UNIVERSITY OF AMSTERDAM

UvA-DARE (Digital Academic Repository)

De moderne museumwereld in Nederland: Sociale dynamiek in beleid, erfgoed, markt, wetenschap en media

Elshout, D.J.

Publication date
2016
Document Version
Final published version

Link to publication

Citation for published version (APA):
Elshout, D. J. (2016). *De moderne museumwereld in Nederland: Sociale dynamiek in beleid, erfgoed, markt, wetenschap en media*. [Thesis, fully internal, Universiteit van Amsterdam].

General rights
It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations
If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: https://uba.uva.nl/en/contact, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, P.O. Box 19185, 1000 GD Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

UvA-DARE is a service provided by the library of the University of Amsterdam (https://dare.uva.nl)

Download date:24 Oct 2026



De moderne museumwereld in Nederland

Sociale dynamiek in beleid, erfgoed, markt, wetenschap en media

Deel II

Dos Elshout

Illustratie: Saul Steinberg
Bron: idem, *The Art of Living*. New York, 1949 (oorspr. 1945)

Vormgeving omslag: Daniëlle Enzler

De moderne museumwereld in Nederland

Sociale dynamiek in beleid, erfgoed, markt, wetenschap en media

Deel II

Dos Elshout

Algemene Cultuurwetenschappen, Faculteit der Geesteswetenschappen

Universiteit van Amsterdam

Inhoudsopgave

Deel II

IV Marketing en cultureel ondernemerschap **507**

1 Rudi Fuchs: in mijn diepste wezen ben ik een leraar **507**
Presentaties in het Van Abbemuseum: oud versus nieuw model 507
Ronddwalen in onverwachte kamertjes 509
Debat over verkoop van cultureel erfgoed 513
Restauratie van het Haags Gemeentemuseum 519
Stedelijk Museum Amsterdam 520
Wit is geen wet: herinrichting met ‘oude liefdes’ 522
Beveiliging en toegankelijkheid van het museum 531
De waarde van abstracte kunst onder vuur 536
Restauratie in eigen huis 542
Audi als sponsor 546
MoMA en MoMA QNS: looking ahead 553
Expositiebeleid en bijzondere gastcuratoren 554
Eye Infection: Christiaan Braun 560
Een Nieuw-Zeelandse ontdekking: A Question of Faith 562
Hannah Belliot: je zegt ja tegen mijn plan en houdt verder je mond 564
De directie neemt afscheid 569

2 Het Mauritshuis en Vermeer: marketing, sponsoring en blockbusters **574**
Pionier in fondswerven: Hans Hoetink 575
Frits Duparc: oog voor schoonheid en alert op de markt 578
Portret van een oude man 581
De noodzaak van public relations en fondswerving 582
Johannes Vermeer voor het eerst en voor het laatst 584
Het blijft een juwelendoosje 602

3 Rembrandt als icoon **604**
De meester en zijn werkplaats 606
Voortgaande canonisering 607
Meer replica-blockbusters 611
Walter Benjamin: de aura van een kunstwerk 613
Abram de Swaan en René Boomkens: onbeperkte beschikbaarheid van kunst 617
Geloven en beleven 619
De verbouwing van het Rembrandthuis 622

4 Het fenomeen Kunsthal en marketeer Wim van Krimpen **629**
Presentatie, publiciteit en rivaliteit 631
Modernisering van het Fries Museum 640
Het mooiste museum wordt het beste 643
Blockbuster: de geordende chaos van Francis Bacon 648
Drie nieuwe musea in Den Haag 656
Wonderkamers: jongeren de collectie intrekken 660
Met dank aan Masjkov: hernieuwd debat over afstoting 662

Hier heerst mijn evenwicht 664
Blockbusters vol nostalgie 666
Van Krimpen vertrekt 669

5 Modern mecenaat en beleid 673
De musealisering van een woonboerderij: Cees van Leeuwen 675
Culture of giving en renaissance van het mecenaat 679
Balkenende Blues 693
Ontbureaucratisering door Medy van der Laan 695
Beleidswijzigingen 698
Een provocatie uit liberale hoek 703
Debat over de cultuurnotasystematiek 704
De beleidsbrief: Verschil Maken 708
Creatief vermogen 712
Dat stoffige, saaie imago van speuren in een vitrine 715
Rijksmusea gratis toegankelijk? 727
Mijn rol is faciliterend 733

V Profijt, educatie, beleving en mediahype 737

1 Een nieuwe generatie treedt aan 737
Fries Museum en Keramiekmuseum Princessehof: de Renaissance 739
Kunst voor heel het volk: respectabel populisme 745
De collectie als startpunt voor activiteiten 748
Ambtenaren worden managers 754
De Algemene Bestuursdienst 757

2 Hernieuwd profijtbeginsel en wetenschapper Ronald Plasterk in de politiek 759
Kunst van leven: hoofdlijnennotitie en subsidieplan 761
Commissie Cultuurprofijt 766
Kerend tij en kritiek op Plasterk 768

3 Nationaal Historisch Museum: een heuse cultuuroorlog 771
Eerbetoon en identificatie als museale functie 772
Geschiedenis en kunst 774
Vergroting van het historisch bewustzijn 776
Openbaar debat 779
Politieke lobby 781
Canonmuseum 782
Stedenstrijd 784
Canontoren en Mecanoo 785
Een echt gezinsuitje 789
Lobby's 791
De cultureel ondernemer 792
Originelen of replica's 794
Dubbelfuncties 796
Geen canon maar werelden 798
Het is mijn tent 799
Postmodern gedoe 801
Aan de Rijn of in het bos 803

Toch weer het Thorbecke adagium 805
Een nieuwe bestemming voor Paleis Soestdijk 809
Het Nationaal Historisch Museum wordt zelf geschiedenis 813

4 Cultuuromslag in cultuurbeleid 817
Linkse hobby's 817
Meer dan kwaliteit: het beleid van Halbe Zijlstra 821
Voet bij stuk 825
De soevereiniteit van cultuur is voorbij 827
Bezuinigingen bij het rijk, musea in nood 833
Debat over verkoop van erfgoed in MuseumgoudA 839
Samenwerking is het motto 843
De maatschappelijke waarde van cultuur: Jet Bussemaker 846

5 Het nieuwe Stedelijk Museum op het snijvlak van beleid en markt 854
Van den Ende sponsort: een goedbedoeld gebaar 857
Een nieuwe directeur en een nieuw ontwerp 862
Sponsoring 865
Een beroep op alle zintuigen: een onbedoelde blockbuster 868
Particuliere betrokkenheid: Broere Foundation en Art & Project 870
Met die aankoop haal ik de eeuwigheid 875
Hernieuwde fondswerving 876
Een nieuwe directie 880
Dit museum moet uitgaan van zijn eigen kracht 884
My favorite Dutch word is 'OPEN'! 890
Evaluatie van het bouwproces 896
Ik maak plaats 898
Malevich en de Russische Avant-garde 902
Inhoudelijk zwaargewicht 904

6 De nieuwe Nationale Schatkamer 910
Plannen voor een verbouwing 912
Dit huis is voor en van ons allemaal 917
Alle kunst was ooit eigentijds 922
Gulle gevers 933
The Rijksmuseum rocks 935
Het mediagenieke bezoek van Obama 941

Conclusies 945

Geraadpleegde literatuur 951

Samenvatting 989

Summary 997

Nawoord en dankwoord 1003

IV Marketing en cultureel ondernemerschap

1 Rudi Fuchs: in mijn diepste wezen ben ik een leraar

De directeur van het Stedelijk Museum, Wim Beeren, gaat op 1 februari 1993 met pensioen. Vier maanden daarvoor wordt bekend dat Rudi Fuchs zijn opvolger is. Voor ingewijden is dit niet echt een verrassing. De meeste betrokkenen - ook zijn tegenstanders - spreken van een vanzelfsprekende keus, omdat 'er in Nederland niemand beter is dan hij'. Fuchs is gevraagd en is als enige kandidaat naar voren geschoven.[1] In 1975 volgde hij Jean Leering op als directeur van het Van Abbemuseum; daar maakt Fuchs duidelijk dat hij geen publieksgeoriënteerde tentoonstellingen wenst, hij concentreert zich op de kunst zelf. Twaalf jaar later werd hij directeur van het Haags Gemeentemuseum, nadat de wethouder hem had gepolst. Fuchs vervult met zijn opvattingen en aanpak langdurig in diverse hoedanigheden een pioniersrol in het museumbestel - zoals zijn museale biografie aantoont.

Presentaties in het Van Abbemuseum: oud versus nieuw model

Beeldende kunst dient 'waardig en serieus' gepresenteerd te worden, vindt Fuchs. Hij betoonde zich in het Van Abbemuseum 'een overtuigd voorvechter van de avant-garde'.[2] In zijn exposities en retrospectieven confronteerde hij kunstwerken met elkaar in een snelle wisseling van contrasterende beelden, te vergelijken met het 'zappen' van een moderne kijker.[3] In een interview legt Fuchs uit dat contacten met kunstenaars en veelvuldig atelierbezoek hem tot deze methode inspireerden en juist niet 'vanuit de bibliotheek' tot hem gekomen zijn: 'het klinkt gek, maar wat je op de ateliers zag, veel concreter dan in een museum, was dat een schilderij echt bestond. Je rook verf, je zag een zekere wanorde, je zag de aarzelingen van de kunstenaar, het proberen, het afwijzen van iets, het gebroddel dat in elk creatief bedrijf plaatsvindt. (…) Als je een boek opensloeg, stonden op elke bladzijde plaatjes en die stonden keurig op een rijtje. (…) Pas langzamerhand realiseerde ik me dat een zaal vier wanden heeft en dat schilderijen niet alleen naast elkaar hangen maar ook tegenover elkaar. Dat is het essentiële verschil tussen een geleerde en iemand die in een museum werkt. Dat klinkt heel simpel, maar is buitengewoon belangrijk'.[4]

Fuchs verwierf faam door zijn presentatiemethode en zijn eigenzinnige keuze van kunstenaars. In het Van Abbe bood Fuchs de avant-garde een podium - daarvóór was die voorhoede voornamelijk aangewezen op galeriepresentaties. Hij toonde er werk van onder anderen Jan Dibbets, Ger van Elk, Sol LeWitt, Daniel Buren, Stanley Brouwn, Barry Flanagan. Iets later, in de loop van de jaren zeventig, ontdekte hij 'geestverwante' *Neue Wilden* - zij hadden net als hij een afkeer van Amerikaans modernisme: A.R. Penck, Markus Lüpertz, Anselm Kiefer, Jörg Immendorf. Allen sterk geïnspireerd door Joseph Beuys.[5] En niet te vergeten de Griekse kunstenaar Jannis Kounellis, één van de grondleggers van de Arte Povera.[6] Om het oeuvre van de kunstenaar optimaal tot zijn recht te laten komen, bood Fuchs

---

[1] Jan Bart Klaster, 'Rudi Fuchs: bevlogen en zeer eigenzinnig'. In: *Het Parool*, 29 oktober 1992.

[2] Hans Ebbink, 'Rudi Fuchs. Moe van het avontuur dat hedendaagse kunst heet'. In: *Metropolis M*, jrg.8, nr. 5/6, 1987, p. 86.

[3] John Jansen van Galen en Huib Schreurs, *Het huis van nu, waar de toekomst is*. Naarden, 1995, pp. 199-121.

[4] Philip Peters, 'Rudi Fuchs en het veranderend publiek bewustzijn'. In: *De Tijd*, 18 december 1987.

[5] Deze Duitse kunstenaars maakten tussen eind jaren zeventig en begin jaren tachtig expressieve, figuratieve schilder- en beeldhouwkunst. Hans Ebbink beschrijft het proces van Fuchs' overgave tot deze stijl, zie: Hans Ebbink, 'Rudi Fuchs. Moe van het avontuur dat hedendaagse kunst heet'. In: *Metropolis M*, jrg.8, nr. 5/6, 1987, p. 90.

[6] Joseph Beuys (1921-1986) maakte tekeningen, sculpturen en installaties. Hij was een tijd lid van de Fluxusbeweging (multidisciplinaire performance kunst). Een opmerkelijk project vond plaats bij zijn deelname aan *Documenta 7* in 1982: Beuys liet zevenduizend bomen planten met naast iedere boom een stèle van basalt, niet bewerkt maar in de natuurlijke vorm. Fuchs wees op 'de absolute vreedzaamheid van de langzaam groeiende

ze eenmansexposities - volgens hem de meest geschikte overdrachtsvorm. Hij was in 1982 de artistiek directeur van de *Dokumenta 7* in Kassel, de 'grootste tentoonstelling van hedendaagse kunst ter wereld'. Zijn presentatie aldaar is te beschouwen als een *statement*, de culminatie van zijn jaren in het Van Abbe - hij toonde daar vooral zijn favoriete kunstenaars.[7]

In 1984 werd Fuchs ook artistiek directeur van het Museo d'Arte Contemporanea in Turijn, een 'zwaar gedecoreerd achttiende eeuws paleis' dat gerestaureerd is en sindsdien functioneert als museum voor hedendaagse kunst. Fuchs: 'ik heb geleerd om in heel andere ruimten te werken. Het Van Abbemuseum is een typisch midden-twintigste eeuwse kunstruimte met soortgelijke zalen waar maand na maand andere dingen te zien zijn die de ruimte veranderen. In Turijn had ik plotseling te maken met ruimten die een heel ander karakter hadden, die steviger in elkaar zaten, veel concreter waren. Dan gaat de kunst er ook anders uitzien. Het nadeel van een plek als Turijn is dat het daar weer een beetje té mooi is. Alles is er wel mooi. Dat is toch al het nadeel van mijn manier van werken'.[8] Zowel de organisatie van de zevende Documenta in Kassel als zijn aanstelling als directeur van het museum in Turijn geven hem internationaal aanzien.[9] Fuchs schrijft geschiedenis in het tentoonstellingsbeleid door een model te ontwikkelen waarin oude kunst tegenover moderne kunst wordt geplaatst. Op de volgens velen legendarische tentoonstelling *Het IJzeren Venster* in 1985 keert hij zich tegen de liniaire methode van de kunstgeschiedenis, door werk van hedendaagse kunstenaars, Georg Baselitz, Jannis Kounellis en Jan Dibbits te confronteren met werk van de gecanoniseerde klassiek moderne meesters, respectievelijk Kurt Schwitters, Kazimir Malevich en Piet Mondriaan.[10] Dit 'oud versus nieuw model' wordt twintig jaar later een ware trend en is een voorbeeld voor Fuchs' latere presentaties *Verzameling aan Zee* in Den Haag en in het Stedelijk *Het materiaal, De vertelling* en de *Coupletten* reeks.[11] Jhim Lamoree: 'niet de officiële kunstgeschiedenis met de overzichtelijk chronologische rangschikking van stijlen en groepen was de leidraad, maar de radicale hardnekkigheid van de artistieke standpunten die de kunstenaars innamen - het ijzer uit de dichterlijke titel van de tentoonstelling. Kunstwerken en kunstenaars werden uit tijd en omstandigheid getild, de geïsoleerde objecten stonden centraal en werden aan elkaar gerelateerd. Deze ahistorische, vooral op subjectieve sentimenten gebaseerde benadering was indertijd een revelatie'.[12] Er is ook kritiek op zijn thema-opstelling: die 'verschafte hem het alibi zijn eregalerij naar believen te schikken, zijn beeld van de meesters tot norm te verheffen en die vervolgens de schilderende jeugd voor te houden'. Kunsthistoricus Carel Blotkamp merkt over dat 'canoniserende effect' op: 'ook al heten ze verschillend, boven al die tentoonstellingen waarin hij in wisselende formaties de favoriete kunstenaars van zijn en mijn generatie laat paraderen, staat als het ware in onzichtbare letters geschreven: Wij Maken Geschiedenis'.[13] Blotkamp

---

boom en een zwijgzaam dromerige steen ernaast'. Het was de bedoeling de verbeelding te bevrijden en los te maken uit sleur en koppigheid. Bron: uit de serie 'Kijken' van Rudi Fuchs, 'Bomen en mensen'. In: *De Groene Amsterdammer*, 10 september 2015. Jannis Kounellis (1936) maakt vooral gebruik van natuurlijke materialen zoals steenkool, jute, rijshout, staal, steen, houtskool en vuur.

[7] Hans Ebbink, 'Rudi Fuchs. Moe van het avontuur dat hedendaagse kunst heet'. In: *Metropolis M*, jrg.8, nr. 5/6, 1987, p. 90.

[8] Ibidem.

[9] Rutger Pontzen, 'Eigenzinnig en met talent voor controverse. Vertrek Rudi Fuchs'. In: *de Volkskrant*, 13 december 2002.

[10] Hans Ebbink, 'Rudi Fuchs. Moe van het avontuur dat hedendaagse kunst heet'. In: *Metropolis M*, jrg.8, nr. 5/6, 1987, p. 86.

[11] Zie: Wieteke van Zeil, 'Botox voor Bosch. Nieuw naast oud is hip. Vanaf morgen is naast Rembrandts Nachtwacht een installatie van Anselm Kiefer te zien. Blasfemie of eerbetoon?' In: *de Volkskrant*, 6 mei 2011.

[12] Jhim Lamoree, *Stedelijk Museum.* Amsterdam, 2012, p. 132.

[13] Hans Ebbink, 'Rudi Fuchs. Moe van het avontuur dat hedendaagse kunst heet'. In: *Metropolis M*, jrg.8, nr. 5/6, 1987, p. 91.

deelt een ‘genadeklap’ uit door de ‘kwaliteit’ van de kunstenaars te vergelijken - ‘dodelijk voor de kunstenaars van vandaag’, volgens hem.[14]

Fuchs gruwt van publiekstrekkers: ‘ik voel er niet voor om te werken aan een museum dat een machine wordt voor het maken van eclatante tentoonstellingen’.[15] ‘Als een museum in hoofdzaak uit tijdelijke verschijnselen gaat bestaan, ontkent het zijn eigen karakter. Wij zijn geen theater maar een huis’.[16] Hij wantrouwt ook de bedoeling achter de verzelfstandiging van de rijksmusea: ‘privatisering betekent niks anders dan bezuinigen, de musea moeten zelf hun inkomsten realiseren. Laat het publiek maar komen met een lijstje voorkeuren: “wij willen mooie zonsondergangen”’. Frits Becht is druk met de voorbereidingen van de Van Goghherdenking in 1990 - de twee omvangrijke tentoonstellingen in de rijksmusea Van Gogh en Kröller-Müller met veel randprogrammering, sponsoring en *merchandising.* Fuchs: ‘ik heb Frits Becht voorgesteld een asbak te laten maken in de vorm van Van Gogh’s afgesneden oor. Of z’n oor in goud als oorbel. Hij vond dat toch te ver gaan. Maar die kant gaat het op. Tralalatentoonstellingen zoals Cobra, en *De Aardappeleters*, daar komen ze in drommen op af’.[17]

De zomer vlak vóór zijn aanstelling was het Haags Gemeentemuseum één van de vijf musea die meededen aan de manifestatie *Holland in vorm*.[18] Zo enthousiast als Wim Crouwel in Boymans-van Beuningen meewerkte met een designtentoonstelling in het kader van dat project, zo sceptisch is Fuchs: ‘het bleek dat woninginrichters hun klanten naar het museum stuurden, om daar maar te gaan kijken hoe een bepaalde keuken eruit zag. Moet dat in een museum? (…) Het is geen kunst, misschien zelfs geen kunstnijverheid. De positie van de toegepaste kunst binnen dit museum zal opnieuw bekeken moeten worden. Het is vormgeving, massaproductie. De terreur van de goede smaak. (…) Er zijn wel honderd merken elektrische scheerapparaten. Ieder apparaat moet zich profileren. De firma’s hollen achter elkaar aan. Na een jaar is het verouderd. Dat is tegen het museum. Kunst is permanentie’.[19]

Ronddwalen in onverwachte kamertjes

Op 1 november 1987 wordt Rudi Fuchs directeur van het Haags Gemeentemuseum. Sinds 1985 is het populair wetenschappelijk museum Museon in opdracht van de gemeente verhuisd en in een nieuwe vleugel aan het gebouw verbonden.[20] Architect Wim Quist heeft in zijn ontwerp rekening gehouden met het bestaande gebouw van Berlage. Het Gemeentemuseum blijft een zelfstandige *unit* naast het Museon - ze delen alleen de glazen toegangscorridor, waar in de vloer een steen is aangebracht met de tekst: ‘het Haags Gemeentemuseum van architect Hendrik Berlage is op 29 mei 1985 bij het vijftigjarig bestaan als kunstwerk in de collectie opgenomen’.[21] Fuchs: ‘de musea zijn op drift geraakt, er is getornd aan hun traditionele activiteiten. De manier waarop het Museon aan het Gemeentemuseum is gekoppeld, is daar een voorbeeld van. Het Museon stond op een andere plek in Den Haag en

[14] Geciteerd in: Jhim Lamoree, *Stedelijk Museum.* Amsterdam, 2012, p. 132.
[15] Paul de Neef, ‘De terreur van de goede smaak’. In: *Haagse Post*, 6 februari 1988.
[16] Rudi Fuchs, ‘Het museum van binnen. Een pleidooi voor uitwisseling van kunstwerken’. In: *NRC Handelsblad*, 8 juli 1988.
[17] Bibeb, ‘”De neiging de dingen aantrekkelijk, gezellig te maken neemt steeds meer toe. Kunst is niet gezellig”’. In: *Vrij Nederland*, 14 januari 1989.
[18] De musea, betrokken bij *Holland in vorm*, waren: Boymans van Beuningen, het Amsterdams Stedelijk Museum, het Arnhems Gemeentemuseum, het Centraal Museum in Utrecht en het Haags Gemeentemuseum. Het centrale thema was vormgeving.
[19] Paul de Neef, ‘De terreur van de goede smaak’. In: *Haagse Post*, 6 februari 1988.
[20] Het museum beheert en presenteert collecties op het gebied van geologie, biologie, geschiedenis, archeologie, natuurkunde, techniek en volkenkunde. Het Museon is sinds 1997 verzelfstandigd.
[21] Arjan Schreuder, ‘Geen landschap, maar een tuin. Een wandeling door het Haags Gemeentemuseum’. In: *NRC Handelsblad*, 19 maart 1993.

het heette Schoolmuseum, wat een veel mooiere naam is dan Museon. Schoolmuseum zegt precies wat het is, zo'n term als Museon is typerend voor de verschrikkelijke jaren zeventig. Bedrijven hebben ook vaak van die nietszeggende namen als "Eurostar", dat is dan een matrassenfabriek die vroeger gewoon "Jansen & Zoon, Matrassen" heette. (…) Men dacht dat de mensen hier van de kunst naar de wetenschap zouden lopen, maar dat gebeurt niet. Vrijwel niemand die naar het Museon gaat, bezoekt ook het Gemeentemuseum, of omgekeerd. De twee instellingen hebben ook niets met elkaar te maken: het Museon legt stap voor stap uit hoe het heelal in elkaar zit, de wereldzeeën. Wij tonen unica. Dat vereist een andere manier van kijken'.[22]

Fuchs vindt het interessant dat de moderne museumontwikkelingen aan het museum zijn voorbijgegaan: 'het Gemeentemuseum heeft het voordeel van de achterstand'.[23] 'Den Haag is een plek die zo in de war is, zolang een beetje buitenspel heeft gestaan, daar wordt niet meer op gelet. Dat museum is door de omstandigheden buiten de sfeer van die tentoonstellingscarrousel gebleven'.[24] Frits Becht: 'ze waren daar hopeloos achter, Van Velzen had al die jaren niks kunnen kopen. Agnes en ik hebben Rudi twintig werken in bruikleen gegeven'.[25] Fuchs: 'het museum telde niet meer mee, niemand zag er wat in'. Maar hij is gefascineerd door het gebouw van Berlage, 'dat jarenlang regelmatig is verkracht. Met als meest recente misdaad het doorbreken van de hal vanwege het Museon'. Hij vindt dat de inrichting ingrijpend veranderd moet worden, daarom wil hij het gebouw vijf maanden sluiten. 'Dat heb ik destijds meteen tegen Verduyn Lunel gezegd. Hij was het ermee eens, anders was ik niet gekomen. Maar ja, het is natuurlijk een beetje link om mij in huis te halen. Ik ben een ouderwets iemand, ik probeer het museum zo ouderwets mogelijk te maken'.[26]

Het museum is veelzijdig. Het gebouw uit 1935, naar ontwerp van Berlage, ziet Fuchs als een onderdeel van de museale verzameling. Hij is blij dat het museum niet is meegegroeid met de nieuwe museumbouw met grote, witte muren: 'al dat wit, het heeft bijna iets van een kliniek. Ja, daar kom je op een gegeven moment achter. Ik wil schilderijen, meubels en andere dingen combineren. Een schilderij van Mondriaan bijvoorbeeld uit zijn symbolische periode met een jugendstil-stoel'.[27] 'Moderne museumgebouwen zijn berekend op de twintigste eeuwse monumentale doeken van kunstenaars als Jackson Pollock, Barnett Newman, Frank Stella of Anselm Kiefer'. Hij vindt daar echter kleine schilderijen niet meer tot hun recht komen: 'de grillige architectuur van het Gemeentemuseum met kleine zalen, stijlkamers, nissen en trappen geeft de mogelijkheid tot een intieme omgang met kunst. (…) De ideale museumbezoeker is iemand die ronddwaalt en daarom vind ik Den Haag zo mooi: je kan er in ronddwalen, verdwalen, in onverwachte kamertjes, je ziet onverwachte dingen, Chinese vazen, stoelen. Die dingen moeten blijven'.[28] 'De vraag die mij bezighoudt is, hoe kun je in het museum een vertrouwdheid realiseren die een beetje dat huiskamereffect heeft'. (…) Wie mij in huis haalt moet accepteren dat er geen lange rijen voor het museum zullen staan. Ik wil het liefst kleine tentoonstellingen, oasen van rust. Ik kijk naar een schilderij zoals ik vroeger naar een vogel keek. Dat moet je mensen proberen duidelijk te maken. Mensen moeten beter leren kijken. Je moet beginnen bij de Educatieve Dienst. Kinderen komen joelend het gebouw

[22] Lien Heyting, 'De cultuur is in verval. Gesprek met Rudi Fuchs'. In: *NRC Handelsblad*, 18 september 1992.
[23] Paul Depondt, 'Ik ben niet tegen dat vele volk'. In: *de Volkskrant*, 4 september 1987.
[24] Paul de Neef, 'De terreur van de goede smaak'. In: *Haagse Post*, 6 februari 1988.
[25] Agnes is zijn toenmalige vrouw, met wie hij zijn kunstverzameling opbouwde. Bibeb, 'Frits Becht: "in dit land is geen visie, geen amour, geen allure. Haitink hebben ze verdomme ook laten gaan"'. In: *Vrij Nederland*, 2 juni 1990. Becht nam de werken in 1997 weer terug, omdat Fuchs' opvolger Hans Locher er volgens Becht 'nooit iets mee deed'. Bron: Renée Steenbergen, *Iets wat zo veel kost, is alles waard. Verzamelaars van moderne kunst in Nederland.* Amsterdam, 2002, p. 337.
[26] Bibeb, '"De neiging de dingen aantrekkelijk, gezellig te maken neemt steeds meer toe. Kunst is niet gezellig"'. In: *Vrij Nederland*, 14 januari 1989.
[27] Ibidem.
[28] Paul Depondt, 'Ik ben niet tegen dat vele volk'. In: *de Volkskrant*, 4 september 1987.

binnen. Ze moeten leren: als ze voor een schilderij staan, moeten ze hun kop dichthouden'.[29] 'Toen ik in het Van Abbemuseum mijn museale activiteit begon, dertien jaar geleden, moest het museum worden verdedigd tegen de nietsontziende educatiedrift die in Nederland woedde. Het enkele, individuele kunstwerk, dat fragiele samenstel van gevoelige details, moest worden verdedigd tegen de grofheid van het educatieve en generaliserende museum. Het was een hevige discussie, die even plotseling verdween als dat ze was ontstaan'.[30]

Het museum heeft niet alleen een kunstverzameling in huis, maar ook muziekinstrumenten en kostuums. Fuchs beseft dat hij niet overal verstand van heeft, maar: 'ik ben wel intelligent en ik beschik over fantasie. Zonder veel moeite kan ik in korte tijd veel informatie vergaren over allerlei gebieden om met één of andere conservator daarover te praten. Daarover gaat het: een directeur moet algemene inzichten hebben. De conservatoren hebben hun afdeling. De directeur niet. Hij heeft alleen een algemene voorstelling van het museum. De violist moet viool spelen, de bassist bas, en ze moeten met elkaar rekening houden. Maar wat ze spelen, hangt af van de dirigent'.[31] Fuchs streeft naar een samenhang in de collecties, 'zoals er ook een samenhang en een structuur is in het gebouw van Berlage'.[32] Hij reconstrueert dat gebouw als onderdeel van de collectie: 'dit moet een collectiemuseum worden met een permanente opstelling van de vaste verzameling en bescheiden exposities die daarbij aansluiten'.[33] Grote en opwindende tentoonstellingen zijn volgens Fuchs fysiek niet mogelijk in het museum - dit laat de architectuur niet toe.[34] Bij grote overzichtsexposities - zoals blockbusters - vervaagt de concentratie van bezoekers.[35] Hij vindt het van belang dat de bezoeker het museum leert kennen als een huis met een rijke en gevarieerde inventaris. Hiervoor is een permanente opstelling van de collectie noodzakelijk. Hij hoopt op een publiek dat trouw is aan het museum. Voor een bezoeker moet niet een spectaculaire tentoonstelling de motivatie van een bezoek zijn, maar het gebouw en de collectie.[36]

Op 2 juli 1988, een half jaar na zijn aantreden, presenteert Fuchs zijn eerste tentoonstelling: *Verzameling aan zee*. Bij de opening van de nieuwe opstelling van de collectie moderne kunst geeft hij een statement af: hij verklaart te streven naar rust en reflectie in dit 'museum voor kunst en nijverheid'. Hij vindt het een 'plek waar de dingen, liefst bij een helder en rustig licht, *in detail* worden bekeken, op de huid en van korte afstand. Het museum is geen landschap maar een tuin. Dat is wat anders, dus, dan een spektakel waarin de enkele elementen verdwijnen in een veelkleurige en luidruchtige draaimolen van effecten. Zoals bij een vuurwerk de pijl sissend maar onzichtbaar de zwarte lucht inschiet, dan openspat: een prachtige, wiegende bloem maar zonder details, een wolk zonder rand, die langzaam uiteenvalt en verdwijnt'. Fuchs benadert kunstwerken niet als objecten maar als subjecten, die 'in visueel opzicht (…) heel kwetsbaar' zijn: 'de manier waarop ze zich in een ruimte gedragen is vaak heel nerveus en door allerlei bijverschijnselen zijn ze snel gestoord en uit hun evenwicht gebracht. Het is de zin van een museum, in zijn intieme relatie met het kunstwerk, om de letterlijke ruimte te scheppen waarin de verschillende voorwerpen het uitzonderlijke karakter van hun vorm kunnen vertonen. De details mogen daarbij absoluut niet

[29] Bibeb, '"De neiging de dingen aantrekkelijk, gezellig te maken neemt steeds meer toe. Kunst is niet gezellig"'. In: *Vrij Nederland*, 14 januari 1989.
[30] Rudi Fuchs, 'Het museum van binnen. Een pleidooi voor uitwisseling van kunstwerken'. In: *NRC Handelsblad*, 8 juli 1988.
[31] Paul Depondt, 'Ik ben niet tegen dat vele volk'. In: *de Volkskrant*, 4 september 1987.
[32] Paul de Neef, 'De terreur van de goede smaak'. In: *Haagse Post*, 6 februari 1988.
[33] Lien Heyting, 'De cultuur is in verval. Gesprek met Rudi Fuchs'. In: *NRC Handelsblad*, 18 september 1992.
[34] Paul Depondt, 'De vertragende functie van het museum: over de ideeën van museumdirecteur Rudi Fuchs'. In: *Ons erfdeel.* Jrg. 36 (1993), nr. 2, pp. 189-194.
[35] Gerrit-Jan de Rook, 'Rudi Fuchs in debat met Jan Hoet'. In: *Museumvisie*, nr 2, jrg. 14, juli 1990, pp. 58-60.
[36] Cor Blok, 'Een huis voor een verzameling. Rudi Fuchs in het Haagse Gemeentemuseum' In: *Archis* (1992) nr. 9 (september), pp. 39-41 en Paul Depondt, 'De vertragende functie van het museum: over de ideeën van museumdirecteur Rudi Fuchs'. In: *Ons erfdeel.* Jrg. 36 (1993), nr. 2, pp. 189-194.

verloren gaan'. Het Haags Gemeentemuseum biedt hiervoor de mogelijkheden: 'Berlage heeft dit, als zeer weinig andere architecten van musea, heel goed begrepen'. Maar de actualiteit zit Fuchs niet mee: 'nu, lijkt me, wordt van de musea overal opwinding verwacht, blockbusters - inderdaad die uit elkaar spattende wolk van vonken vuurwerk. Helaas zijn we terecht gekomen in een fase van de cultuur waarin alles groot en luidruchtig moet zijn. Die wens staat lijnrecht tegenover de stabiele, stille idee van een collectie - en in ieder geval staat ze lijnrecht tegenover de geest van het gebouw van Berlage'.[37] Jack Verduyn Lunel, de wethouder die Fuchs in 1987 naar Den Haag haalde, houdt ook een 'rede' bij deze 'opening van een tentoonstelling die eigenlijk niet eens een tentoonstelling is, maar een presentatie van een collectie'. Hij vult Fuchs naadloos aan: 'deze omstandigheden van culturele politiek, die nu sterk toenemen (…) maken het museum tot tentoonstellingsmachine, tot carrousel op de kermis. Dat levert energie op, maar ook roofbouw. En net zoals men, in de landbouw, de akker met overleg gebruiken moet, zo moet het museum zorgvuldig met zichzelf omgaan. Het moet zichzelf alleerst definiëren vanuit zijn collectie: want wat permanent is heeft een langere adem'.[38]

Bij de inrichting van *Verzameling aan zee* heeft Fuchs het idee van een *Gesamtkunstwerk* voor ogen: hij plaatst in het kunstwerk van Berlage een vaas naast een schilderij, meubilair met in vitrines servies en daarnaast een beeldhouwwerk.[39] Fuchs kreeg bruiklenen van bevriende kunstenaars en van een aantal galeries en vult zo de leemten aan die er zijns inziens in de collectie waren ontstaan. De expositie is een confrontatie: uiteenlopende kunstenaars naast en tegenover elkaar in niet voor de hand liggende ensembles. Door de opstelling heen zijn de beroemde Mondriaans die het museum bezit, opgehangen - Fuchs maakte al kenbaar dat hij af wil van 'de Mondriaan-identificatie (…) die aan het museum kleefde als gestolde stroop': 'er is toch meer dan Mondriaan in Den Haag?' De bruiklenen zijn ook 'aankoopvoorstellen' - er komen veel van zijn vrienden in naar voren: Jannis Kounellis, Georg Baselitz, Per Kirkeby, Jan Dibbets, Giulio Paolini. Van de jongere generaties kunstenaars moet hij weinig hebben. Hij krijgt daardoor de kritiek te incasseren dat het Haags Gemeentemuseum 'een Van Abbe-tintje' heeft gekregen.[40] Zijn ensembles representeren het concept van de Fuchsiaanse aanpak: hij ondermijnt gangbare opvattingen over de kwaliteit van kunst en de functie van kunstmusea. 'Als je over kwaliteit praat, heb je het over het weinige en het ongelijke, maar om je heen spreekt iedereen over het vele dat gelijk is of gelijk moet worden', zo betoogt hij in het essay *Kwaliteit (een bericht)*, dat hij in opdracht van de stichting Amsterdams Fonds voor de Kunst schreef. Musea voor moderne kunst zouden minder op elkaar moeten lijken, maar juist ieder een eigen standpunt innemen over kunst. 'Dan alleen' kan het om 'inzichten' gaan, 'die de discussie over kwaliteit weer mogelijk maken. (…) uiteindelijk vind ik alleen dat echt goed wat mij past, in mijn beeld van hoe de wereld zou moeten zijn. Een andere redenering is hypocriet, ook al weet ik dat een museum ook de criteria van de consensus in het oog moet houden'.[41]

---

[37] R.H. Fuchs, 'Het museum van binnen'. In: idem en A.J.A. Verduyn Lunel, *Het museum van binnen*. Den Haag, Haags Gemeentemuseum, juni 1988, p. 9 en p. 11 en Arjan Schreuder, 'Geen landschap, maar een tuin. Een wandeling door het Haags Gemeentemuseum'. In: *NRC Handelsblad*, 19 maart 1993.

[38] A.J.A. Verduyn Lunel, 'Rede wethouder Verduyn Lunel'. In: R.H. Fuchs en idem, *Het museum van binnen*. Den Haag, Haags Gemeentemuseum, juni 1988, pp. 3-6.

[39] Curator Harald Szeeman (1933-2005) is de bedenker van dit tentoonstellingsconcept. Marga van Emde Boas ziet ook de tentoonstelling *Europa 1907* uit 1957 van de collega van Sandberg, Hans Jaffé als een inspiratiebron. (zie deel I, hoofdstuk 1). Zij schreef weliswaar over de reeks *Coupletten*, die Fuchs vanaf 1994 in het Stedelijk Museum organiseerde, maar deze exposities waren gebaseerd op hetzelfde concept als *Verzameling aan zee*. Bron: Magda van Emde Boas, 'Herinneringen aan Hans Jaffé'. In: *Kunstschrift* 39 (1995), p. 26.

[40] Paul Depondt, 'Fuchs wekt ziel van Berlage op in Gemeentemuseum'. In: *de Volkskrant*, 13 juli 1988.

[41] Rudi Fuchs, *Kwaliteit (een bericht).* Amsterdam, 1985, pp. 25-27. In dezelfde reeks verscheen Abram de Swaan, *Kwaliteit is klasse*. Amsterdam, 1985.

Ondertussen toont het museum in dat jaar ook een Mondriaan retrospectief: *P.C. Mondriaan, van figuratie naar abstractie* - in 1987 reisde deze expositie door Japan. De tentoonstelling is een publiek succes en trekt 120.000 bezoekers.[42] Fuchs: 'weet je waarom? Vanwege het feit dat daar de onbekende Mondriaan te zien was. De gek van de lijntjes kan ook zonsondergangen en een molen schilderen. Je kunt zo'n tentoonstelling ook meedogenloos maken'. En dat had Fuchs eigenlijk liever gewild: 'natuurlijk. Een tentoonstelling is niet iets om gezellig naar toe te gaan. Je moet er niet doorheen lopen als door Artis, zo van O-kijk-een-aap'.[43]

In 1990 koopt de gemeente Den Haag het paleis Lange Voorhout en laat het transformeren in een nieuw museum voor beeldende en toegepaste kunst, onder auspiciën van Rudi Fuchs die het paleis 'onder de vleugels van het Haags Gemeentemuseum' neemt. Zo blijft het gebouw als paleis behouden en kan het voortaan onderdak bieden aan kunsttentoonstellingen. De ingrepen bij de restauratie aan het interieur beperken zich tot een 'bijzondere kleurstelling' van de wanden en een geheel nieuwe parketvloer. Elke zaal heeft zijn eigen kleur, die kan variëren van pistachegroen tot diep donkerrood. De vloer is ontworpen door de Amerikaanse minimal-art-kunstenaar Donald Judd, een favoriet kunstenaar van Fuchs. Twee jaar na de aankoop zijn op de openingstentoonstelling *Het Interieur* alle door Fuchs gewaardeerde kunstenaars terug te vinden: Jannis Kounellis, Georg Baselitz, Markus Lűpertz, A.R. Penck, Toon Verhoef, Rob Birza, Jan Dibbets, Richard Long, Ger van Elk en Karel Appel.[44] Het Museum Paleis Voorhout beschikt slechts over een gering eigen budget: voor de vaste lasten en voor expositiedoeleinden is nauwelijks een ton beschikbaar. Het museum moet zichzelf bedruipen met inkomsten uit de kaartverkoop, de winkel, bijzondere gelegenheden en sponsoring. De doelgroep voor de tentoonstellingen wordt een breed publiek. Deze dependance dient een functie over te nemen van het Gemeentemuseum, dat steeds meer 'een collectiemuseum' wordt met als voornaamste taak de eigen verzameling te tonen. Het paleismuseum wordt ook nog anders geëxploiteerd: in de gerestaureerde paardestallen vestigt zich het kunstverhuur- en verkoopbedrijf Link, dat in vijfwekelijkse periodes exposities organiseert die een kunstenaar nader uitlichten, van wie werk in het museum te zien is.[45]

Debat over verkoop van cultureel erfgoed

In maart 1989 stelt Rudi Fuchs voor om vijf à zes schilderijen af te stoten uit de collectie van het Haags Gemeentemuseum, waaronder twee Picasso's en een Monet, om de geschatte opbrengst van veertig miljoen gulden in een aankoopfonds voor hedendaagse kunst te storten. Met de rente van twee à drie miljoen kunnen daarvan jaarlijks nieuwe aankopen worden gedaan ter aanvulling van de collecties van het Gemeentemuseum. *Quai du Louvre* van Claude Monet blijft 'na lang wikken en wegen' in Den Haag, omdat het een legaat blijkt te zijn - het mag niet verhandeld worden. Maar *Harlekijn* en *Sybille* van Pablo Picasso kunnen het begin voor het gewenste fonds vormen.[46] De kwestie van het vervreemden van objecten biedt een uitstekende gelegenheid om zich te profileren in het openbaar debat en te wijzen op een nijpend probleem - gelet op de aandacht in de pers lukt Fuchs dit aardig.[47]

---

[42] A.C. van Cortenberghe, 'Mondriaan-jaar bracht tevredenheid en strop'. In: *Het Financieele Dagblad*, 4 mei 1995.

[43] Bibeb, '"De neiging de dingen aantrekkelijk, gezellig te maken neemt steeds meer toe. Kunst is niet gezellig"'. In: *Vrij Nederland*, 14 januari 1989.

[44] De tentoonstelling liep van 28 oktober 1992 tot en met 24 januari 1993.

[45] Cees Straus, 'Paleis Lange Voorhout getransformeerd tot museum'. In: *Trouw*, 28 oktober, 1992.

[46] Henk Kool en Hans Steketee, 'Eerst vier jaar plannen maken ligt mij niet, ik begin gewoon'. In: *NRC Handelsblad*, 11 juli 1989.

[47] Dos Elshout, 'Musealisering van de cultuur: het museum als geheugen'. In: *Kunst en Beleid in Nederland* 4, Amsterdam, 1989, pp. 42-43.

Het debat over de verkoop van openbaar kunstbezit begon echter al eerder. In mei 1987 werd in de pers onthuld dat Louis Wijsenbeek tijdens zijn directeurschap van het Haags Gemeentemuseum in de periode 1956 tot 1975 regelmatig schilderijen uit de collecties verkocht aan de kunsthandel en andere musea - met medeweten en goedkeuring van de wethouder.[48] Er wordt schande van gesproken. Achteraf gezien blijkt dat de verkoop sterk is ingegeven door de smaak van Wijsenbeek en zijn tijdgenoten. Het Haags Gemeentemuseum heeft een geschiedenis op het gebied van selectie en afstoting. Ook Hendrik van Gelder vond de verkoop van 'oninteressante stukken uit een legaat' niet bezwaarlijk. Hij wist door ruil met andere musea de collectie op belangrijke punten te verbeteren.[49]

In 1987 wordt voor het eerst de verkoop en afstoting van cultureel erfgoed uit openbare collecties een onderwerp van openbaar debat. In dat voorjaar vindt een kleine rel plaats - een voorbeeld van een iets te gretige interpretatie van het fenomeen privatisering. De gemeente Hilversum neemt een raadsbesluit om het schilderij *Compositie met twee lijnen* (1931) van Piet Mondriaan te verkopen aan de meest biedende, met een grote kans dat dit een particulier wordt. 'We moeten het verkopen aan de hoogst biedende, desnoods aan een oliesjeik', aldus de wethouder Cultuur E.L. Weijers-van Veen (VVD) in de gemeenteraadscommissie.[50] Het schilderij was in 1931 aan de gemeente geschonken om het een plaats te geven in het nieuwe door W. Dudok gebouwde stadhuis. Daar wist men niet goed raad met het abstracte schilderij, waarna het in 1951 in bruikleen werd afgestaan aan het Stedelijk Museum, waar toen Sandberg directeur was.[51] De bedoeling van de verkoop is de opbrengst te gebruiken voor de restauratie van het al jaren verwaarloosde Gooilandtheater in Hilversum - een ontwerp van architect J. Duiker uit de jaren dertig. De gemeente wil het gebouw herbestemmen tot theater annex cultureel centrum. Onder aanvoering van Stedelijk directeur Wim Beeren protesteren directeuren en oud-directeuren op 6 april 1987 tegen het voornemen in een brief aan de gemeenteraad. Afgezien van de culturele waarde, kan de verkoop van het schilderij betekenen dat er een precedent wordt geschapen voor meer verkoop van beeldende kunst, zo luiden de argumenten.[52]

De affaire leidt tot Kamervragen en een hevig debat in de pers. Het *NRC Handelsblad* wijdt een commentaar aan de kwestie - daarin wordt geopperd dat het de overweging waard is dat musea doublures in de collecties verkopen om zo meer geld te genereren voor belangrijke nieuwe aankopen. 'Maar bij het schilderij van Mondriaan gaat het niet om een museum en allerminst om een doublure: dit doek van Nederlands belangrijkste schilder van deze eeuw behoort tot een kleine serie schilderijen die de overgang vormen tussen zijn *Composities in Rood, Geel en Blauw* en zijn latere doeken waarin hij veel soberder vlakverdeling in verticale en horizontale banen bereikte'.[53] Het is een sleutelwerk in Mondriaans oeuvre - van de zestien ruit-schilderijen ging hij hierin het verst in de vereenvoudiging van de compositie.[54]

Minister Brinkman moet er aan te pas komen om deze daad te verijdelen - hij verbiedt verkoop naar het buitenland en laat het raadsbesluit op 17 juni 1987 bij Koninklijk Besluit

---

[48] Henri de By en Jhim Lamoree, 'Soldes!'In: *Haagse Post*, 21 januari 1989. In totaal ging het om 101 schilderijen, waaronder een Jan Steen: *De herderlijke vermaning* - hij verkocht dit schilderij om de verzameling kunstnijverheid van het museum te kunnen uitbreiden. Van Wijssenbeek schreef: 'wat men aankoopbeleid noemt, is in werkelijkheid aan- en verkoopbeleid'. Bron: Lien Heyting, 'Grote opruiming'. In: *NRC Handelsblad*, 24 maart 2006.

[49] Petra Timmer en Arjen Kok, *Niets gaat verloren. Twintig jaar selectie en afstoting uit Nederlandse museale collecties.* Amsterdam, 2007, p. 28. Hans Janssen beaamde dit in een interview in het Gemeentemuseum Den Haag op 1 september 2011.

[50] Henri de By en Jhim Lamoree, 'Soldes!'In: *Haagse Post*, 21 januari 1989.

[51] Peter Hecht, *125 Jaar openbaar kunstbezit. Met steun van de Vereniging Rembrandt*. Zwolle, 2008, p. 168.

[52] Zie ook: Wim Beeren, Mondriaan als betaalmiddel'. In: idem, *Om de kunst*. Rotterdam, 2005, pp. 445-448.

[53] Petra Timmer en Arjen Kok, *Niets gaat verloren.* Amsterdam, 2007, pp. 25-26 en 'Mondriaan moet blijven'. In: *NRC Handelsblad* 19 februari 1987.

[54] Ibidem, p. 25.

schorsen.[55] De gemeente spant een kort geding aan tegen de staat, verliest dit en komt tot een regeling waarbij het Stedelijk Museum het schilderij voor 2,5 miljoen gulden kan overnemen.[56] In 1988 is de financiering rond, dankzij de steun van een miljoen van het Prins Bernhard Fonds, de Vereniging Rembrandt en de Algemene Loterij Nederland. Het Stedelijk zelf brengt de rest van het bedrag op, waardoor het meteen door het aankoopbudget heen is van dat jaar. De Mondriaan wordt veiliggesteld en blijft toegankelijk voor publiek.[57]

De affaire maakt een landelijke discussie los over hoe de overheid met de verkoop van erfgoed dient om te gaan, want selectie en afstoting uit museale collecties is niet bij wetgeving vastgelegd.[58] Verschillende museumdirecteuren opperen te ruilen met elkaar - door een betere distributie van het Nederlandse cultuurbezit kan een verzameling worden aangevuld. Museum Boymans-Van Beuningen ruilde bijvoorbeeld al een Kounellis en een Fabro tegen een Francis Bacon en een Bruce Nauman met het Van Abbemuseum. Zo worden collecties aangevuld met doublures of *Fremdkörper* van andere musea, waar ze normaliter het depot niet uitkomen.[59]

In het Mondriaan-debat waarschuwt Wim Beeren al dat verkoop van het schilderij leidt tot een situatie waarin andere gemeenten en musea hun kunstwerken als 'wisselgeld' gaan gebruiken.[60] Hij krijgt gelijk. Met het voorstel van Rudi Fuchs in januari 1989 om schilderijen uit zijn collectie te verkopen, leeft de discussie over het afstoten van objecten hevig op. Al eerder, op 30 juni 1988, liet Fuchs weten dat hij streeft naar een permanente opstelling - Fuchs is één van de eerste museumdirecteuren van zijn generatie die het zwaartepunt wil leggen bij de eigen collectie 'in plaats van een geld- en tijdverslindend "tentoonstellingscircus" in stand te houden'.[61] Hij stelt bij die gelegenheid ook de kunstnijverheid, de kostuumafdeling en de muziekafdeling ter discussie en zegt een fonds op te willen richten waarin bedrijven, instellingen en particulieren geld kunnen storten om de collectie moderne kunst uit te breiden: het Van Gelderfonds. Bij aankopen denkt hij dan vooral aan werk van Jannis Kounellis en Georg Baselitz.[62] 'Stel dat we doeken van Wols zouden verkopen, dan had je niemand gehoord. Wat moeten de mensen over twintig jaar zien? Nog steeds die twee Picasso's? Die keuze hebben wij gemaakt. Wij willen een ander circuit, buiten de traditionele lijn Parijs-New York. Als die Picasso's onvervangbaar zijn, waar zijn dan onze onvervangbare Munchs? Die hebben we niet. Eén van de meest fascinerende aspecten van Mondriaan is de omslag van figuratief naar abstract. Dàt interesseert ons. Dat willen we uitbreiden. We zoeken er naar in het werk van anderen, bij Penck, bij Wols. Dat is de uitdaging'.[63] De collectie dient voortdurend aangevuld te worden, teneinde 'dynamisch' te

---

[55] Ibidem en Willem Ellenbroek, 'Stedelijk door jaarbudget heen na koop Mondriaan'. In: *de Volkskrant*, 17 december 1987

[56] Peter Hecht, *125 Jaar openbaar kunstbezit. Met steun van de Vereniging Rembrandt*. Zwolle, 2008, p. 169

[57] Willem Ellenbroek, 'Stedelijk door jaarbudget heen na koop Mondriaan'. In: *de Volkskrant*, 17 december 1987. Gooiland werd gedeeltelijk gerestaureerd, maar vier jaar later toch nog verkocht aan een hotelketen.

[58] Petra Timmer en Arjen Kok, *Niets gaat verloren*. Amsterdam, 2007, pp. 22 en 27. Zie voor een gedetailleerde analyse aldaar: 'De Hilversumse Mondriaan', pp. 25-27.

[59] Henri de By en Jhim Lamoree, 'Soldes!' In: *Haagse Post*, 21 januari 1989.

[60] Zie *NRC Handelsblad*, 9 april 1987 en Peter Hecht, *125 Jaar openbaar kunstbezit. Met steun van de Vereniging Rembrandt*. Zwolle, 2008, p. 169.

[61] Cas Smithuijsen, 'Op naar de volgende afspraak'. Amsterdam, 1990, p. 28.

[62] Hans Janssen, 'De bezoeker centraal. Het Gemeentemuseum en zijn Vriendenvereniging 1918-2008'. In: Mariette Josephus Jitta, Hans Janssen en Titus M. Eliëns (redactie*), 'Het zal je vriend maar wezen'.* Den Haag, 2009, p. 139.

[63] Henk Kool en Hans Steketee met Fuchs: 'Eerst vier jaar plannen maken ligt mij niet, ik begin gewoon'. In: *NRC Handelsblad*, 11 juli 1989. Alfred Otto Wolfgang Schulze, bekend als Wols (1913-1951), was een Duits schilder, tekenaar, fotograaf en graficus. Zijn werk toont verwantschap met dat van Alberto Giacometti. Hij was bevriend met onder anderen Jean Paul Sartre en Simone de Beauvoir en Giacometti, Max Ernst, Miro, Calder, Arp en Cesar Domela. Hij werd aanvankelijk sterk beïnvloed door het surrealisme, maar ging later lyrisch abstract werken.

blijven. ‘Een deel van de collectie is ballast en vertroebelt het beeld. (…) Niemand heeft mij trouwens antwoord kunnen geven op de vraag waarom het Guggenheim èn de meeste schenkingen ontvangt èn het meest verkoopt’.[64] Om sturing aan zijn collectiebeleid te geven, stelt hij ‘zijn geestverwant’ Hans Locher aan als hoofdconservator - op dat moment hoogleraar Kunstgeschiedenis in Groningen.[65]

Wim Beeren is een fel tegenstander van de verkoopplannen: ‘‘t is fout dat Rudi veel te weinig geld krijgt, maar dat mag geen reden zijn te gaan verkopen. Bovendien, en daar til ik zwaar aan, ligt zo’n voorstel goed bij mensen die altijd in economische termen denken. En ik kan al helemaal niet mee met de gedachte dat bepaalde werken niet meer in de collectie zouden passen. Je moet moeite doen de beweegredenen van je voorgangers te begrijpen. (…) Er wordt niet in het wilde weg gekocht. ’t Is altijd een gebeurtenis. (...) Als het besef: het brengt geld op wint, is alle fijnzinnigheid weg’. Beeren beschouwt een museale verzameling als een ‘kroniek van wisselende meningen van conservatoren, directeuren en publiek’.[66] Je doet de geschiedenis geweld aan als je kunstwerken verkoopt - ‘verzamelen is een verzameldaad voor de gemeenschap’.[67] In de media wordt gewaarschuwd voor het afschrikken van schenkers: wie geeft de overheid nog een kunstwerk in bewaring als het gevaar bestaat dat het later in de kluis van een particulier verdwijnt? Henk van Os, net aangetreden als directeur van het Rijksmuseum, manifesteert zich tijdens een bijeenkomst van de Boekmanstichting ook als een tegenstander van het vervreemden van objecten. Hij wijst erop dat een collectie juist een concreet, kwantificeerbaar, historisch gegeven is: ‘men kan zo’n collectie aanvullen, maar door hoogwaardige unica te verwijderen verzwakt men altijd de collectie, (...) ook al koopt men er de prachtigste spullen voor terug’.[68] Ook de Nederlandse Museumvereniging schrijft ‘ontsteld’ te zijn over de plannen van Fuchs. De vereniging acht de collectie geen werkkapitaal waarover de directie als eigenaar kan beschikken. Het is cultuurbezit waarover museum en gemeente ‘als rentmeesters’ zijn aangesteld. Verkoop zal leiden tot vermindering van legaten en schenkingen aan musea.[69]

Desondanks stuurt Fuchs in juni 1989 een nota aan de Haagse Gemeenteraad waarin hij verzoekt om het aankoopbudget drastisch te verhogen. Indien dit niet mogelijk is, wil hij overgaan tot een ‘eenmalige verkoop’. In de nota zet hij zijn visie op het beheer van museumcollecties uiteen: ‘het principe moet zijn dat het museum beheert wat het kan laten zien’. Dit betekent dat een collectie moet kunnen worden ‘opgeschoond’ - ‘een praktische operatie in het kader van een duidelijke beschrijving van de collectie als een zinvolle samenhang van onderdelen. Ook al zou er, met het oog op de toekomst, een vergissing gemaakt kunnen worden, weegt dit niet op tegen het veel grotere belang om de collectie kleiner en hanteerbaarder te maken’.[70] De hoofdconservator van het museum, Flip Bool, neemt ontslag uit protest tegen het directiebeleid. Hij vindt het een beleid dat getuigt van ‘dédain voor organisatie en planning, gebrek aan communicatie tussen directie en medewerkers en kunsthistorisch niet te verantwoorden voorstellen tot verkoop van topstukken

[64] Ibidem.
[65] Petra Timmer en Arjen Kok, *Niets gaat verloren*. Amsterdam, 2007, pp. 28-29.
[66] Bibeb, ‘Wim Beeren: “ik heb niet fout gehandeld en ben ook niet van plan dat te zeggen”’. In: *Vrij Nederland*, 12 september 1992.
[67] Aldus interpreteert hoofdconservator Hans Janssen de opvatting van Beeren in een interview in het Haags Gemeentemuseum op 1 september 2011.
[68] Deze bijeenkomst was op 16 maart 1989, ter gelegenheid van de presentatie van Hans Abbing, *Een economie van de kunsten. Beschouwingen over kunst en kunstbeleid.* Groningen, 1989. Henk van Os was algemeen directeur van 1989 tot 1996.
[69] Tineke Pronk, ‘Kroniek kunst en beleid: de parlementaire jaren 1986-1989’. In: Truus Gubbels (redactie), *Kunst, kroniek en parlement 86-89*. Amsterdam, 1990, p. 237.
[70] Geciteerd in het *NRC Handelsblad*, 27 juni 1989: ‘Fuchs blijft bij voorstel verkoop museumstukken’. Zie ook het interview van Henk Kool en Hans Steketee met Fuchs: ‘Eerst vier jaar plannen maken ligt mij niet, ik begin gewoon’. In: *NRC Handelsblad*, 11 juli 1989.

uit de collectie zonder serieus onderzoek naar alternatieven'.[71] Fuchs wil de eigenheid van de collectie versterken door opschoning en uitbreiding, daarvoor is meer geld nodig dan het aankoopbudget van 491.000 gulden per jaar.[72] Overigens was Fuchs om zijn reputatie en zijn ambities aangesteld door de gemeente Den Haag - hem waren beloftes gedaan.[73]

Veel museumdirecteuren zijn in dit geval meer geschokt dan in de kwestie Mondriaan. Fuchs spreekt immers als museumdirecteur vanuit een andere positie dan een wethouder uit Hilversum.[74] Fuchs krijgt veel kritiek te verduren van zijn cultuurwethouder Verduyn Lunel, stafleden en de publieke opinie. Maar twee jaar later weet hij de Haagse gemeenteraad toch te overtuigen om in te stemmen met zijn verkoopplan.[75] De reacties zijn weer negatief: op 24 oktober 1991 richten 'veertig vooraanstaande personen uit de Nederlandse kunstenwereld' zich tot Hedy d'Ancona - inmiddels als minister aangetreden - met het verzoek dit besluit voor vernietiging voor te dragen bij de Kroon, zoals Brinkman deed bij het besluit van de gemeente Hilversum. Dat doet de minister. Ook hier wordt de gemeente Den Haag - en indirect Fuchs - tot de orde geroepen en gaat uiteindelijk de verkoop van de topstukken niet door. Fuchs bijt van zich af dat in het debat 'een ernstige vertekening van onze intenties en motieven' plaatsvond. De kwestie van de verkoop werd volgens hem vermengd met de afstoting van depotstukken. 'Wij willen juist dat deze stukken bij mensen terechtkomen die er belang bij hebben dat ze weer getoond worden. Dat hoeft ons geen geld op te leveren'. Hij wil 'erkenning voor de museumproblematiek'. Zes collega museumdirecteuren - onder anderen Wim Beeren en Wim Crouwel - roepen de gemeenteraad op om het museum weer een gezonde financiële basis te geven.[76]

In een interview geeft Fuchs naderhand toe dat een museum eigenlijk geen Picasso's moet verkopen. 'Maar als je geen belangrijke kunstwerken meer aan de verzameling kunt toevoegen, is er geen keus'. Volgens hem is 'het idee van de museumverzameling als een onaantastbaar gegeven, als een van binnenuit gegroeid kristal, dat fundamentalistische idee van mijn tegenstanders (…) iets minder heilig geworden. Ik vind: het museum, de collectie is een wezen dat leeft'.[77]

In de Verenigde Staten hebben musea meer vrijheid van handelen. Daar is het afstoten van voorwerpen uit de collecties bijna volledig geaccepteerd. Er is geen wettelijke beperking tegen de verkoop van objecten, tenzij het voorwerp onder bepaalde voorwaarden aan het museum is geschonken.[78] De richtlijnen verschillen per museum. Sommige musea hebben duidelijke en strenge voorschriften over wat er eventueel mag worden afgestoten, wie daarover beslist en soms ook zelfs wie dan in aanmerking komt als gegadigde. Maar er zijn ook musea waar niets op papier staat. Opschoning van de collecties ligt het gevoeligst in de kunstmusea - anekdoten uit de museumwereld worden vaak geput uit die sector. Zo ook in een artikel over het beleid en de praktijk van het vervreemden in Amerika. Daarin staat het ook al door Fuchs genoemde Guggenheim Museum in New York als voorbeeld, dat aankondigde dat het na vijftien jaar er eindelijk in geslaagd was om Constantin Brancusi's marmeren sculptuur *The Muse* te verwerven. In hetzelfde bericht wordt bekend gemaakt dat

---

[71] 'Wethouder hekelt beleid van Fuchs'. In: *NRC Handelsblad*, 5 juli 1989. Zie ook: Tineke Pronk, 'Kroniek kunst en beleid: de parlementaire jaren 1986-1989'. In: Truus Gubbels (redactie), *Kunst, kroniek en parlement 86-89*. Amsterdam, 1990, p. 257. Flip Bool is sinds 1 november 2005 lector fotografie aan AKV/St. Joost te Breda.

[72] Petra Timmer en Arjen Kok, *Niets gaat verloren*. Amsterdam, 2007, p. 29.

[73] Aldus hoofdconservator Hans Janssen in een interview in het Gemeentemuseum Den Haag op 1 september 2011.

[74] Peter Hecht, *125 Jaar openbaar kunstbezit.* Zwolle, 2008, noot 11, p. 223.

[75] Petra Timmer en Arjen Kok, *Niets gaat verloren*. Amsterdam, 2007, p. 29.

[76] Ibidem, pp. 29-30.

[77] Lien Heyting, 'De cultuur is in verval. Gesprek met Rudi Fuchs'. In: *NRC Handelsblad*, 18 september 1992. Deels ook geciteerd in: Petra Timmer en Arjen Kok, *Niets gaat verloren*. Amsterdam, 2007, p. 29.

[78] M.C. Malaro, *A legal primer on managing museum collections.* Washington DC, 1985, p. 138.

de aankoopprijs voor een deel is bijeengebracht dankzij verkoop uit de collecties. Het Art Institute in Chicago verkocht twee 'mindere' werken van Monet en enkele van Renoir om twee schilderijen van Monets *Hooibergen* serie toe te voegen aan de vier die al tot de collectie behoorden - er zijn er vijfentwintig in totaal. De directeur legitimeert deze verkoop door te benadrukken dat het Art Institute zo de enige plaats ter wereld wordt, waar men deze doeken kan bezichtigen in een aantal dat overeenstemt met Monets oorspronkelijke concept.[79]

Ook de American Association of Museums is niet tegen het afstoten van objecten. Wel stelt zij als voorwaarde dat er duidelijkheid bestaat over dit aspect in relatie tot het algemene verzamelbeleid.[80] De directeur van het Guggenheim Museum merkte over het verzamelen en afstoten op dat een museum dient te worden beschouwd als een organisme dat zich van binnenuit ontwikkelt. Als het zich uitbreidt, dient het zich ook aan te passen aan nieuwe voorwaarden. 'Daarom lijkt voor mij het afstoten van voorwerpen - of het voortgaande proces van herdefiniëren, verbeteren en verwijderen - een volkomen normaal en wenselijk proces'.[81]

In de Nederlandse museumwereld raakt het afstoten eind jaren tachtig gaandeweg meer bespreekbaar. Andere mogelijkheden om een fonds te creëren voor nieuwe aankopen zijn er in de regel niet. De opbrengst mag echter uitsluitend gebruikt mogen worden voor het verzamelen, aldus de Nederlandse Museumvereniging, die naar aanleiding van de casus van de verkoop van de Picasso's en Monet in Den Haag voorstelt om een bindende code te formuleren voor het geval men genoodzaakt is voorwerpen te verkopen.[82] Die regeling komt er. De hoofdconservator collecties, Hans Locher ontwerpt een richtlijn die in eerste instantie is bedoeld voor het Haags Gemeentemuseum. Zijn leidraad vormt de toonzetting om het proces van ontzamelen te formaliseren.[83] De NMV stelt in 1991 de 'Gedragslijn voor Museale Beroepsethiek' op, naar model van de *Code of Ethics* van de International Council of Museums.[84] In 2000 verschijnt een praktische uitwerking van de Gedragslijn, de 'Leidraad voor het afstoten van museale objecten' (de LAMO) - op initiatief van het Instituut Collectie Nederland, in samenspraak met de musea.[85] Hierin staat onder meer dat als een museum een werk wil vervreemden, het eerst aangeboden dient te worden aan collega musea.[86]

---

[79] S.E. Weil, 'Deaccession practices in American museums', in: *Museum News*, februari 1987, pp. 44-50.

[80] AAM, *Museums for a new century.* Washington DC, 1984 en Dos Elshout, 'Musealisering van de cultuur: het museum als geheugen'. In: *Kunst en Beleid in Nederland* 4, Amsterdam, 1989, pp. 43-44.

[81] Geciteerd in S.E. Weil, 'Deaccession practices in American museums', in: *Museum News*, februari 1987, p. 50 en Dos Elshout, 'Musealisering van de cultuur: het museum als geheugen'. In: *Kunst en Beleid in Nederland* 4, Amsterdam, 1989, pp. 43-44.

[82] 'Verkoop uit musea: alleen bij uitzondering'. In: *NRC Handelsblad*, 29 november 1989. Tijdens de najaarsmuseumdag 1989 van de Nederlandse Museumvereniging werd besloten de internationale ICOM *Code of Professional Ethics* als uitgangspunt te nemen bij de formulering van een Nederlandse Code. Deze *Code of Ethics* is afgedrukt in een bijlage van: Peter van Mensch (redactie), *Professionalising the Muses. The museum profession in motion*. Amsterdam, 1989, pp. 119-141.

[83] Bron: Hans Janssen in een interview in het Haags Gemeentemuseum op 1 september 2011.

[84] Petra Timmer, 'Selectie en afstoting in vogelvlucht'. In: Petra Timmer en Arjen Kok, *Niets gaat verloren.* Amsterdam, 2007, p. 28 en p. 22.

[85] Mariska de Wit, 'De Lamo: Leidraad voor het afstoten van Museale Objecten'. In: Petra Timmer en Arjen Kok, *Niets gaat verloren.* Amsterdam, 2007, p. 106. De LAMO is inmiddels herzien vanwege 'nieuwe inzichten over collectievorming, verzelfstandiging van musea en actuele juridische inzichten'. De nieuwe leidraad verscheen in november 2006 - deze gaat uit van een selectie- en afstotingsschema waarin de vier fasen in het proces worden gevisualiseerd: voorbereiding, selectie, herplaatsing en afronding, gevolgd door een uitgebreide toelichting. Bron: Frank Bergevoet, Arjen Kok en Mariska de Wit, *Leidraad voor het afstoten van museale objecten*. Amsterdam, ICN, 2006. De uitgave kwam tot stand in samenwerking met de Nederlandse Museumvereniging en de Vereniging van Rijksgesubsidieerde Musea.

[86] Bron: Hans Janssen in een interview in het Gemeentemuseum Den Haag op 1 september 2011. Er is inmiddels een Erfgoedwet - in juni 2015 door de Tweede Kamer goedgekeurd. Als de Eerste Kamer ook instemt, treedt de wet op 1 januari 2016 in werking. Dan is het 'zorgvuldig afstoten van cultuurgoederen en collecties van overheden' nog beter geregeld. Dan is er een norm voor het beheer van de rijkscollectie en zijn de kosten van rijksgesubsidieerde musea voor behoud en beheer (huisvesting, klimaatbeheer, beveiliging, restauratie en

Restauratie van het Haags Gemeentemuseum

Rudi Fuchs laat het Berlagegebouw restaureren, waarbij het zoveel mogelijk in de oorspronkelijke staat wordt teruggebracht - gebaseerd op het oorspronkelijke concept en de bouwtekeningen van de architect. Voor deze reconstructie van cultureel erfgoed moet het museum vanaf februari 1989 voor vijf maanden sluiten. Fuchs laat de grote zalen weer verdelen in kleine kabinetten: 'het zijn kapellen zoals langs de kooromloop van een gotische kerk liggen'.[87] Berlage koos voor een labyrintisch museum met kleine 'kamers, kabinetten, alkoven, corridors en trappenhuizen', waarin de bezoeker kan ronddwalen en van de ene sfeer in de andere wordt geleid. Fuchs: 'bij het betreden ervan, lijkt elke zaal nieuw, een andere dan men dacht'. Fuchs wil dit concept herstellen, opdat de architectuur de condities creëert voor 'een langzamer, intenser kijken dat de kunstwerken in stilte kan omvatten'.[88] Hij vergelijkt het museum met een Engelse tuin die niet in een oogopslag te overzien valt, als een labyrint met kronkelpaden.[89] Hij wil 'het kabinetachtige van de benedenverdieping weer herstellen. Gewoon met gasbeton en een lik verf'. (…) Ik vind dat de bedoeling van Berlage in het gebouw moet terugkeren. (…) In de jaren zestig en zeventig is dit gebouw verschrikkelijk geteisterd. Muren werden uitgebroken. Er werd gewit. De oorspronkelijke rubberen vloeren werden eruit gehaald en vervangen door parket. Letterlijk omdat dat ook in het Stedelijk Museum in Amsterdam lag. Nog in 1974 werd de schitterende, strenge, door Berlage ontworpen binnentuin voorzien van bielzen en struiken'. Het wordt geen grootscheepse, totale verbouwing, want daar is geen geld voor.[90]

De verbouwing van het museum loopt uit, het budget wordt overschreden. Het bouwplan moet worden veranderd en kost meer dan begroot. De gemeente weigert meer te geven, temeer daar er ook nog bezuinigd moet worden. Fuchs zoekt alternatieve fondsen. Geldgebrek blijft een probleem. De verbouwing verloopt in fases en in één van de laatste wordt de Schamhart-vleugel vernieuwd, waar de kunstnijverheid zal worden ondergebracht. Donald Judd krijgt de opdracht de vitrines te ontwerpen. Er moet 'twee- à driehonderdduizend gulden' worden geworven om die te laten uitvoeren. Fuchs: 'alles hangt nu op dat geld voor de vitrines. De gemeente ziet lijdzaam toe, hoewel het hier toch om een belangrijk element gaat'.[91] Het blijft bij plannen - het ontwerp van Judd wordt niet uitgevoerd.[92] Bij de vloeren is rekening gehouden met die vitrines: de wanden zijn al in warme kleuren gesausd - voor elke soort kunstnijverheid een andere kleur. In de modezaal worden de kostuums, 'alsof het sculpturen zijn, op sokkels (…) getoond'. Fuchs: 'het gemeentebestuur is door alle financiële saneringen voorzichtig geworden, we krijgen geen enthousiaste ondersteuning voor onze activiteiten. Dat is lastig, want ik wil alles met veel ambitie doen. (…) Je moet dus een zelfverzekerde houding uitstralen en dat moet bij dit werk ook. Als je maar voor een half miljoen mag aankopen, dan moet je voor twee miljoen aan ambities ontwikkelen in de hoop

---

registratie) structureel gefinancierd. Bron: Gábor Kozijn, 'De Erfgoedwet, kort uitgelegd'. In: *Museumvisie*, jrg. 39, najaar 2015/03, pp. 5-6.

[87] Fuchs geciteerd in: Henk Kool en Hans Steketee, 'Eerst vier jaar lang plannen ligt mij niet, ik begin gewoon'. In: *NRC Handelsblad,* 11 juli 1989.

[88] Aldus Fuchs bij de opening van *Verzameling aan zee*. R.H. Fuchs, 'Het museum van binnen'. In: R.H. Fuchs en A.J.A. Verduyn Lunel, *Het museum van binnen*. Den Haag, Haags Gemeentemuseum, juni 1988, p. 9.

[89] Paul Depondt, 'Fuchs wekt ziel van Berlage op in Gemeentemuseum'. In: *de Volkskrant*, 13 juli 1988 en Arjan Schreuder, 'Geen landschap, maar een tuin. Een wandeling door het Haags Gemeentemuseum'. In: *NRC Handelsblad,* 19 maart 1993.

[90] Henk Kool en Hans Steketee, 'Eerst vier jaar lang plannen ligt mij niet, ik begin gewoon'. In: *NRC Handelsblad,* 11 juli 1989.

[91] Lien Heyting, 'De cultuur is in verval. Gesprek met Rudi Fuchs'. In: *NRC Handelsblad*, 18 september 1992.

[92] Jonieke van Es, 'Zestig jaar museumgeschiedenis'. In: Jonieke van Es en Dick Valentijn (redactie), *Het laatste meesterwerk van Hendrik Petrus Berlage. De geschiedenis en restauratie* van het *Gemeentemuseum.* Zwolle, 2000, p. 115.

dat je andere mensen zult meekrijgen: kunstenaars, gemeentebestuurders. (…) Het is net als een hond: als je die laat merken dat je bang bent, dan gaat hij bijten'.[93]

Stedelijk Museum Amsterdam

Als bekend wordt dat Beeren met pensioen gaat, wordt er vanaf de zomer van 1992 druk gespeculeerd wie in het Stedelijk de scepter zal gaan zwaaien: Martijn Sanders, Saskia Bos, Rudi Fuchs, Frans Haks of Sjarel Ex? Jan Hoet uit Gent, of Christiaan Braun van Overholland? Het gonst van de geruchten. Het Amsterdamse gemeentebestuur wil per se dat deze keer de opvolgingszaak 'rustig en smetteloos' verloopt en weinig verheffende taferelen voorkomen, zoals die aan de benoeming van Beeren voorafgingen.

De nieuwe directeur moet bouwkundige en bestuurlijke problemen kunnen trotseren. Het museumplein zal worden heringericht, waarbij moeten worden samengewerkt met de twee andere aan het plein gelegen musea - het Rijksmuseum en het Van Goghmuseum. Het is de bedoeling dat de ruimte van het Stedelijk ongeveer wordt verdubbeld, waardoor het museum nationaal en internationaal een andere uitstraling krijgt, met meer ruimte en aandacht voor de eigen collectie, meer ruimte voor blockbusters, betere mogelijkheden voor samenwerking met de nabijgelegen musea en gericht op een groter en breder georiënteerd publiek.[94] Van de nieuwe directeur wordt behalve ervaring op het gebied van management en inzicht in financiële budgettering, 'aantoonbare persoonlijke ervaring met de museale praktijk' gevraagd en 'contacten met de internationale museumwereld en de capaciteit om op gelijkwaardig wetenschappelijk en organisatorisch niveau te kunnen onderhandelen met collegae uit de gehele wereld'. [95] Er wordt voor het Stedelijk naar 'een schaap met vijf poten gezocht, met grote museale, organisatorische ervaring en internationale faam en die is uiterst zeldzaam'.[96]

Het is een trend om in navolging van het buitenland nieuwe kunstmusea te bouwen of bestaande gebouwen uit te breiden. Verschillende museumdirecteuren zitten middenin 'nieuwbouwzaken of - plannen': Frans Haks met het nieuwe Groninger Museum, evenals Alexander van Grevenstein met het Bonnefanten Museum in Maastricht, Jan Debbaut, Sjarel Ex en Hendrik Driessen met de verbouwing en uitbreiding van respectievelijk het Van Abbemuseum in Eindhoven, het Centraal Museum in Utrecht en De Pont te Tilburg.[97] Zij hebben teveel aan hun hoofd om als serieuze kandidaten voor de opvolging van Beeren te worden beschouwd - mochten ze al interesse hebben in de baan.[98] Maar van Haks gaat het gerucht dat hij heeft gesolliciteerd - van de genoemde kandidaten heeft hij de meeste ervaring. Hij staat bekend om zijn prikkelende tentoonstellingen in Groningen, hij heeft design museumwaardig gemaakt en hij heeft eigenzinnig de spectaculaire nieuwbouw van het Groninger Museum voor elkaar gekregen. Kunsthistorica Saskia Bos, directeur van stichting De Appel, is voor anderen een favoriet. Ook de naam van Martijn Sanders wordt regelmatig genoemd: de zakelijk ingestelde directeur van het Concertgebouw, verzamelaar van moderne kunst, de initiator van Amsterdam Kunstenstad (een samenwerkingsverband van kunstinstellingen, overheid en bedrijfsleven). Hij is een goede kandidaat door zijn managementkwaliteiten, zijn goede contacten met de Amsterdamse politiek, zijn kennis van het galeriewezen in binnen- en buitenland en zijn liefde voor de kunst. Hij zelf houdt echter

[93] Lien Heyting, 'De cultuur is in verval. Gesprek met Rudi Fuchs'. In: *NRC Handelsblad*, 18 september 1992.
[94] Jan Bart Klaster, 'Wie volgt?' In: *Het Parool*, 21 augustus 1992.
[95] Gerda Telgenhof, 'Sollicitatiegesprekken deze maand, beslissing in oktober. Stilzwijgen over Beerens opvolger'. In: *NRC Handelsblad*, 3 september 1992.
[96] Jan Bart Klaster, 'Wie volgt?'In: *Het Parool*, 21 augustus 1992.
[97] De architecten die de restauratie en/of uitbreiding ontwierpen, zijn: Alessandro Mendini (Groninger Museum), Aldo Rossi (Bonnefanten Museum), Abel Cahen (Van Abbe Museum), Stéphane Beel, Lieven Achtergael en Peter Versseput (Centraal Museum) en Benthem Crouwel Architecten (De Pont).
[98] Ibidem.

de boot af: ‘ik heb heel wat redenen om niet over die baan te piekeren. De belangrijkste is dat ik erg van mijn werk bij het Concertgebouw houd en dat mijn liefde voor het Concertgebouw er in de loop der jaren alleen maar groter op is geworden. Beeldende kunst is mijn hobby en dat wil ik zo houden. Bovendien heb ik geen museale ervaring. Ik vind het vervelend dat door anderen steeds over mijn kandidatuur wordt gesproken, al kan ik het mij wel voorstellen. Ik zit al tien jaar bij het Concertgebouw en dan is het logisch dat men speculeert dat je wel eens een andere stoel ambieert, maar dat is niet zo. Ik wil niet van mijn geliefde Concertgebouw worden gescheiden’.[99]

Op 28 oktober 1992 wordt bekend gemaakt dat Fuchs de nieuwe directeur van het Stedelijk Museum wordt.[100] Fuchs stak ‘met kop en schouders’ uit boven de andere kandidaten met wie de twee selectiecommissies van de gemeente spraken, vanwege ‘de compleetheid van zijn kennis’, aldus wethouder Ernst Bakker. Er is met acht kandidaten gesproken, van wie vijf zelf hadden gesolliciteerd. Fuchs hoort tot degenen die door de gemeente zijn benaderd. Bakker is ‘zichtbaar opgelucht’ dat de namen van de kandidaten niet voortijdig bekend werden: ‘ik ben er best trots op dat de kandidaten niet, zoals in 1985, op straat lagen. Nu wisten zelfs de commissieleden niet wie het zou worden. (…) We hebben hem benaderd. Gezien de ervaring die hij met ons heeft gehad, hechtte ik dit keer aan een zorgvuldige procedure. Na de gesprekken toonde hij zich zeer geinteresseerd. Tijdens die gesprekken zijn volgens Bakker ‘alle mogelijke onderwerpen aan de orde geweest’: ‘we hebben het gehad over het beheer van het museum, restauraties, management en de uitbreiding die voor de deur staat’.[101] Fuchs krijgt te maken met een ingrijpende verbouwing van het Stedelijk.[102] Bakker: ‘maar de kunst zelf wil ik graag aan hem overlaten. Laat hem maar swingen in het Stedelijk. Van mij mag hij ideëen lanceren en met de pers in discussie gaan’.[103] Beeren maakte ‘op de valreep’ de principekeuze om de Amerikaanse architect Robert Venturi de opdracht te verlenen het Stedelijk te renoveren - hij stemde zijn keuze af met Fuchs. Die kan zich hierin goed vinden. Fuchs bezocht gebouwen die door Venturi waren ontworpen en was daar enthousiast over.[104] Het is het begin van een trend om buitenlandse architecten de opdracht te geven om een museum te bouwen en/of te vernieuwen - Allessandro Mendini levert in 1994 met de gastarchitecten Michele de Lucchi, Philippe Starck en Coop Himmelb(l)au het nieuwe Groninger Museum op en Aldo Rossi in 1995 het Bonnefantenmuseum in Maastricht.

Evenals Beeren krijgt Fuchs de functie van directeur van de Dienst Musea voor Moderne Kunst - hij is eindverantwoordelijk voor zowel het zakelijk als het artistiek beleid.[105] Fuchs zegt van zichzelf ‘niet zoveel talent voor administratieve zaken’ te hebben. Inderdaad, hij heeft nooit veel affiniteit getoond met de zakelijke kant van het leiderschap. Bij zijn vertrek uit het Van Abbemuseum in 1987 liet hij ‘een door de gemeente goedgekeurd tekort’ van 1,7 miljoen gulden achter in zijn begroting. De gemeente Den Haag ontdekte na zijn vertrek uit het Haags Gemeentemuseum in 1993 een negatief saldo van vier miljoen - dit tekort, uitgegeven aan te veel tentoonstellingen en reizen, is bij zijn aantreden in Amsterdam nog niet in z’n volle omvang bekend. Wel blijkt dat zijn voorganger Wim Beeren een tekort heeft nagelaten van bijna een miljoen gulden. Om te voorkomen dat het in Amsterdam op dezelfde manier financieel uit de hand loopt als in Den Haag, belooft wethouder Bakker

[99] Sanders geciteerd in: Gerda Telgenhof, ‘Sollicitatiegesprekken deze maand, beslissing in oktober. Stilzwijgen over Beerens opvolger’. In: *NRC Handelsblad*, 3 september 1992.
[100] Jan Bart Klaster, ‘Rudi Fuchs: bevlogen en zeer eigenzinnig’. In: *Het Parool*, 29 oktober 1992.
[101] Frenk der Nederlanden, ‘Bakker tevreden’. In: *Het Parool*, 29 oktober 1992.
[102] Gerda Telgenhof, ‘Fuchs “met kop en schouders” boven anderen uit’. In: *NRC Handelsblad*, 29 oktober 1992.
[103] Frenk der Nederlanden, ‘Bakker tevreden’. In: *Het Parool*, 29 oktober 1992.
[104] Wim Deetman, Ernst ten Heuvelhof en Hans Wamelink, *Hang naar verstilling. Drang naar spektakel.* Amsterdam, 8 november 2013, p. 27.
[105] Gerda Telgenhof, ‘Fuchs “met kop en schouders” boven anderen uit’. In: *NRC Handelsblad*, 29 oktober 1992.

‘iedere maand overleg te voeren’ met de directeur en diens financiële rechterhand, Hugo Bongers. Bovendien moet Fuchs van de Amsterdamse gemeenteraad beloven dat hij Beerens tekort ‘ultimo 1997’ aanzuivert. Bongers maakt bij het aantreden van Fuchs promotie: van hoofd Algemene Zaken wordt hij ‘financieel en plaatsvervangend directeur’. Daarmee krijgt Bongers ‘beslist meer macht in het museum dan vroeger’: ‘Bongers houdt de hand op de knip, waarschuwt Fuchs waar tekorten dreigen te ontstaan, en is in de praktijk een soort vliegende keeper, die de jaarlijkse, “structurele” overschrijdingen in bijvoorbeeld het tentoonstellingsbudget, compenseert op andere plekken in het museum. Bongers: ‘praktisch hebben wij de afspraak in huis, dat ik hem bescherm voor wat misstappen dreigen te worden’. Maar ‘Rudi is algemeen directeur. Als hij wil mag hij zijn budgetten overal overschrijden’.[106]

Wim Beeren verklaart voldaan te zijn over de benoeming. Volgens hem is de opvolgingsprocedure ‘vlekkeloos’ verlopen: ‘de ambtelijke en bestuurlijke commissies kwamen tot overeenkomstige conclusies die met instemming door B en W zijn gevolgd’. De voordracht van Fuchs ‘doet in hoge mate recht’ aan de mede door hem opgestelde profielschets.[107] Kunstverzamelaar en voormalig directeur van museum Overholland, Christiaan Braun, reageert ook positief: ‘met Fuchs heeft het Amsterdamse gemeentebestuur gekozen voor een hele grote. Ik hoop dat hij zijn afspraken met Amsterdam zwart op wit heeft gezet’. Edy de Wilde, oud-directeur van het Stedelijk Museum en daarvoor van het Van Abbemuseum in Eindhoven, is ‘heel blij en zeer tevreden. (…) Fuchs is een directeur van een artistiek hoogstaand niveau. Zijn contacten met belangrijke kunstenaars uit de hele wereld zijn heel erg goed. Zijn beleid zal zeker niet een illustratie worden van de geschiedenis van de moderne kunst, maar het zal wel internationaal de aandacht trekken. Hij moet ook een nieuw museum bouwen. Daar heeft hij geen ervaring mee; wie wel? Maar hij heeft wel een oud gebouw helemaal vernieuwd, Rivoli in Italië, en dat heeft hij prachtig gedaan’. Frits Becht reageert ook positief: ‘fantastisch natuurlijk. (…) Hij zal met Amsterdam wel op basis van heel goede afspraken met het Stedelijk in zee zijn gegaan. Ik moet zeggen dat Amsterdam dit keer de benoemingsprocedure elegant heeft behandeld. Je kunt in het leven leren’.[108]

In een bij hem thuis afgenomen interview - ‘de roze orchideëen in het felicitatie-bloemstuk van Gilbert & George bloeien nog weelderig in de hal’ - legt Fuchs uit waarom hij deze keer niet zelf solliciteerde op de functie: ‘ik heb de raadscommissie uitgelegd dat dat helemaal niet uit arrogantie was, maar dat ik absoluut wilde verhinderen dat er weer zo'n zelfde situatie van polarisatie zou ontstaan. Of ik het nou wel of niet zou worden in zo’n gevecht’. Als de aankomende verbouwing van het Stedelijk ter sprake komt, verklaart hij dat hij vindt dat een museumdirecteur zelf ‘als opdrachtgever moet fungeren. Als er nou iets essentieel is, dan is het wel hoe de vloeren worden, hoe de wanden worden, hoe het licht wordt. Dat is waar het museum om draait. (…) Nu is alle architectuur in de museumzaal terzijde geschoven. Het is een soort eunuchruimte geworden. Er moet toch een manier te vinden zijn om ruimtes een groter atmosferisch gewicht te geven. Ik denk dat, als je met een architect goed overweg kunt, je een heel spannend gebouw kunt maken, waar ook architectuur een rol speelt. Zelfs tot in de zalen’.[109]

Wit is geen wet: herinrichting met oude liefdes

Wim Beeren schreef in mei 1989 een ‘ambitiedocument’ aan de wethouder Kunst en Welzijn - op grond hiervan werden vier architecten uitgenodigd een schetsontwerp te maken: Rem

[106] Lucette ter Borg en Joost Ramaer, ‘Fuchs’ museum van stilte. De directeur van het Stedelijk roeit al vijf jaar tegen de tijd in’. In: *de Volkskrant*, 21 november 1997.
[107] Gerda Telgenhof, ‘Fuchs “met kop en schouders” boven anderen uit’. In: *NRC Handelsblad*, 29 oktober 1992.
[108] ‘Een John Gotti of de talentvolste man in Nederland?’ In: *Het Parool*, 29 oktober 1992.
[109] Cathérine van Houts en Jan Bart Klaster, ‘Het slagveld’. In: *Het Parool*, 12 november 1992.

Koolhaas, Carel Weeber, Wim Quist en Roberto Venturi.[110] De gemeente Amsterdam gaf november 1989 toestemming voor een uitbreiding van het Stedelijk - 'een klein wonder (…) met de bouw van de Stopera en de miljoenenoverschrijding die daarmee gepaard ging nog vers in het geheugen'.[111] In 1993 worden de plannen voor een verbouwing van het Stedelijk concreter: in februari kiest een commissie onder voorzitterschap van Beeren, bijgestaan door een groep architecten, museumdirecteuren en wetenschappers voor het 'opzienbarende' ontwerp van het Amerikaanse echtpaar Robert Venturi en Denise Scott Brown. In zijn aanbevelingsbrief aan B en W schrijft Beeren: 'professor Venturi heeft zich in zijn bouwwerken altijd revolutionair en decent getoond (hoe vreemd die combinatie ook mag klinken)'.[112] Venturi maakte voor de uitbreiding van het Stedelijk Museum een 'delicaat' ontwerp waarin rekening is gehouden met het programma van eisen en de omringende historische gebouwen. Dat is de voornaamste reden om hem te kiezen, aldus Beeren. De commissie noemt het ontwerp 'nogal braaf maar wel bijzonder bruikbaar'. In het ontwerp van Venturi komt de nieuwbouw los van het oude gebouw te staan en worden het oude en het nieuwe gedeelte verbonden door een soort binnenstraat met een glazen dak, door Venturi als 'centrale hal' aangeduid. Venturi laat het bestaande gebouw intact - zo was ook in het programma van eisen geformuleerd - de achterwand blijft door de glazen hal zichtbaar. Wel verdwijnt de 'Sandbergvleugel' uit de jaren vijftig. De hal, waarin een monumentale trap is gepland, vormt een ontvangstruimte waar bibliotheek, informatiecentrum en museumwinkel op uitkomen. Beeren wilde graag de vaste collectie onderbrengen in de oudbouw en wisseltentoonstellingen in het nieuwe gedeelte, maar Fuchs wil het liever andersom. Als de gemeenteraad met de voordracht instemt, kan in 1994 worden begonnen met de nieuwbouw. De planning is dat het project ongeveer drie jaar duurt - het museum sluit in dit scenario een half tot anderhalf jaar.[113] De gemeente besluit echter dat de uitbreiding van het Stedelijk museum eenvoudiger moet worden aangepakt. Venturi past zijn plan aan, waardoor de kosten worden teruggebracht van 72 miljoen tot 30 miljoen gulden (exclusief grondkosten). In dit ontwerp komt geen beeldentuin meer voor, de geplande uitbreiding van 17.000 vierkante meter wordt drastisch ingekrompen en de nieuwe winkel wordt geschrapt. Er worden bovendien 'simpeler materialen' gebruikt.[114]

Al drie maanden na zijn aanstelling presenteert Fuchs in februari 1993 zijn herinrichting van de bovenverdieping van het Stedelijk. 'Ik wil niet dat de mensen denken: Fuchs treedt aan, dus het museum gaat dicht', zo licht hij deze snelle herschikking toe. Hij heeft 'als een archeoloog (…) de diepere lagen van de collectie' onderzocht om behalve hoogtepunten ook diverse in vergetelheid geraakte stukken te exposeren. Hij benadrukt in 'zijn maidenspeech' bij de opening dat hij niet een ideologische maar een 'heterogene, fragmentarische en pluriforme tentoonstelling' heeft samengesteld, 'want die eigenschappen kenmerken dit museum van de twintigste eeuw'.[115] Toen zijn aanstelling bekend werd, verklaarde Fuchs: 'kunst hoeft helemaal niet beschermd te worden. Kunst moet articuleren, uitspraken doen, eloquent zijn. En het moet een beetje licht hebben. Maar het kan vaak veel

[110] Zij werden geaccordeerd door wethouder Ernst Bakker. Bron: Wim Deetman, Ernst ten Heuvelhof en Hans Wamelink, *Hang naar verstilling. Drang naar spektakel. Eindrapport Evaluatiecommissie Bouwproces Stedelijk Museum Amsterdam*. Amsterdam, 8 november 2013, pp. 24-26.
[111] Aldus Jhim Lamoree, in: *Stedelijk Museum. Het hart van de tijd.* Amsterdam, 2012, pp. 107-108.
[112] Beeren geciteerd in: ibidem.
[113] 'Nieuwbouw mag niet duurder worden dan dertig miljoen. Stedelijk kiest met Venturi voor inpassing in omgeving'. In: *NRC Handelsblad*, 5 februari 1993.
[114] 'Uitbreiding Stedelijk museum moet soberder'. In: *Trouw*, 17 juni 1993.
[115] Jan Bart Klaster, 'Metamorfose van Stedelijk Museum onder Rudi Fuchs'. In: *Het Parool*, 1 mei 1993, Cees Straus, 'Fuchs bezorgt de bezoeker een reis vol ontdekkingen'. In: *Trouw*, 6 mei 1993 en Renée Steenbergen, 'Als een archeoloog onderzoekt Fuchs de Stedelijk-collectie. Fuchs koppelt kunstenaars uit verschillende tijdperken. *Het Materiaal* is geen ideologische, maar een pluriforme tentoonstelling'. In: *NRC Handelsblad*, 5 mei 1993.

donkerder in musea dan het nu is. Dus ik denk dat die architectuur die twintig jaar lang van die witte zalen heeft vastgehouden, anders kan. Wit is niet verboden. Maar wit is geen wet'.[116] In de herinrichting heeft het gebouw inderdaad een metamorfose ondergaan: het wit van de wanden heeft plaats gemaakt voor zachte pastelkleuren, afwisselend in perzik-wit en blauw-wit. Fuchs noemt de expositie *Het Materiaal*: 'die titel heeft nog iets grofs en geeft aan dat je er nog in kunt spitten. Het moet lekker een beetje sensuele tentoonstelling worden. Deze collectie is prachtig, maar wel erg heterogeen en fragmentarisch'. Beroemde werken van Picasso, De Kooning, Chagall, Van Gogh, Rauschenberg en Barnett Newman zijn gecombineerd met werken van Breitner, Saura, Corinth, De Chirico en Tapiès, die erg lang in depot hebben gelegen. Opvallend is dat de aankoop van Beeren, het varkentje van Koons en het vernielde en dubieus gerestaureerde *Who's Afraid of Red Yellow and Blue III* van Newman ontbreken.[117] Fuchs brengt kunstwerken uit de eigen collectie 'tot nieuw leven' door oude bekenden en onbekenden in onverwachte combinaties met elkaar te confronteren. 'Wat ik in ieder geval wilde, was een reeks van zalen laten zien op een manier zoals dat niet eerder is gebeurd, en dan heb ik het niet over goed of slecht. Het is te vergelijken met het moment dat je een nieuw huis betrekt, dan wil je onmiddellijk dingen veranderen. Daar kun je vrij ver in gaan en ook vergissingen bij maken. Ik kan me heel goed voorstellen dat bepaalde installaties of combinaties mislukken'.[118] Hij vraagt zich hardop af 'hoe je het museum levendig houdt'. Hoe ziet 'het landschap dat het museum inneemt' eruit: 'wat wordt de hoofdlaan, het centrale carré? Moet dat Cobra worden, de Amerikaanse kunst van de jaren zestig en zeventig met Frank Stella en Barnett Newman? Die keus kun je nu nog niet maken. Straks bij de nieuwbouw kan dat wel. Dan zal het ook noodzakelijk zijn om keuzes te maken, je kunt het heterogene karakter van het museum, het fragmentarische dat het altijd heeft gehad, niet handhaven'.[119]

De tentoonstelling *Het Materiaal* zet de toon voor een spraakmakende - en internationaal gewaardeerde - reeks collectiepresentaties, waarvan Fuchs de eerste in februari 1994 presenteert: *Coupletten.* Hij brengt hierin schilderijen en beelden zonder chronologische samenhang met elkaar in dialoog.[120] Door 'kunstwerken anders dan in opeenvolging van stromingen te groeperen', daagt hij de bezoeker uit 'nieuwe samenhangen' te zien en 'nieuwe betekenislagen' te ontdekken. Fuchs treedt op als 'een regisseur' die associeert en de bezoeker prikkelt tot 'anders' kijken. Voorwaarde is wel dat die bezoeker enig cultureel kapitaal bezit: de expositie is gebaseerd op het concept van de curator en wordt niet of nauwelijks toegelicht in zaalteksten. Carel Blotkamp: *Coupletten* vertoont 'ongebruikelijke combinaties die een nieuw licht op het oude doen schijnen, en het nieuwe plaatsen in de context van het oude'. Met deze aanpak bouwt hij voort op tentoonstellingen die Fuchs in het Van Abbemuseum organiseerde en de collectiepresentatie *Verzameling aan zee* in het Haags Gemeentemuseum.[121] Volgens hem is het in de kunstgeschiedenis normaal om de opbouw van het oeuvre van een kunstenaar 'met de tijd mee' te volgen. Fuchs vindt het echter 'veel zinvoller een levenswerk te overzien vanuit het laatste, meest rijpe werk om van daaruit terug te kijken naar eerdere momenten'. Hij vertelt in een later interview - eerlijk en ontnuchterend - hoe hij op het idee kwam deze methode te hanteren: 'in het Van Abbe hing ik een

[116] Cathérine van Houts en Jan Bart Klaster, 'Het slagveld'. In: *Het Parool*, 12 november 1992.
[117] Jan Bart Klaster, 'Metamorfose van Stedelijk Museum onder Rudi Fuchs'. In: *Het Parool*, 1 mei 1993.
[118] Fuchs geciteerd in: Jan Bart Klaster, 'Fuchs beroert het Stedelijk Museum met een toverstaf . "Alle kunst is van vandaag"'. In: *Het Parool*, 26 juli 1993.
[119] Fuchs geciteerd in: Cees Straus, 'Fuchs schoffelt in een landschap dat nog vorm moet krijgen'. In: *Trouw*, 6 mei 1993.
[120] Anne van Driel en Rutger Pontzen, 'De cultuur, het gekissebis en de stad'. In: *de Volkskrant*, 17 oktober 2002.
[121] Carel Blotkamp, 'Coupletten van Fuchs. Hoe een directeur optreedt als regisseur'. In: *Kunstschrift* 39 (1995), pp. 48-49 en p. 46. Zie ook: Lucette ter Borg en Joost Ramaer, 'Fuchs' museum van stilte. De directeur van het Stedelijk roeit al vijf jaar tegen de tijd in'. In: *de Volkskrant*, 21 november 1997.

Mondriaan naast een Sol LeWitt, dat was nog nooit vertoond, men vond het shockerend, maar ik kwam op dat idee omdat ik anders de zalen niet gevuld kreeg. De collectie was niet toereikend, heel banaal. Maar we gingen het vaker doen omdat een Mondriaan naast bijvoorbeeld een Struycken heel anders ging spreken. Het is net als met een servies. Als je te kort komt, ga je dat uit armoede combineren met andere borden, maar het totaalresultaat kan veel mooier worden'.[122]

Fuchs heeft zich regelmatig sceptisch uitgelaten over 'het hectische en vluchtige tentoonstellingsbedrijf' dat veel musea zijn geworden, 'waarin het kunstwerk tot een soort verbruiksartikel is geworden'. Hij vindt 'dat het museum zich niet moet conformeren aan de omloopsnelheid van wat actueel wordt gevonden, maar dat het de tijd juist moet vertragen of zelfs stilzetten; dat het gunstige condities moet scheppen voor de geconcentreerde, onderzoekende aandacht die hij als de juiste houding tegenover kunst beschouwt. Nieuwe ervaringen laten ons anders kijken naar kunstwerken, waardoor oordeel en interpretatie altijd onderhevig zijn aan verandering'.[123] 'Anders dan Sandberg die het accent op de tijdelijke tentoonstellingen legde (…), wil ik het tegenovergestelde doen en veel meer de nadruk op het eigen bezit leggen. In wezen is de eigen verzameling altijd verwaarloosd wat de aandacht betrof. Dit nieuwe programma kun je als een voorlopige uitwerking daarvan zien'.[124] *Het Materiaal* en de serie *Coupletten*, waarin Fuchs tentoonstellingen en delen van de collectie opneemt in een groter geheel, zijn 'een alternatief voor de lineaire geschiedschrijving van de kunst van de twintigste eeuw'. In een toelichtende tekst in het bulletin van het Stedelijk van februari 1994 schrijft hij over 'voorzichtige ontdekkingsreizen (…) ten behoeve van het uiteindelijke museum van de 20ste eeuw'. Hij hoopt op dat 'uiteindelijke museum' als de verbouwing en uitbreiding afgerond zijn.[125]

Architect Roberto Venturi wordt in november 1994 verruild voor de Portugees Alvaro Siza. Officieel is dit een beslissing van de gemeentelijke stuurgroep die zich bezighoudt met de uitbreiding, met als leden Fuchs, gemeenteambtenaren en een projectmanager van organisatieadviesbureau Twijnstra Gudde. Het blijkt echter dat Fuchs de initiatiefnemer is - hij deed met Siza 'goede ervaringen' op in Porto, waar hij adviseerde bij de verbouwing van het Serralves Museum.[126] Venturi verwijt de gemeente Amsterdam in een brief 'onprofessioneel, onwaardig en ongepast gedrag. (…) Gedurende dertig jaar heeft onze firma gewerkt voor vooraanstaande institutionele en overheidsklanten over de gehele wereld. Een behandeling als deze hebben we nog niet ervaren'. Volgens de gemeente bestond er onenigheid over Venturi's honorarium. Venturi ziet 'de armzalige communicatie' met de gemeente als mogelijke oorzaak voor de 'misverstanden': 'we onderhandelden met een onsympathieke en onbetrouwbare vertegenwoordiger van de gemeente van wie we merkten dat hij onze positie vaak onprecies weergaf'. Hij voelt zich gepasseerd omdat zijn opdrachtgevers met Siza onderhandelden zonder hem daarvan op de hoogte te stellen.[127] De oorzaak is inderdaad zijn honorarium, volgens André Jansen, gemeentelijk directeur Cultuur. Venturi werkt met een uitgebreide staf en echtgenote - 'die kreeg je erbij, alleen niet gratis. Zijn tarief lag een factor anderhalf boven het Nederlandse', aldus Jansen. Fuchs herinnert zich achteraf dat Venturi zelfs zijn reistijd naar Nederland in rekening bracht: 'de gemeenteraad

[122] Fuchs geciteerd in: Henny de Lange, 'Ik heb recht op de hemel'. In: *Trouw*, 6 november 2003.
[123] Fuchs geciteerd in: Carel Blotkamp, 'Coupletten van Fuchs'. In: *Kunstschrift* 39 (1995), p. 48.
[124] Fuchs geciteerd in: 'Stedelijk gaat collectie meer gebruiken'. In: Trouw, 16 december 1993.
[125] Carel Blotkamp, 'Coupletten van Fuchs'. In: *Kunstschrift* 39 (1995), p. 48.
[126] Robbert Roos, 'Sandberg moet alsnog op z'n tellen passen'. In: *Trouw*, 24 november 1994 en Hugo Logtenberg en Bas Soetenhorst, 'Hoe de gigant Rudi Fuchs wegzakte in de modder'. In: *Het Parool*, 23 november 2011.
[127] Bernard Hulsman, 'Architect noemt procedure uitbreidingsplan "onwaardig". Venturi laakt Stedelijk Museum'. In: *NRC Handelsblad*, 21 december 1994.

was in de ban van de overschrijdingen bij de bouw van de Stopera. De kosten hadden een open einde. Dat mocht niet meer. Maar Venturi noemde geen eindbedrag'.[128]

In een interview in *Het Parool* in september 1995 poneert Fuchs zijn ambitie om in het vernieuwde Stedelijk 'de allermooiste opstelling van de twintigste-eeuwse kunst te maken die er in de wereld te zien zal zijn, zo simpel is het. We hebben maar een paar Picasso's, maar één Braque en één Max Ernst, vier of vijf schilderijen van Mondriaan, die kan je niet wegstoppen. Maar het is mijn idee om de presentatie van de collectie naar de tweede helft van deze eeuw te trekken'. Fuchs verzet zich tegen een historische presentatie. Hij doet dat 'omdat een museum nooit volledig is. Een schrijver of een criticus staat alles ter beschikking, maar een museum niet, dat moet een eigen verhaal vertellen dat fantasievol is en de verbeelding stimuleert. Het Stedelijk heeft ook niet de middelen om de hiaten in zo'n historische presentatie te verwerven'.[129]

Het Instituut Collectie Nederland pleit voor een grote ruilverkaveling onder de musea om zo de lacunes in de verzameling op te vullen. Fuchs onderschrijft dat idee: 'dat is heel interessant. Na dertig jaar enthousiast verzamelen (…) wordt het tijd om eens te kijken wat er is en daarvan gezamenlijk rekenschap af te leggen: wat is in elke museumcollectie de moeite waard en wat niet. Het idee van de Collectie Nederland staat of valt met de bereidheid van alle musea in alle eerlijkheid uit te maken welke werken tot hun kern behoren en welke perifeer zijn. (…) Als je de Miró van het Van Abbemuseum naast die van het Stedelijk zou kunnen hangen, heb je opeens Miró in Nederland, als elk schilderij in aparte collecties blijft, heb je niks. Nu zijn de musea nog met elkaar in concurrentie en dat is niet goed. Als de musea de principes van de Collectie Nederland accepteren, moeten ze ook bereid zijn die volledig uit te voeren en werken voor langere tijd aan elkaar uit te lenen. Wij hebben gemerkt dat met name het Museum Kröller-Müller, maar ook andere musea, dat niet doen'.[130]

Op 15 september 1995 bestaat het Stedelijk honderd jaar, wat uitbundig wordt gevierd. Rudi Fuchs wil van het museum 'een plek maken waar je gewoon heengaat, net als Artis of de rondvaart' - dat is uit zijn mond een opmerkelijke uitspraak. Bij de opening van drie jubileumexposities zegt hij: 'we moeten ons niet van het grote publiek afwenden in edele hoogmoed'. Hij vindt het Stedelijk 'een klassiek museum voor moderne kunst met een rumoerig karakter'. En hij parafraseert Sandbergs uitspraak 'de toekomst start nu - gaan we mee?': 'een museum voor moderne kunst is er voor om de traditie in beweging te houden. De geschiedenis begint vandaag'. Als de nieuwbouw van Alvaro Siza over drie of vier jaar klaar is, zo verzekert hij, 'zal tweederde of driekwart van het tentoongestelde bestaan uit een permanente opstelling die het verhaal van de twintigste-eeuwse kunst laat zien, ook die dingen waarbij we de neiging hebben ze te vergeten'. John Jansen van Galen en Huib Schreurs publiceren een jubileumboek: *Het huis van nu, waar de toekomst is.* De tentoonstelling *100 jaar* refereert aan 'momenten en incidenten' uit de geschiedenis van het museum met documenten, affiches, catalogi, foto's, design, textiel, beeldhouwkunst, schilderkunst, grafiek en sieraden uit de collectie en het archief.[131]

---

[128] Hugo Logtenberg en Bas Soetenhorst, 'Hoe de gigant Rudi Fuchs wegzakte in de modder'. In: *Het Parool*, 23 november 2011.

[129] Jhim Lamoree, 'Een gesprek met Rudi Fuchs'. In: *Het Parool*, 5 september 1995.

[130] Ibidem.

[131] Paul Depondt, 'Fuchs neemt het bij eeuwfeest Stedelijk op voor de massa'. In: *Het Parool*, 15 september 1995. *Kunstschrift* 39 (1995) wijdt een themanummer aan het jarige museum. Journalist en schrijver John Jansen van Galen (1940) ging in 1968 werken bij de Haagse Post, waar hij in 1986 hoofdredacteur werd. Dat bleef hij tot HP in 1990 fuseerde met weekblad De Tijd en verder ging als HP/De Tijd. Van 1969 tot 1985 was hij ook actief bij de VPRO-radio. Muzikant Huib Schreurs (1948) speelde sinds 1967 harmonica in de folkband CCC Inc. Hij richtte in 1975 de Stichting Popmuziek op en werd artistiek coördinator van Paradiso - van 1977-1990 als directeur. Vervolgens werd hij directeur van de Stichting Beurs van Berlage en in 1992 redacteur culturele en verstrooiende programma's bij de VPRO. Hij was ook directeur van *De Groene Amsterdammer* en *Opinio*. Sinds 2009 heeft hij een boekwinkel.

Het aankoopbeleid van Fuchs blijkt uit de *Jaarberichten* die het museum elke twee jaar uitgeeft en uit verkoopcijfers van internationale galeriehouders: het grootste deel van het aankoopbudget van circa 2,1 miljoen gulden per jaar gaat op aan zijn 'oude liefdes' - Baselitz, Judd, Lűpertz, Nauman, Andre - en 'aan jonge liefdes die op oude liefdes lijken': Förg, Schuil, Schouten, Preesman. Fuchs: 'ik maak mezelf niet beter dan ik ben. Je raakt enthousiast over een kunstenaar, je gaat een tentoonstelling van hem maken, je koopt zijn werk. Wim Beeren had dat met Jeff Koons, ik heb dat met Georg Herold of Gűnther Förg'. De namen die Fuchs noemt zijn volgens de internationale tentoonstellingsmaker Kasper Konig 'de paddestoelen uit Fuchs' heksenkring': 'keer op keer, ruim twintig jaar lang al, zie je die paddestoelen terug op tentoonstellingen, eerst in het Van Abbemuseum, daarna in het Haags Gemeentemuseum en nu in het Stedelijk. Het weerspiegelt ook zijn aankoopbeleid'.[132]

Het presentatiebeleid van Fuchs krijgt ook kritiek. Hans den Hartog Jager vindt het Stedelijk 'een historisch museum van twintigste-eeuwse kunst' geworden: 'wie de afgelopen jaren naar het Stedelijk ging om een "indruk te krijgen van de kunst van deze tijd", kwam bedrogen uit'. Hij wijst op de toenemende stijlverscheidenheid in de hedendaagse kunst. 'Noem het "post-modernisme", noem het "het einde van de kunstgeschiedenis"; wie musea en galeries in binnen- en buitenland binnenloopt, ziet al snel dat in de kunst van dit moment alles mogelijk is. Kunstenaars schilderen, maken beelden van taal, zetten koeien op sterk water, verspreiden de inhoud van hun bureaula over de vloer, gieten bronzen beelden, bouwen kampeerwagens en schilderen op veevoederzakken - en het wordt allemaal geaccepteerd, er is publiek voor, en er zijn kopers. Dat de stijldictaten zijn verdwenen, zorgt af en toe wel voor verwarring, maar de meeste kunstenaars en toeschouwers lijken tevreden te zijn met het feit dat de avant-gardes die dwingend op elkaar reageerden zijn verdwenen. Je kunt het zelfs een opwindende tijd voor de beeldende kunst noemen: nog nooit was er zoveel mogelijk, nog nooit hadden kunstenaars zoveel vrijheid om te maken wat ze willen. In het Stedelijk was van die opwinding de afgelopen jaren echter weinig te merken'.[133]

Fuchs daarentegen vindt dat 'je als museum interesse en grote aandacht [moet] blijven vragen voor de dingen die vergeten dreigen te raken. (…) Als je een kunsthal bent - zoals bijna alle musea in Nederland - kun je je veroorloven achter de modieuze dingen aan te lopen'. Daarom heeft hij gebroken met de gewoonte van Wim Beeren om minstens twee blockbusters per jaar te organiseren: 'onder Beeren was de relatie tussen collectie en tentoonstellingsbeleid wat uit evenwicht geraakt. Het museum dreef toen op grote tentoonstellingen van Jeff Koons en Malevich'. Fuchs concentreert zich op de collectie en toont die permanent in wisselende verbanden: 'het museum moet drijven op zijn museale verzameling'.[134] Hij toont werken van verschillende kunstenaars uit verschillende perioden en stijlen bij elkaar in een ruimte, zoals in zijn serie *Coupletten*, en de reeks *Vertellingen* die hij half december 1997 start. Hierin toont hij - niet tegen witte, maar 'zacht gekleurde' muren - de samenhang of het contrast tussen bijvoorbeeld Cézanne en Penck, tussen Matisse en James Lee Byars.[135]

Het Stedelijk moet 'een museum van stilte' worden. Daarom gebiedt Fuchs zijn conservatoren 'dat het eerste recht in het museum de verzameling is en dat daarna pas tentoonstellingen komen'. Fuchs: 'dat is niet altijd makkelijk voor ze. Want het is natuurlijk

[132] Lucette ter Borg en Joost Ramaer, 'Fuchs' museum van stilte. De directeur van het Stedelijk roeit al vijf jaar tegen de tijd in'. In: *de Volkskrant*, 21 november 1997.
[133] Hans den Hartog Jager, 'Avant-garde tegen de stroom in. Hoog tijd voor een museum voor nieuwe kunst'. In: *NRC Handelsblad*, 26 juni 1998.
[134] Lucette ter Borg en Joost Ramaer, 'Fuchs' museum van stilte. De directeur van het Stedelijk roeit al vijf jaar tegen de tijd in'. In: *de Volkskrant*, 21 november 1997.
[135] Hans den Hartiog Jager, 'Ik doe hetzelfde als iemand die zijn huis inricht. Rudi Fuchs over de toekomst van het Stedelijk Museum'. In: *NRC Handelsblad*, 19 december 1997 en 'De jaren Fuchs'. In: *Het Parool*, 13 december 2002.

het leukste om exposities te maken, bij kunstenaars op bezoek te gaan, reizen te maken'.[136] 'Ik heb hier discussies in huis met conservatoren die zeggen: als wij geen tentoonstelling met kunstenaar X doen, doet Rotterdam het, of Eindhoven. Dan zeg ik: dat is toch fantastisch! Laat ze. Het Stedelijk heeft een veel te overspannen idee van zichzelf. We denken nog steeds dat wij de graadmeter van de tijd moeten zijn, de tijd voor moeten zijn eigenlijk. Wat mij betreft is dat idee voorbij. Het is een ouderwets idee geworden. Het is tijd om naar onszelf te kijken'. Fuchs vindt het 'tijd voor zo'n stap. De moderne kunst bestaat nu zo'n honderd jaar en in die tijd is ze geaccepteerd geraakt. Toen Sandberg hier directeur werd, werd Karel Appel op straat nog beschimpt en geslagen. Dat is al lang niet meer zo; de moderne kunst is net zo gevestigd als Rembrandt of Van Gogh. Appel en Constant zijn klassiekers geworden; Dibbets en Van Elk gaan die kant al op, om al helemaal niet te spreken van Malevich of De Kooning. Voor een museum als het Stedelijk vraagt dat om een andere benadering: de belangrijkste kunstenaars zullen hier altijd te zien moeten zijn. Nu is het nog zo dat onze zeven De Koonings vaak in depot moeten blijven'.[137] Maar 'wat zijn geoefende oog aan samenhang onderscheidt, is voor het publiek vaak niet zichtbaar', zo wordt geconstateerd. Het publiek neemt hem zijn aanpak niet in dank af: vooral de eerste twee jaar van zijn bewind blijven mensen massaal weg. Het Stedelijk trekt dan zo'n honderdduizend bezoekers minder dan in 1992, het laatste jaar van Beeren. Zelfs in het jubileumjaar 1995, als het Stedelijk honderd jaar bestaat, worden de vijfhonderdduizend bezoekers niet gehaald.[138]

Op 2 januari 1996 houdt Fuchs op de nieuwjaarsbijeenkomst van het Stedelijk, de Mondriaan Stichting en de Nederlandse Museumvereniging de traditionele nieuwjaarsrede en genereert met zijn uitspraken aandacht. Hij waarschuwt voor de toenemende concurrentie tussen musea, nu het marktdenken prominenter wordt, 'waarmee alle musea in gevecht zijn terwijl ze er tegelijk naar lonken'. De tijden dat er geprogrammeerd kon worden louter uit kunsthistorische behoefte, zijn voorbij: 'nu denken we aan effect en rendement, aan communicatie en marketing, aan aantrekkelijkheid voor sponsors en publiek'. Hij vindt dit 'op zichzelf niet slecht. (…) Toch moeten wij nooit uit het oog verliezen dat we er niet zijn om succes te hebben. Wij zijn er om de brede schakering van onze cultuur te bewaren en in leven te houden'. Hij vindt het 'schandalig' dat vrijwel geen museum heeft geprotesteerd 'toen de suggestie gewekt werd dat 180.000 bezoekers in Den Haag voor Mondriaan een mislukking was' - daartegen 'moeten we ons teweerstellen'. De overtuiging dat concurrentie de zinnen scherpt, leidt tot 'een te simpele en verraderlijke voorstelling van zaken. (…) Nooit moeten we uit het oog verliezen dat we er niet zijn om succes te hebben, maar om de brede schakering van onze cultuur te bewaren en in leven te houden. Dat wij in Nederland zo veel musea hebben, van allerlei soort, is een teken van onze cultuur en van onze beschaving waarop we trots kunnen zijn. Het is een toestand van culturele rijkdom en verscheidenheid die wij met hand en tand moeten verdedigen'.[139]

De meningen lopen uiteen of de concurrentie tussen musea is toegenomen - journalisten peilen collega's van Fuchs. Directeur Derk Snoep van het Frans Hals Museum in Haarlem ziet de solidariteit tussen de grote en kleine musea 'eroderen': 'inderdaad een griezelige ontwikkeling. Bedrijven willen vooral blockbusters sponsoren. Alleen grote musea kunnen dergelijke tentoonstellingen organiseren. (…) Met je eigen collectie alleen red je het niet, daar komt het publiek niet op af. Dus moet je naar andere geldmiddelen zoeken.

[136] Lucette ter Borg en Joost Ramaer, 'Fuchs' museum van stilte. De directeur van het Stedelijk roeit al vijf jaar tegen de tijd in'. In: *de Volkskrant*, 21 november 1997.
[137] Hans den Hartog Jager, 'Ik doe hetzelfde als iemand die zijn huis inricht. Rudi Fuchs over de toekomst van het Stedelijk Museum'. In: *NRC Handelsblad*, 19 december 1997.
[138] Lucette ter Borg en Joost Ramaer, 'Fuchs' museum van stilte. De directeur van het Stedelijk roeit al vijf jaar tegen de tijd in'. In: *de Volkskrant*, 21 november 1997.
[139] 'Fuchs waarschuwt tegen toenemende concurrentie musea'. In: *de Volkskrant*, 3 januari 1996 en 'Rudi Fuchs: musea zijn er niet om succes te hebben'. In: *Het Parool*, 3 januari 1996.

Impliciet, en vaak tegen je wil, word je wel stevige concurrenten. Het probleem is dat we hier in een klein gebied een behoorlijke concentratie van musea hebben die allemaal de eerste viool willen spelen'. Liesbeth Brandt Corstius, directeur van het Arnhems Museum, en Jan Piet Filedt Kok, directeur Collecties van het Rijksmuseum, hebben geen last van 'moordende concurrentie'. Brandt Corstius: 'ik kan er niet van wakker liggen, wil er niet van wakker liggen. Ik heb bovendien nog nooit meegemaakt dat me een sponsor werd afgepikt. (…) Er werd ook in het verleden altijd naar het aantal bezoekers gevraagd. Maar een museum is er niet voor het succes van een directeur'. Volgens Filedt Kok zijn de collegiale verhoudingen 'allesbehalve aangetast (…) in tegendeel, de verzelfstandiging hebben de rijksmusea tot grote samenwerking gebracht'.[140] Ronald de Leeuw, directeur van het Van Gogh Museum, steunt de oproep van Fuchs tot meer saamhorigheid en solidariteit: 'artistieke concurrentie juich ik toe en dat we moeten streven naar meer financiële efficiency is prima. Maar we zijn wel erg kortzichtig bezig als we alleen aan ons eigenbelang denken en bijvoorbeeld bij bruikleen met winstmarges gaan werken. (…) We mogen ons best prijsbewuster opstellen en economisch handiger opereren, maar niet ten opzichte van elkaar. En al zeker niet op nationaal niveau. Ondanks de verzelfstandiging en commercialisering zijn we allemaal nog in grote mate afhankelijk van de overheid, we eten uit dezelfde subsidieruif'. Volgens adjunct-directeur Johan ter Molen, van Boymans-van Beuningen, deinst zijn museum niet terug voor 'gezonde concurrentie', en probeert 'actief meer bezoek te genereren' - dat doet Boymans niet met het louter organiseren van publiekstrekkers. Omdat de kosten (van transport, verzekering en marketing) stijgen, de ambities dezelfde blijven en de subsidie vermindert, is het museum genoodzaakt vaker bij sponsors aan te kloppen. 'Dat doe je niet met succes als je bescheiden aan de zijlijn gaat staan'. Maar 'ik heb niet het idee dat we opeens het Stedelijk in de weg zitten'. Wel doen musea in toenemende mate een beroep op steeds weer dezelfde bedrijven - de spoeling wordt dunner.[141] Woordvoerster J. de Boer van het Groninger Museum vindt dat een museum commercieel moet denken: 'je wilt tenslotte bezoekers binnenhalen. Het is niet slecht om marktgericht te werken, nu subsidies zijn verlaagd. Wil je een leuke tentoonstelling, dan moet je daar de middelen voor verwerven'. Maar 'je moet inhoudelijk een sterk verhaal hebben, dan komen de bezoekers vanzelf'. Het organiseren van exposities die veel publiek trekken is volgens haar 'geen knieval voor de markt. Met de inkomsten van een grote klapper kun je weer enige tijd vooruit'.[142] Een dag na zijn toespraak nuanceert Fuchs zijn sombere diagnose: 'ik heb alleen maar willen zeggen dat we de collecties in Nederland efficiënter zouden kunnen gebruiken, dat de huidige omstandigheden tot een competitiestrijd leiden die nuttige samenwerking in de weg staat'.[143]

Ruim drie jaar nadat Fuchs Alvaro Siza rekruteerde, presenteert de architect zijn masterplan voor de uitbreiding en renovatie van het Stedelijk. Bij de bespreking splitst het college van B en W het plan in twee delen. Het eerste, minst omstreden gedeelte bevat zijn ideeën over een nieuwbouwvleugel aan de kant van het Van Goghmuseum en een beperkte renovatie van het bestaande museumgebouw aan de Paulus Potterstraat. Dit deel gaat 34,5 miljoen gulden kosten, zo is berekend - er is een totaalbedrag van 35 miljoen beschikbaar. In wat de gemeenteraad de tweede fase noemt, wil Siza het pand in zijn oude glorie herstellen: alle later toegevoegde aan- en uitbouwen moeten verdwijnen en de dichtgemetselde ramen wil hij opnieuw openmaken. Binnen krijgen de museumzalen hun oude hoogte terug en verdwijnt het prentenkabinet. Bovendien wil hij de Nieuwe Vleugel van Sandberg slopen en vervangen

[140] Janny Groen, 'Museumdirecteuren verschillen van mening over gevolgen van toegenomen concurrentie. "Als musea winst willen maken, is het hek van de dam"'. In: *de Volkskrant*, 4 januari 1994 en 'Alarm Fuchs vindt weinig weerklank bij musea'. In: *Het Parool*, 4 januari 1994.
[141] Ibidem.
[142] 'Alarm Fuchs vindt weinig weerklank bij musea'. In: *Het Parool*, 4 januari 1994.
[143] Janny Groen, 'Museumdirecteuren verschillen van mening over gevolgen van toegenomen concurrentie. "Als musea winst willen maken, is het hek van de dam"'. In: *de Volkskrant*, 4 januari 1994.

door nieuwbouw. Siza nam dit besluit toen hij het 'ezelsoor' zag: het schuin omhooglopende deel van het grastapijt boven de ingang van de parkeergarage en de supermarkt op het door de Deense architect Sven-Ingvar Andersson heringerichte - en door velen bekritiseerde - museumplein.[144] Met dit onderdeel gaat Siza veel verder dan Fuchs en de gemeenteraad hem in het najaar van 1995 hebben opgedragen. Toch noemt de raad de tweede fase 'een interessante optie' - Fuchs dient op zoek te gaan 'naar aanvullende financiering'. Dit is een opmerkelijke wending. De totale renovatie en uitbreiding wordt geschat op zestig miljoen gulden, terwijl Venturi's ontwerp werd afgewezen omdat hij de begrote vijftig miljoen overschreed. Toen hij vervolgens met een goedkopere optie kwam, schoof Fuchs Siza naar voren. Hij houdt zich vervolgens evenmin aan het budget, ondanks de eis van wethouder Ernst Bakker van Cultuur dat de uitbreiding 'geen cent meer' mag kosten dan de gereserveerde 35 miljoen en zowel Siza als Fuchs benadrukten dat de Nieuwe Vleugel zou blijven bestaan - 'het is een grote ruimte met een jaren-vijftigconcept, een monument voor Sandberg', zo verklaarde Fuchs. Maar als Siza in oktober 1997 de vleugel toch wil slopen, schaart hij zich meteen achter het plan.[145]

Fuchs reist regelmatig af naar Portugal, waar hij samen met Siza 'knutselt aan het ontwerp. Met Velpon plakken ze samen maquettes aan elkaar'. Fuchs, terugblikkend: 'ik dacht met Siza mee. Zijn ontwerp was een beetje mijn ontwerp'. Gemeenteambtenaar Herman van Vliet vergezelt Fuchs op een paar reizen. Fuchs: 'hij vond Siza lastig. Siza was niet gelikt. Hij zat in een kamertje op drie hoog in een achterbuurt van Porto, zonder computer en zonder lekkere meiden bij de receptie'. Van Vliet wordt echter ongeduldig 'als de twee mannen eindeloos delibereren over de ideale dikte van marmer dat ze willen gebruiken: zes of acht centimeter? De kritiek op Fuchs zwelt aan: hij verwaarloost zijn thuisbasis met zijn vele reizen; het personeel vindt hem te solistisch opereren, terwijl de bezoekersaantallen stagneren'.[146] De Amsterdamse gemeenteraad is verdeeld over de financiering van de 'tweede fase' van het ontwerp.[147]

Jos Houweling, directeur van het Sandberg Instituut, neemt het initiatief tot de actie 'Red de vleugel!'[148] Ad Petersen, oud-conservator van het Stedelijk Museum, architecten,

---

[144] Zie: 'Rudi Fuchs en collega's treuren om Museumplein'. In: *Trouw*, 23 april, 1998: 'de drie museumdirecteuren aan het Museumplein in Amsterdam zijn het over één ding eens: de herinrichting van het plein door de Deense architect Andersson is hun opgedrongen. Rudi Fuchs vertolkt ook de gevoelens van zijn buren John Leighton (Van Gogh Museum) en Ronald de Leeuw (Rijksmuseum) als hij zegt: "de man heeft een parkje gemaakt. Een idylle. En dat is buiten ons om gegaan"'. Zie ook: Xandra Schutte, 'Plein der plannen'. In: *De Groene Amsterdammer*, 26 maart 1997, Theodor Holman, Ludger Smit en Hripsimé Visser (teksten) en Siebe Swart (foto's), *Museumplein (werk in uitvoering/work in progress).* Rotterdam, 1999 en Ruud van Haastrecht, 'Landschapsarchitect Andersson hoeft niet te vrezen voor zijn Museumplein'. In: *Trouw*, 21 februari 1996. In de serie *De woestijn leeft* van Theo van Gogh zond AT5 op 27 augustus 2000 een *special* uit over het gerestylde Museumplein. Journalist Max Pam en beeldend kunstenaar Jeroen Henneman leverden ironisch commentaar op de constructie- en afwerkfouten van het plein: 'door overtollig water is het grasveld veranderd in een moeras, is er op vele plekken lekkage (…). Gelukkig zijn er ook plaatsen waar geen vocht te bekennen valt, zoals bij de fontein'. Bron: www.programma.vpro.nl/zomergasten/vorige...2000/.../de-woestijn-leeft.html (geraadpleegd op 25 september 2013).

[145] 'Te duur plan voor Stedelijk wordt in moten gehakt'. In: *Het Parool*, 9 januari 1998.

[146] Hugo Logtenberg en Bas Soetenhorst, 'Hoe de gigant Rudi Fuchs wegzakte in de modder'. In: *Het Parool*, 23 november 2011.

[147] Lucette ter Borg en Judith koelemeijer, 'Uitbreiding van Stedelijk stuit op verdeeldheid'. In: *de Volkskrant*, 24 augustus 1998.

[148] Het Sandberg Instituut Amsterdam is de masteropleiding van de Gerrit Rietveld Academie, opgericht in 1995. Het instituut biedt masters aan in Autonome kunst, Ontwerpen en Vrije vormgeving. Jos Houweling (1943) was directeur en hoofd van de masteropleiding Autonome kunst tot 2010. Zijn carrière begon met een docentschap van 25 jaar aan de Gerrit Rietveld Academie. Over de Nieuwe Vleugel schreef hij in een brief aan burgemeester Schelto Patijn: 'zoiets breek je niet af. (…) Het is een ijkpunt in de geschiedenis van expositieopvattingen van kunst in de samenleving. Het is absurd dit monument af te breken. Het is een onnodige daad tegen het verleden'. Bron: Paul Kempers, *Binnen was buiten.* Amsterdam, 2010, pp. 22-23. Zie ook: Jhim Lamoree, 'Actie tegen

beeldend kunstenaars en publicisten sluiten zich bij hem aan - zij vinden dat Fuchs en Siza 'het gedachtegoed van Sandberg verkwanselen'. Petersen: 'de nieuwe vleugel met zijn doorzichtigheid en met zijn flexibele expositiemogelijkheden is de perfecte uitdrukking van Sandbergs ideeën over museumarchitectuur. (…) Als het gehele museum als de nieuwe vleugel was ingericht, zou dat een ramp zijn, maar dat is niet zo. Het gebouw is een bescheiden, maar onmisbare voorloper van musea als het Centre Pompidou in Parijs, het Museum voor Moderne Kunst in Rio de Janeiro en het Centre Culturel in Le Havre. Elk ander museum zou zijn handen dichtknijpen als het een paar zalen als de nieuwe vleugel had'. Het Sandberg Instituut doet in een pamflet de oproep maandelijks een foto van de Sandbergvleugel naar Fuchs op te sturen, met daarbij de tekst: 'als de sloop doorgaat, wordt Fuchs achtervolgd door een geest uit het verleden. Als de sloop niet doorgaat, heeft u gelijk gehad'.[149]

Beveiliging en toegankelijkheid van het museum

In het Stedelijk Museum is twee keer een groot doek van Barnett Newman zwaar beschadigd - de eerste keer op 21 maart 1986, onder het bewind van Wim Beeren, de tweede keer onder dat van Rudi Fuchs.[150] Publieke reacties op kunstwerken variëren sterk. Iemand kan een kunstwerk met respect en zelfs bewondering bekijken en bestuderen en vervolgens een oordeel ontwikkelen. Hij of zij kan het object mooi en interessant vinden, nietszeggend, onbegrijpelijk of zelfs lelijk. Een vèrgaande vorm van kunstrespons is 'iconoclasme': kunstvernieling.[151] Een dergelijke agressieve daad roept meestal reacties van afschuw op, maar toch ook soms van begrip. Zo'n debat wordt vaak uitgevochten in de media - het genereert veel publiciteit.[152] De vernielingen in het Stedelijk roepen beide een heftige polemiek op in de pers. In eerste instantie ging de discussie hoofdzakelijk over restauratiemethoden en de mate van authenticiteit van het vernielde en gerestaureerde werk. Na de tweede aanslag wordt echter het oeuvre van Newman zèlf op de korrel genomen en abstracte kunst in het algemeen.

Op 21 november 1997 wordt in het Stedelijk Museum het schilderij *Cathedra* van Barnett Newman uit 1951 ernstig beschadigd met een stanleymes: drie lange horizontale halen en twee kortere verticale.[153] Een geschiedenis herhaalt zich: de gearresteerde dader blijkt dezelfde man te zijn die elf jaar daarvoor *Who's afraid of Red, Yellow and Blue III* stuksneed.[154] Van B. had eigenlijk dit gerestaureerde schilderij voor ogen, maar toen hij dat niet kon vinden, richtte hij zijn woede op *Cathedra*. Als hij na verhoor diezelfde dag wordt vrijgelaten, verklaart hij op het Radio-1 Journaal: 'ik heb het gedaan uit kwaadheid dat ze *Who's Afraid* van Newman hebben opgeknapt. Ik heb er elf jaar over nagedacht. (…) Ik weet nu wat de toekomst is van de schilderkunst: kapotte abstractie en kapot realisme'. Deze laatste

---

sloop vleugel van Stedelijk'. In: *Het Parool*, 26 april, 1999 en 'Red de Sandbergvleugel, zeggen er steeds meer'. In: *de Volkskrant*, 2 april 1999.

[149] Jhim Lamoree, 'Actie tegen sloop vleugel van Stedelijk'. In: *Het Parool*, 26 april, 1999 en 'Red de Sandbergvleugel, zeggen er steeds meer'. In: *de Volkskrant*, 2 april 1999.

[150] Zie over abstract expressionist Barnett Newman (1905-1970) de paragraaf 'Voortgaande vernieuwingen' in deel I, hoofdstuk 1 en de paragraaf 'Publiek debat over vernieling en restauratie van abstracte kunst' in deel II, hoofdstuk 1.

[151] Zie over iconoclasme Dario Gamboni, *The Destruction of Art*, London 1997 en Marijke van Eeckhout, 'Het moderne iconoclasme en andere verhalen. Een zicht op het onbekende'. In: Claire van Damme en Francisca Vandepitte (redactie), *Hedendaagse Kunst en Vandalisme*. Gent, 1998.

[152] Het is anders gesteld met beeldende kunst in de openbare ruimte: kunstwerken buiten de omgeving van het sacrale en beschermde museum. Die beelden moeten zich niet alleen meten met de natuur, maar vooral met vandalisme: bekladding, beschadiging en vernieling. Zie: Christian van 't Hof, *Vernielde beelden. Controversen over kunst in de openbare ruimte*. Amsterdam, 1998.

[153] 'Weer schilderij beschadigd van Barnett Newman'. In: *NRC Handelsblad* 21 november 1997.

[154] 'Opnieuw werk van Newman vernield met stanleymes'. In: *de Volkskrant*, 22 november 1997.

uiting is voor Fuchs reden om te vrezen dat de man opnieuw zal toeslaan. 'Desnoods hangen we een foto van hem op bij de kassa', om zo te voorkomen dat hij nogmaals binnenkomt. Hij is erg teleurgesteld dat de man zo snel na zijn daad weer op vrije voeten is gesteld. Zowel staatssecretaris Aad Nuis als Rudi Fuchs pleiten ervoor musea meer armslag te geven om kunstvernielers buiten de deur te houden. Het vernielen van een schilderij zou niet onder gewoon vandalisme moeten vallen. Formeel kan het museum bezoekers niet de toegang weigeren. Van B. is na de eerste aanslag in 1986 veroordeeld tot acht maanden en kreeg een museumverbod van drie jaar.[155]

Sinds de aanslag op *Who's afraid of Red, Yellow and Blue III* werd het Stedelijk Museum drie keer eerder opgeschrikt door een kunstvernieling. Op 17 juni 1996 schreef een bezoeker een uur voor sluitingstijd in dikke letters het woord '*crap*' op een schilderij van de Duitse kunstenaar Sigmar Polke: dit is rotzooi. Een suppoost ontdekte de beschadiging een paar minuten later.[156] Het betrof het monochroom oranjekleurige *Mennige* uit 1986-1987, dat deel uitmaakt van de achtdelige serie *Farbtafeln*. Wim Beeren kocht de serie in 1987 aan.[157] Een dag later begon een restaurator in het atelier van het Stedelijk meteen aan het herstel, nadat tijdens een besloten vergadering de leden van de Amsterdamse raadscommissie Cultuur op de hoogte waren gesteld van de beschadiging. Het voorval werd aanvankelijk stil gehouden - het gemeentebestuur wilde niet met de zaak in de openbaarheid treden, om te voorkomen dat anderen op gedachten worden gebracht. Gelukkig waren de letters met potlood op het doek gekrast, zodat het niet moeilijk was om het doek te restaureren.[158]

Op zaterdag 4 januari 1997 bekladde de Russische kunstenaar Aleksandr Brener met een spuitbus een groot dollarteken op *Suprematistisch schilderij (breed wit kruis op grijs*) van Kazimir Malevich uit 1920-1927.[159] Onmiddellijk na de aanslag paste restaurator Elisabeth Bracht 'eerste hulp' toe en verwijderde de groene verf zo goed mogelijk met terpentine.[160] Het schilderij bevindt zich sinds 1958 in de collectie van het Stedelijk Museum en is 'één van de eerste abstracte werken ooit. (…) Het verbeelden van het gevóél dat "de dingen" uitstralen, zonder die dingen zelf te schilderen, was hier het streven. Gevoel zichtbaar maken zonder voorwerpen te schilderen'.[161] Brener verklaarde dat het hier een 'performance' betrof, 'een kunstzinnige actie' - hij wilde met zijn daad de corruptie en commercie in de kunsthandel bekritiseren, 'het dollarteken aan het kruis (…) nagelen'. Rudi Fuchs wees 'de interventie' van de kunstenaar af. Zo'n 'artistiek experiment' vindt hij ziekelijk: 'het museum heeft altijd gestaan voor een maximum aan vrijheid. We zijn openbaar, want anders worden we een gevangenis van de kunst, maar dit wijzen we af'.[162] Volgens het Stedelijk Museum is het onmogelijk om acties zoals die van Brener te voorkomen. 'Je kunt alles achter glas zetten, dat is de enige remedie. Maar daartoe zal de directeur waarschijnlijk niet besluiten', aldus de woordvoerster van het museum.[163] Inderdaad besluit Fuchs dat niet te doen: 'een schilderij

[155] 'Nuis en Fuchs: vernielers van kunst moeten uit musea worden geweerd'. In: *de Volkskrant*, 24 november 1997.
[156] Mijntje Klipp, 'Schilderij Polke in Stedelijk met potlood bekrast'. In: *Het Parool*, 20 juni 1996 en 'Schilderij in Stedelijk Museum beklad'. In: *NRC Handelsblad*, 21 juni 1006.
[157] Wim Beerens aankoop van de serie waartoe het schilderij behoort, werd indertijd fel bekritiseerd door Jan Dibbets. Hij vond de aankoopprijs van iets minder dan 400.000 gulden 'exorbitant hoog' en kwalificeerde de serie als 'de slechtst mogelijke schilderijen' die Polke ooit schilderde. Bron: ibidem.
[158] Ibidem en 'Nieuwe kunst beklad, oude kunst gejat'. In: *Trouw* 21 juni 1996.
[159] 'Doek Malevich met verf bespat'. In: *Het Parool*, 6 januari 1997.
[160] 'Dollarteken op Malevich: gebaar of vandalisme?' In: *de Volkskrant*, 19 februari 1997 en 'Doek Malevich met verf bespat'. In: *Het Parool*, 6 januari 1997.
[161] Aldus Tijs Goldschmidt, 'Kloten van de engel'. In: idem, *Kloten van de engel. Beschouwingen over de natuurlijkheid van cultuur*. Amsterdam, 2007, p. 10.
[162] 'Aanval op Malevich blijft zonder schadelijke gevolgen'. In: *de Volkskrant*, 7 januari 1997.
[163] 'Doek Malevich met verf bespat'. In: *Het Parool*, 6 januari 1997.

onder glas geeft kilte, alsof je het door ijs ziet'.[164] Het schilderij is voorgoed beschadigd, er ligt 'een groen zweem' over het wit, al zie je dat met het blote oog niet.[165] Brener werd veroordeeld tot tien maanden, waarvan vijf voorwaardelijk, en moet bijna vijftienduizend gulden restauratie- en taxatiekosten betalen; hij mag zich twee jaar niet in het Stedelijk vertonen.[166]

Het iconoclasme van Brener doet de bioloog Tijs Goldschmidt denken aan 'het gedrag van IJslandse paarden. Hengsten, of zelfs ruinen, maken hun positie in de hiërarchie manifest door over elkaars vijgen heen te poepen. Een hogergeplaatst dier stapt over de vijg heen van een inferieur mannetje en deponeert zijn eigen vijg er precies bovenop. Daardoor wist hij de geurvlag van die ander uit. Vervolgens snuift hij de damp van zijn eigen vijg op alvorens verder te lopen. (…) In feite ging Brener te werk als een inferieure hengst die over de vijg van een veruit superieur dier heen poept. Een onbetekenende kunstenaar die een uniek werk, volstrekt tegen de hiërarchische verhoudingen in, voorgoed beschadigde'.[167]

Het Stedelijk wordt op 17 mei 1997 voor de derde keer in korte tijd slachtoffer van ernstig vandalisme. Een uit een psychiatrisch ziekenhuis ontsnapte man beschadigt *Vrouwelijk naakt voor tuin* (1956) van Pablo Picasso met een aardappelschilmes - het blijkt dezelfde man die in 1990 de *Nachtwacht* in het Rijksmuseum beschadigde. Hij sneed de Picasso open met grote, half cirkelvormige halen die elkaar net niet raken. De restauratie vindt weer in eigen huis plaats, begeleid door een commissie van deskundigen. Eerst wordt nader onderzoek gedaan naar de aard van de beschadigingen. Een nadeel is dat het mes waarmee de aanslag werd gepleegd vrij bot was - daardoor zijn stukjes olieverf aan weerszijden van de sneden eraf gesprongen. Deze beschadigingen moeten later worden geretoucheerd.[168]

Als gevolg van dit incident kondigt cultuurwethouder Saskia Bruines aan 'op korte termijn' een brede discussie te organiseren met deskundigen, bestuurders en psychiaters. Ze wil het debat heropenen over preventie en beveiliging in musea: 'maar tegen dergelijke acties van mensen die zeer in de war zijn, kun je geen honderd procent preventieve maatregelen nemen. De toegankelijkheid van de musea moet voorop blijven staan'. Fuchs is het hiermee eens: 'Nederlandse musea zijn befaamd om hun ongedwongenheid en benaderbaarheid. Schilderijen hangen gewoonlijk niet achter glas, alleen als het moet om conservatorische redenen. Dat willen we zo houden'.[169] Hij krijgt bijval van zijn collega's, zij zijn niet van plan 'musea in bastions te veranderen om dergelijke uitwassen te voorkomen'.[170]

De Nederlandse Museumvereniging publiceert eind mei 1999 'nieuwe bezoekersvoorwaarden voor musea'. Directeur Annemarie Vels Heyn: 'die houden in dat we mensen mogen weigeren en fouilleren als we vermoeden dat ze iets van plan zijn, of al eerder iets hebben gedaan. Museumdirecteuren zien een aanslag ten dele als 'een bedrijfsrisico', zo blijkt op de algemene ledenvergadering in Amersfoort op 17 mei 1999. Over de strafmaat voor daders willen ze zich niet uitspreken, 'dat moet worden overgelaten aan het rechtssysteem'. Vels Heyn: 'een museum moet toegankelijk zijn en zoveel mogelijk laten zien, aan de andere kant moeten we de kunstwerken beveiligen. Daartussen zit een spanningsveld. Incidenten zijn ten dele onvermijdelijk. Bovendien hebben maatregelen negatieve bijwerkingen. Als je net als op het vliegveld gefouilleerd wordt, maakt dat het

[164] 'Aanval op Malevich blijft zonder schadelijke gevolgen'. In: *de Volkskrant*, 7 januari 1997.
[165] 'Dollarteken op Malevich: gebaar of vandalisme?' In: *de Volkskrant*, 19 februari 1997 en Tijs Goldschmidt, 'Kloten van de engel'. In: idem, *Kloten van de engel.* Amsterdam, 2007, pp. 11-12.
[166] 'Stedelijk: zaak met Brener kent louter verliezers'. In: *Het Parool*, 27 februari 1997.
[167] Tijs Goldschmidt, 'Kloten van de engel'. In: idem, *Kloten van de engel.* Amsterdam, 2007, p. 8 en pp. 10-11.
[168] Gerda Telgenhof, 'Doek Picasso bewerkt met aardappelmes. Dader onder behandeling'. In: *NRC Handelsblad*, 17 mei 1997.
[169] 'Geen celstraf voor vernieler schilderij'. In: *NRC Handelsblad*, 13 april 1999.
[170] Sheila Kamerman en Gerda Telgenhof, ''Musea willen verdachte bezoekers kunnen weren'. In: *NRC Handelsblad*, 18 mei 1999.

museumbezoek tot iets onaangenaams'. Musea zijn er niet voor om schilderijen achter glas te zetten vanwege het kwaliteitsverlies, vooral bij moderne kunst. D66-Kamerlid Boris Dittrich pleit wel voor kunst achter glas: 'schilderijen moeten absoluut beter beschermd worden. Je kunt daarvoor niet-spiegelend glas gebruiken, dat niet de intensiteit van het schilderij aantast. Maar het is erg duur. We zouden moeten beginnen met de topstukken. (…) In het Rijksmuseum liepen dit weekeinde toeristen met hun rugzak nog op. Het gaat een beetje ver om overal detectiepoortjes te plaatsen, maar bij de ingang kan dat wel. En het afgeven van tassen en jassen lijkt me het eerste om mee te beginnen'.[171]

Op verzoek van het ministerie van OCenW inventariseert Intomart 'de mate van criminaliteit gericht tegen de (openbare) collectie van Nederlandse musea'. Er wordt een schriftelijke vragenlijst naar de 436 leden van de Nederlandse Museum Vereniging. De respons is 52%: 227 musea. Er blijken 78 van deze musea in 1999 slachtoffer te zijn geweest 'van een of andere vorm van criminaliteit' (34%) - bij deze slachtoffers werden 389 objecten vermist of beschadigd. Van deze musea is 19% slachtoffer van opzettelijke beschadiging van objecten in tentoonstellingsruimten en 1% in depot.[172] Als gevolg van deze bevindingen wordt er niet alleen geld gereserveerd voor preventie en en calamiteitsplannen, ook het strafrecht krijgt een aanpassing: het vernielen van publieke kunst wordt zwaarder aangerekend dan regulier vandalisme. Aan het kunstbegrip wordt 'een ruime invulling' gegeven: naast kunst wordt het begrip 'cultuurgoed' opgenomen, 'zoals voorwerpen van kunstnijverheid. Het voorwerp moet in ieder geval een expressieve werking hebben en zijn ontstaan als gevolg van een creatief proces'. Het strafmaximum wordt verhoogd van twee naar vier jaar.[173]

Op 21 november 1997 wordt *Cathedra* (1951) belaagd. Het is één van Newmans 'monochrome' doeken: een diepblauw oppervlak dat wordt doorsneden door een witte en een lichtblauwe verticale streep - door Newman 'zips' (ritsluitingen) genoemd.[174] Newman was van joodse afkomst en verwerkte vaak elementen uit het joodse en christelijke geloof in zijn schilderijen. De titel verwijst naar Gods Troon, zoals die in Jesaja 6:1 wordt voorgesteld: 'zo zag ik de Heer, zittend op een hoge en verheven troon, en zijn slepende gewaden vulden de tempel'. *Cathedra* is regelmatig vergeleken met een hemels visioen waarbij de zips goddelijke lichtstralen voorstellen.[175] De twee zips kunnen als 'bindende en als scheidende elementen' gezien worden. Scheidend, in die zin dat de 'flitsen' de diepblauwe duisternis, waarover de profeet Jesaja schrijft, doorstralen. Bindend, omdat God op deze wijze hemel en aarde bij elkaar brengt. Jesaja is de profeet die het volk Israel het heil mag aankondigen: de komst van de Messias.[176] Het doek is 240 x 543,5 cm groot en geldt als een sleutelwerk uit zijn oeuvre. *Cathedra* doet zich steeds - 'onder wisselend licht, op verschillende momenten of de plaats vanwaar je het bekijkt' - anders voor.[177] Het werk is behalve met olieverf ook met magna, een soort acrylverf, beschilderd. 'Het doek heeft een ultramarijnblauw beeldvlak, waarin vleugjes rood, geel, groen en zwart te zien zijn, die een "gewolkt" beeld opleveren'.[178] 'Het oppervlak is diepblauw, wollig geschilderd waardoor de indruk van diepte ontstaat. Je wordt er als het ware in opgezogen'.[179] Newman wilde dat je op een bepaalde manier naar het werk keek. Hij

---

[171] Ibidem.
[172] Intomart bv, *Criminaliteit en preventie in Nederlandse musea*. Hilversum, mei 2000, p. 6.
[173] Tweede Kamer der Staten-Generaal, vergaderjaar 2003-2004, 28484, nr.19: 'Wijziging van het Wetboek van Strafrecht en de Wegenverkeerswet 1994, in verband met de herijking van een aantal wettelijke strafmaxima'. 's-Gravenhage 2004, pp. 1-3.
[174] Zie over de zips: Renée van de Vall, *Een subliem gevoel van plaats. Een filosofische interpretatie van het werk van Barnett Newman*. Groningen, 1994, pp. 203-207.
[175] Hans den Hartog Jager,'Wrede aanslag op een hemels visioen'. In: *NRC Handelsblad*, 22 november 1997.
[176] Peter Sierksma, 'Blauw'. In: *Trouw*, 15 december 2001.
[177] Elisabeth Bracht ea., 'De restauratie van Barnett Newmans Cathedra'. In: Jan van Adrichem, Margreeth Soeting en Louise Wijnberg (redactie), *Barnett Newman. Cathedra*. (SMA Cahiers 24) Amsterdam, 2001, p. 77.
[178] Bron: www.kees-veelenturf.nl/cthdr.html (geraadpleegd op 10 april 2010).
[179] Bert Jansen, 'Newman dader slachtoffer van eigen illusies'. In: *Het Financieele Dagblad*, 25 november 1997.

vond dat het schilderij van heel dichtbij moest worden bekeken, zodat de aanschouwer als het ware wordt ondergedompeld in de kleur en het schilderij 'beleeft'.[180] Op zijn tweede expositie in 1951, waar ook *Cathedra* was te zien, hing hij een briefje op met de tekst: 'men heeft de neiging om grote schilderijen van een afstand te bekijken. De grote schilderijen op deze tentoonstelling zijn bedoeld om van dichtbij bekeken te worden'. In een interview legde hij uit waarom: 'iedereen die voor mijn schilderijen staat moet voelen dat de verticale koepelvormige gewelven hem omsluiten, om in een gewaarwording van volledige ruimte het besef in hem op te wekken dat hij léét'.[181]

Edy de Wilde kocht *Cathedra* in 1975 aan van Barnett Newman, na langdurige onderhandeling. Daarvoor verwierf hij in 1967 *The Gate* (1954) en in 1969 *Who's afraid of Red, Yellow and Blue III* (1967-1968). Het werd een sleutelstuk in het collectiebeleid van De Wilde: samen met werken van Willem de Kooning kon hij hiermee één van de belangrijkste ontwikkelingen in de abstracte kunst van de twintigste eeuw tonen.[182] Hij schreef aan de wethouder Cultuur: 'alle principiële beslissingen die Newmans verdere ontwikkeling hebben bepaald zijn in dit werk genomen. Het schilderij vormt de doorbraak tot een geheel nieuwe opvatting van de schilderkunst, die tot de dag van vandaag werkzaam is. Uit de kunst van na 1945 is het niet meer weg te denken. De reproductie van het werk verschijnt dan ook regelmatig in de literatuur over de na-oorlogse kunst'.[183] *Cathedra* was voor de aankoop al twee keer in Europa gepresenteerd. Het hing in 1959 op de tweede Documenta *Kunst nach 1945* te Kassel te midden van het abstract expressionistische werk van Jackson Pollock, Willem de Kooning, Robert Motherwell en Mark Rothko - Newman kreeg in de catalogus, vergeleken met zijn collega's 'bescheiden ruimte'. Dankzij inspanningen van De Wilde, kwam *Cathedra* in het voorjaar van 1972 weer naar Europa. Hij bemiddelde met hulp van Newman om een grote overzichtstentoonstelling van het Museum of Modern Art te laten toeren langs Amsterdam, Londen en Parijs. Op 30 maart 1972 opende de tentoonstelling *Barnett Newman* in het Stedelijk Museum. Net als in New York was slechts een klein gedeelte van de bezoekers geïnteresseerd in Newmans werk, maar volgens De Wilde maakte het op degenen die wel kwamen kijken, onder wie veel kunstenaars, 'wel degelijk diepe indruk'.[184]

Rudi Fuchs beschouwt de aanval als een aanslag op de 'fragiliteit, de weerloosheid en de zuiverheid': 'het doek is te zuiver en dat is iets wat mensen hindert, waarvan ze agressief kunnen worden'.[185] 'De dader heeft het schilderij niet alleen van de kunstenaar afgenomen, maar ook van het publiek'.[186] *Cathedra* is direct na de aanslag plat op de grond gelegd om te voorkomen dat de sneden gingen doorhangen. Restaurateurs dichten de scheuren met zuurvrij plakband. Fuchs ziet het als 'een zwaar gewonde, en bij een zwaar gewonde moet je eerst het bloeden stelpen. (…) Bij alle drama is het een geluk dat de man een zeer scherp mes heeft gebruikt. Daardoor heeft het doek geen kartels opgelopen'.[187]

Ter voorbereiding van de restauratie, die Fuchs het liefst 'in eigen huis' wil laten uitvoeren, wordt een commissie ingesteld waarvoor drie Newmankenners worden

---

[180] 'In 15 seconden ging Cathedra aan flarden'. In: *de Volkskrant*, 24 november 1997 & Henny de Lange, 'De geheimen van Cathedra. Restauratie'. In: *Trouw*, 5 december 2001. Zie ook: Hans den Hartog Jager, *Het sublieme. Het einde van de schoonheid en een nieuw begin*. Amsterdam, 2013, pp. 84-85.
[181] Newman geciteerd in: Renée van de Vall, *Een subliem gevoel van plaats.* Groningen, 1994, p. 153.
[182] 'Opnieuw een Newman vernield'. In: *Trouw*, 22 november 1997.
[183] Margreeth Soeting, '*Cathedra* van dichtbij bekeken'. In: Jan van Adrichem, Margreeth Soeting en Louise Wijnberg (redactie), *Barnett Newman. Cathedra*. (SMA Cahiers 24) Amsterdam, 2001, p. 27.
[184] Ibidem, pp. 29-31.
[185] Hans den Hartog Jager, 'Wrede aanslag op een hemels visioen'. In: *NRC Handelsblad*, 22 november 1997.
[186] 'Nuis en Fuchs: vernielers van kunst moeten uit musea worden geweerd'. In: *de Volkskrant*, 24 november 1997.
[187] Fuchs geciteerd in: 'Opnieuw een Newman vernield'. In: *Trouw*, 22 november 1997.

uitgenodigd.[188] De restauratie is door de commotie rondom die van *Who's afraid of Red, Yellow and Blue III* een gevoelige kwestie en wordt daarom met veel zorg omgeven. Het restauratieplan zal eerst ter goedkeuring worden voorgelegd aan de gemeente. Fuchs verwacht dat op *Cathedra* littekens zichtbaar zullen blijven, ongeacht welke restauratiemethode wordt toegepast, 'maar een oude dame met een litteken kan ook heel erg mooi zijn'.[189]

De waarde van abstracte kunst onder vuur

De vernieling van *Cathedra* roept evenals de vorige keer afschuw op. Volgens kunstcritica Janneke Wesseling 'zijn wij allen in één klap veel armer geworden'. Ze omschrijft in een opiniestuk hoe Newman tot zijn 'volkomen originele' stijl kwam en legt uit 'wat Newman met hart en ziel nastreefde: het oproepen van een intense, haast fysieke ervaring van het "sublieme". (…) *Cathedra* is een bijzonder kwetsbaar, teder, delicaat schilderij. Het is niet te restaureren. Het is handmatig gedaan, de blauwen creëren een ademende, levende textuur'.[190] Maar meer nog dan verontwaardiging levert de aanslag een debat op dat niet zozeer gaat over de authenticiteit van het werk na de beschadiging, maar over het oeuvre van Barnett Newman: zijn werk roep verzet op. Sterker nog, de abstracte kunst in het algemeen wordt bekritiseerd. De aversie blijkt uit talloze ingezonden brieven en opiniestukken in kranten. Er ontstaat een hevige polemiek over het elitaire karakter van moderne kunst en de rol die musea en kunstcritici daarbij spelen.[191] Het verschil met het debat over de vernieling van *Who's afraid of Red, Yellow and Blue III* is dat de dader nu begrip oogst. De verminking brengt een ommekeer in de publieke opinie aan het licht: de tolerantie en nieuwsgierigheid die in 1986 nog de overhand hadden, hebben plaatsgemaakt voor een onverdraagzame houding. 'Wat sommigen in vervoering brengt, mag van anderen geen kunst meer heten', zo constateert Ariejan Korteweg in *de Volkskrant*.[192]

Filosoof Paul Cliteur en kunstcritica Anna Tilroe spelen in dit debat de hoofdrol. Cliteur's stuk verschijnt op dezelfde opiniepagina als Wesselings woedende reactie en ode aan Newmans eigenzinnige stijl. Cliteur beschouwt de kwestie als nuchtere buitenstaander, niet gehinderd door specialistische kennis of betrokkenheid met de kunstenwereld. Hij ziet de beschadiging als een artistieke daad. 'Een daad van verzet. Verzet tegen het soort abstracte kunst als dat van Newman, verzet tegen de musea die het ophangen, tegen mensen die dit soort schilderijen komen bekijken'.[193] Omdat hij denkt dat dit verzet wel eens een omslagpunt zou kunnen markeren in de geschiedenis van de moderne kunst, stelt Cliteur voor het schilderij in zijn beschadigde staat te handhaven. Hij vindt toch al dat er nu meer 'spanning' zit in het schilderij - 'vóór de bewerking was het een tikje saai'. Er is volgens hem een nieuw kunstwerk ontstaan, waarschijnlijk trekt het schilderij zo meer aandacht van toeristen dan 'in de vorm waarin het door Newman werd afgeleverd'. Cliteur bagatelliseert de essentie van de kleur en de verticale zips, door de opmerking te maken dat Newman het schilderij evengoed groen had kunnen schilderen of van de verticale lijn een horizontale lijn. 'Het gaat om iets anders, om een idee'.[194] Beeldend kunstenaar Marlene Dumas reageert verontwaardigd dat

---

[188] Hans den Hartog Jager,'Wrede aanslag op een hemels visioen'. In: *NRC Handelsblad*, 22 november 1997.
[189] Fuchs geciteerd in: Ibidem.
[190] Janneke Wesseling, 'In één klap heel veel armer geworden'. In: *NRC Handelsblad*, 25 november 1997. Zie ook: John Lithle, 'Het doordringen tot het mysterie van het leven was voor Barnett Newman bittere ernst'. In: *Trouw*, 3 januari 1998.
[191] Ton Bevers schreef een sociologische analyse over kunstkritiek - 'praten en schrijven over kunst'- waarin hij even het debat naar aanleiding van deze vernieling memoreert: 'De chronische reflectie. Over kunstkritiek in Nederland en elders'. In: Truus Gubbels (redactie), *Beeldende kunstkritiek in Nederland*. Amsterdam, 2000, pp, 21-22.
[192] Ariejan Korteweg, 'Jacht op moderne kunst is geopend'. In: *de Volkskrant*, 4 december 1997.
[193] Paul Cliteur, 'De vernieling van de Newman: een mijlpaal?' In: *NRC Handelsblad*, 25 november 1997.
[194] Ibidem. Zie ook: Chris Rutenfrans, 'Maak een eind aan de eredienst van de kunst'. In: *Trouw*, 19 december 1997.

Cliteur - ‘voor iemand die onder meer filosofie doceert’ - ‘erg botte opmerkingen’ over kleur maakt. ‘Barnett Newman ontroert en verwarmt mij, onder andere, omdat hij kleuren kan laten stralen en bloeien. (…) Niet iedereen hoeft naar musea te gaan. Er is nog veel meer op aarde om van te genieten. Maar wilt u alstublieft geen reactionaire, intolerante, kleine daden tot assertieve, intelligente revolte verheffen, alleen maar omdat u zelf uw eigen saaiheid zat bent’.[195]

Anna Tilroe’s stuk verschijnt op dezelfde opiniepagina in *NRC* als de artikelen van Wesseling en Cliteur. Ze zwengelt het debat aan over abstracte moderne kunst en de kunstwereld die elitair is en in zichzelf gekeerd.[196] Rudi Fuchs reageerde op 21 november 1997 toen hij de beschadiging van *Cathedra* in ogenschouw nam met de bespiegeling dat de te grote zuiverheid van het doek de agressie uitlokte. Maar hij voegde daaraan toe dat hij vermoedt dat ‘de bijna rituele slachting’ niet alleen is gericht op een schilderij, ‘maar ook op een cultuur waarin musea dit soort schilderijen ophangen’. Tilroe geeft hem gelijk: ‘Van B. is een kunst-*hooligan*. Maar al zal zijn fysieke daad geen brede bijval vinden, zijn ongenoegen zal dat wel. De laatste tijd wordt in brede kring er steeds luider over geklaagd dat de cultuur waar de musea voor moderne kunst een representant van zijn, de cultuur dus die officieel de twintigste eeuw vertegenwoordigt, een elite-cultuur is. Die klacht is oud, en hij is absoluut terecht’.[197] Zij herinnert eraan dat deze kritiek niet alleen te horen is ‘bij de grote groep die sowieso niet in het museum komt’, maar ook bij ‘specialisten zelf’. Zij doelt hier op kunstcritica Riki Simons die datzelfde jaar in een essay betoogt dat de beeldende kunst in een ‘reservaat’ is beland - interessant voor ingewijden, maar voor de rest van de bevolking niet.[198] Volgens Simons is alles de schuld van de overheid, de museumdirecteuren en adviseurs, die de rol van de klassieke mecenassen hebben overgenomen. Hun ‘intellectuele belevingswereld’ veroorzaakt ‘een hausse in museumkunst’. Simons vindt ‘dat het in onze musea vaak zo stomvervelend is’.[199]

Tilroe haalt ook *De nieuwe salon* van kunstenaar Diederik Kraaijpoel uit 1990 aan, waarin hij zijn afkeer van moderne kunst proclameert: ‘niets dan eigentijdse dynamiek, wie even niet oplet loopt meteen twee jaar achter’.[200] In de polemiek over Barnett Newman mag Kraaijpoel in *HP/De Tijd* zijn mantra herhalen en betogen dat het werk van een conceptueel schilder ‘probleemloos door een ander kan worden gekopieerd’.[201] Tilroe pleit ervoor het debat over kunst te heropenen, en dan niet in een esoterisch abstract jargon met uitdrukkingen

---

[195] Marlene Dumas, ‘Beeldenstormer wil zijn mijlpaal voor niks der waarden’. In: *NRC Handelsblad*, 29 november 1997.

[196] Anna Tilroe, ‘De elite heeft er zelf om gevraagd’. In: *NRC Handelsblad*, 25 november 1997 en Chris Rutenfrans, ‘Maak een eind aan de eredienst van de kunst’. In: *Trouw*, 19 december 1997. Anna Tilroe is een prominent kunstcriticus die essays publiceert in onder meer *NRC Handelsblad*. Ze publiceerde een drietal essaybundels, waaronder *Het blinkend stof. Op zoek naar een nieuw visioen*. Amsterdam, 2002. Opmerkelijk is dat kunstenaar Marlene Dumas kwaad reageerde op Cliteur, maar geen woord wijdde aan het kritische betoog van Tilroe.

[197] Anna Tilroe, ‘De elite heeft er zelf om gevraagd’. In: *NRC Handelsblad*, 25 november 1997.

[198] Riki Simons, *De gijzeling van de beeldende kunst*. Amsterdam, 1997 en Riki Simons, ‘Kunstenaars in houdgreep van starre ambtelijke elite’. In: *Het Parool*, 27 juni 1998. Zie voor een kritiek op het essay: Warna Oosterbaan, ‘Theorie over isolement van de kunst’. In: *NRC Handelsblad*, 12 september 1997 en Jeroen Boomgaard, ‘Beeldende kunst wordt doodgeknuffeld’. In *de Volkskrant*, 12 september 1997.

[199] Simons schrijft dit in een opiniestuk in *de Volkskrant* en wordt geciteerd in: Ariejan Korteweg, ‘Jacht op moderne kunst is geopend’. In: *de Volkskrant*, 4 december 1997.

[200] Diederik Kraaijpoel, *De nieuwe salon.* Groningen, 1990, p. 9. Kraaijpoel (1928-2012) was schilder, schrijver en kunstcriticus. Hij keerde zich tegen ‘de nieuwe salon’: het circuit van kunstenaars dat door een publiek van ingewijden wordt omhelsd en gesubsidieerd, in de musea voor moderne kunst gepromoot en op de Nederlandse kunstacademies ten voorbeeld gesteld. Deze abstracte kunst is voor hem ‘als de nieuwe kleren van de keizer’. Hij vond ‘goede kunst’, ambachtelijke, figuratieve kunst die zichzelf verkoopt zonder dat de belastingbetaler daarvoor opdraait. Bron: Rutger Pontzen, ‘Romantische criticaster’. In: *de Volkskrant*, 13 augustus 2012.

[201] Sven Lütticken, ‘Schrijnende onkunde in debat over werk van Barnett Newman’. In: *Het Parool*, december 1997.

als ‘hemels visioen’ en ‘te zuiver’: ‘door dit soort bigotterige taal wordt het idee dat moderne beeldende kunst (…) een zaak is voor ingewijden, alleen maar bevestigd’. Omdat het openbaar debat ontbreekt, roept de elite van de specialisten - die ontkent dat zij een elite is - een ‘cultuur van stanleymessen over zichzelf uit’. Zelfs de ‘intelligentsia’ - Gerry van der List en Ileen Montijn - stellen volgens Tilroe in columns de hedendaagse beeldende kunst voor als ‘een deftige vorm van zwendel’, een hobby die een exclusieve groep op kosten van anderen uitleeft’.[202]

De analyse van Anna Tilroe roept veel verontwaardiging op, temeer omdat veel schrijvers menen dat zij zelf deel uitmaakt van ‘de kliek van in zichzelf gekeerde professionals’.[203] En inderdaad, haar stuk is te interpreteren als een instemming met criticasters als Simons en Kraaijpoel. Opmerkelijk is dat Tilroe over *De nieuwe salon* bij het verschijnen een vernietigende recensie schreef: ’Kraaijpoel wringt zich in de meest weerzinwekkende bochten om zijn stelling te bewijzen dat veranderingen in de kunst (…) in feite neerkomen op volksverlakkerij en collectief zelfbedrog’.[204] Het lijkt erop dat Tilroe geweld tegen kunst begrijpelijk vindt en dat de kunstwereld de gewelddadige acties aan zichzelf heeft te danken. Kunstenaar Marien Schouten noemt het *statement* van Tilroe ‘koket intellectualisme’ en de opvattingen van Cliteur zelfs ‘ronduit pervers’ - uit zijn opmerkingen over kleur blijkt dat hij niet weet waarover hij het heeft. Voor Schouten is *Cathedra* een belangrijk oriëntatiepunt voor zijn eigen werk. Hij voelt zich door de vernieling persoonlijk getroffen. ‘*Cathedra* maakte deel uit van een groter conglomeraat van kunstwerken die de loop van de kunstgeschiedenis diepgaand beïnvloed hebben’.[205]

Kunstcritica Wilma Sütö betoogt dat de liefhebbers voor abstracte kunst ‘allerminst’ de gelederen gesloten houden: ‘Tilroe verwijt de elite haar privilege. De kunstenaar is echter geen politicus die een meerderheid nodig heeft. Afgezien daarvan, dat een elite niet per se bezwaarlijk is, is het een idee-fixe, die door Rudi Fuchs fijnzinnig werd gecorrigeerd toen hij in de discussie op tv sprak van een “minderheid van liefhebbers”. (…) Maar ook die minderheid is onderhand een meute’. Sütö wijst op de ‘imposante bezoekersstromen die de musea dagelijks te verwerken krijgen’: ‘de aantrekkingskracht van de vijf gestrande potvissen kon het afgelopen weekeinde zo groot niet zijn, of een ander deel van het volk verzamelde zich elders aan de kust. In het museum Beelden aan Zee in Scheveningen liep het elkaar voor de voeten, zelfs in zulke grote aantallen dat de losjes over de vloer verspreide sculpturen er zowat het slachtoffer van werden. (…) Hetzelfde weekeinde, waarin kunstcritica Anna Tilroe op de televisie beweerde dat een elite zich de kunst als een privilege toe-eigent, dat die elite zich daarmee vervreemdt van het volk en dat die elite het daarom aan zichzelf te wijten heeft wanneer dat volk zwaaiend met messen in het museum de aandacht komt opeisen, kon ik bij Stichting De Pont in Tilburg mijn jas amper meer aan de kapstok kwijt’.[206]

Eind 1997 publiceert Anna Tilroe een tweede opiniestuk in *NRC* en daaruit wordt duidelijker dan in het vorige wat ze bedoelt: de gerichtheid van de kunst op zichzelf, door

---

[202] Anna Tilroe, ‘De elite heeft er zelf om gevraagd’. In: *NRC Handelsblad*, 25 november 1997. Van der List en Montijn zijn columnist van resp. *de Volkskrant* en *NRC Handelsblad*. Zie in dit verband ook: Mariëtte Haverman, ‘Het nageslacht kijkt mee’. In: *Vrij Nederland*, 22 september 1990.

[203] Rutger Pontzen, ‘Inhaalrace. De nieuwe avant-garde volgens Anna Tilroe’. In: *de Volkskrant*, 28 november 2002. Zie bijvoorbeeld de reactie van beeldend kunstenaar Marien Schouten, **‘**Cathedra’. In: *NRC Handelsblad*, 2 december 1997, Ariejan Korteweg, ‘Jacht op moderne kunst is geopend’. In: *de Volkskrant*, 4 december 1997 en *NRC* redacteur Pieter Kottman, ‘Tilroe’s “vals elitarisme” is loos’. In: *NRC Handelsblad*, 16 december 1997.

[204] Anna Tilroe, ‘Armoe troef dus’. In: *de Volkskrant*, 31 augustus 1990.

[205] Marien Schouten, ‘Cathedra’. In: *NRC Handelsblad*, 2 december 1997. Marien Schouten (1956) is beeldend kunstenaar - beïnvloed door de Amerikaanse minimal art en kunstenaars als Donald Judd en Richard Serra. Hij was enige tijd assistent van Sol LeWitt. Bron: Judith Koelemeijer, ‘Wat is er mis met ontroering? Volgens Marien Schouten’. In: *de Volkskrant*, 6 september 1996.

[206] Wilma Sűtö, ‘”Kunstelite” neemt niemand iets af’. In: *de Volkskrant*, 6 december 1997.

modernisering en autonomisering, maakt haar ontoegankelijker.[207] Hier zijn Warna Oosterbaans begrippen van toepassing: de toenemende stijlverscheidenheid en smaakonzekerheid waartoe de autonomisering van de kunsten heeft geleid.[208] De discussie over inhoud en kwaliteit is zich meer gaan afspelen binnen een kleine groep van kunstkenners: de ingewijden. Tilroe betwijfelt of abstracte kunst niet moeilijk toegankelijk is, zoals Fuchs heeft opgemerkt. Hij verklaarde zondag 30 november 1997 in het televisieprogramma *Buitenhof* dat hij in *Cathedra* kon verzinken zoals zijn vader - die graag uit vissen ging - een dag kon mijmeren langs de waterkant.[209] 'De connecties die Fuchs ziet, kan hij zien doordat hij een bepaalde taal kent die hem op een speciale manier visueel gevoelig heeft gemaakt. Het is als bij een bokswedstrijd. Om de schoonheid daarvan te kunnen waarderen moet je weten hoe je moet kijken en wat de regels en tradities zijn. (…) Het opmerkelijke is nu dat juist dit aspect door wat ik maar de gevestigde kunstelite zal noemen, wordt gebagatelliseerd'.[210]

De kritiek dat moderne kunst schatplichtig is aan de voor buitenstaanders moeilijk te volgen retoriek van de ingewijde, is in 1975 al geuit door *new journalist* Tom Wolfe in zijn essay *The Painted Word*. Hij betoogt dat hedendaagse kunst furore maakt in 'the Boho scene' dankzij retoriek.[211] Het gaat om het verhaal en niet om het werk zelf: 'I had assumed that in art, if nowhere else, seeing is believing. Well - how very shortsighted! Now, at last, on April 28, 1974, I could see. I had gotten it backward all along. Not "seeing is believing", you ninny, but "believing is seeing", for Modern Art has become completely literary: the paintings and other works exist only to illustrate the text'. Het verschil met de criticasters in het debat over Newmans abstracte werk is dat Wolfes satire scherp én geestig is.[212] Tilroe is serieus en boos. Ze noemt de retoriek die de 'kleine club' hanteert, 'dieventaal' die 'als een haag van prikkeldraad voor de kunstwerken' staat. Ze pleit ervoor dit 'valse elitarisme dat nu rond de kunst hangt, het elitarisme van de specialisten', te erkennen en naar buiten te treden.[213]

In Tilroes betoog klinkt een echo van de column van Abram de Swaan uit 1985 waarin hij wijst op de problematiek van de toenemende isolering van de 'kunstkunst'. Hij waarschuwt dat het stelsel van *peer review* - afgaan op het 'kennersoordeel' - er toe kan leiden dat de kunst nog autonomer wordt dan zij al is, en zich verder verwijdert van de smaak van het grote publiek'.[214] Het debat over de isolering van de moderne kunst en de versterking daarvan door overheidssubsidiëring in een stelsel van toewijzing door kunstspecialisten sluit

---

[207] Anna Tilroe, 'Wanneer komt de elite uit haar bastion?' In: *NRC Handelsblad*, 9 december 1997.
[208] Warna Oosterbaan Martinius, *Schoonheid, Welzijn, Kwaliteit*. 's-Gravenhage, 1990, pp. 17-31.
[209] Ariejan Korteweg, 'Jacht op moderne kunst is geopend'. In: *de Volkskrant*, 4 december 1997.
[210] Tilroe, 'Wanneer komt de elite uit haar bastion?' In: *NRC Handelsblad*, 9 december 1997.
[211] Wolfe doelt hier op de kring van kenners en ingewijden, *the bohemiens*.
[212] Tom Wolfe, *The Painted Word*, New York, 1975, pp. 4-5. Zie ook: Ton Bevers, 'De chronische reflectie. Over kunstkritiek in Nederland en elders'. In: T. Gubbels (redactie), *Beeldende kunstkritiek in Nederland.* Amsterdam, 2000, pp. 11-42 en Rudi Laermans, 'Splitting the difference. Over kunst, massacultuur en cultuurbeleid'. In: Hans van Dulken en Paul Kalma (redactie), *Sociaal-democratie, kunst, politiek.* Amsterdam, 1993, p. 83. Ariejan Korteweg refereert aan Wolfe in zijn beschouwing over het debat over abstracte kunst: 'Jacht op moderne kunst is geopend'. In: *de Volkskrant*, 4 december 1997. De Amerikaan Tom Wolfe (1931) is journalist en auteur. Hij is één van de grondleggers van *New Journalism*: een mix van conventionele journalistieke methoden en fictie, geïnspireerd door de *Beat Poets*, als Jack Kerouac, Allen Ginsberg en William S. Burroughs. Hij brak als auteur door met *The Right Stuff* (1979) en *The Bonfire of the Vanities* (1987) - beide romans zijn verfilmd.
[213] Tilroe, 'Wanneer komt de elite uit haar bastion?' In: *NRC Handelsblad*, 9 december 1997.
[214] Warna Oosterbaan, 'Theorie over isolement van de kunst'. In: *NRC Handelsblad*, 12 september 1997 en Abram de Swaan, 'Kunstkunst en gunstkunst'. In: idem, *Halverwege de heilstaat*. Amsterdam, 1983, pp. 114 en 116. Zie ook: Ministerie van OCW, *Cultuurbeleid in Nederland*. Den Haag, 1998, p. 192. Zie over de toewijzing van subsidies en de positie van kunstenaars en de 'beoordelaars' ook: Cor Blok, *Over de veroordeling van beeldende kunst*. Amsterdam, 1992. Ik haalde De Swaans analyse eerder aan in de paragraaf 'Debat: de eenzijdige nadruk op aanbodbeleid' in deel III, hoofdstuk 1.

aan bij de discussie die publicaties van de marktliberale economen Paul de Grauwe en William Grampp begin jaren negentig opriepen - zij pleitten voor de kunstmarkt als enige graadmeter voor kwaliteit.[215]

Pieter Kottman vindt de discussie over kunst naar aanleiding van de aanslag op *Cathedra* 'zot' en 'Tilroe's "kritiek van binnenuit" (…) een warboel. Ironisch is dat juist iemand die zulke redeneringen ophangt aan een enkel geval van kunstvandalisme, een pleidooi houdt voor "heldere kunstkritiek"'. Een mening over kunst en Newmans schilderij in het bijzonder doet er 'in het geheel niet toe op het moment dat een schilderij vernield wordt. Het kwalijke gevolg van de discussie die nu, mede dank zij de bezorgde Tilroe, gevoerd wordt, is dat de indruk ontstaat dat geweld tegen kunst begrijpelijk is of, sterker nog, uitgelokt wordt en dat de kunst het aan zichzelf te danken heeft. De indruk dus, dat over het gebruik van stanleymessen in musea te praten valt. Dat is een misverstand. Sommige taboes dienen onverkort van kracht te blijven en schending ervan hoort ondubbelzinnig te worden afgewezen. Vernielen van kunst is één van die taboes'.[216]

Tijdens het debat over Barnett Newman houdt Rudi Fuchs zich opmerkelijk stil, op het optreden in *Buitenhof* na. In een interview in *NRC Handelsblad* - naar aanleiding van zijn uit de vaste museumcollectie samengestelde expositie *De Vertelling* - laat hij weten veel reacties in de discussie 'nogal eng' te vinden. 'Er ontstond een rare, populistische *back-lash* tegen de moderne kunst, die volgens mij grotendeels was gebaseerd op onwetendheid. Neem de beschrijving die al die critici gaven van *Cathedra*: een blauw vlak. Maar dat is het helemaal niet! Allereerst lopen er twee strepen over het doek, maar bovendien is het ook niet effen blauw: in het blauw zit beweging; er zit zwart in, en geel. Ik wed dat al die populisten, die nu plotseling zoveel kritiek op de moderne kunst hadden, het doek nooit in het echt hebben gezien - heb je dat wel dan praat je er niet zo over. En daar zit meteen onze belangrijkste taak: wij moeten ervoor zorgen dat ze dat wel doen, dat mensen met aandacht naar moderne kunst

[215] Paul de Grauwe, *De nachtwacht in het donker.* Tielt, 1990 en William Grampp, *Pricing the priceless.* New York, 1989, p. 233. Zie ook Warna Oosterbaan, 'Theorie over isolement van de kunst'. In: *NRC Handelsblad*, 12 september 1997.

[216] Pieter Kottman, 'Tilroe's "vals elitarisme" is loos'. In: *NRC Handelsblad*, 16 december 1997. Kottman is redacteur van *NRC Handelsblad* . Overigens zijn niet alleen abstracte schilderijen het slachtoffer van 'iconoclasme'. Deze gevallen krijgen relatief wel meer aandacht in de pers en roepen op tot een openbaar debat: de waarde van een abstracte beeldtaal wordt niet begrepen, laat staan gerespecteerd, wat aanzet tot vernieling. In het debat naar aanleiding van de vernieling van *Cathedra* wordt er aan herinnerd dat ook 'traditionele' kunstwerken het regelmatig moeten ontgelden. Bron: Paul Depondt, 'Alle kunst is weerloos'. In: *de Volkskrant*, 3 december 1997. In 1988 schreef een man uit Papendrecht een anonieme brief aan het parket in Dordrecht waarin hij aankondigt binnenkort een schilderij zodanig te vernielen dat 'een Rembrandt niet langer van een Picasso is te onderscheiden'. Zeven maanden later vernielde hij in het Dordrechts Museum tien 17de-eeuwse schilderijen, waaronder werk van Ferdinand Bol, Albert Cuyp en Nicolaas Maes. In 1989 kerfde een man in het Rijksmuseum een snee van vijf centimeter in een schilderij van de zeventiende-eeuwse meester Bartholomeus van der Helst om 'meer aandacht voor zijn problemen' te krijgen. Datzelfde jaar vernielde een vrouw twee schilderijen in het Leidse museum De Lakenhal, omdat ze 'te weinig aandacht krijgt'. Op 6 april 1990 werd Rembrandts *Nachtwacht* met een bijtend zuur (kopersulfaat) bespoten door een 31-jarige Hagenaar, die volgens persberichten uit die tijd een gestoorde indruk maakte. Door snel ingrijpen van de dienstdoende bewaker, die de getroffen plek onmiddellijk behandelde met een chemisch middel, bleef de schade beperkt - alleen de vernislaag was aangetast. Bron: 'Vernieler van Nachtwacht niet vervolgd'. In: *Het Parool*, 14 augustus 1994. En dit was niet de eerste keer dat dit icoon van de Nederlandse schilderkunst werd belaagd. Op 25 april 1993 werden in het Mauritshuis te Den Haag drie schilderijen van 17de-eeuwse Hollandse schilders met een scherp voorwerp bekrast - de schilderijen konden in eigen atelier worden hersteld. Directeur Frits Duparc betitelde de vernieling als een 'zinloze uiting'. Bronnen: 'Drie doeken bekrast in Mauritshuis, dader nog voortvluchtig'. In: *NRC Handelsblad*, 26 april 1993 en 'Vernielingen in Mauritshuis'. In: *Het Parool*, 26 april 1993.

gaan kijken'.[217] De ironie in dit debat over abstracte kunst is dat het hier gaat om een klassiek modern werk uit 1951 van een inmiddels gecanoniseerd schilder.[218]

Diverse marketeers spelen in op de commotie over het vandalisme van de schilderijen van Newman, met wisselend resultaat. De pr-afdeling van het aartsbisdom Utrecht ontwerpt in november, kort na de vernieling, een affiche om bij de jeugd interesse te wekken voor het geloof. Daarop is een variatie op *Who's afraid of red, yellow and blue* afgebeeld - de gele en blauwe vlakken zijn verwisseld en in het rode vlak zijn twee inkervingen aangebracht die een kruis vormen. De titel is geparodieerd tot *Who's afraid of God,* in combinatie met in kleine letters de wervende tekst: 'God heeft je wat te vertellen over jezelf. Ga eens bij hem langs, Hij is er elke zondag'. Het Stedelijk Museum geeft als commentaar 'onaangenaam verrast te zijn dat een eerbiedwaardige instelling als het bisdom de vernieling van een kunstwerk aangreep voor een dergelijke actie'. Ook de Stichting Beeldrecht in Amsterdam maakt bezwaar: 'cruciaal is dat de campagne van het bisdom bedoeld is als reclame-uiting, als werving. Maar als het bisdom minder letterlijk gebruik gemaakt had van Newmans werk en er meer afstand van had gehouden door niet èn het formaat èn de vlakverdeling èn de titel over te nemen dan wel bijna letterlijk te citeren, dan hadden wij er geen bezwaar tegen gemaakt'.[219] De president van de Utrechtse rechtbank oordeelt dat het bisdom inbreuk maakt op het auteursrecht van de erfgename van de kunstenaar en sommeert de verspreiding van het affiche te stoppen en binnen tien dagen alle op scholen verspreide exemplaren terug te halen. Het bisdom wordt veroordeeld tot een geldboete van 13.952 gulden, waarvan 5.000 gulden nadrukkelijk bedoeld is als smartegeld - 'gelet op de levensbeschouwelijke opvattingen van Newman'.[220] De schildersbranche refereert ook aan de vernielde *Cathedra* in een reclame campagne: een blauw monochroom vlak, met daaronder de oproep de winterschilder in huis te halen. Hier wordt een associatie gewekt die voor de ingewijde net zo duidelijk is als het citaat op het bisdom-affiche, maar auteursrechtelijk blijkt dit wel door de beugel te kunnen.[221] Rudi Fuchs siert de affiche van de KunstRAI, die van 23 tot en met 28 juni 1998 wordt gehouden. Hij is door grafisch ontwerper Anthon Beeke afgebeeld onder een masker van verbandgaas, watten en geronnen bloed - een gele en blauwe pleister op zijn gezicht verwijzen naar *Who's afraid of red, yellow and blue III*. Beeke: 'dit affiche heeft niets met dat schilderij te maken. Nou ja, die gele en blauwe pleister verwijzen ernaar (…). Dit is een verwijzing naar het geweld tegen kunst, naar het geweld tegen musea. Dat was het grootste nieuws van de laatste tijd. Geen grote tentoonstellingen. Nee, steeds kunst en musea die in de zeik werden genomen. Je hoorde haast niets anders. Overigens, mijn model is juist een beschermer van de kunst. Maar ook hij is weerloos. Ook hij wordt steeds gekwetst'.[222]

---

[217] Hans den Hartog Jager, 'Ik doe hetzelfde als iemand die zijn huis inricht. Rudi Fuchs over de toekomst van het Stedelijk Museum'. In: *NRC Handelsblad*, 19 december 1997.

[218] Sven Lütticken, 'Schrijnende onkunde in debat over werk van Barnett Newman'. In: *Het Parool*, december 1997.

[219] Pieter Kottman, 'Stichting Beeldrecht waakt over de auteursrechten van kunstenaars. "We hebben problemen met ons imago"'. In: *NRC Handelsblad*, 1 april 1998.

[220] Ibidem en Chris Rutenfrans, 'Maak een eind aan de eredienst van de kunst'. In: *Trouw*, 19 december 1997 en 'Bisdom Utrecht veroordeeld voor Newman-poster'. In: *de Volkskrant*, 27 maart 1998.

[221] Pieter Kottman, 'Stichting Beeldrecht waakt over de auteursrechten van kunstenaars'. In: *NRC Handelsblad*, 1 april 1998.

[222] Een woordvoerster van het Stedelijk Museum benadrukt dat Beeke 'op geen enkele manier een beeld van Newman heeft gebruikt': 'u ziet geen schilderij van Newman. Deze afbeelding is een interpretatie van Anton Beeke, die is voor zijn rekening'. Hij ontwierp de voorgaande vier jaar ook de affiches voor de KunstRAI, maar koos deze keer voor 'een wat meer politieke stellingname', door 'aan de kant van de "aangevallen kunst" te gaan staan'. Bron: Piet Koster, 'Bebloede Fuchs protest tegen "aangevallen kunst"'. In: *Algemeen Dagblad*, 3 april 1998. Beeke (1940) werkte bij Total Design in Amsterdam voordat hij in 1981 een eigen studio in Amsterdam begon. Zie ook: '"Gewonde" Fuchs op affiche KunstRAI'. In: *NRC Handelsblad*, 3 april 1998.

Restauratie in eigen huis

Op 28 januari 1998 verklaart Rudi Fuchs dat de restauratie door eigen conservatoren verricht wordt. Het herstel gaat lang duren - 'zeker een jaar' - omdat de bijna twintig sneden heel voorzichtig moeten worden gedicht. 'En ik verwacht dat er iets van de vernieling zichtbaar zal blijven'. De restauratie wordt begeleid door een internationale commissie van experts, die waar nodig advies geeft en als klankbord voor de restauratoren functioneert. De verzekering van het museum dekt de herstelkosten - die staat garant voor een bedrag van een miljoen gulden per incident.[223] Het Stedelijk laat na een eerste analyse een diepgaand vervolgonderzoek doen alvorens over te gaan tot de restauratie. Het Instituut Collectie Nederland nam in opdracht van het Stedelijk al op 4 december 1997 monsters van het schilderij om te weten te komen welke materialen Newman gebruikte en de schildertechnische gegevens die bij het museum bekend zijn te controleren. De commissie gaat debatteren 'over het wel of niet verwijderen van de bedoeking van *Cathedra*, over het hechten van de sneden aan de achterkant van het doek, over een eventuele nieuwe bedoeking van het schilderij, over het opvullen van de lacunes, over het retoucheren van de sneden. Een open discussie voorafgaande aan de restauratie stuurt de manier waarop het schilderij onder handen wordt genomen'. Het gaat erom dat de restauratoren worden geleid door 'het principe van reversibiliteit': elke handeling moet ongedaan kunnen worden gemaakt, elk gebruikt materiaal moet verwijderd kunnen worden.[224]

Het team voert de restauratie uit volgens zeer geavanceerde onderzoeksmethoden. Bij de opzet van het restauratieproject wordt overleg gevoerd tussen gemeente, museum en restauratoren.[225] Er gaat uitgebreid, interdisciplinair onderzoek aan vooraf, uitgevoerd door het Instituut Collectie Nederland in samenwerking met de TU Delft, waar onder andere computermodellen worden ontwikkeld om de conditie van het doek te taxeren. Pas na dit onderzoek en overleg met de internationale commissie van experts wordt een besluit genomen over de manier waarop het doek wordt gerestaureerd. Het onderzoek richt zich onder meer op de soort verf en de pigmenten die moeten worden gebruikt en de manier waarop de kerven kunnen worden gedicht. Eén van de moeilijkste opgaven is om de spanning in het enorme doek terug te krijgen. Er wordt voor 120.000 gulden een atelier voor het project ingericht en voor 70.000 gulden een speciale tafel gemaakt om het doek op te kunnen herstellen - deze kan verticaal worden gezet wanneer de restauratoren eraan werken. Twee medewerkers uit eigen huis, Elisabeth Bracht en Louise Wijnberg, voeren het precisiewerk uit, bijgestaan door Irene Glanzer die tijdelijk aan het team is toegevoegd. De verzekering dekt alleen de eigenlijke kosten van de restauratie, een bedrag van 345.000 gulden. De rest, begroot op 295.000 gulden, moet het Stedelijk Museum bekostigen, dat al kampt met een tekort van 1,1 miljoen gulden.[226]

Louise Wijnberg was net in dienst bij het Stedelijk toen *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue III* in 1986 werd vernield - ze hielp nog mee om het doek op te rollen, toen het naar Amerika ging voor de restauratie. Haar collega Elisabeth Bracht had een belangrijk aandeel in de onthulling dat Goldreyer de authentieke verflaag had overgeschilderd. Wijnberg: 'als restaurator komt het niet in je hoofd op om een schilderij over te schilderen'. Vroeger had de restaurator het aureool van een magiër die alles weer nieuw maakte, zonder dat je er iets van

---

[223] 'Drietal begeleidt reparatie Newman'. In: *de Volkskrant*, 29 januari 1998 en '*Cathedra*-restauratie duurt jaar'. In: *Het Parool*, 28 januari 1998. De experts zijn: Carol Mancusi-Ungari van de Menil Collection in de Verenigde Staten, Brydon Smith van de National Gallery uit Canada (Smith had een nauwe band met het echtpaar Newman) en Ysbrand Hummelen van het Instituut Collectie Nederland - Hummelen was één van de critici in de polemiek over de restauratie van *Who's afraid of Red, Yellow and Blue III*.

[224] Jhim Lamoree, 'Deel II'. In: *Het Parool*, 8 mei 1998.

[225] Elisabeth Bracht e.a., 'De restauratie van Barnett Newmans *Cathedra*'. In: Jan van Adrichem, Margreeth Soeting en Louise Wijnberg (redactie), *Barnett Newman. Cathedra*. (SMA Cahiers 24) Amsterdam, 2001, p. 68.

[226] 'Stedelijk moet bijna drie ton zelf betalen. Restauratie Newman'. In: *NRC Handelsblad*, 22 december 1999.

zag. Maar de allerbelangrijkste regel is dat je het schilderij zoveel mogelijk in zijn oorspronkelijke waarde laat. Het is een zoeken naar evenwicht. Een schilderij hoort er natuurlijk acceptabel uit te zien, maar om dat resultaat te bereiken, moet je zo min mogelijk ingrepen doen. Alles wat de restaurator doet, moet ook weer ongedaan kunnen worden gemaakt. Het is niet voor de eeuwigheid wat we doen. Die pretentie van vorige generaties hebben we niet meer'. De eerdere restauraties kunnen niet meer ongedaan worden gemaakt. Ze horen nu bij de geschiedenis van het doek, net als vage strepen zullen herinneren aan het stanleymes van Gerard Jan van B. 'Onze bevindingen komen in de catalogus te staan en zo kan iedereen er kennis van nemen', belooft Wijnberg.[227]

Het moeilijkste en meest tijdrovende deel van de restauratie zit aan de achterkant van het schilderij - deze fase van het project duurt twee jaar. Met chirurgisch naald- en draadwerk wordt het kapotgestoken linnen aan elkaar genaaid - twintig sneden. Om te voorkomen dat het linnen gaat knikken, zijn aan de achterkant op regelmatige afstanden van elkaar metalen staafjes genaaid, die ook gebruikt worden voor gebitsbeugels - ze kunnen er later weer gemakkelijk uitgetrokken worden. De sneden worden aan de voorkant onder een microscoop opgevuld met blauwe plamuur waarmee de verfstructuur wordt geïmiteerd.[228] Bij *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue III* zijn de sneden gedicht door een laag linnen achter het doek te plakken. *Cathedra* was echter al voorzien van zo'n linnen bedoeking.[229]

Het blijkt dat *Cathedra* twee keer eerder is gerestaureerd. Tijdens het afbouwen van de tweede Documenta expositie in 1959 - waar het als bruikleen van Newman hing - is het schilderij met de linkerhoek op de grond gevallen. Elisabeth Bracht: 'in die tijd ging men nog erg onvoorzichtig met die doeken om. Barnett Newman was nog niet de ster die hij nu is. Het doek werd als een rol vervoerd. We denken daarom dat het tijdens het op- of afspannen op de grond is gevallen'.[230] Newman eiste dat het nooit meer zou worden opgerold en bij transporten in een kist vervoerd zou worden.[231] Het schilderij werd voorzien van linnen bedoeking aan de achterkant.[232] Begin 1970 liep het schilderij tijdens een tentoonstelling in het Pasadena Art Museum enkele lichte schaafplekken en krassen op.[233] Daniel Goldreyer, die in opspraak kwam omdat hij *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue III* overschilderde, blijkt toen op verzoek van Newman *Cathedra* gereinigd en geretoucheerd te hebben - dat heeft hij overigens 'heel gereserveerd' gedaan, zegt Louise Wijnberg. Hij blijkt het echter ook voorzien te hebben van een lichte, matte vernislaag - de restauratoren ontdekken dit bij microscopisch onderzoek. Wijnberg: 'Goldreyer heeft die vernislaag waarschijnlijk aangebracht om het schilderij beter te beschermen, maar dat had natuurlijk nooit gemogen, omdat je nooit iets mag toevoegen wat de kunstenaar niet heeft gebruikt'.[234] In het restauratiecircuit wordt dit als een doodzonde beschouwd. Zeker bij *Cathedra*, waar de verfhuid zo'n belangrijke rol speelt bij de 'beleving' van het doek, had hij dit nooit mogen doen. Het restauratieteam verwijdert de vernislaag niet - de ingreep van Goldreyer hoort bij de geschiedenis van het doek.[235] In een briefwisseling uit 1970 tussen Goldreyer en Newman

---

[227] Henny de Lange, 'De geheimen van Cathedra. Restauratie'. In: *Trouw*, 5 december 2001.
[228] Jhim Lamoree, 'Cathedra's wonden zo goed als geheeld'. In: *Het Parool*, 1 december 2001.
[229] Machteld van Hulten, 'Na twee jaar is patiënt Cathedra weer helemaal beter'. In: *de Volkskrant*, 7 december 2001.
[230] Henny de Lange, 'De geheimen van Cathedra. Restauratie'. In: *Trouw*, 5 december 2001.
[231] Elisabeth Bracht ea., 'De restauratie van Barnett Newmans Cathedra'. In: Jan van Adrichem, Margreeth Soeting en Louise Wijnberg (redactie), *Barnett Newman. Cathedra*. (SMA Cahiers 24) Amsterdam, 2001, p. 72.
[232] Machteld van Hulten, 'Na twee jaar is patiënt Cathedra weer helemaal beter'. In: *de Volkskrant*, 7 december 2001.
[233] *Cathedra* was onderdeel van de tentoonstelling *Painting in New York: 1944 to 1969*, van 24 november 1969 tot 11 januari 1970 - veel van de schilderijen werden voor het eerst aan de Westcoast getoond.
[234] Henny de Lange, 'De geheimen van Cathedra. Restauratie'. In: *Trouw*, 5 december 2001.
[235] Henny de Lange, 'Goldreyer weer in opspraak'. In: *Trouw*, 1 december 2001.

maakt Goldreyer melding van de vernislaag - Newman heeft er dus van geweten. Het team spreekt Goldreyer hier niet op aan.[236]

Het restauratieproject duurt in totaal vier jaar. Het restauratieteam begint met een uitgebreid literatuur- en bronnenonderzoek - deze oriëntatiefase duurt twee jaar. Fuchs: 'het is voor het eerst dat een schilderij van dit type, met een groot monochroom oppervlak met zoveel zorg, aandacht en expertise wordt omgeven. De informatie die dat oplevert kan een verrijking betekenen voor de restauratiewereld en de kunsthistorie van de twintigste eeuw'. Uit een eerste onderzoek blijkt dat Newman vijf tot zes verflagen opbracht van afwisselend licht en donker ultramarijn, op een katoenen doek - dit is later van een linnen steundoek voorzien. De commissie wil nog nader 'uitputtend' onderzoek naar de verfsoorten en de variaties in blauw die Newman heeft gebruikt.[237]

Begin december 2001 is het restauratieproject afgerond. Louise Wijnberg vertelt in een interview in *Trouw* dat het grote blauwe doek haar 'geen seconde is gaan tegenstaan'. Integendeel, nog steeds ontdekt ze er nieuwe elementen in, afhankelijk van de lichtval. 'Dat is voor mij ook de bevestiging dat we ons werk goed hebben gedaan. Waar het ons om ging, was dat het schilderij weer leesbaar zou worden en in een zo authentiek mogelijke staat teruggebracht'. De restauratie was 'een ontdekkingsreis. Nog nooit is er in de wereld een ernstig beschadigd doek van deze omvang (5,5 bij 2,5 meter) op deze wijze gerestaureerd. Een extra complicerende factor was dat het een bijna monochroom schilderij betreft, waarop zelfs de kleinste oneffenheid onverbiddellijk opvalt. Beschadigingen op een schilderij met taferelen laten zich gemakkelijker retoucheren'. Wijnberg: 'we deden zo'n 25 tot 30 cm per dag. (…) Het had iets weg van mediteren'. Door deze restauratie beseft ze nog beter hoe zorgvuldig en doordacht Newman het doek heeft opgebouwd en wat hij ermee heeft bedoeld. 'Zijn onderwerp was kleur. Hoe krijg je diepte, daar was hij voortdurend mee bezig. Hij was ook erg gehecht aan dit schilderij, wilde dat mensen er dichtbij gingen staan zodat ze als het ware overspoeld zouden worden door het blauw'. Elisabeth Bracht: 'dat doek heeft zoveel emoties losgemaakt. Die zorg die we erom gehad hebben, en de wanhoop: hoe krijgen we dit voor elkaar?' Ze ziet geen reden om te zeggen dat het geen Newman meer is. 'Het is een beschadigde Newman, dat wel. Maar het kunstwerk is er nog, dat is belangrijker dan de schade'. Zij ziet zelf echter voorlopig alleen de beschadigingen. 'Bij een monochroom is er geen voorstelling die de aandacht afleidt. En je hebt er zo lang met je neus bovenop gestaan. Maar ik weet van andere restauraties: over een tijd zie je het doek weer met normale ogen'.[238]

De rechtbank te Amsterdam acht de vernieler van de Barnett Newman schilderijen 'volledig ontoerekeningsvatbaar ten tijde van zijn daad' - hij hoeft niet de gevangenis in. Conform de eis wordt hij ontslagen van rechtsvervolging, met de verplichting zich gedurende een jaar te laten behandelen in een psychiatrisch ziekenhuis.[239] Tijdens de rechtzitting verklaart hij dat de tentoonstelling *La Grande Parade* in 1985 in het Stedelijk Museum ervoer 'als een klap in het gezicht' wegens de grote aandacht voor abstracte werken. 'Dat is de kiem geweest van mijn grote onvrede'.[240]

De vernieling van *Cathedra* en de strafmaatregel geven aanleiding tot de vraag hoe de beveiliging van de museale collecties zich verhoudt tot de toegankelijkheid van het museum.

---

[236] 'Newman moet hebben geweten van vernislaag bij restauratie'. In: *Trouw*, 5 december 2001.
[237] 'Doek Newman nader onderzocht'. In: *NRC Handelsblad*, 9 mei 1998.
[238] Henny de Lange, 'De geheimen van Cathedra. Restauratie'. In: *Trouw*, 5 december 2001. De Graduate School of Humanities aan de UvA biedt de tweejarige Master 'Conservering en restauratie van cultureel erfgoed' aan, in samenwerking met de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed en het Rijksmuseum. Jan Piet Filedt Kok, sinds december 2005 hoogleraar Atelierpraktijken en materieel-technisch kunsthistorisch onderzoek aan de UvA, speelde een belangrijke rol bij de oprichting van de master. Zie ook: Jan Piet Filedt Kok, *De heilige Lucas tekent en schildert de Madonna.* (oratie) Amsterdam, 2006.
[239] 'Geen celstraf voor vernieler schilderij'. In: *NRC Handelsblad*, 13 april 1999.
[240] G.J. van B. geciteerd in: Gerda Telgenhof, '"Man met mes" waarschijnlijk niet vervolgd. Ontoerekeningsvatbaar'. In: *NRC Handelsblad*, 31 maart 1999.

Tot waar kan een museum gaan met het beschermen van de kunstwerken zonder dat zijn functies in het gedrang komen?[241] Fuchs vindt het vreemd dat het vernielen van kunst als gewoon vandalisme geldt.[242] 'Nu ligt het beschadigen van een kunstwerk strafrechtelijk nog in één lijn met het bekrassen van een auto of het vernielen van een plantsoen'.[243] Hij probeert Winnie Sorgdrager, de minister van Justitie, over te halen tot strengere straffen voor kunstbeschadiging.[244] In het voorwoord van de publicatie over *Cathedra* pleit hij ook voor juridische maatregelen 'die het onmogelijk maken dat, zoals na de aanslagen op beide Newmans, de dader na een paar dagen weer vrij rondloopt'.[245] Omdat het Stedelijk Museum 'een openbare ruimte' is, kan de dader van de aanslag de toegang tot het museum niet worden ontzegd. Het hoofd van de bewaking zegt 'de kunstvandaal' niet te kunnen herkennen, omdat wegens het recht op privacy zijn beeltenis niet onder de suppoosten mag worden verspreid.[246]

Op 8 december 2001 is *Cathedra* weer op zaal te zien, als het middelpunt in een tentoonstelling over de restauratie van het schilderij. Het Stedelijk Museum viert deze terugkeer met een expositie van monochrome werken uit de eigen collectie: *Rondom Cathedra.* In de 'documentaire tentoonstelling' worden de twee andere schilderijen en de serie litho's van Newman uit het bezit van het museum getoond, tussen andere eenkleurige werken van Yves Klein, Jo Baer, Dan Flavin, Alan Charlton, Jan Schoonhoven, Lucio Fontana, Marc Rothko, Martial Raysse en Elsworth Kelly. 'De tentoonstelling wil duidelijk maken hoezeer monochromie van kunstenaar tot kunstenaar kan verschillen en hoe rijk van textuur en schakering een effen kleurvlak in werkelijkheid kan zijn'.[247]

Op de eerste dag van de expositie organiseert het Stedelijk een symposium over de verwerving van de vier schilderijen van Barnett Newman, zijn ideeën en oeuvre, de kunsttheoretische en technische aspecten daarvan. Het verzet dat zijn werk oproept bij een groot publiek wordt ook aangekaart. Irene Glanzer vertelt gedetailleerd hoe de restauratie is verlopen. De geslaagde restauratie is niet de enige aanleiding voor de tentoonstelling en het symposium. De museumstaf probeert zo 'een tegenwicht' te bieden voor het heftige debat dat de vernieling opriep. Het museum publiceert bovendien een cahier met artikelen over de geschiedenis van *Cathedra*, het aankoopbeleid van Edy de Wilde en een uitvoerige beschrijving van het restauratieproject.[248] Met dit verslag wordt 'openheid' gegeven in 'museumwerk dat voor de buitenwereld vaak verborgen blijft'. Het technisch ingewikkelde restauratieproces wordt in heel toegankelijk proza inzichtelijk gemaakt, ondersteund door fotomateriaal. Fuchs schrijft in het voorwoord: 'het restaureren van werken in de collectie behoort tot de publieke taken van het museum. Daarbij is het nodig steeds inzichtelijk te maken welke stappen zijn genomen en hoe ze zijn verlopen, en wat de beslismomenten zijn geweest. Dat is een kwestie van ethiek en transparantie, maar ook een in educatief opzicht interessante kwestie. Het is als het ware een aspect van het museum als leerinstelling'.[249]

Op de expositie moet het publiek de schilderijen van Newman bekijken vanuit een corridor, een gang die langs de schilderijen voert: een 'glazen borstwering' met een hoogte

---

[241] Rudi Fuchs, 'Voorwoord'. In: Jan van Adrichem, Margreeth Soeting & Louise Wijnberg (redactie), *Barnett Newman. Cathedra*. (SMA Cahiers 24) Amsterdam, 2001, p. 7.
[242] 'Overleg over kunstvandalisme'. In: *Trouw*, 24 november 1997.
[243] Gerda Telgenhof, 'Doek Picasso bewerkt met aardappelmes. Dader onder behandeling'. In: *NRC Handelsblad*, 17 mei 1997.
[244] Aldus Rik Vos in een email op 8 januari 2015 - hij was bij het gesprek aanwezig.
[245] Rudi Fuchs, 'Voorwoord'. In: Jan van Adrichem, Margreeth Soeting en Louise Wijnberg (redactie), *Barnett Newman. Cathedra*. (SMA Cahiers 24) Amsterdam, 2001, p. 7.
[246] 'Cathedra van Newman wordt extra bewaakt'. In: *Het Parool*, 8 november 2001.
[247] Citaat uit: Bert Jansen, 'Littekens blijven'. In: *Het Financieele Dagblad*, 8 december 2001. De expositie liep van 8 december 2001 tot 10 februari 2002.
[248] Jan van Adrichem, Margreeth Soeting en Louise Wijnberg (redactie), *Barnett Newman. Cathedra*. (SMA Cahiers 24) Amsterdam, 2001.
[249] Rudi Fuchs, 'Voorwoord'. In: ibidem, p. 10.

van één meter dertig, ontworpen door beeldend kunstenaar Marien Schouten, die dwars door de zaal rechtstreeks naar het schilderij leidt. Hierdoor kan de bezoeker niet meer dicht bij en ook niet recht vóór het schilderij staan, wat Barnett Newman nu juist voorstond.[250] Fuchs verzet zich tegen het 'glazen pantser', omdat doeken als die van Newman, 'die de bezoeker als het ware opzuigen', 'benaderbaar' moeten blijven.[251] 'Beeldende kunst is niet bedoeld om op een afstand te bekijken of in kooien op te sluiten'.[252] Maar de staf beslist dat het niet anders kan dan de schilderijen achter glas te tonen: 'de risico's zijn te groot'.[253] Ook voor de restauratoren staat het vast dat de schilderijen van Newman met een glazen wand beschermd moeten worden - het kan niet anders. Louise Wijnberg: 'zeker na de restauratie zal iedereen gericht zijn op wat er nog te zien is van de messneden. Dan ga je al gauw met je vinger naar het doek om oneffenheden te voelen. Dat kan gewoon niet meer'.[254] Fuchs: 'toen *Cathedra* van Newman hier zo beschadigd lag, kwam een meisje een bloem leggen, als bij een graf, met tranen in de ogen. Schilderijen of andere kunstwerken zijn bijna mensen, die heel dichtbij staan, waar je mee praat, zoals prinses Irene met een boom praat'.[255]

Audi als sponsor

Om de tweede fase van het nieuwbouwplan van Siza te kunnen bekostigen, gaat het Stedelijk op zoek naar sponsorgeld - de gemeente gaf Fuchs in 1997 '*carte blanche'*.[256] Het museum is al een tijd in gesprek met autofabrikant Audi, die het grote retrospectief van Georg Baselitz in het voorjaar van 1999 sponsorde.[257] De firma blijkt bereid een groter bedrag op tafel te leggen voor de medefinanciering van de verbouwing. 'Daar moet uiteraard een grotere tegenprestatie tegenover staan', aldus een woordvoerster van de autofabrikant. 'We hebben verschillende opties ingediend'. Het gerucht gaat dat Audi een showroom in het museum krijgt in de nieuw te bouwen vleugel aan de Van Baerlestraat, in ruil voor een renteloze lening - dat schijnt in het vertrouwelijke contract te staan dat het museum met de autofabrikant wil tekenen.[258] Sinds een aantal jaren bestaat er een code voor cultuursponsoring: gedragsregels waaraan de leden van de Nederlandse Museum Vereniging zich vrijwillig onderwerpen - ook het Stedelijk. Eén van de regels luidt dat 'de overheersende aanwezigheid van commerciële uitingen' niet is toegestaan.[259]

Het Amsterdamse stadsbestuur heeft grote moeite met de Audi-deal.[260] Inmiddels is er een nieuwe gemeenteraad aangetreden en heeft de PvdA-fractie een nieuwe, 'principiëlere kunstwoordvoerder': Sybren Piersma vindt de voorgestelde overeenkomst met Audi over de schreef gaan.[261] Als in een besloten vergadering van de cultuurcommissie het vertrouwelijke sponsorcontract tussen Audi en het Stedelijk Museum wordt besproken, verlaat Piersma 'in grote staat van opwinding' de vergaderzaal. Nee, hij kan niks zeggen over het contract dat hij net besproken heeft. Maar hij wil voor de camera's van de Amsterdamse kabelzender AT5

---

[250] 'Cathedra van Newman wordt extra bewaakt'. In: *Het Parool*, 8 november 2001 en Machteld van Hulten, 'Na twee jaar is patiënt Cathedra weer helemaal beter'. In: *de Volkskrant*, 7 december 2001.
[251] Henny de Lange, 'De geheimen van Cathedra. Restauratie'. In: *Trouw*, 5 december 2001.
[252] Rudi Fuchs, 'Voorwoord'. In: Jan van Adrichem, Margreeth Soeting en Louise Wijnberg (redactie), *Barnett Newman. Cathedra*. (SMA Cahiers 24) Amsterdam, 2001, p. 8.
[253] 'Newmans *Cathedra* uit veiligheid achter glas'. In: *Trouw*, 7 november 2001.
[254] Henny de Lange, 'De geheimen van Cathedra. Restauratie'. In: *Trouw*, 5 december 2001.
[255] Hans van Beek, 'Ik schijn nu eenmaal agressie te wekken'. In: *Het Parool*, 12 juni 1999.
[256] Ruud van Haastrecht, 'Mag het Stedelijk Museum een "Audi-vleugel"?' In: *Trouw*, 18 oktober 1999.
[257] *Baselitz, Reise in die Niederlande* liep van 20 februari tot en met 11 april 1999.
[258] 'Gemeente aarzelt over sponsoring Stedelijk'. In: *de Volkskrant*, 4 mei 1999 en Jhim Lamoree, 'Stedelijk mocht vreemdgaan, maar ging te ver'. In: *Het Parool*, 16 oktober 1999.
[259] 'Een autoshowroom aan het Museumplein'. In: *Trouw*, 8 oktober 1999.
[260] 'Gemeente aarzelt over sponsoring Stedelijk'. In: *de Volkskrant*, 4 mei 1999 en Jhim Lamoree, 'Stedelijk mocht vreemdgaan, maar ging te ver'. In: *Het Parool*, 16 oktober 1999.
[261] Sybren Piersma zat tussen 1998 en maart 2002 voor de PvdA in de gemeenteraad en was daar woordvoerder Cultuur.

wel even nadrukkelijk kwijt 'dat het een schande was als Audi zou gaan bepalen wat er in het Stedelijk te zien zou zijn'.[262] Hij is in heel wat musea ter wereld geweest, maar nergens is hij ooit zo'n agressieve aanwezigheid van de sponsor tegengekomen. 'En dat slechts voor het verschaffen van een renteloze lening voor de bouw'. Hij gelooft er 'geen sikkepit van dat Audi zich zal onthouden van bemoeienis met de programmering en de tentoonstellingsruimte'.[263]

Gaandeweg sijpelt naar buiten wat de deal inhoudt. Audi wil het Stedelijk sponsoren 'met een renteloze lening van twaalf miljoen gulden voor tien jaar en een jaarlijks bedrag van tachtigduizend gulden voor bijzondere projecten'. Het Stedelijk kan met de lening de Sandbergvleugel vervangen door de nieuwe vleugel van Alvaro Siza. De indruk ontstaat dat Audi in de nieuwe vleugel een showroom krijgt op de begane grond en in de kelder van het museum om zijn nieuwste modellen te tonen.[264] Op de gevel van de vleugel zal de naam 'Audi-Forum' prijken.[265] De angst ontstaat dat het Stedelijk zijn autonomie verliest en zich de wet laat voorschrijven door de commercie.[266] De plannen van het Stedelijk en Audi roepen een hevig debat op, in de gemeenteraad en in de pers. Hoe ver mag een museum gaan in een overeenkomst met een commerciële partner? Is de hoofdstedelijke Partij van de Arbeid - de machtigste partij in Amsterdam - bang voor nieuwe vormen van samenwerking tussen kunstinstellingen en het bedrijfsleven?[267]

De PvdA organiseert op 15 oktober 1999 een discussie over de kwestie. Raadslid Geert Dales (VVD) juicht 'op zich' sponsoring toe, 'maar hiermee is het Stedelijk volgens mij niet op het goede spoor. Mogelijk is er een andere constructie te bedenken, maar het museum moet oppassen dat het niet doorslaat'. Sybren Piersma herhaalt zijn kritiek: 'het is een schande dat Audi zou gaan bepalen wat er in het Stedelijk te zien is'.[268] Zijn partijgenoot Ab Cherribi nuanceert het *carte blanche* dat Fuchs was gegeven: 'we hebben het Stedelijk de opdracht gegeven sponsors te zoeken, maar de presentatie moet wel op een fatsoenlijke en acceptabele manier'.[269] Voor Frans de Ruiter, voorzitter van Kunsten '92, staat de autonomie van het museum voorop. Hij waarschuwt ervoor dat Audi bekend staat als 'een agressieve sponsor: pontificaal tegenover het Festspielhaus bij de Salzburger Festspiele staat een auto van de fabrikant in een vitrine'.[270] Rudi Fuchs is weliswaar 'een heerlijke naïeve man', maar De Ruiter vindt dat hij zich door Audi laat inpakken. Directeur van het Joods Historisch Museum, Judith Belinfante, vindt het 'reine commercie' - zo'n 'productpresentatie' is in strijd met de Code Cultuursponsoring, die 'iedere openbare aanprijzing van goederen, diensten of denkbeelden' verbiedt, want sponsoring is geen reclame. Wim Beeren vindt een auto 'geen kunstproduct en dat moet je niet aanprijzen in ons Stedelijk Museum. (…) Hoe kan een weldenkend mens als Fuchs akkoord gaan met een zo vergaande aanwezigheid van een sponsor in zijn museum?'[271]

---

[262] Paul Steenhuis, 'Amsterdam heeft Audi nodig. Het benepen debat over sponsoring van het Stedelijk Museum'. In: *NRC Handelsblad*, 22 oktober 1999.
[263] Ruud van Haastrecht, 'Mag het Stedelijk Museum een "Audi-vleugel"?' In: *Trouw*, 18 oktober 1999.
[264] 'Geen Audi in "nieuw" Stedelijk'. In: *Het Parool*, 6 maart 2000.
[265] 'Heilige koe in rol kunstwerk'. In: *Het Parool*, 20 oktober 1999.
[266] Kamilla Leupen, 'Minder auto's, garantie op autonomie. Audi, college en Stedelijk zijn het eens'. In: *Het Parool*, 14 juni 2000.
[267] Paul Steenhuis, 'Amsterdam heeft Audi nodig. Het benepen debat over sponsoring van het Stedelijk Museum'. In: *NRC Handelsblad*, 22 oktober 1999.
[268] Philip Tijsma, 'Amerikaanse toestanden. Perspectieven van het Amerikaanse financieringsmodel voor Nederlandse musea'. In: Ingrid Janssen en Truus Gubbels (samenstelling), *Bedrijvige musea. Private betrokkenheid in de praktijk*. Amsterdam, 2003, p. 158.
[269] 'Gemeente aarzelt over sponsoring Stedelijk'. In: *de Volkskrant*, 4 mei 1999 en Jhim Lamoree, 'Stedelijk mocht vreemdgaan, maar ging te ver'. In: *Het Parool*, 16 oktober 1999.
[270] Jhim Lamoree, 'Actie tegen sloop vleugel van Stedelijk'. In: *Het Parool*, 26 april, 1999.
[271] Ruud van Haastrecht, 'Mag het Stedelijk Museum een "Audi-vleugel"?' In: *Trouw*, 18 oktober 1999.

Ernst Veen, sinds 1981 directeur van de Stichting De Nieuwe Kerk, wijst er tijdens het debat op dat de gemeente het museum met vage instructies op pad heeft gestuurd, 'dat is slecht'.[272] De Ruiter is het daarmee eens: 'toen de gemeenteraad het Stedelijk verzocht geld voor die nieuwbouw te vinden, was dat vragen om moeilijkheden'. Hij pleit ervoor de gemeente 'die nieuwbouw' te laten betalen - 'dat is absoluut geen probleem'. PvdA-wethouder Guusje ter Horst vraagt zich hardop af of 'dat nou niet het snode plan van Rudi Fuchs' is geweest? (…) De gemeenteraad stelde het geld voor die nieuwe vleugel niet beschikbaar. Als ik directeur van het museum was geweest, had ik met de meest agressieve sponsor een plan gesmeed, waarna de gemeenteraad dat plan alleen maar kon afkeuren en alsnog zelf dat geld ter beschikking moest stellen'. PvdA raadslid Sybren Piersma weigert echter zo slecht van Fuchs te denken. Het gaat hem om het principe: 'een museum is ervoor om kunst uit te stallen en geen koopwaar'.[273]

In het debat verklaart Fuchs dat hij dacht 'de vrije hand te hebben', omdat hij *carte blanche* kreeg van de gemeenteraad. Hij 'bezweert bij hoog en bij laag dat de autosponsoring de grenzen van het betamelijke niet overschrijdt'. Hij wil in het sponsorcontract opnemen dat zijn museum 'het laatste woord houdt over de inrichting van de ruimte. Ook in de programmering blijft het museum onafhankelijk'. Dat Audi 'een jaarlijks portie Duitse kunst eist in de nieuwe vleugel', vindt Fuchs geen probleem. Het Stedelijk heeft al vrijwel elk jaar een expositie van een Duitse kunstenaar. Fuchs vindt de ruimte die de autoshowroom inneemt geen probleem. Het Stedelijk krijgt de benodigde vierkante meters expositieruimte. Dat daaronder een kelder komt met zes automobielen en nog eens één in een glazen stolp bij de ingang, 'laat' Fuchs 'verder koud. (…) Er zullen af en toe wat auto's staan, maar wat is daarop tegen? Het is betrekkelijk discreet'.[274]

Hugo Bongers legt uit dat 'de ruime, algemene opdracht aan het museum was te streven naar privaat-publieke samenwerking. Ik vind dat met het contract met Audi aan die opdracht is voldaan'.[275] Als Michael Margitich, directeur Fundraising van het Museum of Modern Art de vraag krijgt voorgelegd of het daar bespreekbaar is dat een autobedrijf voor een renteloze lening een showroom krijgt, reageert hij: 'een auto in het MoMA? Nee, uitgesloten. Als we hier een auto willen tentoonstellen, dan alleen als onderdeel van de collectie design. Het bedrijfsleven weet dat sponsoring hier aan strikte regels is gebonden. Geen logo's in advertenties of catalogi, hooguit een bescheiden naamsvermelding, één of meer ontvangsten voor relaties, en verder "no say at all!". We houden onze integriteit scherp in de gaten'.[276]

De onderhandelingen tussen het museum en autofabrikant Audi stranden op een veto van de PvdA-fractie in de gemeenteraad, die de grenzen van het sponsorschap 'iets te ver' vindt opgerekt. Wethouder van Cultuur, Saskia Bruines (D66) trekt op 20 oktober 1999 het omstreden sponsorcontract terug. Ze belooft de zaak opnieuw te bekijken en ze gaat weer bij het Stedelijk en Audi sonderen over andere oplossingen.[277] Binnen enkele weken komt ze met 'iets anders, iets nieuws, iets aangepasts. Audi blijft wel als belangrijkste sponsor in beeld'. 'Er is nu in ieder geval politieke duidelijkheid', zo reageert Paul Mosterd, woordvoerder van

---

[272] Jhim Lamoree, 'Actie tegen sloop vleugel van Stedelijk'. In: *Het Parool*, 26 april, 1999. Ernst Veen (1946) was tot zijn pensionering in 2011 directeur van de Nieuwe Kerk en de Hemitage in Amsterdam. De 'Nationale Stichting De Nieuwe Kerk' - in 1979 opgericht - organiseert in de kerk tentoonstellingen volgens de Kunsthal formule.

[273] Ibidem.

[274] Ruud van Haastrecht, 'Mag het Stedelijk Museum een "Audi-vleugel"?' In: *Trouw*, 18 oktober 1999 en 'Fuchs: "contract met Audi van de baan"'. In: *de Volkskrant*, 26 oktober 1999.

[275] Jhim Lamoree, 'Stedelijk mocht vreemdgaan, maar ging te ver'. In: *Het Parool*, 16 oktober 1999.

[276] Marianne Vermeijden, 'Achter de schermen van het New-Yorkse Museum of Modern Art'. In: *NRC Handelsblad*, 22 december 2000.

[277] Paul Steenhuis, 'Amsterdam heeft Audi nodig. Het benepen debat over sponsoring van het Stedelijk Museum'. In: *NRC Handelsblad* , 22 oktober 1999.

het Stedelijk. Voorheen voerden de gemeente en het Stedelijk apart overleg met Audi, er zal nu 'een driehoeksoverleg' plaatsvinden. Mosterd: 'het wordt een lastige exercitie, we zullen elkaar diep in de ogen moeten kijken'.[278] Piersma heeft geen alternatief scenario voor het Stedelijk. 'Het Stedelijk moet maar wachten tot de stad geld voor de nieuwe museumvleugel heeft'.[279]

Fuchs en Bongers staan alleen in hun vertrouwen in het contract met Audi. In het verhitte debat suggereren de critici dat het Stedelijk op het punt staat te gaan dansen naar de pijpen van het autobedrijf - de polemiek appelleert aan de vrees voor 'Amerikaanse toestanden', waarin het werven van particulier geld ten koste gaat van de inhoudelijke kwaliteit. Toen Ronald de Leeuw nog directeur was van het Van Gogh Museum, schreef hij in een essay dat de sponsor in een museum een toegevoegde waarde zoekt waarmee hij geassocieerd kan worden. De erkentelijkheid in een boodschap bij de ingang, de logo's op affiches en flyers en recepties voor zakenrelaties in het museum heeft zo geen invloed op de kwaliteit van de tentoonstelling. Maar hij waarschuwde dat 'the greatest danger facing museums is that they will be too anxious to please their new patron and make the mistake of trying to anticipate his wishes. (…) If sponsorship were to lead to the entire museum being caught up in the frantic pursuit of money, with every curator adopting a populist approach to exhibitions and making artistic and scientific values subordinate to the balance sheet, museums would be better off staying poor'.[280]

Het debat wordt gevoerd op grond van allerlei interpretaties die een eigen leven gingen leiden, waarin vooral de 'showroom' voor Audi modellen resoneerde. Wat staat er in dat vertrouwelijke contract? In oktober 1999 publiceert Paul Steenhuis een analyse van de zaak. Hij constateert dat 'de feiten (…) heel anders' zijn 'dan Piersma en zijn opgewonden medestanders ons willen doen geloven': Audi wil niet bepalen wat het beleid van het Stedelijk moet worden - Fuchs zei al dat zijn 'autonomie' in het contract 'gewaarborgd' is. Steenhuis: 'Audi wil ook geen autoshowroom in de nieuwe museumvleugel, zoals Piersma beweert. Het ligt anders. Het autobedrijf wil tien miljoen gulden betalen voor de bouw van de nieuwe museumvleugel, en het wil tien jaar lang het tentoonstellingsprogramma jaarlijks steunen met ongeveer een ton'.[281]

Museumwoordvoerder Paul Mosterd legt de afspraak uit: 'Audi ondersteunt, in overleg met het museum, onderdelen van een tentoonstellingsprogramma dat de directeur van het museum vaststelt. Die tentoonstellingen wil Audi graag gepresenteerd zien in de "vitrine" van de vleugel die de naam Audi Forum krijgt. De gevel van de nieuwe vleugel aan de Van Baerlestraat heeft in het ontwerp van de Portugese architect Siza een glaswand. Drie vijfde van die wand wordt in beslag genomen door de museumbrasserie, en de rest van de wand is een etalage (vitrine) waarin het museum "reclame" kan maken voor zijn tentoonstellingen. Audi wil graag dat daar kunstwerken of installaties komen van exposities die Audi steunt - en af en toe zou daar dan ook een auto in komen te staan, die in verband met de expositie wordt gebracht. In een vertrouwelijke brief aan de raadsleden, na de tumultueuze vergadering, heeft Audi dat nog eens proberen uit te leggen'. In de museumvitrine zou voornamelijk kunst getoond worden, 'het grootste deel van de tijd zal er geen auto staan', zo schrijft Audi in de brief, die Steenhuis las. Audi heeft helemaal geen behoefte aan een showroom: 'we hebben

[278] 'Audi's in Stedelijk van de baan'. In: *de Volkskrant*, 21 oktober 1999.
[279] Paul Steenhuis, 'Amsterdam heeft Audi nodig. Het benepen debat over sponsoring van het Stedelijk Museum'. In: *NRC Handelsblad*, 22 oktober 1999.
[280] Ronald de Leeuw, 'Sponsorship: Maecenas or manace?' In: Rob van Soest (editor), *Generators of Culture. The museum as a stage.* Amsterdam, 1989, pp. 37-38. Ook deels geciteerd in: Philip Tijsma, 'Amerikaanse toestanden. Perspectieven van het Amerikaanse financieringsmodel voor Nederlandse musea'. In: Ingrid Janssen en Truus Gubbels (samenstelling), *Bedrijvige musea.* Amsterdam, 2003, p. 158.
[281] Paul Steenhuis, 'Amsterdam heeft Audi nodig. Het benepen debat over sponsoring van het Stedelijk Museum'. In: *NRC Handelsblad*, 22 oktober 1999.

honderd showrooms in het land, en die voldoen'. Steenhuis: 'Audi is dus een veel beschaafder sponsor dan de PvdA ons wil doen geloven - en dat is ook logisch, want Audi wil niet een plat autoverkopersimago bevorderen, maar een verfijnd cultureel imago creëren. Het wil geassocieerd worden met grensverleggende, moderne kunst, niet met geheide culturele successen als de Vijfde van Beethoven. Voor de symfonische sector staan de sponsors in de rij. Voor omstreden moderne kunst niet. Audi wil bij de avant-garde horen - en dat brengt met zich mee dat je de kunstenaars en hun museumdirecteuren hun gang laat gaan. Dat Audi graag wil dat wij weten dat zij dat allemaal betalen, door een naam of een logo hier en daar, of af en toe eens een auto, dat lijkt me niet verwerpelijk. Dat gebeurt ook al, bijvoorbeeld in het Filmmuseum in Amsterdam, met de Grolschzaal, of de Dr. Anton Philips concertzaal in Den Haag'. Audi wil op de benedenverdieping van de nieuwe museumvleugel voor een periode van tien jaar 'een hoek van ruim vierhonderd vierkante meter' voor de door Audi gesponsorde exposities. 'Ook daar kan, als dat te pas komt, een auto neergezet worden. Maar niet zonder overleg met de museumdirectie'.[282]

Steenhuis concludeert: 'de discussie draait om de vraag of het erg is dat er in een duidelijk afgebakende ruimte in een museum kunst of design getoond wordt, die de museumdirectie heeft gekozen in overleg met een sponsor. Mij lijkt dat geen bezwaar'. Wat hij 'zeer verwarrend' vindt in dit debat, is de term sponsoring: 'het gaat in het geval van Audi en het Stedelijk helemaal niet om sponsoring. Kunstsponsoring bestaat uit kortlopende steun, in ruil voor een discrete naamsvermelding of een feestje voor medewerkers van het sponsorende bedrijf. Fuchs heeft in 1993 van de gemeenteraad, ook van de PvdA dus, te horen gekregen: als jij naast de uitbreiding achter het museum, die ons als stad 35 miljoen gulden kost, ook nog de oude, slooprijpe Sandberg-vleugel wil vervangen, dan moet je daar zelf het geld maar voor zoeken. "Privaat-publieke samenwerking" was de letterlijke omschrijving en dat is een vorm van financiële steun, of participatie, die veel verder gaat dan bescheiden sponsoring. Die houdt in dat zowel de publieke partij, de stad of het museum, als de private partij, in dit geval Audi, *beide* een duidelijk voordeel van deze samenwerking hebben. Dus het beroep op de Code Cultuursponsoring is niet van toepassing op deze vorm van steun. Sterker nog: Audi stelt zich juist terughoudend op. Audi houdt zich eigenlijk wèl aan die code, door geen zeggenschap over het beleid te willen, en vraagt alleen een ruimte waarin door Audi gesponsorde kunst te zien is - af en toe met een auto erbij. En een logo of een naamsvermelding hier en daar'. Hij vindt het 'onverstandig' van Fuchs en Audi dat zij niet explicieter 'de beeldvorming hebben gecorrigeerd' toen het politieke tumult losbarstte. 'Hun sjieke argument dat het om vertrouwelijke afspraken gaat, schaadt de ontwikkeling van hun eigen plannen. Maar dat niet alleen. Het schaadt ook de culturele ontwikkeling van de hoofdstad'.[283]

Vlak na het tumult over Audi vertrekt zakelijk directeur Hugo Bongers naar museum Boijmans Van Beuningen. Dankzij Bongers kon Fuchs de afgelopen jaren bij het Stedelijk zijn rekeningen steeds 'budgettair neutraal' afsluiten: hij 'behoedde Fuchs voor misstappen en hield de hand op de knip'. Fuchs gaf weliswaar bijna ieder jaar te veel geld uit - na aftrek van inkomsten - maar de gemeente Amsterdam verleende daar in de tussentijdse begrotingswijzigingen haar goedkeuring aan. 'Dus komen wij ieder jaar op een overschrijding van nul uit', aldus Bongers.[284] Stevijn van Heusden volgt hem op - hij neemt de financiële leiding en de bedrijfsvoering op zich, Fuchs blijft verantwoordelijk voor het artistieke beleid. Met dit besluit komt de gemeente tegemoet aan de wensen van de ondernemingsraad, die zich grote zorgen maakt over het financieel beheer van het museum na Bongers' vertrek.[285] Saskia

[282] Ibidem.
[283] Ibidem.
[284] Lucette ter Borg en Weert Schenk, 'Personeel Stedelijk Museum slaat alarm'. In: *de Volkskrant*, 19 november 1999.
[285] 'R. Fuchs geeft alle geldzaken Stedelijk uit handen'. In: *Het Parool*, 4 januari 2000.

Bruines benadert hem voor de functie. Terugblikkend, vertelt ze: 'we hadden een stevige zakelijk directeur nodig. Van Heusden had een zakelijke achtergrond, én een enorme staat van dienst in het cultureel management en op het ministerie van OCenW. Het was bovendien heel fijn dat hij met Rudi Fuchs kon samenwerken. Van Heusden kreeg de boel redelijk op orde, maar hij was ook heel betrokken en geïnteresseerd in mensen. Consciëntieus ook'.[286] Hij schrikt van wat hij aantreft. Op de eerste dag van zijn aanstelling 'ontslaat hij vier man bij de kassa wegens diefstal'. Personeelsleden blijken ook te stelen uit de werkplaats. 'Het gevoel van mijn en dijn is niet goed ontwikkeld', zo constateert hij nuchter hij in zijn kennismakingstoespraak. Van Heusden inventariseert nog meer problemen: een enorm tekort in het bouwbudget.[287] Het onderhoud aan het museumgebouw en de collectie is 'zorgwekkend' - hiervoor had Fuchs de begroting verlaagd, ten gunste van een verruiming van het budget voor tentoonstellingen. Deze keuze verdedigt Van Heusden diplomatiek met de constatering dat het Stedelijk dankzij die tentoonstellingen 'dicht op de huid' zit van de tijd.[288] Stevijn van Heusden en Fuchs delen de directiekamer. Ze kennen elkaar al langer en weten wat ze aan elkaar hebben. Van Heusden: 'de samenwerking moet groeien. Van belang is onze gezamenlijke ambitie. Daarnaast moet je elkaar natuurlijk vertrouwen en elkaars gezag accepteren. Alle belangrijke beslissingen nemen we samen. Het voordeel van één kamer is dat je aan het einde van de dag samen nog even uit het raam kunt kijken en wat kunt napruttelen'.[289]

Op verzoek van de wethouder sleutelt de directie van het Stedelijk aan een alternatief sponsorplan met Audi. Stevijn van Heusden voert voor het museum de onderhandelingen.[290] De directie formuleert een voorstel tot gedeeltelijke verzelfstandiging van het museum: Amsterdam zal de verantwoordelijkheid nemen voor de 'hardware' - de gebouwen en de collecties - terwijl 'de bewegende delen' - de organisatie en het beleid - ondergebracht worden in een stichting onder toezicht van een bestuur. Van Heusden kent het klappen van de zweep, want hij maakte op het ministerie de operatie van de verzelfstandigde Rijksmusea van nabij mee.[291]

Op 13 juni 2000 geven Bruines, Fuchs en Van Heusden een persconferentie - ze hebben goed nieuws. Beide directeuren zijn tot een nieuwe overeenstemming met Audi gekomen: twee miljoen gulden voor de nieuwbouw en tien jaar lang jaarlijks tachtigduizend gulden voor een tentoonstelling, met in ruil daarvoor 'ergens in de nieuwe vleugel een bordje met een vermelding' - een stuk minder *exposure* voor Audi.[292] Volgens Fuchs is dit een primeur: voor het eerst gaat een bedrijf over tot een langdurige vorm van sponsoring van moderne kunst. 'Tot dusver was het *hit and run*. Hun betrokkenheid zit in het tienjarige beleid'. De tachtigduizend gulden is bedoeld om jaarlijks een tentoonstelling te sponsoren over Duitse kunstenaars - inmiddels zijn er twee van dergelijke exposities georganiseerd, over Georg Baselitz en Kurt Schwitters. Fuchs ziet 'geen enkele aanleiding dat Audi gaat dicteren wat wij moeten doen. Ze hebben baat bij een succesvol museum'.[293] Audi wil 'dat het merk meer geassocieerd gaat worden met het elan dat hoort bij moderne kunst' - daar vindt hij

[286] Vera Spaans, 'Een man met al zijn tentakels in de cultuur'. In: *Het Parool*, 26 oktober 2010.
[287] Hugo Logtenberg en Bas Soetenhorst, 'Hoe de gigant Rudi Fuchs wegzakte in de modder'. In: *Het Parool*, 23 november 2011. Zie ook: Pim van Klink, 'Taak, rol en functie van de kunstmanager'. In: *Handboek Kunstmanagement*. Houten, 1990.
[288] Anne van Driel en Rutger Pontzen, 'De cultuur, het gekissebis en de stad'. In: *de Volkskrant*, 17 oktober 2002.
[289] Van Heusden geciteerd in: Bert Koopman, 'Het museum als vervallen school'. In: *Het Financieele Dagblad*, 10 juni 2000.
[290] 'Geen Audi in "nieuw" Stedelijk'. In: *Het Parool*, 6 maart 2000.
[291] Bert Koopman, 'Het museum als verlaten school'. In *Het Financieele Dagblad*, 10 juni 2000.
[292] Kamilla Leupen, 'Minder auto's, garantie op autonomie. Audi, college en Stedelijk zijn het eens'. In: *Het Parool*, 14 juni 2000.
[293] Sandra Jongenelen, 'Wel renovatie, geen renovatie'. In: *Het Financieele Dagblad*, 17 juni 2000.

helemaal niets mis mee.[294] ‘We zijn teruggegaan naar de motieven van Audi. Ze willen met de sponsoring een andere beeldvorming van het product. Ze richten zich op jonge mensen die Audi’s rijden’.[295]

De gemeente geeft nog eens achttien miljoen voor de nieuwbouwplannen. Eerder was al een bedrag van 37 miljoen gulden beschikbaar gesteld, waarvan de helft afkomstig is van het rijk. Daarmee is de benodigde 55 miljoen gulden na meer dan tien jaar lobbyen en onderhandelen bij elkaar en kan architect Alvaro Siza aan de slag. Het is de bedoeling dat de verbouwing in mei 2001 begint en in 2003 wordt afgerond. Fuchs voegt hier aan toe dat het oude pand eveneens ingrijpend moet worden gerenoveerd. Deze operatie - waarover het college nog niets heeft besloten - gaat nog eens rond de zestig miljoen gulden kosten.[296] Bruines onthult ook waarom het college ineens zo genereus is: de reden is ‘omdat anders de rijksbijdrage van zeventien miljoen, die in die 55 miljoen zit, weg zou vallen. Daar zit een tijdslimiet aan’.[297] ‘U kunt mij niet kwalijk nemen dat ik geen zestig miljoen gulden in mijn achterzak heb. Er zijn nauwelijks projecten waarvoor je in één keer het hele verhaal voor elkaar krijgt. Het blijft een beetje punniken’.[298]

De gemeenteraad is in juni 2000 nog steeds niet tot een bouwbesluit gekomen. Wethouder van Ruimtelijke Ordening, Duco Stadig, lanceert het idee om het Stedelijk Museum in zijn geheel naar het Beatrixpark op de Zuidas te verplaatsen. Zijn plan wordt meteen door het college van B en W afgekeurd. Een week later oppert stadsdeelbestuurder Piet Polderman van Zuideramstel om op de Zuidas een museum voor hedendaagse kunst te bouwen. Het museum valt dan in twee delen uiteen, met de twintigste-eeuwse kunst op het Museumplein en de 21ste-eeuwse aan de Amsterdamse Zuidas. Het projectbureau Zuidas trekt er honderd miljoen gulden voor uit - geld uit de grondexploitatie van het gebied. Polderman: ‘met het museum willen we een statement maken en Amsterdam internationaal op de kaart zetten’. Het gebied moet naast kantoren en woningen ook culturele instellingen gaan herbergen. Er wordt met de ‘buren’ ABN Amro en ING gepraat over eventuele cofinanciering.[299] Wethouder Bruines zegt toe ’na te denken’ over de bouw van een culturele instelling aan de Zuidas, maar ‘de nieuwbouw van het Stedelijk gaat voor’. Polderman ziet het plan ‘als de oplossing voor de financiële problemen van het Stedelijk’. Het bestaande pand moet worden gerenoveerd, maar hiervoor is nog geen geld beschikbaar. ‘Als het geld voor de nieuwe vleugel wordt besteed aan de renovatie van het pand aan de Paulus Potterstraat en er voor de uitbreiding van het museum een dependance in het Beatrixpark wordt gebouwd, is het museum uit de financiële problemen’. De directie van het Stedelijk voelt er niets voor.[300]

De Amsterdamse raadscommissie voor cultuur beslist in februari 2002 ‘achter gesloten deuren’ dat de directie van het Stedelijk wordt gereorganiseerd: financieel directeur Stevijn van Heusden wordt de nieuwe algemeen directeur, Rudi Fuchs zal zich als artistiek directeur voortaan alleen maar met de inhoud bezighouden. ‘De stoelendans heeft de instemming van beide betrokken directeuren’. Volgens een woordvoerder van Fuchs heeft hij hier zelf om gevraagd.[301]

---

[294] Kamilla Leupen, ‘Minder auto's, garantie op autonomie. Audi, college en Stedelijk zijn het eens’. In: *Het Parool*, 14 juni 2000.
[295] Sandra Jongenelen, ‘Wel renovatie, geen renovatie’. In: *Het Financieele Dagblad*, 17 juni 2000.
[296] Kamilla Leupen, ‘Minder auto's, garantie op autonomie. Audi, college en Stedelijk zijn het eens’. In: *Het Parool*, 14 juni 2000.
[297] Paul Steenhuis, ‘De ontbrekende miljoenen. De nieuwe crisis rond het oude Stedelijk Museum’. In: *NRC Handelsblad*, 16 juni 2000.
[298] Sandra Jongenelen, ‘Wel renovatie, geen renovatie’. In: *Het Financieele Dagblad*, 17 juni 2000.
[299] In het debat over de Zuidas werd de theorie over de opkomst van ‘*the creative class’* van Richard Florida regelmatig gebruikt ter legitimering van dergelijke uitbreidingen. Richard Florida, *The rise of the creative class. And how it’s transforming work, leisure, community and everyday life*. New York, 2002.
[300] Julie van Traa, ‘Stedelijk voelt niets voor een Zuidas-filiaal’. In: *Het Parool*, 20 juli 2000.
[301] ‘Stoelendans directeuren bij het Stedelijk Museum’. In: *Trouw*, 28 februari 2002.

MoMA en MoMA QNS: looking ahead

Wat in Amsterdam maar niet wil lukken, verloopt in Londen en New York voorspoedig. In een vergelijking valt op dat de te besteden budgetten sterk uiteenlopen. De begroting van het Stedelijk voor de restauratie van het oude gebouw in de oorspronkelijke staat en de nieuwbouw ernaast van 120 miljoen gulden is bescheiden.

In Londen barst de Tate Gallery uit zijn voegen. Op 12 mei 2000 opent Tate Modern aan de oevers van de Thames zijn deuren - deze voormalige elektriciteitscentrale is bestemd voor internationale kunst van de twintigste eeuw en Tate Britain in het oude gebouw aan de Thames presenteert Britse kunst van voor 1900.[302] De meest opvallende vernieuwing in Tate Modern is de toevoeging van een 'glazen doos' van twee verdiepingen over de hele lengte van het gebouw. Hierin zijn onder andere een museumwinkel met een uitgebreid assortiment en het museumrestaurant gevestigd. De verbouwing kost rond de vijfhonderd miljoen gulden - tweehonderd miljoen is bijgedragen door de Nationale Loterij, de rest komt van de staat, Londen, bedrijven, liefdadigheidsfondsen en particulieren.[303]

Ook het Museum of Modern Art heeft meer ruimte nodig. Niet met twaalf jaar vertraging zoals in Amsterdam, maar een jaar later dan gepland sluit MoMA op 21 mei 2002 de deuren vanwege een grootscheepse renovatie en nieuwbouw, waarvoor de Japanse architect Yoshio Taniguchi tekent.[304] MoMA kan zich niet veroorloven drie jaar van het toneel te verdwijnen door de sluiting tijdens de bouw. Daarom wijkt het museum uit naar de overkant van de East River: in een voormalige nietmachinefabriek in Queens continueert het museum het - aangepaste - tentoonstellingsprogramma.[305] MoMA QNS opent op 29 juni 2002 de deuren voor de eerste tentoonstelling. Een grootscheepse marketingcampagne wijst het publiek in Manhattan op de verhuizing en de nieuwe 'hotspot', onder het motto: 'This Way to Modern Art'.[306] Op het dak van het 'temporary Museum of Modern Art, Queens' staat in enorme letters de *brand* MoMA: een 'rooftop billboard'.[307] De verhuizing van MoMA wordt een groot succes, zowel voor het museum als voor de buurt: de marketingstrategie werkt en Queens - een wijk met desolate buurten, voorheen zeer onaantrekkelijk voor toeristen - wordt 'the place to be'. Een gevarieerd publiek weet de dependance te vinden - de klandizie van New Thompson's Diner aan de overkant stijgt in de eerste weken al met dertig procent. MoMa QNS is een mooie illustratie van hoe een nieuw cultuurcentrum functioneert als instrument voor citymarketing en als katalysator in de revitalisering van een buurt, voor

---

[302] Het Zwitserse architectenduo Herzog en De Meuron verbouwde de krachtcentrale 'ingrijpend doch sober en met respect voor de industriële sfeer van weleer'. De entree is 'een gigantische, vrijwel lege turbinehal van 155 meter lang, 23 meter breed en 35 meter hoog en daarbuiten 85 zalen verspreid over zeven verdiepingen, van verschillende afmetingen'. Bron: Marina de Vries, 'Het Stedelijk en de anderen'. In: *Het Parool*, 26 mei 2000.

[303] Ibidem.

[304] Marina de Vries, 'Wat bij SM niet lukt, loopt bij MoMA gesmeerd'. In: *Het Parool*, 9 april 2002. Ondertussen blijft de MoMA Design Store aan de overkant van het gebouw West 53 Street open en komt er een tweede vestiging in SoHo, beide met een uitgebreide 'sophisticated selection of designer objects'. Bron: Mimi Zeiger, 'Introduction. The "New": Invention and Reinvention of the Museum'. In: idem, *New Museums. Contemporary museum architecture around the World*. New York, 2005, pp. 13-14.

[305] Terence Riley, 'Introduction'. In: *MoMA QNS: Looking Ahead*. New York, 2002, p. 8 en Yolanda Gerritsen, 'Tijdelijk adres MoMA is een pakhuis in Queens'. In: *Het Parool*, 28 juni.

[306] Bron: eigen observaties tijdens mijn bezoek aan New York in juli 2002.

[307] Zie ook: www.mmaltzan.com (bezocht op 23 maart 2011). 'The signage spells out the MoMA QNS logo amidst the air-conditioning units and water towers that crown the factory building. Riding the Number 7 elevated subway, which connects Manhattan to Queens, the logo is disjointed from afar, but the jumble snaps into alignment as the train pulls into the museum's station. The fragments form a witty play on Cubist forms (that kind of works hanging in the galleries). Yet, the billboard also signifies MoMA's stately urbanism, even when the institution's main facility is indisposed'. Bron: Mimi Zeiger, 'Introduction. The "New": Invention and Reinvention of the Museum'. In: idem, *New Museums. Contemporary museum architecture around the World*. New York, 2005, pp. 13-14.

economische en sociale opleving.[308] Goed verdienende professionals kopen oude panden op die ze restaureren en uitbaten. De huren stijgen en er komen nieuwe winkels, restaurants, café's en galerieën. De al bestaande cafetaria's passen hun menu aan en serveren nu minder vette gerechten, vegetarisch voedsel, sandwiches en behalve koffie ook kruidenthee. Er komt een proces van 'gentrification' op gang - dat begon al met de samenwerking van het MoMA met galeries en het centrum voor hedendaagse kunst PS1 in 1999.[309]

Op 20 november 2004 opent het verbouwde museum in Manhattan zijn deuren weer. Het project kostte 858 miljoen dollar en werd een jaar te vroeg opgeleverd en kwam tot stand met 65 miljoen dollar van de gemeente - de rest komt van bedrijven, particulieren en fondsen. De entree bedraagt nu 2,5 keer zoveel als daarvoor: twintig dollar. De directeur van MoMA, Glenn Lowry, rechtvaardigt de stijging met de argumenten dat de kosten in het nieuwe gebouw hoger zijn, de expositieruimte is verdubbeld en dat na de terreuraanslag op 11 september 2001 de kosten van verzekering en beveiliging enorm zijn toegenomen. Als 'gebaar van goede wil' is het museum de komende jaren elke vrijdag tussen vier en acht uur gratis toegankelijk.[310] Aan de vooravond van de opening poneert Glenn Lowry dat hij 'concurrentie verwelkomt' - Fuchs waarschuwde hier juist voor in zijn nieuwjaars speech in 1996. Lowry: 'de wereld van de cultuur is even competitief als de zakenwereld. Wij concurreren met elkaar om kunstwerken, bezoekers, leden, bestuursleden, sponsors, kapitaal en prestige. Ik hoop dat de voorzieningen die wij hebben getroffen voor dit project - een studie- en opslagcentrum in Queens, verruiming van het vaste kapitaal en de aankopen van de laatste vijf jaar - ons in staat stellen nog concurrerender te zijn'. Sommige critici vinden echter dat onder Lowry's bewind het MoMA 'meer op een bedrijf dan op een museum is gaan lijken'.[311]

Expositiebeleid en bijzondere gastcuratoren

Fuchs doet pogingen om het Stedelijk met onconventionele tentoonstellingen onder de aandacht te brengen. Hij vraagt 'mensen die met andere ogen naar beeldende kunst kijken' als gastconservator en genereert daar uitgebreide persaandacht mee.[312] De schrijvers Gerrit Komrij en Harry Mulisch en koningin Beatrix krijgen *carte blanche*. In 1996 richt Komrij de expositie *Kijken is bekeken worden* in. Hij kiest vooral figuratieve schilderijen uit de collectie van het Stedelijk, met de nadruk op werk van kunstenaars rond de eeuwwisseling - beelden, installaties en collages ontbreken, want 'daarin ben ik heel eenvoudig: ik vind dat kunst aan een spijker hoort te hangen'.[313] Komrij: 'in feite komt mijn keuze er gewoon op neer dat ik door die depots ben gelopen en alles heb aangewezen wat ik zelf graag boven mijn bed zou willen hangen'.[314] Toen hij nog in Amsterdam woonde, bezocht hij het museum geregeld.

---

[308] Philip Kotler en David Gertner, 'Country as brand, product, and beyond. A place marketing and brand management perspective'. In: *Journal of Brand Management*, 9(4), 2002, pp. 5 en 10. Zie ook 'Dat stoffige, saaie imago van speuren in een vitrine' in hoofdstuk 5 van dit deel.

[309] Diederik van Hoogstraten, 'MoMA in Queens een succes voor de buurt'. In: *NRC Handelsblad*, 27 juli 2002.

[310] Jan Tromp, 'Kaartje vernieuwd MoMA kost 20 dollar'. In: *de Volkskrant*, 18 november 2004 en idem, 'Superrijk MoMA. Wedergeboorte van het museum moderne kunst in New York'. In*: de Volkskrant*, 18 november 2004 en 2002. Zie over het museum en het verbouwingsproces ook: Glenn D. Lowry, *The New Museum of Modern Art*. New York, 2005. Journalist Marc Chavannes noemt het nieuwe MoMA 'een smaakvolle sensatie': 'het begrip "modern" is in New York opniew gedefinieerd. (…) Het nieuwe MoMA roept hogere gevoelens op omdat alles klopt. De architectuur ondersteunt het doel van het museum (…) kunstwerken spelen hier de hoofdrol'. Marc Chavannes, 'Het nieuwe MoMA, "very good"' en idem, 'De mensen zijn gul. Het Museum of Modern Art is nu twee keer zo groot'. In: *NRC Handelsblad*, 19 november 2004.

[311] Marc Chavannes, 'Het nieuwe MoMA, "very good"' en idem, 'De mensen zijn gul. Het Museum of Modern Art is nu twee keer zo groot'. In: *NRC Handelsblad*, 19 november 2004.

[312] 'Mulisch komt met eigen expositie in Stedelijk Museum'. In: *de Volkskrant*, 7 mei 1997.

[313] Komrij geciteerd in: Mirjam van Hengel, 'Dansen om de kunst'. In: *Het Financieele Dagblad*, 29 juni 1996.

[314] Jhim Lamoree, 'Kunst is geen aspirine. Gerrit Komrij in het Stedelijk'. In: *Het Parool*, 8 juni 1996 - een interview met Komrij over de expositie. Komrij publiceerde ter gelegenheid van de tentoonstelling een bundel

Sinds zijn verhuizing naar Portugal in 1984 loopt hij er als hij in het land is vaak ‘even doorheen’.[315] Tijdens deze visites raakte hij bevriend met Rudi Fuchs, die hij daarvoor in één van zijn beruchte polemieken nog had toegedicht ‘evenveel hersens te hebben als het kleedje voor zijn open haard’.[316] Hij vindt dat het Stedelijk ‘een unieke collectie’ huisvest, alhoewel hij hiaten ziet: homo-erotische kunst ontbreekt en werk van vrouwen is slechts ‘spaarzaam aanwezig’ - volgens hem is dit het resultaat van de persoonlijke voorkeur van de directeuren: ‘het is duidelijk merkbaar dat een halve eeuw door heteroseksuele mannen is verzameld’.[317]

Niet alleen de kunstcritici wijden er uitgebreide, lovende beschouwingen aan, ook essayisten analyseren de selectie in hun column. ‘Hij maakte de museumzalen tot een groot verhalenboek’, constateert Kees Fens.[318] Criticus Willem Ellenbroek begint zijn beschouwing over de ‘schitterende kelderkeuze’ als volgt: ‘geef een dichter een stofjas en de sleutels van een museumkelder en hij komt niet alleen met handenvol schatten boven, maar ook met een gedachte, een filosofie, een lied’. De tentoonstelling begint met *Museumbezoek* (1870) van August Allebe: een heer en dame die een museum bezoeken en een suppoost die in een hoekje de krant leest. ‘Voor Komrij zijn die twee daar niet om naar kunst te kijken, maar om bekeken te worden. Het paar wil zelf het onderwerp van de aandacht zijn, het bezoekt niets, het vertoont zich. Een deel van het schilderij is er ooit afgesneden en hangt nu in museum Mesdag in Den Haag. Op dat deel staat een tweede suppoost, die een militaire steek op heeft en een stofkwast draagt. “Die suppoost”, zegt Komrij, “ben ik. Die suppoost zijn wij. We ontdekken niets, alles is er al. Het moet alleen af en toe een beetje afgestoft. Door een oude soldaat, met de herinnering aan slagvelden”’.[319] Hij koos voor kunstwerken die het depot nauwelijks verlaten. Dat komt volgens Fuchs ‘niet omdat het museum iets tegen ze heeft, maar omdat wie van de moderne kunst is graag van een schilderij de geruststellende mededeling “ik ben modern” wil krijgen. Net zoals het sonnet op een gegeven moment weer opnieuw zijn plaats moest veroveren in de poëzie, zo moet de figuratieve schilderkunst haar plaats heroveren in de moderne kunst’.[320] De tentoonstelling valt deels samen met ruimere openingstijden: sinds 1 april is het museum dagelijks tot zeven uur ‘s avonds open, twee uur

---

essays. In het ‘Vooraf’ schrijft hij dat de keuze eigenlijk die van Rudi Fuchs is, ‘want ik ben een bedenksel van hem. Een mooi voorbeeld van conceptuele kunst’. Gerrit Komrij, *Kijken is bekeken worden. Uit de kelders van het Stedelijk*. Amsterdam, 1996, p. 7.

[315] Sandra Jongenelen, ‘Komrij kiest in Stedelijk “lekker, onbekend werk”’. In: *Trouw*, 16 april 1996.

[316] Arjen Peters, ‘Een vitale pessimist’. In: *de Volkskrant*, 7 juli 2012.

[317] Sandra Jongenelen, ‘Komrij kiest in Stedelijk “lekker, onbekend werk”’. In: *Trouw*, 16 april 1996.

[318] Kees Fens, ‘Het mysterie van de keldering’. In: *de Volkskrant*, 30 augustus 1996. Kees Fens (1929-2008) was een toonaangevend essayist, literatuurcriticus en letterkundige. Hij werd in 1982 benoemd tot hoogleraar in de moderne Nederlandse letterkunde aan het Instituut Nederlands van de Katholieke Universiteit Nijmegen. Na zijn emiritaat in 1994 werd hij aldaar benoemd tot bijzonder hoogleraar Literaire kritiek. Fens schreef daarnaast literaire kritieken, vanaf 1955 voor weekblad *De Linie*, van 1960 tot 1968 voor dagblad *De Tijd*, van 1968 tot 1978 voor *de Volkskrant* - voor deze krant bleef hij tot en met 2008 vooral cultuurhistorische beschouwingen schrijven. Schrijver en dichter Willem Jan Otten typeerde hem als ‘onze diepste lezer’. In 1990 kreeg Fens de P.C. Hooftprijs voor essayistiek en in 2004 een eredoctoraat van de Universiteit van Amsterdam voor zijn ‘maandagstukken’ in *de Volkskrant*. Hans Keller maakte een documentaire over Fens die op het Holland Festival op 16 juni 2008 in première ging: *Kees Fens, erfgenaam van een lege hemel.* Bronnen: ‘Kees Fens (78) overleden’. In: *de Volkskrant*, 15 juni 2008 en Elsbeth Etty, ‘De criticus die in alles de schoonheid zocht’. In: *NRC Handelsblad*, 15 juni 2008. In 2014 verscheen een biografie over Fens van Wiel Kusters: *Mijn versnipperd bestaan - Het leven van Kees Fens. 1929-2008*. Amsterdam, 2014.

[319] Willem Ellenbroek, ‘Komrij dwingt met kelderkunst tot kijken zoals hij wil dat we kijken’. In: *de Volkskrant*, 29 juni 1996 en Gerrit Komrij, ‘Museum, bovengronds. Over het museumbezoek als theater’. In: idem, *Kijken is bekeken worden.* Amsterdam, 1996, p. 14. Zie ook: Reinjan Mulder, ‘Een voorliefde voor spiegels en zelfportretten. Kunst-essays en Portugese verhalen van Gerrit Komrij’. In: *NRC Handelsblad*, 12 juli 1996, Jhim Lamoree, ‘De negers van het modernisme’. In: *Het Parool*, 22 juni 1996 en Sandra Jongenelen, ‘Komrij kiest in Stedelijk “lekker, onbekend werk”’. In: *Trouw*, 16 april 1996.

[320] Marjoleine de Vos, ‘Portretten die nooit meer uit elkaar mogen’. In: *NRC Handelsblad*, 15 juni 1996.

langer dan normaal. Ongeveer acht à tien procent van de bezoekers blijkt een kaartje na vijf uur te kopen; rond de de helft van dat publiek bestaat uit buitenlandse toeristen.[321]

Harry Mulisch krijgt van Fuchs een uitnodiging met de aanmoediging 'exposeer maar waar je zin in hebt'.[322] Evenals Komrij krijgt hij twaalf zalen tot zijn beschikking - hij noemt ze op zijn expositie liever 'kabinetten'.[323] Dat aantal bevalt hem zeer, zo schrijft hij in het boek dat de expositie begeleidt: 'het was een mooi getal, geschikt voor maanden, uren, tonen, stammen Israels en apostelen - dus ook niet te min om mijn basisindeling te volgen. Met zes, negen of elf had ik mij niet op mijn mythische gemak gevoeld, terwijl tien te statisch zou zijn geweest'. Mulisch kiest voor een tentoonstelling 'als een onverwisselbaar psychisch zelfportret' en noemt hem *Zielespiegel* - 'dat woord staat niet in de Van Dale, maar het zal er nu wel in komen, haha'. Hij put uit de gehele Collectie Nederland: 'als iemand mij en mijn werk zou kennen, maar niet zou weten wie de expositie had ingericht, zou hij aan het eind van de rondgang moeten weten dat het niemand anders geweest kon zijn dan ik. En wie niets van mij en mijn werk wist, moest ten slotte een beeld hebben van mijn persoon - al was geen enkel van de geëxposeerde werken van mijn hand'. Conservator Jan Hein Sassen begeleidt hem bij de samenstelling: 'toen Harry begon, zei ik: "als ik het goed begrijp, gaat je tentoonstelling over het klassieke, het visionaire, het Derde Rijk en het schrijverschap". "Zo kun je dat wel zeggen", zei hij'.[324] In de kabinetten komen inderdaad de thema's aan de orde uit zijn oeuvre: de Duitse geschiedenis en de Tweede Wereldoorlog (met werk van Anselm Kiefer en Markus Lűpertz), de klassieke oudheid, de filosofie, de alchemie en het schrift, zijn geboorteplaats Haarlem, het modernisme (met kunstenaars als Piranesi, Dűrer, Picasso, Chagall, Mondriaan, Kandinsky, Klee, Malevich, De Chirico en Alma Tadema).[325] Er staan een buste van Homerus en twee Egyptische beelden uit het Rijksmuseum van Oudheden: de oppergod Ptah, de 'leven wekker' en Thot, de schrijver van de Goden, 'als eeuwenoude symbolen van Mulisch' mythische denkwereld'. In het laatste, donkere kabinetje liggen twee brieven, de ene brief is van Vincent van Gogh aan zijn broer Theo, de andere is van Mulisch aan Vincent: 'de schemering in dit kabinet ervaar ik als een voorportaal van de eeuwige nacht waarin u verkeert'.[326] Ook deze keer verschijnen er veel positieve beschouwingen in de pers, met gedetailleerde impressies van de kabinetten.[327]

Als derde in de reeks nodigt Rudi Fuchs koningin Beatrix uit een persoonlijke keuze te maken voor een expositie, ter ere van haar twintigjarige jubileum als vorstin in 2000.[328] Tijdens de opening van *Zielespiegel* 'had prins Claus voorzichtig aan Fuchs voorgesteld dat dit misschien ook wel iets voor zijn vrouw zou zijn'. Fuchs vertelt op de persconferentie bij de opening dat hij zich had afgevraagd of de koningin eigenlijk wel een tentoonstelling mag maken. Hij geeft het antwoord: 'ja dat mag, want ze heeft het gedaan. (…) Ze heeft alle eigenschappen van een goede conservator. Ze is ongeduldig, en heeft de ononderdrukbare

---

[321] Het museum programmeerde de expositie van 15 juni tot en met 25 augustus, maar verlengde hem wegens de grote publieke belangstelling tot en met 6 oktober 1996. Bronnen: 'Tentoonstelling Komrij in Stedelijk Museum verlengd'. In: *de Volkskrant*, 21 augustus 1996 en 'Stedelijk verlengt expositie Gerrit Komrij'. In: *Trouw*, 22 augustus 1996.

[322] Pieter Kottman, 'Herenclub'. In: *NRC Handelsblad*, 2 januari 1998.

[323] De tentoonstelling liep van 7 december 1997 tot en met 15 februari 1998.

[324] Cathérine van Houts, 'De Nachtwacht zou ik niet willen hebben. Die is mooi, maar ik heb er geen boodschap aan'. In: *Het Parool*, 1 oktober 1997.

[325] Willem Ellenbroek, 'Helemaal thuis, mooier kan niet. Harry Mulisch op zielereis in het Stedelijk Museum'. In: *de Volkskrant*, 5 december 1997.

[326] Onno Blom, 'Het glinsterend labyrint van Mulisch'. In: *Trouw*, 6 december 1997.

[327] Mirjam van Hengel, 'Een blik in de ziel van Harry Mulisch'. In: *Het Financieele Dagblad*, 10 december 1997, Hans den Hartog Jager, 'Harry Mulisch richt in twaalf zalen van het Stedelijk Museum een expositie in. Smaakvol zelfportret van de Hollandse Homerus'. In: *NRC Handelsblad*, 6 december 1997 en L. Oomens, 'De ziel van Mulisch. Schrijver stelt tentoonstelling in Stedelijk Museum samen'. In: *Algemeen Dagblad*, 5 december 1997.

[328] 'Koningin stelt eigen expositie samen'. In: *Algemeen Dagblad*, 14 april 2000.

neiging om kunstwerken aan te raken, op te pakken, te verplaatsen en omhoog te houden'. Bij de inrichting van haar tentoonstelling *De Voorstelling: Nederlandse kunst in het Stedelijk Paleis* had de vorstin volgens Fuchs 'de regie strak in handen. Ze heeft nog net niet zelf getimmerd, maar wel de hamer aangegeven aan de mensen die op de trappen stonden'.[329] Beatrix bracht zo'n twintig avonden door in het museum, vanaf een uur of zes tot soms één uur 's nachts. Fuchs: 'we onderbraken alleen voor een half uurtje voor broodjes en soep. Het ging er zeker niet ceremonieel toe'.[330] De wanden van sommige zalen zijn voor de gelegenheid geverfd - 'bij het bepalen van de kleuren voor de wanden toonde de vorstin haar perfectionistische aard. Soms moest een wand diverse keren worden overgespoten voordat de kleur roze of geel naar haar zin was'. Bij de opening legt Beatrix uit dat de titel niet alleen verwijst naar het theater, 'maar ook naar de veelgehoorde klacht dat je bij abstracte kunst niet kunt zien wat het voorstelt'. Met deze tentoonstelling hoopt ze 'te bereiken dat het publiek ondervindt dat ook in abstracte kunst een voorstelling schuilt'.[331] De tentoonstelling is ingericht 'als een denkbeeldig paleis, vandaar de ondertitel. De indeling van de verschillende zalen, met namen als Balzaal, Rookkamer, Boudoir, Eetzaal, Ontvangkamer, Familiegalerij en Bibliotheek, bedacht de koningin zelf.[332] De eerste verdieping van het museum biedt 'een breed overzicht van de Nederlandse kunst na 1945: schilderijen, tekeningen, sculpturen, wandkleden, reliefs en assemblages. Een overzicht dat haar twintigjarig ambtsjubileum markeert'.[333] Ze heeft de kunstwerken geselecteerd uit de collectie van het Stedelijk. Het viel haar daarbij op dat het museum 'heel weinig sculpturale kunst' bezit, waarvan de koningin juist zo gecharmeerd is.[334] Bij hoge uitzondering 'neemt' Beatrix twee werken 'van huis mee': een recent portret dat Jeroen Henneman van haar maakte en een portret van haar moeder geschilderd door Carel Willink in 1976.[335]

Koningin Beatrix legt in een interview uit dat ze deze kans aangreep om 'de Nederlandse kunst en kunstenaars (…) weer eens in de schijnwerpers te plaatsen. Daarom heb ik uiteindelijk toegestemd. (…) Rudi Fuchs heeft ooit eens een artikel geschreven waarin hij zich voorstelde dat hij een leeg paleis mocht inrichten met kunst. Toen ik dat artikel had gelezen wist ik meteen: dat is een inspirerende uitdaging - stel dat je voor een leeg paleis staat en je hebt de hele collectie van het Stedelijk Museum ter beschikking, wat zou je dan doen? Zo'n denkbeeldig paleis legt niet alleen beperkingen op, het doet ook een beroep op de fantasie, het heeft ruimtelijke mogelijkheden en het kan aanleiding zijn tot een beetje humor of zelfspot. Je kunt er serieus, maar ook speels en luchthartig mee omgaan'.[336] Er komt veel publiek op de expositie af - het eerste weekend na de opening geeft een indicatie: meer dan de helft meer bezoekers dan gebruikelijk. Gewoonlijk ontvangt het Stedelijk in een weekeinde circa drieduizend bezoekers, nu zijn dat er 4.700. 'Mensen stonden beide dagen al ruim voordat we om elf uur opengingen voor de deuren. Ze stormden naar binnen en vroegen meteen: "waar is de tentoonstelling van de koningin?" Erg leuk om te zien', aldus een woordvoerder.[337] De keuze van de koningin trekt 119.131 bezoekers. Het laatste weekeinde

[329] Fuchs geciteerd in: Sandra Smallenburg, 'Koningin liet muren Stedelijk overspuiten. Beatrix stelt expositie samen'. *NRC Handelsblad*, 9 december 2000.
[330] 'Koningin vindt dat een paleis ook verwelkomend moet zijn'. In: *Trouw*, 9 december 2000.
[331] De expositie opende op 9 december 2000 en duurde tot en met 4 februari 2001.
[332] Sandra Smallenburg, 'Koningin liet muren Stedelijk overspuiten. Beatrix stelt expositie samen'. *NRC Handelsblad*, 9 december 2000 en Cees Straus, 'Beatrix zet stempel op schilderkunst. In het Stedelijk hangen doeken waar de verf in stralen van afloopt'. In: *Trouw*, 9 december 2000.
[333] 'Stedelijk Paleis in Amsterdam . Koningin maakt expositie'. In: *NRC Handelsblad*, 10 november 2000.
[334] Cees Straus, 'Beatrix zet stempel op schilderkunst. In het Stedelijk hangen doeken waar de verf in stralen van afloopt'. In: *Trouw*, 9 december 2000.
[335] 'Beatrix neemt twee werken van huis mee'. In: *Trouw*, 2 december 2000.
[336] Lien Heyting, '"Kijk eens wat een talent". Voorpublicatie uit het gesprek met de Koningin over het ontstaan van De Voorstelling'. In: *NRC Handelsblad*, 1 december 2000.
[337] 'Voorstelling van Beatrix trekt veel bezoekers'. In: *Trouw*, 12 december 2000.

loopt het nog storm, omdat veel mensen hem op het laatste nippertje willen zien. De tentoonstelling wordt geprolongeerd, maar dat kan slechts voor een deel, omdat een aantal zalen moet vrijkomen voor de opbouw van de presentatie van werk van Dennis Hopper.[338] De beschouwingen in de pers zijn niet zo uitvoerig en gedetailleerd als bij haar twee voorgangers, maar overwegend wel positief.[339] Jhim Lamoree ziet in de tentoonstelling 'overduidelijk de eigen keuze van de koningin. Diezelfde soevereine houding spreekt ook uit de inrichting van de tentoonstelling. Daardoor is ze meer dan een overzicht van de Nederlandse kunst na de oorlog. Zij is een hommage aan de kunst geworden. Een ideaalbeeld, gemaakt door een dame die als privéverzamelaar met veel gevoel voor de materie haar eigen gang is gegaan'.[340] Cees Straus schrijft: 'haar selectie heeft zoveel aantrekkelijke kanten dat van een geslaagde tentoonstelling kan worden gesproken. (. . .) Het zorgt voor een frisse vitale kijk op een onderdeel van de Nederlandse beeldende kunst, dat anders nauwelijks aan de orde wordt gesteld. "Nederland schildersland" krijgt naar goede traditie een koninklijk stempel'.[341]

In het voorjaar van 2001 organiseert Fuchs een grote overzichtstentoonstelling van Dennis Hopper, die vernietigende kritieken krijgt in de pers. *Dennis Hopper. A Keen Eye* is de eerste overzichtstentoonstelling van zijn oeuvre.[342] Hopper vertelt in een interview dat hij Fuchs leerde kennen in Kassel: 'Rudy zag mijn werk en zei: "jij verdient een groot museaal overzicht, en Amsterdam is daar de plaats voor". Het is het belangrijkste dat iemand me ooit zei. Iedereen ziet me als Dennis Hopper, de acteur. Voor Rudy ben ik Dennis Hopper, de beeldend kunstenaar'.[343] Martin Bril wijdt zijn column in *Het Parool* aan de persconferentie: 'een enkele keer leek het wel alsof Hopper voor het eerst hoorde dat hij een belangrijk kunstenaar was. Hij moest nog wat wennen aan het idee. (…) Hopelijk raakt hij niet van slag van zijn nieuwe rol als kunstenaar. Straks is hij weer *lost* en verloren'.[344] Uit respect voor Fuchs draagt Hopper bij de opening van de tentoonstelling een das: 'Rudi draagt altijd een das, dus ik vandaag ook'. Zijn bruin ribfluwelen kostuum is van Hugo Boss - één van de sponsors. Het werk op het retrospectief is zeer gevarieerd: popart, abstract werk, bill boards, foto's, assemblages. Hopper: 'het vliegt alle kanten op. Het meeste heb ik ook nooit eerder laten zien, hooguit aan intimi. Maar Rudi kwam bij me thuis en zag meteen verbanden. Voor hem zit er een heel duidelijke lijn in mijn werk'.[345] Op de tentoonstelling in Kassel exposeerde Hopper foto's die hij sinds de jaren vijftig tussen het acteren door in Los Angeles maakte van pop art kunstenaars als Ed Ruscha, Ed Kienholz, Robert Rauschenberg, Andy

[338] 'De Voorstelling even verlengd'. In: *Het Parool*, 5 februari 2001en 'Deel van keuze van de koningin nog te zien'. In: *de Volkskrant,* 6 februari 2001.

[339] Alleen Lucette ter Borg schreef een erg kritische recensie: 'niet Beatrix zelf, maar het instituut Beatrix zou een keuze maken uit de collectie van het Stedelijk Museum. En, zoals het een instituut betaamt, zou ze omzichtig en objectief te werk gaan. (…) Het resultaat: een tentoonstelling waar niemand zich een buil aan hoeft te vallen - vermits je je niet stoort aan compromissen en gladstrijkerij. Een tentoonstelling waarop je snakt naar een standpunt, willekeurig welk'. Lucette ter Borg, 'Beatrix heeft geen smaak. Beatrix' keuze doet snakken naar seks, politiek,vreugde en geweld'. In: *de Volkskrant*, 14 december 2000.

[340] Jhim Lamoree, 'De kunst, de koningin en de keuze'. In: *Het Parool*, 9 december 2000.

[341] Cees Straus, 'Beatrix zet stempel op schilderkunst. In het Stedelijk hangen doeken waar de verf in stralen van afloopt'. In: *Trouw*, 9 december 2000.

[342] *A Keen Eye* was van 17 februari t/m 16 april 2001te zien., De Amerikaan Dennis Hopper (1936-2010) was acteur, regisseur, fotograaf, schilder en kunstverzamelaar. Hij is vooral bekend geworden door zijn film *Easy Rider* (1969), en zijn rol in *Apocalypse Now* van Francis Ford Coppola (1979) en *Blue Velvet* van David Lynch (1986).

[343] Peter van Brummelen, 'Dennis Hopper is geen Ria Valk'. In: *Het Parool*, 15 februari 2001.

[344] Brils column verscheen in *Het Parool* van 16 februari 2001: 'Hopper'. Wanda Reisel citeert hem in haar artikel 'Dennis & Rudi'. In: *de Volkskrant*, 1 maart 2001. Martin Bril (1959-2009) was columnist, dichter en schrijver. Hij vormde vanaf 1987 enige tijd een schrijversduo met Dirk van Weelden (1957). Hij publiceerde als freelance journalist in *Het Parool, Vrij Nederland, NRC Handelsblad, de Volkskrant*. Hij schreef columns in *Het Parool* en sinds september 2001 in *de Volkskrant*. In 1997 won Bril de Pop Pers Prijs voor zijn artikelen over popmuziek in *Vrij Nederland*.

[345] Peter van Brummelen, 'Dennis Hopper is geen Ria Valk'. In: *Het Parool*, 15 februari 2001.

Warhol, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, Jasper Johns en acteurs als Peter en Jane Fonda.[346]

In de pers verschijnen vernietigende kritieken, maar het publiek komt in groten getale.[347] Alleen de zwart wit foto's uit de jaren vijftig en zestig, waarvoor Fuchs in Kassel viel, krijgen een positief oordeel: 'hun kracht en waarde blijft overeind'. Maar de schilderijen en assemblages worden niet meer dan 'slappe tot minder slappe aftreksels' gevonden 'van klassiekers uit de popart of een andere stroming'.[348] Janneke Wesseling schrijft: 'Hoppers impotente, keurig ingelijste graffiti-improvisaties zijn ronduit een aanfluiting'.[349] Van zijn werk 'valt vrijwel niets anders te zeggen dan dat het slappe reconstructies en imitaties zijn van allerlei Amerikaanse verschijnselen, van abstract expressionisme tot het werk van Jasper Johns en Robert Rauschenberg, en van billboards tot graffiti. (…) Deze tentoonstelling is een belediging voor iedere serieuze kunstenaar en voor iedere kunstliefhebber'.[350] Maartje Somers en Jhim Lamoree noemen 'het evenement - want dat is het, meer dan een tentoonstelling' een 'marketingconcept': 'het merk Boss, het merk Hopper en het merk Stedelijk; niemand wordt natuurlijk slechter van deze hartelijke omhelzing. Fuchs zet opnieuw een drukbezochte tentoonstelling op zijn naam, Boss wordt opnieuw geassocieerd met prestigieuze kunst en het publiek kan na een bezoek aan het museum in de nabijgelegen P.C. Hooftstraat bij Hugo Boss zijn slag slaan. Op de top van deze golf ziet Dennis Hopper zich opeens gelanceerd als groot kunstenaar. Het siert Hopper dat hij daar zelf een beetje van lijkt te schrikken. Hij kwam op de persconferentie niet verder dan: "thank you, thank you Rudi"'.[351] Flora Stiemer constateert dat Hopper altijd al kunstenaar wilde zijn 'en omdat hij zegt dat dat zo is, is hij het. Of zijn we met zijn allen gehypnotiseerd door de blik van een acteur en de behoefte van een directeur om in alles beeldende kunst te zien?'[352]

Conservator Jan Hein Sassen die de tentoonstelling inrichtte, is 'ontdaan over de kritiek': 'misschien is het naief van ons, maar die enorme publiciteit heeft ons overvallen. Iedereen wilde Dennis Hopper interviewen. En nu komen die keiharde kritieken'. Wim van Krimpen vermoedt dat Fuchs deze expositie cynisch heeft bedoeld: 'de politiek heeft hem zenuwachtig gemaakt. Hij moet meer mensen zijn museum binnenkrijgen en dan krijg je exposities van de koningin en Dennis Hopper. Nu de paus nog'. Maar hij wil niet zeggen 'of Fuchs een knieval maakt voor het publiek. (…) We hebben met de museumdirecteuren afgesproken dat we alleen maar aardige dingen over elkaar zeggen'.[353] Na Hoppers overlijden in mei 2010, typeert Fuchs hem als volgt: 'Dennis Hopper was in niets de beste. Niet in film maken, of acteren, of fotograferen of schilderen. Maar zijn enthousiasme en intensiteit maakte hem tot een onbetwist icoon van het tijdperk waarin hij doorbrak'. Hij prijst nog steeds de kunst die Hopper als schilder maakte: 'het was niet zuiver, maar het stonk een beetje, net als goede kaas. Hij improviseerde bijna alles wat hij maakte. Dat gaf zijn werk een versheid en

---

[346] Flora Stiemer, 'De hype rond Dennis Hopper. Filmheld wilde altijd al kunstenaar zijn, maar is hij het ook?' In: *Algemeen Dagblad*, 15 februari 2001.

[347] '"Hopper is zo heerlijk Amerikaans". Kritiek kraakt expositie Stedelijk Museum. In: *Algemeen Dagblad*, 23 februari 2001.

[348] Sandra Spijkerman, 'De achterkant van de Amerikaanse droom.' In: *Trouw*, 20 februari 2001.

[349] Janneke Wesseling, 'Zalen vol nepkunst van een Easy Rider'. In: *NRC Handelsblad*, 21 februari 2001. Geciteerd in: Wanda Reisel, 'Dennis & Rudi'. In: *de Volkskrant*, 1 maart 2001.

[350] Dit schreef Wesseling in hetzelfde artikel - aangehaald in: 'Beeldende kunst. Dennis Hopper'. In: *NRC Handelsblad*, 24 februari 2001. Zie ook: Peter Kattenberg, 'Leftover art. Dennis Hopper als ideale schaduw van Andy Warhol'. In: *Het Financieele Dagblad*, 10 maart 2001 en Arno Haijtema, 'Gek op verval. Dennis Hopper in het Stedelijk: een erezaak'. In: *de Volkskrant*, 15 februari 2001.

[351] Maartje Somers en Jhim Lamoree, 'Met Dennis Hopper haalt Fuchs een A-merk binnen'. In: *Het Parool*, 17 februari 2001.

[352] Flora Stiemer, 'De hype rond Dennis Hopper. Filmheld wilde altijd al kunstenaar zijn, maar is hij het ook?' In: *Algemeen Dagblad*, 15 februari 2001.

[353] Sassen en Van Krimpen geciteerd in: '"Hopper is zo heerlijk Amerikaans". Kritiek kraakt expositie Stedelijk Museum. In: *Algemeen Dagblad*, 23 februari 2001.

alertheid die je maar zelden ziet'. Volgens Fuchs is zijn 'kunstenaarsoog' al te zien in de films die hij regiseerde, zoals *Easy Rider*: 'als je die film terug ziet, is eigenlijk elke scene al een schilderij. Ik heb ook nooit zo goed begrepen waarom sommige mensen hem niet serieus wilden nemen als schilder'.[354]

Eye Infection: Christiaan Braun

Kunstverzamelaar en mecenas Christiaan Braun stichtte in 1987 Museum Overholland in een verbouwde villa aan het Museumplein, waar hij tot 1990 spraakmakende tentoonstellingen organiseerde, puttend uit zijn verzameling. Omdat de gemeente Amsterdam eerder gedane toezeggingen niet nakwam, sloot hij het museum.[355] Sinds 1999 stelt Rudi Fuchs aan Braun een aparte zaal ter beschikking, waar hij regelmatig zijn 'Kabinet Overholland' inricht. Fuchs vindt zijn 'verzameling van een hoog en nobel gehalte'.[356] 'Hij heeft anders dan veel andere verzamelaars behoefte zijn collectie te laten zien. Wij geven hem daarom een zaaltje, en wij krijgen daarvoor prachtige tentoonstellingen terug'.[357] Daar toonde hij werken op papier van René Daniels, Willem de Kooning, Gerhard Richter en Richard Tuttle en twee groepstentoonstellingen, *Face to Face* en *Dutch Glory*.[358] In het najaar van 2001 nodigt Fuchs hem uit om als vierde gastconservator op te treden, na Gerrit Komrij, Harry Mulisch en koningin Beatrix. Braun is een bekende, en niet alleen in de Amsterdamse kunstwereld. Braun is de enige Europeaan die lid is van één van de zes *Trustee Committees* van het Museum of Modern Art in New York - directeur Glenn D. Lowry: 'Christiaan behoort tot onze familie'. Braun krijgt regelmatig bruiklenen van het MoMA voor zijn kabinet, 'een samenwerking die zal worden voortgezet', aldus Lowry. Hij kreeg recent zestig tekeningen, aquarellen en gouaches van Jean Dubuffet in bruikleen - werken die niet eerder buiten Amerika waren te zien.[359]

Zodra Braun is uitgenodigd, besluit hij de hulp in te roepen van elf collega-verzamelaars. Hij vindt het budget van de museumdirectie ontoereikend 'om een spannende tentoonstelling samen te stellen'.[360] Want, waarom geen particulier geld gebruiken voor een expositie in een openbaar museum, zoals in de Verenigde Staten zo gewoon is? Deze tentoonstelling stelt hij niet, zoals zijn drie voorgangers deden, samen uit de Stedelijk-collecties, maar uit bruiklenen van binnen- en buitenlandse musea en verzamelaars. Hij wil 'niets doen wat anderen al hebben gedaan, heeft niet genoeg aan wat grasduinen in de kelder van het Stedelijk: dit wordt zijn tentoonstelling, zijn keuze'.[361] Hij haalt bij zijn collega's een kwart miljoen op voor de financiering van zijn tentoonstelling, zonder voorwaarden vooraf en buiten de directie van het museum om.[362] Zijn mede-magnaten en -collectioneurs - onder wie Joop van Caldenborgh - weten nog niet wat Braun voor concept zal kiezen, noch voor welke

[354] 'Rudi Fuchs: "Hopper stond voor een tijdperk"'. In: *Het Parool*, 29 mei 2010.
[355] Zie de paragraaf 'Het Van Gogh evenement: overheid versus particulier initiatief' in deel II, hoofdstuk 6.
[356] Rudi Fuchs, 'Voorwoord'. In: Christiaan Braun, (editor), *Eye Infection* (catalogus). Amsterdam, 2001, p. 4.
[357] Fuchs geciteerd in: Eric van den Berg, 'Het ego van J.C.B. Braun. Christiaan Braun - De Regelaar'. In: *de Volkskrant*, 1 november 2001.
[358] Marianne Vermeijden, 'Christiaan Braun volgt Beatrix op in Stedelijk Museum'. In: *NRC Handelsblad*, 3 juli 2001. *Dutch Glory* overlapte *De Voorstelling*, het overzicht van Nederlandse kunst dat koningin Beatrix in het Stedelijk presenteerde.
[359] Marianne Vermeijden, 'Achter de schermen van het New-Yorkse Museum of Modern Art'. In: *NRC Handelsblad*, 22 december 2000. Deze tentoonstelling *Jean Dubuffet* was in Kabinet Overholland te zien van 30 juli tot 26 augustus 2001.
[360] 'Verzamelaars sponsoren expositie in Stedelijk'. In: *Trouw*, 5 september 2001.
[361] Eric van den Berg, 'Het ego van J.C.B. Braun. Christiaan Braun - De Regelaar'. In: *de Volkskrant*, 1 november 2001.
[362] 'Stedelijk toont de keuze van Braun'. In: *de Volkskrant*, 1 november 2001 en Marianne Vermeijden, 'Kunstverzamelaars slaan handen ineen'. In: *NRC Handelsblad*, 4 september 2001.

kunstenaars hij kiest.[363] Geen van de gevers verlangt echter een tegenprestatie of wil nadrukkelijk als sponsor worden vermeld. Dit is een voor Nederlandse museale verhoudingen uniek initiatief en volgens het Stedelijk een 'welkome geste'. De woordvoerder van het Stedelijk, J. Bouwhuis, spreekt 'met klem' tegen dat er een conflict is geweest tussen de directie en Braun over de hoogte van het budget. 'De directie is weliswaar verrast door de actie van Braun, maar kan daar alleen maar blij mee zijn. We hopen dat het niet bij één keer blijft'. Dit is 'een unieke actie, waarmee we erg blij zijn'. Volgens Bouwhuis is het 'volstrekt uniek' dat particuliere verzamelaars geld willen geven voor een expositie, zonder zich te bemoeien met de opzet en inhoud. 'Kennelijk hebben ze alle vertrouwen in Braun, net als wij overigens'.[364] Zakelijk directeur Stevijn van Heusden vindt de schenking van een kwart miljoen van elf particuliere kunstverzamelaars 'een doorbraak, een prachtige actie van Christiaan Braun en een goede aanleiding om in de toekomst meer wezenlijke dingen te ontwikkelen. (…) Wij moeten er in elk geval aan werken dat dit initiatief een vervolg krijgt'.[365]

Braun krijgt zeventien zalen tot zijn beschikking, waar hij schilderijen en tekeningen exposeert van Amerikaanse kunstenaars die bepaald niet tot de *mainstream* worden gerekend.[366] Conservator Jan-Hein Sassen werkt met Braun samen en vindt het project 'ronduit fascinerend'. Het concept levert volgens Sassen 'eigenlijk vijf solo-exposities op'.[367] Het zijn 'recalcitrante' kunstwerken van vijf kunstenaars, 'die het leven op een esthetisch ongewone, niet modieuze en vaak confronterende manier verbeelden': *comic* tekenaar Robert Crumb, schilder Mike Kelley, schilder en tekenaar Jim Nutt, schilder Peter Saul en tekenaar H.C. Westermann.[368] De expositie heet *Eye Infection* en heeft als motto: 'It's better to be hated for what you are, then to be loved for what you're not'.[369]

De expositie krijgt positieve recensies: 'Braun laat Stedelijk weer swingen'.[370] Cees Straub merkt in *Trouw* op dat de vijf kunstenaars werk maken 'dat in het anders zo serene Stedelijk als mokerslag aankomt. Het Amsterdamse museum staat immers voor het smetteloze wit van Robert Rymann, de wiskundige perfectie van Donald Judd, Richard Serra en Sol LeWitt of de getourmenteerde figuren van Baselitz, maar zeker niet voor deze pastiches op de Amerikaanse low en high culture. Ook in hun thuisland zijn de vijf randfiguren te beschouwen als kunstenaars die hun landgenoten een spiegel voor houden waarin de doorsnee Amerikaan zich liever niet wil herkennen'. Maar ze gaan verder in hun interpretatie van popular culture dan bijvoorbeeld Andy Warhol, Roy Lichtenstein en Jasper Johns. 'Met *Eye Infection* bedrijft het Stedelijk Museum eindelijk weer eens kunstgeschiedenis, die in dit geval een actuele draai krijgt'.[371] Ook in *NRC Handelsblad* wordt de expositie geprezen: 'trivialiteit is overvloedig aanwezig op *Eye Infection.* Het werk van Crumb, Nutt en Kelley en in mindere mate Westermann, is dubbelzinnig: het lijkt erop dat het triviale in hun werk, namelijk de

[363] Eric van den Berg, 'Het ego van J.C.B. Braun. Christiaan Braun - De Regelaar'. In: *de Volkskrant,* 1 november 2001.
[364] 'Verzamelaars sponsoren expositie in Stedelijk'. In: *Trouw*, 5 september 2001 en 'Expositie in het Stedelijk gesponsord'. In: *Het Parool,* 5 september 2001.
[365] Marianne Vermeijden, '"Musea hebben te weinig aandacht voor verzamelaars". Musea reageren op gift particulieren voor expositie'. In: *NRC Handelsblad,* 5 september 2001.
[366] Marianne Vermeijden, 'Christiaan Braun volgt Beatrix op in Stedelijk Museum'. In: *NRC Handelsblad,* 3 juli 2001.
[367] Peter Kattenberg, 'Kunst met een boos oog'. In: *Het Financieele Dagblad*, 10 november 2001.
[368] 'Stedelijk toont de keuze van Braun'. In: *de Volkskrant,* 1 november 2001.
[369] Peter Kattenberg, 'Kunst met een boos oog'. In: *Het Financieele Dagblad*, 10 november 2001. *Eye Infection* liep van 3 november 2001 tot en met 20 januari 2002.
[370] Kees Keijer, 'Amerika als modern narrenschip' en Jhim Lamoree, 'Braun laat Stedelijk weer swingen'. In: *Het Parool*, 8 november 2001.
[371] Cees Straus, 'Profeten met een obsessie. Amerikanen oriënteren zich op de samenleving'. In: *Trouw*, 9 november 2001. Zie ook de recensie: Peter Kattenberg, 'Kunst met een boos oog'. In: *Het Financieele Dagblad*, 10 november 2001.

vervormingen en overdrijvingen, voorkomt uit kwaadaardigheid of uit een verlangen naar destructie. Maar het triviale wordt wel verheven tot een soort high art. *Eye Infection* is een prachtige tentoonstelling met een bijzondere thematische samenhang, het zou mooi geweest zijn als er een zaal was geweest met werk van Europese tegenhangers als Lucebert, Dubuffet, Immendorf - alles, net als Guston, voorhanden in de collectie'.[372]

De expositie van Christiaan Braun is om twee redenen interessant: inhoudelijk en organisatorisch. Het is een 'weerbarstige tentoonstelling met ook aandacht voor slechte smaak'.[373] Fuchs noemt Braun in het voorwoord van de catalogus 'een man die een instinctief wantrouwen koestert tegen gevestigde reputaties - meer nog tegen het mechanisme van geleidelijke publieke meningsvorming die reputaties maakt en draagt. Daarom zoekt hij graag naar kunst die nog niet past. De kunst in *Eye Infection* komt van de rand, uit de buitengebieden van de modernistische tradities. Zij is uitzonderlijk en eigengereid'.[374] *Eye Infection* werkt ontregelend en dat is helemaal in de stijl van Christiaan Braun. De fondswerving van Braun bij geestverwante kunstverzamelaars is ook bedoeld om aandacht te vragen voor de rol van de verzamelaar. De boodschap is dat musea in Nederland de verzamelaar en zijn collectie veel meer moeten koesteren, zoals dat ook in het buitenland gebeurt.[375] Een passage uit de brief die hij schreef aan de directie wijst hierop: 'deze geste toont aan dat ook hier verzamelaars verantwoordelijkheid willen dragen en bereid zijn met openbare musea samen te werken'.[376] Braun beschouwt deze 'Nederlandse *Committee* als een eerste stap op weg naar het Amerikaanse model'.[377] 'Terwijl in Amerika, Engeland en Duitsland collectioneurs en musea nauw samenwerken, bestaat hier zelfs geen uitwisseling van gedachten of een museale interesse voor het karakter van privé-verzamelingen', aldus de groep van schenkers. Hun gift is een oproep tot samenwerking en een uiting van onvrede over het tentoonstellingsbeleid van het Stedelijk Museum.[378]

Een Nieuw-Zeelandse ontdekking: A Question of Faith

Rudi Fuchs en conservator Marja Bloem doen 'een Nieuw-Zeelandse ontdekking' en pogen deze 'nieuwe ster' te 'lanceren'.[379] Ze richten een overzichtstentoonstelling in met 78 schilderijen van de onbekende, volgens Fuchs 'volstrekt miskende' Colin McCahon: *A Question of Faith*.[380] In het Stedelijk was al eerder werk van hem te zien in een klein retrospectief, namelijk in 1996 in de expositie *Under Capicorn: The World Over*,

---

[372] Cees Straus, 'Profeten met een obsessie ; Beeldende kunst; Amerikanen orienteren zich op de samenleving'. In: *Trouw*, 9 november 2001.

[373] Peter Kattenberg, 'Kunst met een boos oog'. In: *Het Financieele Dagblad*, 10 november 2001**.** Dit concept van Braun kreeg navolging. Van 15 februari tot 16 september 2009 presenteerde het Bonnefantenmuseum in Maastricht de expositie *Exile on Main St. Humor, overdrijving & dwarsigheid in de Amerikaanse kunst.* Hier werden tien 'tegendraadse' kunstenaars tentoongesteld, onder wie ook Peter Saul en H.C. Westermann. De overigen waren: Richard Artschwager, William Copley, Steve Gianakos, Alfred Jensen, John Tweddle en Joe Zucker - zij verzetten zich tegen de mainstream kunststromingen als een 'tegenkracht' en profileren zich als 'artists artist'. **'**Binnen deze eigengereide zeer solistisch optredende groep heeft zich een figuratieve tendens in de schilderkunst gemanifesteerd, die zich minder aantrok van de officiële regels van het spel'. Bron: www.bonnefantenmuseum.nl (geraadpleegd op 25 oktober 2013). Zie ook: Joost Zwagerman, 'Ballingschap als keurmerk. De kunstenaars in "Exile in Mainstreet"'. In: *Alles is gekleurd.* Amsterdam, 2011, pp. 104-113.

[374] Rudi Fuchs, 'Voorwoord'. In: Christiaan Braun, (editor), *Eye Infection* (catalogus). Amsterdam, 2001, p. 5.

[375] 'Expositie in het Stedelijk gesponsord'. In: *Het Parool*, 5 september 2001.

[376] 'Verzamelaars sponsoren expositie in Stedelijk'. In: *Trouw*, 5 september 2001.

[377] Marianne Vermeijden, 'Kunstverzamelaars slaan handen ineen'. In: *NRC Handelsblad*, 4 september 2001.

[378] Ibidem en Marianne Vermeijden, '"Musea hebben te weinig aandacht voor verzamelaars". Musea reageren op gift particulieren voor expositie'. In: *NRC Handelsblad*, 5 september 2001.

[379] Hans den Hartog Jager, 'Hoop op erkenning'. In: *NRC Handelsblad*, 23 september 2003.

[380] McCahon leefde van 1919 tot 1987. *A Question of Faith* was te zien van 30 augustus tot en met 10 november 2002. Anne van Driel en Rutger Pontzen, 'Ich? Ich bin befreit! "Ik had een droom: ik zou van het Stedelijk het mooiste museum ter wereld gaan maken"'. In: *de Volkskrant*, 28 december 28 2002.

georganiseerd in samenwerking met de City Gallery in Wellington, Nieuw Zeeland.[381] Marja Bloem zag op de expositie een 'onvergetelijk' schilderij van McCahon: *Walk. Beach Walk: Series C* (1973) - 'that painting made an enormous impression on me because the Dutch have such a tradition in seascape painting, and this canvas has that same kind of light, the sense of the sea, the surf, the air. (…) McCahon is a modernist, but one in the periphery. His daily life triggered metaphorical thoughts, human doubt but also affirmation, in a language he had to invent himself, something totally different than anything I had come across before'.[382] Het werk raakt haar en ze weet Fuchs te overtuigen een expositie over zijn werk te organiseren.[383] Fuchs had een 'wereldtoer' voor het retrospectief in gedachten, maar geen Europees of Amerikaans museum is geïnteresseerd. 'Wat doe je dan als museumdirecteur, overtuigd van de "onthutsende individualiteit" van een schilder?' Fuchs legt bij de opening van de expositie uit dat hij even twijfelde, maar toch doorzette: 'want hoe vaak komt het voor dat je, anno nu, de kans krijgt een kunstenaar te ontdekken?' Doordat de kosten niet gedeeld worden met collega musea, is het retrospectief vanwege 'de vele tonnen euro's aan verschepings- en verzekeringskosten' één van de kostbaarste exposities in het Stedelijk. Hierna reist de tentoonstelling alleen nog door naar McCahons thuisbasis: Australië en Nieuw-Zeeland, 'waar de critici hem gedurende zijn leven beschimpten, maar hem na zijn dood uitriepen tot "de Van Gogh van de Nieuw-Zeelandse kunst"'.[384]

McCahon ontwikkelde zich 'van een religieus, figuratief schilder tot een modernist die zijn doeken met cijfers en letters vulde'. In zeven zalen hangen in het Stedelijk landschappen en portretten, 'in een wat onbeholpen, naïeve stijl. Mijlenver van de centra van moderne kunst verwijderd, maar geïnspireerd door de zwart-wit reproducties die in tijdschriften tot hem kwamen, wierp McCahon zich vanaf de jaren vijftig op een "studie op afstand": zijn schilderijen met religieuze thema's werden een beetje Mondriaan, een beetje kubistisch, een beetje Chagall'. Volgens Fuchs 'schuilt in die vroege doeken al de grootsheid van de kunstenaar'. Het landschap - 'merkwaardig zacht en rond, door de wind gesleten' - blijft in McCahons werk altijd aanwezig, maar wordt steeds vaker de achtergrond als de schilder 'zijn toevlucht tot het geschreven woord' neemt. 'Teksten uit de bijbel die zijn twijfel over het geloof uitdrukken, en getallen die volgens de christelijke leer een symbolische betekenis hebben - zaal na zaal vullen ze de aardkleurige schilderijen die, naarmate McCahon vaker overvallen wordt door depressies, zwarter worden van kleur'. Fuchs en Bloem worden juist getroffen door 'die maniakale en zwarte atmosfeer', in combinatie met 'de modernistische stijl'.[385] De gehoopte erkenning blijft uit en 'een Van Gogh die alleen in de Paulus Potterstraat wordt erkend is geen Van Gogh', vindt Hans den Hartog Jager.[386] Verschillende recensenten schrijven op schampere toon over het retrospectief. Alleen een criticus in *Trouw* vindt 'het geloof van het Stedelijk in deze Nieuw-Zeelandse schilder (…) absoluut op zijn plaats'.[387]

---

[381] Deze expositie was te zien van 29 juni tot 18 augustus 1996. Tegelijkertijd werd er een internet site 'ten doop gehouden' waarop interactieve werken waren geprogrammeerd: 'Studio Anthon Beeke bedacht een strakke lay-out in zwart-wit, gericht op informatie en bedieningsgemak'. Naast werk van westerse (onder anderen Ger van Elk, Jan Dibberts, James Lee Byars) en Nieuw Zeelandse zijn er kunstenaars samengebracht die met de nieuwste media werken - zij waren op internet te vinden, onder anderen Laurie Anderson, Peter Struycken, Han Schuil, Merel Mirage, John Hurrell. Bronnen: Hans den Hartog Jager, 'De muis slaat de vleugel aan - Muziek! Interactief als toverwoord van drie tentoonstellingen'. In: *NRC Handelsblad*, 5 juli 1996 en Robbert Goos, 'Beeldende kunst'. In: *Trouw*, 9 juli 1996.

[382] Bloem geciteerd in: Thomas Crow, 'Spreading the word. Colin McCahon: Thomas Crow talks with Marja Bloem'. In: *Artforum*, september 2003, pp. 198-261, p. 198.

[383] Hans den Hartog Jager, 'Hoop op erkenning'. In: *NRC Handelsblad*, 23 september 2003.

[384] Anne van Driel, 'Fuchs ontdekt nieuwe Van Gogh. Nieuw-Zeelander McCahon liet zich op afstand beïnvloeden door Europese kunst'. In: *de Volkskrant*, 30 augustus 2002.

[385] Fuchs geciteerd in: ibidem.

[386] Hans den Hartog Jager, 'Hoop op erkenning'. In: *NRC Handelsblad*, 23 september 2003.

[387] Sandra Spijkerman, 'Een kwestie van geloof'. In: *Trouw*, 6 september 2002.

Rutger Pontzen is uitgesproken negatief over de 'wel zeer middelmatige schilder': 'artistiek gezien stelt het weinig voor. (…) Alle superlatieven die Fuchs aan het werk van McCahon wijdt, klinken overspannen'; de 'lovende kwalificaties ten spijt is het werk niet meer dan een slap aftreksel van wat vijftig jaar geleden al in het westen was gemaakt'. Het bevreemdt Pontzen dat juist Fuchs zo lyrisch is over 'deze grote moderne meester', terwijl hij 'decennia lang zelf de dienst heeft uitgemaakt als één van de meest toonaangevende hogepriesters van het gevestigde modernisme'. Hij vindt zijn pleidooi 'verwarrend', want 'vanaf zijn beginperiode in het Van Abbe tot nu in het Stedelijk is alles gerelateerd aan de lange strakke lijnen die Fuchs door de kunstgeschiedenis trok. Zijn kunstgeschiedenis, waarin experimenten uit de jaren zeventig langzaam maar zeker uitgroeiden tot een dogma, en waarin steeds minder plaats was voor nieuwe wendingen en verrassende ontwikkelingen'.[388] Toch staan Fuchs en Bloem niet alleen in hun bewondering voor McCahon. De gezaghebbende Thomas Crow, directeur van het Getty Research Institute in Los Angeles en redacteur van *Artforum*, betreurt het dat andere musea de tentoonstelling niet wilden programmeren, 'despite the best efforts of their organizers'.[389] Hij plaatst de schilder op gelijke hoogte met 'Mark Rothko, Barnett Newman, Jackson Pollock, Cy Twombly en Jasper Johns: an artist fully at their level of achievement'.[390] Als Marja Bloem de expositie begeleidt bij de verhuizing van Auckland naar Melbourne en ze vanuit Amsterdam een 'stopover' in Los Angeles maakt, interviewt Crow haar. Hij besteedt in *Artforum* meer dan zeven pagina's aan hun gesprek vol gedetailleerde, inhoudelijke exegese van het oeuvre van de miskende meester. Helaas komt niet ter sprake waarom de poging van Fuchs en Bloem tot erkenning voor McCahon vooralsnog mislukte.[391] Fuchs kan zich er niet druk over maken dat de expositie door de pers is neergesabeld: 'als critici vinden dat het allemaal niets is, dan zijn zij dom. Niet ik. (…) Wacht maar: over tien jaar, dan komt men er wel achter'.[392]

Hannah Belliot: *je zegt ja tegen mijn plan en houdt verder je mond*

Op 10 april 2002 wordt Hannah Belliot (PvdA) wethouder Cultuur - zij is verantwoordelijk voor de renovatie en nieuwbouw van het Stedelijk Museum.[393] Geert Dales (VVD) krijgt de portefeuilles Financiën en Economische Zaken - hij ambieerde Cultuur.[394] Belliott is de eerste Amsterdamse wethouder van Surinaamse afkomst - hiervoor was ze sinds 1994 voorzitter Stadsdeel Zuidoost.[395] Ze zorgt regelmatig voor gefronste wenkbrauwen bij de bestuurlijke elite in Amsterdam door haar onconventionele uitspraken. In haar 'State of the Union' bij de opening van het Theaterfestival op 5 september 2002 poneert ze bijvoorbeeld: 'het rigide onderscheid tussen amateurkunst en professionele kunst is volstrekt achterhaald. (…) De toekomst van de kunst en cultuur in Amsterdam moet gewaarborgd worden met nieuwe impulsen. Ik ben voor nieuw bloed op de podia, en nieuw publiek in de zalen. Geen inteelt'.[396] Over het Stedelijk verzucht ze dat het museum 'de hoer van Amsterdam [is]. Iedereen vond haar mooi, maar niemand had geld voor haar over'.[397]

---

[388] Rutger Pontzen, 'In gevecht met de engel en de duivel tegelijk. Stedelijk Museum-directeur sluit verbond met dode schilder'. In: *de Volkskrant*, 5 september 2002.

[389] *Artforum* verschijnt maandelijks en is gespecialiseerd in hedendaagse kunst - de redactie opereert vanuit New York City.

[390] Thomas Crow, 'Spreading the word. Colin McCahon: Thomas Crow talks with Marja Bloem'. In: *Artforum*, september 2003, pp. 198-199.

[391] Ibidem en Hans den Hartog Jager, 'Hoop op erkenning'. In: *NRC Handelsblad*, 23 september 2003.

[392] Fuchs geciteerd in: Anne van Driel en Rutger Pontzen, 'Ich? Ich bin befreit! "Ik had een droom: ik zou van het Stedelijk het mooiste museum ter wereld gaan maken"'. In: *de Volkskrant*, 28 december 28 2002.

[393] PvdA, VVD en CDA sloten een akkoord over een nieuw college.

[394] Marcel Wiegman, 'Wethouders krijgen pittige klussen'. In: *Het Parool*, April 10, 2002.

[395] Hannah Belliot was van 2002 tot 2006 wethouder Zorg en Cultuur, Lokale Media en Monumenten.

[396] 'Belliott wil amateurkunst stimuleren'. In: Trouw, 6 september 6, 2002.

[397] Aangehaald in: Jhim Lamoree, *Stedelijk Museum. Het hart van de tijd.* Amsterdam, 2012, p. 142.

In de begrotingsbesprekingen voor 2003 wordt duidelijk dat er ‘drastisch’ bezuinigd dient te worden. Dales: ‘nu de financiële situatie van de gemeente, ten gevolge van conjuncturele ontwikkelingen en rijksbezuinigingen, minder rooskleurig wordt, zullen nieuwe wegen bewandeld moeten worden om onze grote ambities te realiseren’. Het college van B en W besluit de nieuwbouwplannen voor het Stedelijk te schrappen en het gebouw alleen te renoveren. Het plan uit 2000 wordt weer van stal gehaald: Amsterdam ‘zet in’ op de ontwikkeling van een ‘Museum van de 21e eeuw’ aan de Zuidas, ‘daar kunnen plannen voor het Stedelijk Museum bij betrokken worden’, aldus Dales. Belliot verklaart ‘opgelucht’ te zijn dat de renovatie van start kan gaan: ‘na zoveel jaren praten ligt er nu een besluit, dat in het licht van de financiële toestand en de noodzaak tot bezuinigen het meest realistisch is voor het Stedelijk Museum. Met de directie ga ik nu aan de slag om de renovatie aan te pakken. En samen hebben we de kans om iets geheel nieuws te ontwikkelen aan de Zuidas’.[398]

Er ontstaat commotie over de afgelaste nieuwbouw van het Stedelijk Museum. Meer dan duizend Nederlandse en buitenlandse kunstenaars protesteren in een petitie aan het Amsterdamse gemeentebestuur: ‘dit is geen kunstenbeleid maar afbraakbeleid en de doodsteek voor Amsterdam als internationale kunstenstad’.[399] De directeuren Ronald de Leeuw van het Rijksmuseum en John Leighton van het Van Gogh Museum ‘hopen dat de gemeente op haar beleid terugkomt’. Zelfs collega’s van musea in het buitenland, zoals Tate Modern in Londen, het Guggenheim en het MoMa in New York en het Parijse Musee d’Art Moderne, scharen zich achter het Stedelijk.[400] Belliot begrijpt ‘dat niet iedereen blij is’.[401] Maar ze ‘verwacht van weldenkende mensen dat zij zicht hebben op wat er in dit land gebeurt. Er ligt bijna 58 miljoen euro voor de renovatie van het museum en jaarlijks vier miljoen euro voor de exploitatie. Dat is een gigantisch succes in tijden van economische malaise. Zwijgen is de taak die je dan hebt’.[402] ‘Over vijf jaar heeft Amsterdam aan de Zuidas een plek waar de economie van de kantoren verbonden zal zijn met de kunst’.[403]

Fuchs en Belliot staan lijnrecht tegenover elkaar: Fuchs is tegen het opnieuw gelanceerde plan, omdat ‘hij niet weet wat hij zich daarbij moet voorstellen’.[404] Belliot: ‘hij is een man van groot statuur. Ere wie ere toekomt. Maar grotere eer is er voor de toekomst en voor hen die daar naartoe mee willen’. Voor Fuchs wordt het ‘kiezen of delen’: ‘je zegt ja tegen mijn plan en houdt verder je mond. Of je zegt nee en neemt je eigen verantwoordelijkheid. Dit besluit staat boven alle gekwetste egootjes’.[405] De woordvoerder van de PvdA, Charlotte Riem Vis, zegt verrast te zijn door dit besluit: ‘vorige week besliste Belliot nog dat alleen de renovatie van het Stedelijk kon doorgaan. Nu zegt ze dat er binnen vijf jaar een nieuw museum langs de Zuidas zal komen. Ik ben benieuwd hoe dat financieel is onderbouwd’.[406] Eind september 2002 voeren de directie en de wethouder een gesprek waarin ‘de misverstanden die zijn gerezen uit de weg geruimd’ worden - dat melden beide partijen na

[398] Hans Vermaak, ‘”Slechts” renovatie Stedelijk Museum’. In: *De Telegraaf*, 17 september 2002.
[399] ‘Wethouder snapt woede niet. “Stedelijk Museum mag blij zijn met opknapbeurt van 60 miljoen”’. In: *Trouw*, September 23, 2002 en ‘Stedelijk en Belliot nader tot elkaar’. In: *de Volkskrant*, 25 september 2002.
[400] Hans Vermaak, ‘Positie Rudi Fuchs onder vuur’. In: *De Telegraaf*, 24 september 24, 2002.
[401] ‘Wethouder snapt woede niet. “Stedelijk Museum mag blij zijn met opknapbeurt van 60 miljoen”’. In: *Trouw*, September 23, 2002.
[402] Belliot geciteerd in: Marcel Wiegman, ‘Belliot roept boze Fuchs tot de orde’. In: *Het Parool*, September 23, 2002.
[403] Belliot geciteerd in: Hans Vermaak, ‘Positie Rudi Fuchs onder vuur’. In: *De Telegraaf*, 24 september 24, 2002.
[404] Aldus Rutger Pontzen in: ‘Belliot zet Stedelijk onder druk. “Ego’s zijn ondergeschikt”’. In: *de Volkskrant*, 23 september, 2002.
[405] Belliot geciteerd in: Marcel Wiegman, ‘Belliot roept boze Fuchs tot de orde’. In: *Het Parool*, September 23, 2002.
[406] Rutger Pontzen, ‘Belliot zet Stedelijk onder druk. “Ego’s zijn ondergeschikt”’. In: *de Volkskrant*, 23 september, 2002.

afloop in een gezamenlijke verklaring. De uitkomsten van 'het constructieve gesprek' worden echter niet duidelijk.[407]

Enkele dagen later vindt er een openbaar debat plaats in het stadhuis tijdens de vergadering van de raadscommissie Cultuur over de toekomst van het Stedelijk. Belliot legt vier scenario's voor, waarbij 'Onderhoudsvariant maximaal' haar voorkeur heeft: 55 miljoen euro voor de renovatie van het gebouw aan het Museumplein en daarnaast de mogelijkheid van nieuwbouw, 'later of elders' - als het aan Belliot ligt op de Zuidas. Het gebouw aan het Museumplein blijft dan 'een trekpleister van de eerste orde, een plek met grandeur'.[408] Op de Zuidas kan dan een 'hal' komen 'om leuke dingen in te organiseren' - blockbusters: 'een Mondriaan-tentoonstelling bijvoorbeeld, of misschien een tentoonstelling met werken van Herman Brood', aldus Belliot.[409] Rudi Fuchs volgt het debat 'minzaam'. Hij zit op de eerste rij van de publieke tribune - 'bestudeerde het plafond, bestudeerde zijn vingertoppen. Was er wel, eigenlijk ook niet'. Hij weet één ding zeker: 'splitsing van het museum wil hij niet meemaken. Algehele verhuizing naar de Zuidas? Liever niet, maar desnoods'. Eén ding weet hij wel zeker: Herman Brood komt er bij hem niet in, zolang hij artistiek directeur is, 'en daar gaat het gemeentebestuur van Amsterdam gelukkig nog niet over'. Direct na afloop van het debat verklaart Belliot voor de camera van de lokale zender AT5 dat het Stedelijk in zijn geheel naar de Zuidas moet verkassen! Op de vraag wat ze 'nu eigenlijk' met het Stedelijk Museum wil, antwoordt ze: 'nou, dat is niet zo ingewikkeld. Een ultrakorte renovatie - zeg maar oneerbiedig: het dak dichtmaken. Dan houd ik van het budget van 57,6 miljoen euro veertig miljoen euro over en dat stop ik in het nieuwe museum aan de Zuidas'.[410]

'Het is de politiek die hier de lijnen uitzet' - Stevijn van Heusden noemt deze opmerking van Belliot 'een gotspe (…) wij zijn beiden van mening dat het Stedelijk Museum niet mag worden opgesplitst. Het liefst willen we het complete museum behouden aan het Museumplein, maar als de politieke realiteit anders is, zullen we ons daarbij neerleggen. Dan moet het Stedelijk maar in zijn geheel verhuizen naar de Zuidas'. Bij de gemeenteraad geeft de switch van Belliot 'verwarring' en is daardoor 'de ergernis over Belliot (…) tot grote hoogte gestegen'. Charlotte Riem Vis (PvdA): 'dit is bloedlink. Als je het Stedelijk minimaal opknapt en het plan voor de Zuidas loopt verkeerd af, dan blijf je achter met lege handen'.[411] Tijdens een VPRO-uitzending zegt Fuchs: 'tussen verbeelding en macht ligt een dunne lijn'. Hij suggereert dat de Amsterdamse gemeente die dunne lijn heeft overschreden door het Zuidas-plan te lanceren - het voorstel is 'een ongenode vermenging van politiek en kunst'.[412] Geert Dales verklaart in het actualiteitenprogramma *Netwerk* 'dat Rudi Fuchs maar beter kan vertrekken als directeur van het Stedelijk Museum'. Hij zegt dit naar aanleiding van het verzet van Fuchs tegen een verhuizing van het museum naar de Zuidas.[413] 'De tragiek van Rudi Fuchs is dat hij niet meer de juiste man op de juiste plaats is'.[414] Geconfronteerd met deze uitspraak, reageert Fuchs geërgerd: 'als hij dat heeft gezegd, moet hij dat eerst maar eens in mijn gezicht zeggen'.[415] Dales verweert zich dat zijn uitspraak 'uit zijn verband gerukt' is.

---

[407] 'Stedelijk en Belliot nader tot elkaar'. In: *de Volkskrant*, 25 september 2002.
[408] Bart Jungmann, 'Bij vergaderpunt 2.2 rechtte zij haar rug. Wethouder Belliot is het getreuzel rond Stedelijk zat'. In: *de Volkskrant*, 27 september 2002.
[409] Marcel Wiegman, 'Wat wil Hannah met het Stedelijk?'. In: *Het Parool*, 27 september 2002.
[410] Belliot geciteerd in: Bart Jungmann, 'Bij vergaderpunt 2.2 rechtte zij haar rug. Wethouder Belliot is het getreuzel rond Stedelijk zat'. In: *de Volkskrant*, 27 september 2002.
[411] Marcel Wiegman, 'Wat wil Hannah met het Stedelijk?'. In: *Het Parool*, 27 september 2002.
[412] Anne van Driel en Rutger Pontzen, 'De cultuur, het gekissebis en de stad'. In: *de Volkskrant*, 17 oktober 2002.
[413] 'Wethouder Dales voor vertrek Fuchs. Uitspraak in Netwerk'. In: *NRC Handelsblad*, 9 oktober 2002.
[414] 'Opmerking over Fuchs keert zich tegen Dales'. In: *Het Parool*, 11 oktober 2002.
[415] 'Wethouder Dales voor vertrek Fuchs. Uitspraak in Netwerk'. In: *NRC Handelsblad*, 9 oktober 2002.

Zowel burgemeester Job Cohen als de fracties van de PvdA en D66 vinden echter dat een politicus zo niet met gemeenteambtenaren dient om te gaan.[416]

Het Stedelijk Museum luidt half november 'de noodklok', omdat het voor het komend jaar een bezuiniging vreest van 1,3 miljoen euro op het jaarbudget - dat is iets meer dan tien procent. Het College van B en W keurt het jaarplan voor 2003 op verschillende punten af, het honoreert geen enkele van de extra prioriteiten die het Stedelijk voorstelt met het oog op de renovatie. Het museum verwijt Belliot en Dales 'onwil en onbegrip'. Woordvoerder Jelle Bouwhuis verklaart dat door 'de trage besluitvorming van de gemeente' een onwerkbare situatie is ontstaan: 'we lopen voortdurend tegen een muur op'.[417] 'We weten nog steeds niet precies over welk budget we volgend jaar kunnen beschikken. Er heerst grote onrust bij het personeel'.[418]

Stevijn van Heusden wordt 'ontboden' bij Hannah Belliot - desgevraagd meldt de wethouder dat het niet 'een prettig gesprek' is geweest. Ook burgemeester Job Cohen reageert onmiddellijk: in een persbericht laat hij weten 'ontstemd' te zijn dat het Stedelijk publiekelijk kritiek uit op het college. Dat 'druist in tegen de afspraken die onlangs zijn gemaakt over de wijze waarop het Stedelijk en het college met elkaar communiceren. (…) De directie van het Stedelijk Museum moet niet via de publiciteit dit soort acties ondernemen, terwijl ze precies weet hoe de vork in de steel zit. Dat is niet in het belang van de stad', aldus Cohen. Stevijn van Heusden beschuldigde een maand eerder het college al in het tijdschrift *Binnenlands Bestuur* van 'onbehoorlijk bestuur' rond de verbouwing van zijn museum: 'als wij geen gemeentelijke dienst zouden zijn, zouden we gaan procederen. Een particuliere stichting was allang naar de rechter gestapt'. Het college liet deze kritische opmerkingen passeren doordat Van Heusden verklaarde dat hij 'verkeerd was geciteerd' - hij had 'alleen in algemene zin willen zeggen' dat 'als een gemeentelijke instelling last heeft van onbehoorlijk bestuur, je daar weinig tegen kunt doen'.[419]

Tijdens de behandeling van de cultuurbegroting voor het komend jaar pleit Boris Dittrich (D66) in de Tweede Kamer voor steun van de rijksoverheid om nieuwbouw van het Stedelijk Museum in Amsterdam mogelijk te maken. Staatssecretaris Cees van Leeuwen (LPF) verzet zich daartegen: 'straks staan alle stedelijke musea voor de deur'. Dittrich vindt de collectie van het Stedelijk 'van internationale allure' en dat rechtvaardigt rijksbemoeienis. Van Leeuwen heeft echter veel kritiek op het cultuurbeleid van de gemeente Amsterdam - hij wenst 'deze museale drol niet op zijn bord gelegd (…) te krijgen'. De rijksoverheid houdt zich buiten deze kwestie.[420]

In het debat klinkt steeds explicieter door dat de huidige directie van het Stedelijk de ontwikkelingen in de weg staat - journalisten tekenen deze uitspraken gretig op. Jan Jessurun, oud-voorzitter van de Raad voor Cultuur, reageert verbolgen op het geruzie over de toekomst van het Stedelijk Museum: 'het is van de gekke. Krankjorum in elk opzicht. (…) Hier wreekt zich het feit dat het Stedelijk niet is verzelfstandigd. Dat kan je het gemeentebestuur verwijten. De directie van het museum kan je verwijten het zo ver te hebben laten komen. De heren hebben het spel slecht gespeeld en staan nu een oplossing in de weg. Er moet zo snel mogelijk een interim-directeur worden aangesteld, bij voorkeur een ongebonden persoon met kennis van zaken'. Kunstverzamelaar Christiaan Braun sluit zich bij Jessurun aan. Hij pleitte al eerder voor een zelfstandig Stedelijk Museum, 'dat zijn eigen boontjes dopt en naast

---

[416] 'Opmerking over Fuchs keert zich tegen Dales'. In: *Het Parool*, 11 oktober 2002.

[417] Stedelijk moet tien procent bezuinigen'. In: *Het Parool*, 15 november 2002 en 'Stedelijk Museum luidt de noodklok. Begrotingsplan afgekeurd'. In: *NRC Handelsblad*, 15 november 2002.

[418] 'Stedelijk Museum luidt de noodklok. Begrotingsplan afgekeurd'. In: *NRC Handelsblad*, 15 november 2002.

[419] Marcel Wiegman, 'De laan uit met die Fuchs'. In: *Het Parool*, 16 november 2002.

[420] 'Van Leeuwen wil geen "museale drol"'. In: *de Volkskrant*, 26 november 2002 en 'Van Leeuwen wil geen museale drol'. In: *Het Parool*, 26 november 2002.

publiek geld ook privaat geld kan aantrekken'.[421] Een museum 'met zeg maar een Raad van Bestuur, die de directie stimuleert en controleert, maar ook naar huis kan sturen als het misgaat. In zo'n geval wordt iedereen gedwongen op het toppunt van zijn kunnen te functioneren. Dat toppunt heb ik hier nog niet aangetroffen'.[422] Er wordt geopperd dat Wim van Krimpen een 'begeesterde deskundige' zou kunnen zijn als interim-directeur. Maar hij reageert afwijzend: 'ik ben te duur geworden'. Van Krimpen is druk met de modernisering van het Haags Gemeentemuseum, waar hij sinds 1 september 2000 directeur is.[423] Hij pleit voor 'aanpakken. (…) Nooit van het Museumplein weggaan, niet met de Zuidas bemoeien, dat komt later wel. Een andere architect dan Siza in de arm nemen, die op de plek van de huidige vleugel een nieuwe bouwt en het oude gebouw renoveert, terwijl een deel van het gebouw gewoon open blijft'.[424]

Op 4 december 2002 maken Belliot en de directie van het Stedelijk bekend dat het college van B en W van Amsterdam heeft besloten dat het museum aan het Museumplein blijft. Het college kiest 'na lang beraad' voor renovatie van de oudbouw aan het Museumplein, uitgebreid met nieuwbouw naar het oorspronkelijke ontwerp van de Portugese architect Alvaro Siza - de Sandbergvleugel wordt gesloopt. In hoeverre de nieuwbouw commerciële functies krijgt, is nog niet besloten. Voor het ontwerp van de nieuwbouw is de gemeente weer 'in onderhandeling' met Siza, wiens vorige plan voor het Stedelijk werd afgewezen wegens te hoge kosten.[425] Voor het gekozen plan komt het museum nog zes miljoen euro tekort. 'Er moet op het Museumplein geld verdiend gaan worden', zo waarschuwt Belliot - in de nieuwbouw kan bijvoorbeeld 'een restaurant of winkel' komen, 'maar zeker geen disco of hotel en ook geen apartementen'. Belliot spreekt van 'cultureel-commerciële activiteiten'. Welke, 'dat moeten we nog uitzoeken. Maar bijvoorbeeld een grand café. Het moeten echte attracties worden. Met een beetje grandeur. Plekken om in gesprek te raken en te *socializen*. Een mooi restaurant. Een mooie museumwinkel'.[426]

Het Stedelijk gaat verzelfstandigd worden om meer ruimte te krijgen voor fondswerving, zodat het museum 'na de verbouwing in 2006 vrij kan opereren in de wereld van het geld. (…) Een uitbreiding zonder commercie kun je alleen betalen via de exploitatie. En dat moet je niet willen. Zoiets blijft in de toekomst op het museum drukken. En op de stad, want die zal het uiteindelijk via de subsidie aan het museum moeten betalen'.[427] Voor de depots moet nog een oplossing worden gevonden; er zou een nieuw collectiecentrum komen, maar daarvoor ontbreekt de financiering. De verbouwing begint in 2004 en drie jaar later moet het nieuwe Stedelijk klaar zijn.[428] De wethouder zegt 'veel te hebben geluisterd en gelezen' en 'er door de felle reacties van overtuigd te zijn geraakt' dat het museum op het Museumplein moet blijven. Fuchs zegt 'buitengewoon opgewekt te zijn dat de impasse rond het Stedelijk is doorbroken' - het nieuwe plan is 'niet zo mooi als de droom van tien jaar geleden, maar zo is het nu eenmaal. Het bootje kan weer varen. (…) Er hing een tijd lage bewolking boven het museum, maar nu schijnt de zon weer'.[429]

---

[421] Zie verderop in de paragraaf over staatssecretaris Cees van Leeuwen: 'Culture of giving en renaissance van het mecenaat'.
[422] Jhim Lamoree, 'Stedelijk-watchers: top moet weg'. In: *Het Parool*, 23 december 2002.
[423] De periode dat Van Krimpen daar directeur was komt verderop uitgebreid aan de orde in hoofdstuk 4.
[424] Jhim Lamoree, 'Stedelijk-watchers: top moet weg'. In: *Het Parool*, 23 december 2002.
[425] 'Stedelijk op Museumplein gerenoveerd. Zuidas-plan van de baan'. In: *NRC Handelsblad*, 4 december 2002.
[426] Belliot geciteerd in: Marcel Wiegman, '"Amsterdam heeft lang genoeg geleden"'. In: *Het Parool*, 4 december 2002.
[427] Ibidem en 'Stedelijk op Museumplein gerenoveerd. Zuidas-plan van de baan'. In: *NRC Handelsblad*, 4 december 2002.
[428] 'Stedelijk Museum blijft aan het Museumplein. Uitbreiding'. In: *Trouw*, 5 december 2002.
[429] Fuchs geciteerd in: Stedelijk op Museumplein gerenoveerd. Zuidas-plan van de baan'. In: *NRC Handelsblad*, 4 december 2002 en 'Stedelijk Museum blijft aan het Museumplein. Uitbreiding'. In: *Trouw*, 5 december 2002.

De directie neemt afscheid

Een week na zijn optimistische woorden maakt Rudi Fuchs kenbaar dat hij 'binnen afzienbare tijd' vertrekt als directeur van het Stedelijk Museum - dat wordt 1 januari 2003.[430] Stevijn van Heusden kondigt ook zijn 'vertrek op termijn' aan: hij 'maakt over een half jaar de weg vrij voor een nieuwe directie die de nieuwbouw op zal pakken'.[431] Hij noemt het 'nogal wiedes' dat zijn vertrek te maken heeft met 'de woelige gemeentelijke besluitvorming over de verbouwing van het Stedelijk'. Hij legt uit dat hij bij zijn aantreden wilde 'dat de toestand zich zou normaliseren. Ik ben gevraagd om duidelijkheid te scheppen en met reële toekomstplannen voor het Stedelijk te komen. Zo is het ook gebeurd. Onze voornaamste ambitie was om de hele collectie te kunnen laten zien. De gemeente wist wat dat zou gaan kosten, en heeft ons onderweg steeds het groene licht gegeven. In december 2001 kwam er zelfs een fors bedrag bij, en in september jongstleden bleek toen dat het niet door kon gaan. Daar zijn allerlei externe verklaringen voor gegeven, maar het voornaamste probleem is mijns inziens dat de ambities van de stad met het museum niet helder zijn. Onze wensen waren bekend, en niet buitensporig. Het Rijksmuseum is duurder'.[432]

Doordat hij te dicht tegen zijn pensioen aan zit, vindt Fuchs zich niet geschikt om de bouwperiode te begeleiden.[433] Fuchs voelt zich 'geen teleurgesteld man'. Hij geeft toe dat hij in september wel even teleurgesteld was, 'toen de politiek een verhuizing van het Stedelijk Museum naar de Amsterdamse Zuidas opperde. Toen leken mijn dromen in duigen te vallen. (…) Later heb ik me bij de gang van zaken neergelegd. De wereld is nu eenmaal zo. Het regent of het regent niet'. Ook de recente optie om een tekort aan nieuwbouwbudget te dichten met cultureel-commerciële bestemmingen, terwijl hij juist een voorstander is van 'een verstild, tempelachtig museum', is geen reden voor zijn vroegtijdige vertrek. 'Dat is niet aan de orde, het gaat alleen om een restaurant. Ik denk dat het wel goed komt met het museum. Dat zoekt als een rivier de weg waar het door kan gaan. Het heeft geen zin tegen de berg op te stromen, heb ik in Italië geleerd. Laten we er het beste van maken. Dat klinkt niet heroïsch, maar ik ben niet zo van de barricaden'.[434]

Fuchs noemt twee redenen voor zijn vertrek: 'zoals het er nu uitziet, met de aanpassingen en de bouwplannen die herzien moeten worden, start de bouw begin 2004. Dat is geen emotie, maar het koele vaststellen van een feit. Als het museum over vier jaar heropent, ben ik met pensioen. Het museum heeft nog een moeilijke fase voor de boeg. Het lijkt mij beter dat degene die de verbouwing gaat trekken, ook werkt aan het beleid daarna'. Daar komt nog bij dat hij de kunstwereld de laatste zeven jaar heeft zien veranderen: 'er is een vervaging ingetreden tussen amusement en kunstwereld, dat is heel sterk te zien in de videokunst. Dat proces is onvermijdelijk. Dat kan je niet negeren als je een bouwproces begint. Maar het is niet helemaal mijn wereld'.[435] 'Het denken over cultuur is veranderd. Het moet dichter bij vermaak staan. De grootste culturele gebeurtenis van de laatste tijd is de opening van een winkel van Louis Vuitton in de PC Hooftstraat'.[436] Hij heeft geen 'tips' voor zijn opvolger: 'zij moet het zelf maar opknappen'.[437]

Eind december geeft Fuchs in een interview aan dat hij 'achteraf' zichzelf 'maar één ding' kwalijk neemt: hij heeft te lang geloofd wat de politiek hem voorschotelde. 'Het

---

[430] 'Directievacature bij Stedelijk'. In: *Trouw*, 13 december 2002.
[431] Anne van Driel, 'Vertrek Fuchs en Van Heusden onvermijdelijk. Vertrek Rudi Fuchs'. In: *de Volkskrant*, 13 december 2002.
[432] Van Heusden geciteerd in: 'Ook algemeen directeur weg bij Stedelijk. Onvrede over beleid stad'. In: *NRC Handelsblad*, 13 december 2002.
[433] 'Directievacature bij Stedelijk'. In: *Trouw*, 13 december 2002.
[434] Marina de Vries, 'Rudi Fuchs kan niet meer - en wil ook niet meer'. In: *Het Parool*, 13 december 2002.
[435] Ibidem.
[436] Fuchs geciteerd in: Rom Rombouts, 'Wij hadden als Stedelijk wat minder braaf moeten zijn'. In: *Het Parool*, 16 december 2002.
[437] Marina de Vries, 'Rudi Fuchs kan niet meer - en wil ook niet meer'. In: *Het Parool*, 13 december 2002.

probleem was dat we al die jaren maar plannen zijn blijven ontwikkelen, terwijl het geld er nooit helemaal was. Dales vertelde me vorige zomer nog dat het met het geld voor het museum wel goed zou komen. Hij ontkent het nu, maar hij heeft het wel degelijk gezegd. De gemeente liet weten nog met het rijk te gaan praten. Ze denken dat anderen heel makkelijk geld zullen geven. Ondertussen zwommen we langzaam een fuik in. Alleen, je zag die fuik niet. (…) Ik zat daar te wachten tot de storm over was, als een slak op de weg'. Fuchs vindt de politiek 'te nabij gekomen. Als Dales zegt dat ik niet meer de juiste man op de juiste plek ben, kan ik evengoed zeggen dat de politiek niet meer de juiste is voor het museum en de kunst'. Hij geeft de Museumnacht als voorbeeld, 'met onverholen misprijzen': 'dansen, drinken, loungen in het museum, tot 's avonds laat. Dat is wat politici met musea voorstaan. (….) De politiek is mondiger geworden, individualistischer en luimiger. (…) Je groeit op een gegeven moment uit je tijd. Dat is nu gebeurd. Dat wil ik best toegeven. Het is onvermijdelijk. De kunst van mijn generatiegenoten staat me het meest nabij. Ik ben immers met hen opgegroeid, heb dezelfde films gezien, heb dezelfde muziek gehoord'. Daarom is het voor hem tijd geworden 'om het stokje aan de volgende generatie door te geven. (…) Dat wil niet zeggen dat ik de jongste kunst niet meer begrijp. Ik ben alleen niet meer *Tussen kunstenaars*, zoals mijn laatste boek heet. Ik kijk anders naar de nieuwe kunst. Met meer afstand. Zoals een vader naar zijn kinderen kijkt'.[438]

Op 18 april 2003 start Fuchs' afscheidstentoonstelling *Tot zo ver*: 'een hymne aan de verzameling. Niet alleen aan de nalatenschap van Fuchs zelf, ook aan die van voorgangers Sandberg, De Wilde en Beeren'.[439] De opzet van de expositie lijkt op zijn niet-chronologische presentaties *Coupletten.* Volgens Rutger Pontzen heeft Fuchs 'een aangename wandeling uitgestippeld': 'wie nu zijn afscheidsepos bezoekt, zal moeten concluderen hoezeer Fuchs zichzelf de afgelopen jaren geweld heeft aangedaan. Traagheid en concentratie zijn de belangrijkste ingrediënten van deze expositie - en van de scheidende directeur. Het lijkt dat Fuchs, nu zijn positie in het Stedelijk is uitgespeeld, zijn oude stijl heeft hervonden'. Hij ziet in de expositie een pleidooi 'om de oudbouw van het Stedelijk te (blijven) reserveren voor de collectie die het museum in haar meer dan honderdjarige traditie heeft opgebouwd. Kortom, als hèt museum voor de twintigste eeuw dat internationaal wel degelijk tot de top behoort'. Pontzen ziet de expositie ook als een oproep een aparte ruimte te bouwen voor 'alle luidruchtige electronica, exorbitante installaties en andere zaalvullende pionierskunst van de afgelopen tien jaar' - die heeft Fuchs weggelaten.[440] Martin Bril vindt *Tot zo ver* 'een feest van een tentoonstelling (…), een prachtige reis door de schatkamer van het Stedelijk aan de hand van een absoluut bevlogen kenner en vooral: een groot kijker'.[441] In zijn dankwoord zegt Fuchs: 'met deze expositie druk ik de hoop uit dat er iets van beschaving zal blijven bestaan'.[442]

Fuchs krijgt per september 2003 voor twee jaar een benoeming aan de Universiteit van Amsterdam als 'gastdocent Kunstpraktijk' voor studenten van de UvA, de Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten en de Rietveld Academie. Hij gaat een reeks masterclasses en lezingen geven, getiteld *State of the Art*, 'waarin reflectie op de kunstpraktijk centraal staat'.[443] In 1997 verzuchtte hij al in een interview: 'in mijn diepste wezen ben ik een

[438] Fuchs geciteerd in: Anne van Driel en Rutger Pontzen, 'Ich? Ich bin befreit! "Ik had een droom: ik zou van het Stedelijk het mooiste museum ter wereld gaan maken"'. In: *de Volkskrant*, 28 december 2002.
[439] *Tot zo ver* was van 18 april tot en met 31 december 2003.
[440] Rutger Pontzen, 'Rudi Fuchs toont zijn liefde voor collectie èn gebouw'. In: *de Volkskrant*, 19 april 2003.
[441] Bril zag hem na de opening in de museumtuin zitten: '"de mensen kunnen niet kijken, mompelde hij, en hij vertelde hoe hij met een van zijn kleinkinderen langs een rozenstruik was gewandeld. "Kijk een roos", had het kind gezegd. "Kijk, nog een roos", had het gezegd toen het een tweede roos aan de struik ontwaarde. "Kijk, opa, nog een roos!" Dat was de derde roos. Hij zuchtte, maar zijn ogen twinkelden even. "Wij grote mensen lopen zo'n struik voorbij en denken "ach, rozen"'. Martin Bril, 'Fuchs'. In: *Het Parool*, 18 april 2003.
[442] Sandra Smallenburg, 'Fuchs houdt zijn meesterlijk oog'. In: *NRC Handelsblad*, 18 april 2003.
[443] 'Fuchs vertrekt bij Stedelijk Museum'. In: *NRC Handelsblad*, 12 december 2002.

leraar'.[444] Hij wil zich gaan 'specialiseren in de moeizame en fascinerende wisselwerking tussen de wereld van de kunsthistorici, die altijd maar willen ordenen, en die van de levende kunstenaar, die totaal niet weet wat hij de volgende dag gaat doen'.[445] Als thema kiest Fuchs 'Het laatste werk', geïnspireerd door een uitspraak van Henri Moore - op de vraag hoe het kwam dat zijn laatste werken 'zo mooi vrijpostig waren', antwoordde de beeldhouwer: 'als je zo oud bent zoals ik nu, kan het niet meer schelen wat andere mensen ervan zeggen'.[446] Een voorproef van Fuchs' benadering verscheen al op 17 mei 2002: *Tussen kunstenaars. Een romance* - kunstbeschouwingen onder het motto van zijn leermeester Henri van de Waal: 'laten zien wat er is, dat is eigenlijk alles'.[447] De bundel bevat artikelen en catalogusteksten die Fuchs schreef over twintigste eeuwse kunstenaars, hun werk en hun ateliers, die hij als museumdirecteur gedurende vier decennia bezocht: 'voor ik iets ervan moet vinden, vond ik het interessanter om uit te vinden hoe dingen eruit zagen en hoe, met welke kunstgrepen, ze tot stand gekomen zijn'.[448] Een criticus concludeert in haar recensie: 'als er in Nederland één mens bestaat wiens visie voldoende samenhangend, erudiet, gepassioneerd en goed is geformuleerd om er een museum voor te bouwen, is hij het wel. Vernieuwend is hij misschien niet, maar wat dan nog? Museumdirecteuren zijn er niet om alles te veranderen, en evenmin de kunst. Bewaren en eerbiedigen, daar gaat het Fuchs om'.[449] Zijn talent als kunstbeschouwer wordt ook - genuanceerd - geprezen in een redactioneel artikel in *de Volkskrant*: 'schrijven en praten over kunst, dat kan Fuchs heel mooi. Hij vertegenwoordigt het uitstervende type museumdirecteur dat als een leermeester zijn bezoekers door de wondere wereld van kunst leidt. Maar het museum is niet meer een kunstbolwerk met de directeur als opperste orakel. De echte ontwikkelingen vinden elders plaats, op festivals, in galeries en performances. Dat was ook de tragiek van Fuchs: van zijn expertise werd steeds minder gebruik gemaakt. Fuchs zag zelf niet dat zijn eens zo vooruitstrevende visie tot stilstaand water was geworden. In zijn tentoonstellingsbeleid bleef hij teruggrijpen op de tijd dat hij nog pionier was'.[450]

Het officiële afscheid van Fuchs komt moeizaam tot stand. Op 3 april stelt de gemeente Amsterdam het uit, omdat het OM een onderzoek start naar 'de kwestie-Appel'.[451] Begin 2002 werd Fuchs uit Amerika gebeld door de echtgenote van Karel Appel met het verzoek 'of ze vier schilderijen en een beeldje - een zwaar bronzen olifantenbeeld - in bruikleen naar het museum kon sturen'. Fuchs legt achteraf uit: 'Appel was altijd heel genereus. Ik ben er bijna zeker van dat het uiteindelijk een schenking zou zijn geworden. Dus ik ging zonder veel nadenken akkoord'. Appel betaalt echter geen invoerrechten en de kunstwerken worden niet in het museum maar bij Appels huis in Amsterdam afgeleverd. In het museum verspreidt zich het gerucht dat Fuchs betrokken is bij fraude. Toen Stevijn van Heusden ervan hoorde, informeerde hij Belliot - hij 'wil niet het verwijt krijgen zaken onder

---

[444] 'De jaren Fuchs'. In: *Het Parool*, 13 december 2002. Zie ook: Henny de Lange, 'Ik heb recht op de hemel'. In: *Trouw*, 6 november 2003.
[445] Marina de Vries, 'Rudi Fuchs kan niet meer - en wil ook niet meer'. In: *Het Parool*, 13 december 2002.
[446] Henny de Lange, 'Ik heb recht op de hemel'. In: *Trouw*, 6 november 2003.

[447] Kunsthistoricus Henri van de Waal (1910-1972) was van 27 december 1945 tot zijn overlijden op 7 mei 1972 buitengewoon hoogleraar in de Kunstgeschiedenis aan de Universiteit Leiden. Hij was van 1947 tot 1956 hoofdredacteur van het *Bulletin van de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond*. Bron: *www.historici.nl › Onderzoek › Publicaties* (bezocht op 21 januari 2013). Rudi Fuchs, *Tussen kunstenaars. Een Romance*. Amsterdam, 2002.
[448] Bron: *www.cultuurarchief.nl/tentoonstellingen/0206rudi**fuchs**.htm* (bezocht op 4 juni 2012).
[449] Sabine Gieben, 'De romance van Rudi Fuchs'. In: *De Groene Amsterdammer*, 16 mei 2002 en Bert Jansen, 'Markant museumman'. In: *Het Financieele Dagblad*, 14 december 2002. Zie ook: Louise de Haan, '"Vriendschappen met kunstenaars zijn onvermijdelijk"'. In: *Trouw*, 3 augusuts 2002.
[450] 'Rudi Fuchs'. In: *de Volkskrant*, 14 december 2002.
[451] Rudi Fuchs niet vervolgd om Appels. In: *NRC Handelsblad*, 4 november 2003.

de pet te houden'. Belliot waarschuwde vervolgens burgemeester Cohen. Op Fuchs' verzoek schrijft Appel een brief aan het college 'dat het een misverstand betreft'. Door een 'slordigheid' van hem zijn er problemen ontstaan. Hij bevestigt dat hij de vijf werken in bruikleen had gegeven aan het museum. Hij had ze echter thuis in Amsterdam laten bezorgen om ze daar 'nog eens goed te kunnen bekijken'. Kort daarna vertrok hij naar Amerika en verzuimde de objecten naar het Stedelijk te laten transporteren. Cohen schakelt het gemeentelijk Bureau Integriteit in voor een onderzoek. Het Bureau kaart de zaak aan bij de douane, waarna justitie de zaak in behandeling neemt.[452]

Als Fuchs op 31 december 2002 zijn functie neerlegt, worden hij en Appels vrouw nog uitvoerig verhoord door de Fiod. Cohen wil geen officieel afscheid zolang het gerechtelijk onderzoek over mogelijke fraude loopt. Belliot betreurt dat het vertrek van Fuchs zo respectloos verloopt: 'met een champagnebrunch in The Grand betuigt ze hem respect'.[453] Bijna een jaar later ziet het OM af van vervolging - er is 'geen sprake (…) van het opzettelijk plegen van een strafbaar feit'.[454] Nu wil de beledigde Fuchs geen 'passend afscheid' meer: 'ik moet nu zeker denken: zand erover. Dat kan ik niet'.[455] Zijn vriend Hans van Mierlo weet echter bij Job Cohen te bewerkstelligen dat hij 'openlijk excuses zal aanbieden, zoals Fuchs verlangt'.[456]

Op 5 juni 2004 vindt het officiële afscheid plaats, in het restaurant op de elfde verdieping boven de tijdelijke vestiging van het Stedelijk naast het Centraal Station.[457] Onder de gasten op de receptie bevinden zich hooggeplaatste politici, schrijvers, collega's en internationaal vermaarde kunstenaars als Gilbert & George, Günther Förg, Georg Herold en Luciano Fabro.[458] In zijn toespraak excuseert Cohen zich heel omfloerst; het woord 'sorry' komt niet over zijn lippen: 'beste Rudi, ik ben blij dat het er nu van gekomen is jou een passend afscheid te geven. Wij kennen de reden van het eerdere uitstel van je afscheidsreceptie. Ik heb geen enkele behoefte daarover uit te weiden. Ik heb alleen maar behoefte hier tot uitdrukking te brengen dat ik verheugd ben dat die reden nu helemaal verdwenen is. Door die zure appel zijn we nu wat ons betreft heen'.[459] Hij zwaait Fuchs veel lof toe 'voor het verzamelen en tonen van kunst'. Cohen noemt hem 'de wichelroedeloper van de eigentijdse kunst' en 'iemand die de bloemen aan de rand van het ravijn opzoekt'. Hij reikt hem 'de gouden museummedaille' uit.[460] Fuchs verwelkomt tijdens zijn toepraak de internationale kunstenaars - hun aanwezigheid is 'het grootste geschenk van de avond'.

---

[452] Joost Ramaer, 'Appel geen verdachte in fraude. Zaak tegen Fuchs was "niet strafwaardig"'. In: *de Volkskrant*, 5 november 2003 en 'Rudi Fuchs niet vervolgd om Appels'. In: *NRC Handelsblad*, 4 november 2003. Zie ook: Pieter van Os, 'De eindeloze verdachte Rudi Fuchs en het Bureau Integriteit'. In: *De Groene Amsterdammer*, 9 oktober 2003. Zie voor een gedetailleerd verslag van de kwestie: Willem Beusekamp, 'Karel Appels "truc" werd "slordigheid". Losse opmerking van transporteur eindigt in vuistdik dossier over Fuchs en het Stedelijk Museum'. In: *de Volkskrant*, 4 april 2003.

[453] Hugo Logtenberg en Bas Soetenhorst, 'Hoe de gigant Rudi Fuchs wegzakte in de modder'. In: *Het Parool*, 23 november 2011.

[454] Joost Ramaer, 'Appel geen verdachte in fraude ; Zaak tegen Fuchs was "niet strafwaardig"'. In: *de Volkskrant*, 5 november 2003.

[455] Fuchs niet vervolgd om Appels. In: *NRC Handelsblad*, 4 november 2003 en Marcel Wiegman, 'Het lijstje van Rudi Fuchs. En komen er ook gevulde eieren voor de gasten?'. In: *Het Parool*, 5 juni 2004

[456] Hugo Logtenberg en Bas Soetenhorst, 'Hoe de gigant Rudi Fuchs wegzakte in de modder'. In: *Het Parool*, 23 november 2011.

[457] Joost Ramaer, 'Cohen zegt geen sorry tegen Fuchs'. In: *de Volkskrant*, 7 juni 2004.

[458] 'Gouden medaille Fuchs'. In: *NRC Handelsblad*, 7 juni 2004.

[459] 'Toespraak van burgemeester Cohen bij het afscheid van Rudi Fuchs in het TPG-gebouw', 5 juni 2004.

[460] 'Gouden medaille Fuchs'. In: *NRC Handelsblad*, 7 juni 2004. De medaille wordt verleend bij het afscheid van een directeur van een Amsterdams museum of archief. Hiervóór ontvingen Wim Beeren als directeur van het Stedelijk Museum, Judith Belinfante als directeur van het Joods Historisch Museum en Wil Pieterse van het Amsterdams Gemeentearchief de onderscheiding. Bron: *www.amsterdam.nl/webarchief* (bezocht op 8 juni 2012).

Excuses van de gemeente, die hij zo graag had gehoord, bleven uit, 'maar de woorden van de burgemeester gaven aan dat de gemeente niet alles goed gedaan had'. En hij dankt 'degenen die mij dwars hebben gezeten. Ze wisten niet wat ze deden'.[461] Fuchs blijft teleurgesteld: 'ik neem Cohen kwalijk dat hij in 2002 meteen naar het Bureau Integriteit ging, in plaats van even uitleg te vragen. Formeel kon het. Maar is het collegiaal?'[462] Hij zegt later over de kwestie in een interview: 'ik wist voor mezelf dat er niets aan de hand was. (…) Eigenlijk wil ik er niks meer over zeggen, behalve dat het onderzoek wel erg lang heeft geduurd en dat het naar mijn idee sommigen goed uitkwam dat ik ook nog als een mogelijke fraudeur kon worden afgeschilderd. Ja, dat zit me wel dwars, dat ze van alles over je kunnen roepen, zonder dat het waar is'. Hij is niet verbitterd wat hij erover in de krant las: 'hoe komen ze erbij? Ik ben niet bitter, ik ben kwaad en dat niet eens over die Appel-affaire, maar vooral over het feit dat deze stad nog steeds niet het mooie nieuwe museum heeft waar het recht op heeft en waar ik tien jaar voor geijverd heb'.[463]

De reacties op het vertrek van Fuchs zijn diplomatiek en respectvol. Job Cohen zegt begrip te hebben voor zijn besluit: 'we hadden een half jaar discussie achter de rug die is geëindigd op een manier waar hij ook gelukkig mee was. Nu er duidelijkheid over de toekomst van het museum is, is het een relatief logische keuze voor hem om ermee te stoppen. Maar als iemand afscheid neemt is het natuurlijk altijd op het verkeerde moment'. Geert Dales vindt weliswaar financiën 'niet Fuchs' beste kant. (...) Maar ik heb zeer grote bewondering voor hem als artistiek directeur. Zijn vertrek geeft me een gevoel van melancholie en weemoed. Wat mij betreft had hij op die plek mogen blijven zitten'.[464] PvdA-raadslid Charlotte Riem Vis vindt de manier waarop Fuchs zijn vertrek heeft geregeld 'buitengewoon chic': 'geen wanklank over de mensen die hem de laatste maanden het vuur aan de schenen hebben gelegd, geen openbare uithalen naar de politiek verantwoordelijken. Gewoon: weggaan op het moment dat het verstandig is'.[465] Voormalig staatssecretaris van Cultuur, Rick van der Ploeg, vindt Fuchs 'een man met een enorme internationale reputatie. Zoals Henk van Os een absoluut expert op het gebied van de oude meesters is, is Fuchs het in de moderne kunst. Maar het is niet zo gek dat na een aantal jaren een nieuwe generatie het stokje overneemt. Het Stedelijk is allang niet meer de *Talk of the Town*'.[466]

In de ontwikkeling naar verzelfstandiging en verzakelijking is cultureel ondernemerschap een vereiste voor een museumdirecteur. Wim van Krimpen vindt 'het een bewonderenswaardige en verstandige keuze' dat Fuchs 'nu eindelijk voor het hoogleraarschap kiest. Maar hij vindt het ook 'een beetje dramatisch. Rudi markeert het einde van het klassieke museum. Ik ben een groot bewonderaar van hem. Hij is altijd een voorloper geweest. Wat Rem Koolhaas is voor de architectuur, is Rudi Fuchs voor de kunst: hij is in grote delen van de wereld het gezicht van de Nederlandse kunst. Maar zijn tijd is voorbij. Hij had eigenlijk een paar jaar geleden al moeten opstappen. (…) Rudi is een fantastische tentoonstellingsmaker, maar een museum runnen da's toch iets anders. En daarbij - en nu moet ik een beetje op mijn woorden passen - de musea zijn de afgelopen tien jaar wel veranderd, maar Rudi niet. Rudi is de klassieke museumdirecteur met veel bezieling en

[461] Marcel Wiegman, 'Het verlate, koele afscheid van Rudi Fuchs. Toespraken in beton gegoten'. In: *Het Parool*, 7 juni 2004.
[462] Hugo Logtenberg en Bas Soetenhorst, 'Hoe de gigant Rudi Fuchs wegzakte in de modder'. In: *Het Parool*, 23 november 2011.
[463] Henny de Lange, 'Ik heb recht op de hemel'. In: *Trouw*, 6 november 2003.
[464] 'Einde tijdperk Fuchs. Vertrek Rudi Fuchs'. In: *de Volkskrant*, 13 december 2002.
[465] 'Politiek laat geen traan om Fuchs'. In: *Het Parool*, 13 december 2002.
[466] 'Einde tijdperk Fuchs. Vertrek Rudi Fuchs'. In: *de Volkskrant*, 13 december 2002.

fantastische contacten. Maar het museum is niet meer een meneer. En bezieling alleen is niet voldoende'.[467]

Jhim Lamoree constateert in zijn analyse van Fuchs' stijl als directeur dat hij 'een stiefzoon van zijn tijd' was, die aankocht 'als een particuliere verzamelaar (…) met specifieke en haast onwrikbare voor- en afkeuren'. De veranderende tijden en kunst hadden op hem 'vrijwel geen vat'. Het Stedelijk raakte verstrikt 'in zijn eigen cocon' en kwam in een 'maatschappelijk vacuüm' terecht. Lamoree prijst hem als kunstcriticus en tentoonstellingsmaker, een functie die Fuchs graag vergelijkt met een regisseur: hij ensceneert 'dialectische relaties' en analyseert 'met woorden en kunstwerken, met als doel "geheimzinnige verwantschappen" aan het licht te brengen'. Hij legt een bezoeker ook geen vast parcours op, maar laat hem flaneren langs de kunstwerken en ze '"op zijn gemak met elkaar vergelijken"', zoals hij iedereen aanraadde'.[468] Lamoree bepleit hem 'als gast nog één keer op *zijn* manier' in het nieuwe Stedelijk de collectie te presenteren. 'De fenomenologie van de kunst onder woorden brengen en in tentoonstellingen uit de doeken doen, was en is zijn kracht. (…) Fuchs kan kijken als een kunstenaar. Hij is als het ware één van hen'.[469]

2 Het Mauritshuis en Vermeer: marketing, sponsoring en blockbusters

Het Mauritshuis is een parel in het museumbestel. Dit 'Koninklijk Kabinet van Schilderijen' is een rijksmuseum en verkeert daardoor in een andere positie in het museumbestel dan het Stedelijk, dat afhankelijk is van het Amsterdams gemeentebeleid. Frits Duparc speelde een sleutelrol in het netwerk van museumdirecteuren. Door zijn toedoen werd Vermeer nog meer een icoon dan hij al was. Duparc mengt zich nauwelijks in het openbaar debat - hij zocht minder persoonlijk de publiciteit dan enkelen van zijn collega's. In museale kringen staat hij bekend als 'een uitstekende kunsthistoricus, maar ook als een gedreven netwerker die voor het museum tal van schilderijen verwierf'.[470] Als hij op 7 januari 2008 afscheid neemt, wordt

---

[467] Van Krimpen geciteerd in: ibidem en 'Verstandig, dramatisch, en eigenlijk een paar jaar te laat'. In: *Het Parool*, 13 december 2002.

[468] Jhim Lamoree, *Stedelijk Museum.* Amsterdam, 2012, p. 21en pp. 130-131. Een voorbeeld van zijn benadering is de rubriek'Kijken', in *De Groene Amsterdammer* - gepubliceerd in: Rudi Fuchs, *Kijken. Een leesboek over kunst*. Amsterdam, 2011 en idem, *Kijken 2. Een leesboek over kunst*. Amsterdam, 2013. Fuchs werd voor deze verdienste verschillende keren gelauwerd - het hoogtepunt is de Prijs voor de Kunstkritiek die hij in februari 2012 van de Mondriaan Stichting ontvangt omdat hij zich 'niet enkel richt op professionals, maar voor een breed publiek publiek toegankelijk probeert te maken wat niet voor iedereen onmiddellijk toegankelijk is'. Aldus Carel Blotkamp, Arjen Oosterman, Timo de Rijk en Flos Wildschut in het juryrapport van de Mondriaanstichting - dan zojuist voortgekomen uit een fusie van het Mondriaan fonds en het Fonds BKVB. De jury prijst hem als 'een beschouwer die de ontwikkeling van kunstenaars nauwgezet volgt'. Bron: 'Oeuvreprijzen Fonds BKVB. Rudi Fuchs wint Prijs voor de kunstkritiek'. In: *Het Parool*, 3 december 2011. Koningin Beatrix verleende hem in 2007 'de Eremedaille voor Kunst en Wetenschap behorende bij de Huisorde van Oranje, (…) bij wijze van waardering voor zijn grote verdiensten als kunstcriticus, publicist en curator en voor de wijze waarop hij steeds het grote belang van de plaats van kunst in de samenleving heeft benadrukt'. Bron: 'Eremedaille voor Rudi Fuchs'. In: *NRC Handelsblad*, 2 november 2007. In 2011 ontving hij van de Oostenrijkse ambassadeur 'het Oostenrijkse Erekruis voor Wetenschap en Kunst 1e Klasse'. Bron: 'Oostenrijkse eer voor Fuchs'. In: *De Telegraaf*, 18 februari 2011.

[469] Jhim Lamoree, *Stedelijk Museum.* Amsterdam, 2012, p. 131 en p. 136. De wens van Lamoree gaat uitkomen. Bij de presentatie van het tentoonstellingsprogramma in 2016 meldde Stedelijk-directeur Beatrix Ruf dat haar voorganger eind mei de expositie *Dwars gezelschap* gaat samenstellen, een 'enscenering' met werk uit de collecties van de Nederlandse musea waar Fuchs werkzaam was: het Stedelijk, Gemeentemuseum Den Haag en Van Abbemuseum in Eindhoven. Het overzicht zal 'een beeld geven van de Collectie Nederland die nooit helemaal van de grond gekomen is, maar waarvan Fuchs een warm pleitbezorger was'. Ruf 'verwacht (…) een nieuwe benadering van hem, omdat hij nu bevrijd is van de institutionele omgeving waarin hij destijds werkte'. Bron: Rutger Pontzen, 'Rudi Fuchs terug in Stedelijk'. In: *de Volkskrant*, 11 september 2015.

[470] Harmen Bockma, '"Een goed schilderij ken je nooit". Interview Museumdirecteur Frits Duparc'. *In: de Volkskrant*, 3 januari 2008 en Bert Koopman, 'Door Vermeer kregen we Rembrandt in zicht'. In: *Het Financieele Dagblad*, 8 november 2003. Zie ook: Peter van der Ploeg en Quentin Buvelot (samenstelling en redactie), *Met hart en ziel. Frits Duparc als directeur van het Mauritshuis, 1991-2008*. Zwolle, 2008 en

Duparc door verschillende journalisten uitgebreid geïnterviewd - in die stukken komt telkens naar voren hoe mooi hij zijn passie voor het artistieke - 'wat ik zie, is de schoonheid van het werk' - weet te verweven met het zakelijke.[471]

Het Mauritshuis is een stadspaleis uit de zeventiende eeuw, gelegen aan de Hofvijver in 's-Gravenhage, gebouwd in Hollands-classicistische bouwstijl. Het huis is vernoemd naar de man die het liet bouwen en er woonde: graaf Johan Maurits van Nassau-Siegen.[472] In 1820 kocht de Nederlandse Staat het Mauritshuis om er tweehonderd schilderijen van koning Willem I in onder te brengen.[473] De basis voor de collectie werd gelegd door de prinsen van Oranje. In 1822 opende het museum zijn deuren voor het publiek[474]. De kern van de verzameling bestaat uit schilderijen uit de Hollandse zeventiende eeuw - de Gouden Eeuw.[475] Volgens Kees Fens is het Mauritshuis het mooiste museum van Nederland, 'de Eerste Kamer onder de musea. Eenmaal binnen en boven staat men in een verfijnd woonkamerinterieur - de superieurste vorm van Hollandse huiselijkheid - tussen kunstwerken die de eeuwen niet tellen. Allemaal Nederlands. Een andere dan de intieme ruimte is voor de schilderijen nooit gezocht: ze hangen nog gewoon boven elkaar. (…) Ik ken geen museum dat zo indrukwekkend Hollands is'.[476]

Pionier in fondswerven: Hans Hoetink

In zijn verbinding van het artistieke met het zakelijke continueert Duparc het beleid van zijn voorganger. In het Mauritshuis is al vroegtijdig een traditie ontwikkeld in particuliere betrokkenheid, sponsoring en marketing. Hans Hoetink was in de jaren zeventig een zakelijk ingestelde museumdirecteur. Hij is de eerste museumdirecteur in Nederland die op grote schaal met sponsors werkte. In 1971 kreeg kunsthistoricus Hoetink het aanbod om directeur van het Mauritshuis te worden. Hij was twaalf jaar conservator prenten en tekeningen in museum Boymans-van Beuningen - daar ontwikkelde hij een levendige interesse in moderne kunst en ging hij zelf verzamelen. Hoetink: 'aanvankelijk vroeg ik me af wat ik daar moest. Ik had een grote belangstelling voor moderne kunst en het was hier een statische zaak. Er was een administrateur en wat bewaking, maar praktisch geen staf en geen bibliotheek. Er woonde hier een conciërge met twee dochters en twee hondjes. Er was dus eigenlijk niets behalve een ijzersterke collectie'. De verzameling was toen al wereldberoemd. Maar het gebouw was een probleem. Het Mauritshuis was 'sleets' geworden, er was nauwelijks personeel en aan de eisen van verantwoord beheer werd niet voldaan. Hoetink transformeerde het museum 'van

---

Merlijn Schoonenboom, 'Kunsthistoricus met koninklijke connecties'. In: *de Volkskrant*, 19 juni 2007.

[471] Frits Duparc was van mei 1991 tot en met januari 2008 directeur van het Mauritshuis. Kunsthistoricus Duparc (1949) groeide op in een Haagse regentenfamilie, in een milieu van kunstgeschiedenis en musea. Zowel zijn grootvader als zijn vader waren hoofd van de afdeling Musea, Monumenten en Archieven van het ministerie van Cultuur. Als jongen verzamelde hij al briefkaarten met afbeeldingen van schilderijen van Vermeer, Rembrandt, Frans Hals. 'Ik bladerde in alle catalogi die bij ons in huis lagen'. Bron: Harmen Bockma, 'Museumdirecteur Frits Duparc. "Een goed schilderij ken je nooit"'. In: *de Volkskrant*, 3 januari 2008. Zijn vader, F.J. Duparc is de auteur van het overzichtswerk *Een eeuw strijd voor Nederlands cultureel Erfgoed*. 's-Gravenhage, 1975 - hij werkte van 1949 tot 1972 op het ministerie van OKW en is de zoon van topambtenaar M.I. Duparc. Bron: Agnes Grondman e.a., *Over passie en professie.* Utrecht, 2010, p. 45, noot 116. Duparc junior kreeg in oktober 2010 de versierselen overhandigd van Officier de la Légion d'honneur - 'hiermee wordt een "Ambassadeur van de Kunst en een ambassadeur van het Museum" geëerd'. Bron: 'Directeur Mauritshuis, Frits Duparc, wordt Officier de la Légion d'honneur'. www.ambafrance-nl.org. (bezocht op 22 januari 2014).

[472] Johan Maurits - achterneef van stadhouder Frederik Hendrik - was van 1636 tot 1644 gouverneur van de Hollandse kolonie in Brazilië.

[473] Nu omvat de collectie van het Mauritshuis zo'n achthonderd stukken.

[474] Rutger Pontzen, 'Altijd kalm gebleven'. In: *de Volkskrant*, 20 juni 2014.

[475] Zie voor de geschiedenis van het Mauritshuis onder meer: Frits Duparc, *Een eeuw strijd voor Nederlands cultureel erfgoed*. 's-Gravenhage, 1975, pp. 56-57, pp. 116-126, pp. 165-170, pp. 210-213 en pp. 271-280.

[476] Kees Fens, 'Het Mauritshuis, Den Haag: het mooiste museum'. In: *de Volkskrant*, 4 april 2008.

een tochtig schilderijenkabinet tot een eigentijds geoutilleerd museum'.[477] Hij leidde een ingrijpende restauratie en verbouwing, opdat het kon voldoen aan de eisen van een modern museum - het souterrain werd toegankelijk gemaakt voor het publiek, onder het voorplein kwamen kantoorruimtes en een depot, en de klimaatbeheersing werd gemoderniseerd.[478]

Hoetink was al in de jaren zeventig een pionier in fondswerving voor tentoonstellingen. In die tijd werd er zonder al te veel voorwaarden subsidie verstrekt en bestond de taak van de directeur er vooral uit geen overschrijdingen te veroorzaken. Maar Hoetink wilde meer en daarvoor genereerde hij particulier geld. In 1974 sponsorde bierbrouwerij Grolsch een Gerard ter Borch tentoonstelling, naar aanleiding waarvan er in de Tweede Kamer kritische vragen werden gesteld.[479] Toen tussen 1982 en 1987 het Mauritshuis werd verbouwd, ging een deel van de collectie langdurig op tournee naar Amerika, Japan en Parijs. Hierop kwam veel kritiek, maar op die manier kon wel de restauratie bekostigd worden. Hoetink: 'het paste politiek gezien in de Bicentennial-viering van de diplomatieke betrekkingen tussen Nederland en de Verenigde Staten en daar heb ik gebruik van gemaakt. Uiteindelijk heeft het veel geld opgeleverd'.[480] Het Mauritshuis moest overigens de helft van de zes ton winst aan het ministerie geven, terwijl de overheid begin jaren tachtig de musea juist ging stimuleren om marktgericht te opereren en eigen inkomsten te genereren. Toen dit lukte, frustreerde het departement dat succes door te korten op de structurele subsidie![481]

Een ander gevoelig thema was de afstoting van objecten. Hoetink was daar niet principieel op tegen: 'eigenlijk ben ik er wel voor dat een museum zou kunnen verkopen, zoals particulieren. Maar als je iets voor twee ton zou verkopen en een jaar later is het vier ton waard, is dat niet leuk. En bovendien, Rijksgebouwendienst zou tegen me zeggen, "uw dak lekt, mijnheer Hoetink! Mooi, dan verkoopt u maar een Ruysdael"'. Het aankoopbudget van het Mauritshuis was zeer laag, maar met zijn diplomatie wist Hoetink bruiklenen en geld los te krijgen. Hij richtte de Stichting Johan Maurits van Nassau op om kunst aan te kopen en boorde fondsen aan die het museum een gezonde financiële basis gaven en wetenschappelijk onderzoek mogelijk maakten. Ook was hij creatief met particuliere betrokkenheid: in het museum werd al vroegtijdig gebruik gemaakt van de diensten van vrienden en vrijwilligers.[482] Hoetink staat bekend als een internationaal georiënteerd museumdirecteur: hij richtte in 1982 'The American Friends of the Mauritshuis' op in New York om het Amerikanen mogelijk te maken kunst te schenken en toch belastingaftrek in eigen land te genereren.[483]

---

[477] Hoetink geciteerd in: Roelof van Gelder, 'De meeste 17de-eeuwse schilderijen vind ik stomvervelend. Gesprek met H.R. Hoetink, de directeur van het Mauritshuis'. In: *NRC Handelsblad*, 26 april, 1991.

[478] Bron: www.mauritshuis.nl en Joost Elffers en Mike Schuyt (samenstelling) en Annemiek Overbeek (tekst en redactie), *Groot Museumboek.* Amsterdam, 1989, p. 167.

[479] Edwin Buijsen, 'Twee decennia Mauritshuis in vogelvlucht'. In: Rieke van Leeuwen (redactie*), Twee decennia Mauritshuis. Ter herinnering aan Hans R. Hoetink directeur 1972-1991*. Zwolle, 1991, p. 13 en Rieke van Leeuwen, 'Voorwoord'. In: ibidem, p. 7.

[480] Roelof van Gelder, 'De meeste 17de-eeuwse schilderijen vind ik stomvervelend. Gesprek met H.R. Hoetink, de directeur van het Mauritshuis'. In: *NRC Handelsblad*, 26 april, 1991.

[481] Jhim Lamoree, 'A louer'. In: *Het Parool*, 30 december 1995. Michiel Jonker beaamde dit in een gesprek op 1 oktober 2010 te Amsterdam. Kunsthistoricus Jonker (1947-2014) werkte van 1995 tot 1998 in het Mauritshuis als Hoofd Collecties en stuurde de conservatoren en restauratoren aan. Hij was indertijd hoofd van de afdeling Boeken, waar hij zorgdroeg voor de catalogi. Daarvóór werkte hij sinds 1971 in het Amsterdams Historisch Museum, eerst als conservator, na 1984 als hoofd Collecties en sinds 1993 als Hoofd Algemene Zaken.. was van 1971 tot 1995 respectievelijk bibliotecaris, conservator schilderijen en hoofd collecties in het Amsterdams Historisch Museum. Sinds 1998 opereerde hij als kunsthandelaar, vooral van tekeningen van Oude Meesters, was hij inhoudelijk adviseur voor musea en trad hij op als docent Museologie aan de UvA.

[482] Roelof van Gelder, 'De meeste 17de-eeuwse schilderijen vind ik stomvervelend. Gesprek met H.R. Hoetink, de directeur van het Mauritshuis'. In: *NRC Handelsblad*, 26 april, 1991.

[483] Bron: Michiel Jonker in een gesprek op 6 juli 2011 te Amsterdam. Edwin Buijsen beschrijft de functie van de foundation meer omfloerst: 'ten behoeve van verschillende internationale activiteiten van het Mauritshuis'. Zie Edwin Buijsen, 'Twee decennia Mauritshuis in vogelvlucht'. In: Rieke van Leeuwen (redactie*), Twee decennia Mauritshuis.* Zwolle, 1991, p. 15 en p. 17.

Hoetink was van mening dat in het Mauritshuis ook eigentijdse kunst thuishoort. Tegenwoordig is dit niet zo'n opmerkelijke opvatting meer en worden er regelmatig historische werken met hedendaagse gecombineerd, maar toen was dit *not done* - ook hierin was Hoetink een trendsetter. In 1986 schafte hij een zeefdruk van Andy Warhol aan: *Portrait of Queen Beatrix* (1985), met de argumentatie: 'in dit museum (…) huist een collectie zeventiende eeuwse schilderijen die toch worden gezien door de ogen van de moderne tijd. Dat pleit voor een levend museum, waaraan actuele elementen worden toegevoegd'.[484] Het hing in de overloop van het museum van oud- naar nieuwbouw, tegenover het borstbeeld van Johan Maurits.[485] Onder het zelfde motto liet Hoetink in het kader van de één procentregeling voor openbare gebouwen in 1987 de kleurrijke plafondschildering *Icarus Atlanticus* aanbrengen door de kunstenaar Ger Lataster.[486] Hij gaf toe dat 'deze feestelijke dynamische decoratie (…) een bijzonder contrast' vormt met het gebouw en de collectie, maar hij wilde hiermee 'de actualiteit van het Mauritshuis benadrukken'.[487]

In 1988 dineerde Hoetink in een Indiaas restaurant in Washington met Roger Mandle, directeur van de National Gallery of Art en Arthur Wheelock. Mandle opperde daar het plan een Johannes Vermeer retrospectief te organiseren - een in museale kring onhaalbaar geacht project.[488] De aanwezigen vonden dit wel erg 'stoutmoedig': 'imagine the gall it would take (…) to go around asking: "would you lend your Vermeer?"' Nee, een Vermeertentoonstelling was zelfs voor Hans Hoetink een brug te ver.[489]

Hoetink organiseerde in 1990 *Hollandse Meesters uit Amerika* in het Mauritshuis - de voorbereiding nam ruim drie jaar in beslag. De expositie kwam tot stand in samenwerking met The Fine Arts Museums of San Francisco en toonde 73 Hollandse zeventiende eeuwse 'meesterwerken' uit Amerikaans openbaar en particulier bezit.[490] Hoetink nam een opmerkelijk initiatief - nieuw in de museumwereld: hij gaf aan communicatieadviseur Paul Mertz, werkzaam bij het Amsterdamse reclamebureau Prad (Progressive Advertising), de opdracht om een campagne te ontwikkelen. Dit was een grote stap: reclame en de museale

---

[484] De zeefdruk op zijde met diamantpoeder werd in 1986 door de Stichting Johan Maurits van Nassau aangekocht en in permanent bruikleen gegeven aan het Mauritshuis. Bron: 'Schilderijen en kunstvoorwerpen. Een chronologisch overzicht'. In: Rieke van Leeuwen (redactie), *Twee decennia Mauritshuis.* Zwolle, 1991, pp. 90-91.

[485] Michiel Jonker kon zich niet herinneren de zeefdruk 'ooit' in het museum gezien te hebben, zo vertelde hij me op 6 juli 2011 te Amsterdam. Het borstbeeld is een kopie, in 1986 in opdracht van het museum gemaakt, naar de buste van Bartholomeus Eggers. Maurits liet het vlak voor zijn dood verplaatsen naar Berg und Tal bij Kleef, voor zijn graftombe. Bron: ibidem.

[486] Ger Lataster (1920-2012) was abstract expressionistisch schilder. In 1951 werd op initiatief van het Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen door de ministerraad de kern van de huidige percentageregeling voor 'gebouwen in beheer van de Rijksgebouwendienst' vastgesteld. Op grond van een advies in de *Nota Kunst bij Rijksgebouwen* in 1997 van de Werkgroep Beeldende Kunst Rijksgebouwendienst besloot de minister van Volkshuisvesting en Ruimtelijke Ordening tot een verbreding van de toepassing van de Rijksregeling, zodat in principe bij alle projecten van de Rijksgebouwendienst voor bouw en renovatie de regeling geldend was. Bob van der Kamp, *Percentageregeling beeldende kunst bij Rijksgebouwen. Beschrijving van de regeling en de procedure voor de realisatie van beeldende kunst bij rijksgebouwen*. Den Haag, 16 augustus 2004, p. 4 en Bram Kempers, 'Het artistiek advieswezen. Commotie in de praktijk van het opdrachtenbeleid van het rijk'. In: *Boekmancahier* 8; 3de jrg. juni 1991, pp. 136-137.

[487] De kunstenaar schonk hem daarbij twee doeken - schetsontwerpen - die Hoetink vervolgens aan het Mauritshuis doneerde. Bron: 'Schilderijen en kunstvoorwerpen. Een chronologisch overzicht'. In: Rieke van Leeuwen (redactie*), Twee decennia Mauritshuis.* Zwolle, 1991, pp. 106-109.

[488] Hij werkte toen aan een project met Arthur Wheelock, conservator van het National Gallery of Art in Washington en Ben Broos, conservator van het Mauritshuis.

[489] Ralph Blumenthal, 'Unlucky Art Show Is Off, On, Off And, It Hopes, On'. In: *The New York Times*, 10 januari 1996.

[490] Koningin Beaterix opende op 27 september 1990 de tentoonstelling. Edwin Buijsen, 'Twee decennia Mauritshuis in vogelvlucht'. In: Rieke van Leeuwen (redactie*), Twee decennia Mauritshuis.* Zwolle, 1991, p. 24.

wereld leken toen nog onverenigbaar.[491] Paul Mertz, terugblikkend op zijn website: ‘er is geld voor een bescheiden campagne. Advertenties - naast de standaard affiches en folders. Dat is ongewoon ten tijde. Reclame is vies, is vuig, is ordinair, in de ogen van. Van conservatoren, vooral. Mijn ruimte is beperkt. Veel staat al vast. De titel. Van tentoonstelling en catalogus. “Hollandse Meesters uit Amerika”. En de typografie, de vormgeving. En het formaat, bij benadering. Ik kan hooguit een paar zinnetjes kwijt. Luttele woorden. Die moeten dan wel trefzeker zijn’.[492] Mertz bedacht de volgende advertentietekst: ‘Bol, Cuyp, Dou, Hals, Hobbema, De Hooch, Lievens, Metsu, Van Mierlo, Van Ostade, Potter, Steen, Vermeer. Amsterdam gaf ze straten, maar Den Haag heeft ze hangen. De mooiste stukjes Holland. Uit heel Amerika’.[493] De ‘kopjes’ in de dagbladadvertenties benadrukten de bijzondere herkomst: ‘We proudly present’ en ‘Die Amerikanen wisten wel wat ze kochten’ - en de laatste weken van de expositie de urgentie: ‘Nog even en ze gaan weer terug. Allemaal. Absoluut’ en ‘Wie nu niet komt kijken, ziet ze nooit meer samen’.[494] Met meer dan 180.000 bezoekers was dit de meest succesvolle expositie uit de geschiedenis van het Mauritshuis tot dan toe. Daarna reisde hij door naar San Francisco.[495]

Op 27 april 1991 nam Hoetink afscheid als directeur. Ondanks zijn zakelijke instelling sprak hij in zijn afscheidstoespraak de vrees uit dat de toekomstige museumdirecteur steeds minder wetenschappelijk onderzoeker zal zijn en steeds meer een manager wiens activiteiten pas succes zullen oogsten als zij voor de media aantrekkelijk zijn. Als gevolg daarvan zullen de musea onderling steeds meer op elkaar gaan lijken: ‘de uniformering neemt toe, terwijl de musea veel van hun artistieke, intellectuele en wetenschappelijke soevereiniteit zullen verliezen’.[496] Hij maakte zich ernstig zorgen over de toenemende bedrijfsmatige aanpak van de musea, de vercommercialisering en bureaucratisering ten koste van een creatief klimaat. ’Musea willen in het nieuws zijn om meer bezoekers te krijgen. Daar doe ik ook aan mee. Men wil meer mensen binnenhalen. De geldschieter, of het nu de overheid is of de sponsor, kijkt naar het bezoekersaantal. Amerika is op vele manieren een voorloper, maar daar zijn de meeste musea particulier’.[497]

Frits Duparc: oog voor schoonheid en alert op de markt

Duparc volgt in mei 1991 Hans Hoetink op. Op het ministerie wordt de combinatie zakelijk en inhoudelijk inmiddels gewaardeerd, getuige zijn aanstelling als directeur. Duparc was na zijn studie kunstgeschiedenis wetenschappelijk medewerker in het Mauritshuis. In 1982 vertrok hij na onenigheid met Hoetink. Duparc: ‘om kort te gaan, die relatie was niet

[491] Paul Hefting, *Twee werelden. Het werk van Paul Mertz*. Eindhoven, [Z]OO producties, 25 mei 2005, p. 5.
[492] De expositie liep van 28 september 1990 tot 13 januari 1991. Bron: www.paulmertz.nl (geraadpleegd op 2 augustus 2010). Zie ook: Chris Reinewald, ‘Meeeer in mndr. Museumpromotie volgens Paul Mertz’. In: *Museumvisie*, nr.4, 31ste jrg. december 2007, pp. 3-7. Het - forse - budget was beschikbaar ‘dankzij de moeder van Shell, de Koninklijke Olie, precies een eeuw oud’. Mertz: ‘ik zie aankomen dat er niet of nauwelijks verhalen zullen worden verteld, op zaal. Dus doe ik het maar in de media’. Een voorbeeld: ‘Briefschrijvend meisje’. ‘Johannes Vermeer, circa 1666. Normaal hangt het doek in Washington en komt daar de deur niet uit. Maar hoe kwam het daar terecht? Na veel omzwervingen, een vermissing en een moord op de Bahama’s’. Bron: Paul Mertz, ‘Kom op, vertel! De kracht van verschillende verhalen’. In: *Museumvisie*, 2012/4, pp. 21-23.
[493] Frits de Leeuw attendeerde me hierop in een telefonisch gesprek op 3 maart 2011. Bron advertentie: persoonlijk archief van Paul Mertz.
[494] www.paulmertz.nl /werk/Boekje%Paul_010707.pdf , p. 4 (geraadpleegd op 2 augustus 2010).
[495] Edwin Buijsen, ‘Twee decennia Mauritshuis in vogelvlucht’. In: Rieke van Leeuwen (redactie), *Twee decennia Mauritshuis.* Zwolle, 1991, p. 24.
[496] ‘Museumdirecteur waarschuwt tegen de opmars van de “kunstmanagers”’. In: *NRC Handelsblad*, 29 april 1991.
[497] Roelof van Gelder, ‘De meeste 17de-eeuwse schilderijen vind ik stomvervelend. Gesprek met H.R. Hoetink, de directeur van het Mauritshuis’. In: *NRC Handelsblad*, 26 april, 1991.

ideaal'.[498] Daarna was hij enige jaren werkzaam bij kunsthandel Noortman te Maastricht. Duparc: 'als vak gaf de kunsthandel mij weinig bevrediging. Je moest ontzettend je best doen om een schilderij in huis te krijgen en vervolgens heel hard werken om het zo snel mogelijk de deur uit te krijgen. Dat druist in tegen mijn natuur. Ik wil iets blijvends tot stand brengen'. Maar met dit 'commerciële intermezzo' doet hij zijn voordeel: 'toen ik in 1975 als wetenschappelijk medewerker in het Mauritshuis begon, zag ik bij een aantal collega's in de museumwereld een totaal gebrek aan zakelijk inzicht. Ik wilde die ervaring beslist opdoen, wilde leren hoe de kunsthandel denkt en functioneert'.[499] Naast zakelijk inzicht en een getraind oog levert de kunsthandel Duparc veel internationale contacten op - vooraanstaande particuliere verzamelaars, die soms belangrijke schenkingen aan musea doen. In Nederland werd gedacht dat hij na zijn keuze voor de kunsthandel niet meer kon terugkeren in de museumwereld - die circuits lagen ver uit elkaar. Maar toen hij in 1985 naar Canada vertrok, bleek dat in het Montreal Museum of Fine Arts zijn ervaring in de kunsthandel juist op prijs werd gesteld - hij werd daar conservator en vanaf 1986 hoofdconservator.[500]

Duparc continueert het beleid van Hoetink - zijn collega's in het Mauritshuis ervaren geen trendbreuk. Toch botsen beide persoonlijkheden - Duparc toont zich nu hij directeur is, allergisch voor bepaalde aankopen van Hoetink, met name de hedendaagse kunstwerken.[501] Op 1 mei 1991 begint Duparcs directeurschap met een conflict. Hans Hoetink liet bij zijn afscheid de sculptuur *Titaan* (1985) van Markus Lüpertz op het voorplein zetten.[502] De aanleiding was een schenking van vijf ton 'van een onbekende dame' aan Hoetink om de twee en een halve meter hoge, bronzen mansfiguur aan te kopen en daar te plaatsen.[503] De dag dat Duparc in zijn nieuwe functie begint, wordt het beeld geplaatst.[504] 'Na te zijn bekomen van zijn verrassing over deze ongewenste aanwinst, wordt de rest van de dag besteed aan het in gang zetten van het afvoeren van het object'.[505] Duparc: 'wat vormgeving en kleur betreft is het beeld van Lüpertz niet in overeenstemming met het voorplein en de gevel. Zowel plein als gevel zijn door dezelfde architect ontworpen en ik ben van mening dat het beeld de harmonie verstoort'. Maar hij kan zich goed voorstellen dat er een ander 'contemporain beeld' op datzelfde voorplein geplaatst wordt. Hoetink betreurt de afwijzing: 'het zou de voltooiing van mijn beleid zijn geweest. Het is jammer voor het Mauritshuis en jammer voor Den Haag'. Zowel de Rijksgebouwendienst als Rudi Fuchs zijn volgens Hoetink 'positief, zeer positief' over *Titaan*.[506] Hij had van het ministerie te horen gekregen dat hij het beeld mocht plaatsen, mits in goed overleg met zijn opvolger. Duparc: 'dat is niet gebeurd. (…) Dat beeld toonde een gebrek aan respect voor het gebouw. Je moet heel terughoudend zijn als je wordt aangesteld of vertrekt als directeur. Je moet de zeventiende eeuwse collectie met respect behandelen, zo ook het gebouw en de omgeving. Dat beeld was een ingreep. Geen goede'.[507] De gemeente Den Haag oppert nog het beeld voor het voormalige Paleis aan het Lange Voorhout te plaatsen, waar de dependance voor hedendaagse kunst van het Haags

[498] Roos van Put, 'Met pijn in het hart verlaat Duparc zijn Mauritshuis'. In: *Den Haag Centraal. Een échte Haagse krant*, 29 februari 2008.
[499] Bert Koopman, 'Door Vermeer kregen we Rembrandt in zicht'. In: *Het Financieele Dagblad*, 8 november 2003.
[500] Bert Koopman, 'Topverzamelaar met zakelijk instinct'. In: *Het Financieele Dagblad*, 29 december 2007.
[501] Ibidem en Michiel Jonker in een gesprek op 6 juli 2011 te Amsterdam.
[502] Markus Lüpertz (1941) is Duits schilder en beeldhouwer.
[503] 'Beeld voor Mauritshuis geweigerd'. In: *NRC Handelsblad*, 11 mei 1991.
[504] Roos van Put, 'Met pijn in het hart verlaat Duparc zijn Mauritshuis'. In: *Den Haag Centraal. Een échte Haagse krant*, 29 februari 2008.
[505] Peter van der Ploeg en Quentin Buvelot, 'Zeventien jaar Mauritshuis in vogelvlucht'. In: idem (samenstelling en redactie), *Met hart en ziel.* Zwolle, 2008.
[506] 'Beeld voor Mauritshuis geweigerd'. In: *NRC Handelsblad*, 11 mei 1991.
[507] Roos van Put, 'Met pijn in het hart verlaat Duparc zijn Mauritshuis'. In: *Den Haag Centraal*, 29 februari 2008.

Gemeentemuseum wordt gevestigd. De schenkster laat echter per deurwaarder weten dat ze afziet van haar donatie.[508] Met zijn actie laat Duparc meteen zien dat er met hem niet valt te spotten.[509] De plafondschildering van Lataster is hem eveneens een doorn in het oog. Maar als hij gebiedt het boek over Latasters werk uit het winkelassortiment te verwijderen, reageert de daar verantwoordelijke: 'dat boek van Lataster blijft mooi liggen'.[510]

Het museum is Duparcs lust en zijn leven. Hij krijgt daarbij veel steun van zijn gezin. Als er buitenlandse conservatoren overkomen, logeren ze regelmatig bij hem thuis.[511] Duparc: 'mijn vrouw heeft op de achtergrond enorm bijgedragen aan de goede contacten. Als ik weet dat een buitenlandse collega-directeur in Nederland is, vraag ik hem bij ons thuis te eten, want kunsthistorici horen een goede smaak te hebben. Mijn vrouw kookt dan een fantastisch diner. In dat opzicht verschillen wij, dan bedoel ik mijn vrouw en ik, wel van veel andere directeuren. We geven aan de vooravond van een opening een diner thuis voor bruikleengevers, we staan samen bij de voordeur van het Mauritshuis om te ontvangen tijdens de vriendenavonden'.[512] Hij heeft ook goed zicht op welke Hollandse meesters zich in particuliere collecties bevinden.[513]

Het Mauritshuis is volgens Duparc 'het mooiste museum ter wereld. Wij hebben een topcollectie zestiende- en zeventiende-eeuwse Hollandse en Vlaamse schilders in een schitterend gebouw uit dezelfde periode. Dat is een bijzondere combinatie'.[514] In 1995 leidt hij de verzelfstandiging van het museum in goede banen. Duparc: 'dat was een zegen!' Minder bureaucratie, sneller beslissingen kunnen nemen. Samen met de Raad van Toezicht, die ook fungeerde als klankbord. Daarin 'zitten diverse mensen, de ene is kunsthistorisch onderlegd, de ander juridisch, de derde financieel. (…) Allemaal mensen die binnen hun eigen specialisme van waarde zijn voor het museum. Ik hoefde ze niet vaak te bellen, maar als ik dat wilde, kon dat *any time*. De verzelfstandiging van het museum maakte mij als directeur slagvaardiger'.[515] 'Bij een veiling moet je soms snel beslissen over de aanschaf van een schilderij. Dan is het prettig niet afhankelijk te zijn van het oordeel van het ministerie'. Een ander voordeel van de verzelfstandiging is dat geld dat wordt verdiend met succesvolle tentoonstellingen, aangewend kan worden voor andere doeleinden. Met de opbrengst van de Vermeertentoonstelling van 1996 zet Duparc een aantal educatieve programma's op: 'we hebben nu speciale programma's voor kinderen, en een audiotour. Per jaar komen er tienduizenden kinderen naar het museum. Bovendien is het museum gratis voor iedereen tot en met achttien jaar'.[516]

Duparc wordt geprezen om zijn gerichte acquisitiebeleid en de 'spectaculaire' tentoonstellingen die hij organiseert. Met aankopen en schenkingen slaagt hij er in ruim dertig schilderijen aan de verzameling toe te voegen.[517] Morris Tabaksblat, acht jaar lang voorzitter van de Raad van Toezicht van het Mauritshuis, typeert Duparc als 'een complete

---

[508] 'Den Haag krijgt beeld Lüpertz niet'. In: *NRC Handelsblad*, 14 augustus 1992.
[509] Roos van Put, 'Met pijn in het hart verlaat Duparc zijn Mauritshuis'. In: *Den Haag Centraal*, 29 februari 2008.
[510] Aldus Michiel Jonker in een gesprek op 6 juli 2011 te Amsterdam - hij was getuige van deze dialoog.
[511] Bert Koopman, 'Topverzamelaar met zakelijk instinct'. In: *Het Financieele Dagblad*, 29 december 2007.
[512] Harmen Bockma, '"Een goed schilderij ken je nooit". Interview Museumdirecteur Frits Duparc'. In*: de Volkskrant*, 3 januari 2008.
[513] Merlijn Schoonenboom, 'Operatie Holbein. Mauritshuis lobbyt jaren voor de "Rafael van het Noorden"'. In: *de Volkskrant*, 7 augustus 2003.
[514] Rosan Hollak, '"Ik kon droom-aankopen doen". Duparc weg bij Mauritshuis'. In: *NRC Handelsblad*, 19 juni 2007.
[515] Roos van Put, 'Met pijn in het hart verlaat Duparc zijn Mauritshuis'. In: *Centraal. Een écht Haagse krant*, 29 februari 2008.
[516] Rosan Hollak, '"Ik kon droom-aankopen doen". Duparc weg bij Mauritshuis'. In: *NRC Handelsblad*, 19 juni 2007.
[517] De totale waarde wordt geschat op rond de vijfenzestig miljoen euro, aldus de website van het Mauritshuis..

museumdirecteur met oog voor alle aspecten van het vak'.[518] Ook Ronald de Leeuw is complimenteus: 'he's the best thing that happened to the Mauritshuis' - begaafd in het leggen van contacten en betekenisvol als verwerver van schilderijen.[519] Het Mauritshuis is altijd Duparcs favoriete museum gebleven: 'ik ben een paar keer benaderd voor grote musea, maar ik heb nee gezegd, zonder een seconde te aarzelen. Ik wilde geen fulltime manager zijn. Ik wil ook bezig zijn met de kunst zelf, met tentoonstellingen maken, aankopen, teksten maken voor de catalogi. De inhoud'.[520] Duparc is een voorstander van 'human proportions': 'kleinere, overzichtelijke musea zijn zowel voor het publiek als voor de directeur aantrekkelijk. Ik ben een kunsthistoricus in hart en nieren. Bij de tentoonstelling in 2004 van de zeventiende-eeuwse schilder Carel Fabritius heb ik zelf de catalogus kunnen schrijven. Die zuurstof van de inhoud heb ik altijd nodig gehad'.[521] 'Het klinkt misschien een beetje als een preek, maar ik vond dat ik als museumdirecteur een missie had. Het belangrijkste dat de mens onderscheidt van de aap, is de cultuur. Wij moeten de cultuur en onze culturele identiteit beschermen. Niet omdat de Hollandse cultuur de beste is. Maar als mensen zich in hun eigen culturele identiteit bedreigd voelen, staan ze niet meer open voor de cultuur van anderen. Ze bouwen dan een muur op (…). Ik heb voor mijn gevoel iets bij kunnen dragen aan die eigen cultuur'.[522]

Portret van een oude man

Frits Duparc neemt in januari 2008 met moeite afscheid, maar hij moet het 'helaas wat rustiger aan gaan doen'.[523] Terugblikkend noemt Duparc als wapenfeit in zijn aankoopbeleid de verwerving van Rembrandts *Portret van een oude man*. 'Iedereen vraagt zich op een gegeven moment af wat hij heeft gedaan met zijn leven. Dat ik de Oude Man heb teruggehaald naar Nederland, daar geniet ik nog elke dag van'.[524] 'Zie je wat een fysieke aanwezigheid die man heeft in deze zaal? Waar je ook staat, hij trekt de aandacht'.[525] 'Ik zag het schilderij voor het eerst in 1976, in de National Gallery in Londen'. Het maakte een onuitwisbare indruk op hem. 'Het portret reproduceert niet goed. Maar als je ervoor staat, zie je een magistraal schilderij'. Hij zag het in 1997 in Melbourne terug en hoorde dat de eigenaar het misschien wilde verkopen. Hij besloot de poging te wagen. 'Ik vond dat ik het moest proberen. Late portretten van Rembrandt zijn zeldzaam. In Nederland is er bijna niets. En dit is het laatste portret uit die periode in particulier bezit. Dus de laatste kans om een lacune in de Collectie Nederland op te vullen'.[526] De Rembrandt kostte eenendertig miljoen gulden - dan het hoogste bedrag dat door een museum werd betaald voor een kunstwerk.[527]

---

[518] Bert Koopman, 'Topverzamelaar met zakelijk instinct'. In: *Het Financieele Dagblad*, 29 december, 2007. Morris Tabaksblat (1937-2011) was van 1994 tot 2002 voorzitter van de Raad van Toezicht van het Mauritshuis. Hij was een voormalig topfunctionaris van Unilever. Hij is bekend van de 'code-Tabaksblat': de Nederlandse *corporate governance code*, 'de code voor verantwoord besturen in het bedrijfsleven'. Zie de paragraaf 'Cultural Governance' in deel III, hoofdstuk 5 over Rick van der Ploeg.

[519] Ronald de Leeuw was van 1996 tot 2008 hoofddirecteur van het Rijksmuseum. Bert Koopman, 'Topverzamelaar met zakelijk instinct'. In: *Het Financieele Dagblad*, 29 december, 2007.

[520] Harmen Bockma, '"Een goed schilderij ken je nooit". Interview Museumdirecteur Frits Duparc'. In: *de Volkskrant*, 3 januari 2008.

[521] Rosan Hollak, '"Ik kon droom-aankopen doen". Duparc weg bij Mauritshuis'. In: *NRC Handelsblad*, 19 juni 2007.

[522] 'Ik heb het de laatste jaren op wilskracht gedaan'. In: *Trouw*, 16 februari 2008.

[523] Rosan Hollak, '"Ik kon droom-aankopen doen". Duparc weg bij Mauritshuis'. In: *NRC Handelsblad*, 19 juni 2007.

[524] Harmen Bockma, '"Een goed schilderij ken je nooit". Interview Museumdirecteur Frits Duparc'. In*: de Volkskrant*, 3 januari 2008. Zie over het portret ook: Gary Schwartz, 'Op het tweede gezicht'. In: *Het Financieel Dagblad*, 21 augustus 1999.

[525] Sandra Smallenburg, 'Deze schilderijen zijn van ons allemaal'. In: *NRC Handelsblad*, 23 februari 2008.

[526] Bob Witman, 'Wachtend op een onderuitgezakte jeugdliefde'. In: *de Volkskrant*, 19 juni 1999.

[527] Voor het duurste schilderij werd in diezelfde periode tweeëntachtig miljoen gulden betaald: *Victory Boogie Woogie* van Mondriaan, maar dat bekostigde De Nederlandsche Bank.

Door het commerciële succes van de Vermeer expositie in 1996 kon Duparc zelf drie miljoen gulden inleggen, zoveel had de tentoonstelling opgeleverd. 'Je zou kunnen zeggen: mede dankzij Vermeer kregen we Rembrandt in zicht. Als ik dat schilderij in het Mauritshuis zie hangen, dan krijg ik daar een *kick* van. Dit portret is hier over honderd jaar nog. Een sleutelstuk van zo'n kwaliteit is een superdroom. Een droom die begint met passie. Want als die ontbreekt, is het onmogelijk om effectief fondsen te werven'.[528] De aankoop werd gesteund door een brede 'coalitie': eigen fondsen van het Mauritshuis, het ministerie van OCW, de Vrienden van het Mauritshuis, de Stichting Nationaal Fonds Kunstbezit, het VSB Fonds en de Vereniging Rembrandt. Het Nationaal Fonds Kunstbezit kreeg - zoals hiervoor al beschreven - in 1998 de schenking van honderdtien miljoen gulden van De Nederlandsche Bank, waarvan voor tweeëntachtig miljoen gulden *Victory Boogie Woogie* werd aangekocht. Duparc weet een deel van de resterende dertig miljoen uit deze particuliere stichting te verwerven: 'toen de stichting vijf, later zes miljoen voor de aanschaf van het schilderij van Rembrandt schonk, volgde het ministerie van OCW het voorbeeld'.[529] De Sponsor Loterij droeg het nog ontbrekende bedrag van 8,3 miljoen gulden bij - de loterij hield dat jaar 'een extra trekking' voor de Rembrandt.[530] De aankoop ging bijna niet door, omdat de Britse staatssecretaris van kunst een tijdelijk verbod op verkoop uitvaardigde. In 'drie maanden, of uiterlijk zes' kon een koper uit eigen land zich aandienen die het bod van het Mauritshuis diende te evenaren.[531] Er kwamen echter geen belangstellenden opdagen.[532]

De noodzaak van public relations, fondswerving en sponsoring

Frits Duparcs slotakkoord is in 2007 *Hollanders in Beeld. Portretten uit de Gouden Eeuw* van onder anderen Rembrandt en Rubens.[533] Het hoogtepunt van de expositie is het portret dat Rembrandt schilderde van zijn vriend en mecenas, Jan Six. Volgens Duparc is dit 'het mooiste portret ter wereld'. Bij hoge uitzondering leent de familie *Portret van Jan Six* uit.[534] De sponsor is Shell, omdat honderd jaar geleden de basis werd gelegd voor Royal Dutch Shell, zo legt directeur Jeroen van der Veer uit: 'daarom sponsoren wij deze tentoonstelling in

[528] Bert Koopman, 'Door Vermeer kregen we Rembrandt in zicht'. In: *Het Financieele Dagblad*, 8 november 2003.

[529] Bert Wagendorp en Bob Witman, 'Britten belemmeren aankoop Rembrandt door Mauritshuis'. In: *de Volkskrant*, 23 maart 1999, '"Goudeerlijke Rembrandt" verbluffend geniaal werk'. In: *de Volkskrant*, 23 maart 1999 en 'De oude man is gearriveerd'. *Het Parool*, 2 september 1999.

[530] 'Financiering Rembrandt rond'. In: *NRC Handelsblad*, 25 juni 1999. De Sponsor Loterij heet nu Bankgiro Loterij.

[531] Bert Wagendorp en Bob Witman, 'Britten belemmeren aankoop Rembrandt door Mauritshuis'. In: *de Volkskrant*, 23 maart 1999 en idem, '"Goudeerlijke Rembrandt" verbluffend geniaal werk'. In: *de Volkskrant*, 23 maart 1999.

[532] 'Rembrandt mag naar Mauritshuis'. In: *Het Parool*, 23 juni 1999 en 'Mauritshuis mag "Britse" Rembrandt kopen'. In: *Het Financieele Dagblad*, 24 juni 1999.

[533] De tentoonstelling liep van 13 oktober 2007 tot en met 13 januari 2008. Hij kwam tot stand in samenwerking met de National Gallery te London, daar startte hij.

[534] Sinds 1618 heet elf generaties lang elke oudste zoon in de familie Jan. De eerste telg, Jan Six I (1618-1700) was textielhandelaar en burgemeester van Amsterdam - hij werd wereldberoemd door dit portret. Zijn vrouw Margaretha Tulp was de dochter van Nicolaes Tulp, bekend van Rembrandts *De anatomische les van Dr. Nicolaes Tulp* (1632). In het woonhuis van de familie aan de Amstel beheren Jan Six X (1947) en Jan Six XI (1978) de kunstcollectie van de familie, inclusief het portret. Jan Six XI was zes jaar hoofd van afdeling Oude Meesters van veilinghuis Sotheby's te Amsterdam - in 2010 begon hij zijn eigen kunsthandel Jan Six Fine Art. Bronnen: Wouter Bax, 'Het nieuwe hoofd van de oude meesters'. In: *Trouw*, 26 oktober 2007 en Rentsje de Gruyter, 'Jan Six (31)'. In: *Elsevier*, 20 januari 2010. In mei 2008 werd in een overeenkomst met het ministerie van OCW vastgelegd dat het portret van Jan Six - 'de parel in de collectie van familie Six' - eenmaal per twee jaar enkele maanden 'gaat logeren' in het Rijksmuseum. Renée Steenbergen, 'Familie Six en het Rijk sluiten deal'. In: *NRC Handelsblad*, 20 mei 2008 en Harmen Bockma, 'Dat Jan Six I uit logeren gaat, is prachtig'. In: *de Volkskrant*, 20 mei 2008. Zie ook: Wieteke van Zeil, 'Een polaroid uit de gouden Eeuw. Interview Jan Six X en Jan Six XI over hun familieverzameling'. In: *de Volkskrant*, 11 oktober 2007.

de twee alliantiesteden van Shell, Londen en Den Haag. Deze tentoonstelling (…) brengt de ontwikkeling in beeld van de portretschilderkunst in de zeventiende eeuw en biedt een blik op levens, relaties en sociale netwerken van die tijd'.[535] Paul Mertz bedenkt voor de publiciteitscampagne het motto: 'Mènsen kijken. In het Mauritshuis. Er is niets leuker. Er is niets mooier'.[536]

De expositie genereert in het oog springende *free publicity*. 'Cultuur glossy' *Hollands Diep* besteedt er in het herfstnummer een mooie reportage aan. *M*, het maandelijkse magazine van *NRC Handelsblad* biedt een kleurrijke fotoreportage waarvoor portretfotograaf Koos Breukel 'notabelen van nu' fotografeert in dezelfde pose als één van de door Rembrandt en Rubens afgebeelde Hollanders uit de Gouden Eeuw.[537] Zo plaatst hij Job Cohens portret tegenover dat van Jan Six, dat van imam Abdurrahman Aydin tegenover een predikant en dat van Jan Wolkers tegenover Rembrandts *Portret van een oude man.*[538] Een tweede fotoportret van Wolkers siert de omslag.[539] In drie maanden tijd trekt de tentoonstelling ruim 96.000 bezoekers.[540]

Sinds 1998 heeft het Mauritshuis een contract met de BankGiro Loterij, waarvan het anderhalf miljoen euro per jaar krijgt. Duparc: 'dat heeft mijn leven als museumdirecteur aanzienlijk veranderd, daardoor kan ik überhaupt dromen van aankopen. Met dat geld kan ik aan andere fondsen laten zien dat ik het serieus meen'.[541] 'Dat geld heeft een vliegwielfunctie. Het is niet genoeg om een Rembrandt te kopen, maar het kan wel een basis vormen. Als je als museum zelf al wat bijeen hebt gespaard, krijg je de andere fondsen ook sneller mee'.[542] 'Loterijbijdragen werken als magneetgelden waarmee bijdragen van culturele fondsen kunnen worden aangetrokken'.[543] Duparc: 'vijftien jaar geleden was er veel minder mogelijk. Toen had je natuurlijk al de Vereniging Rembrandt, maar nu zijn er veel meer fondsen waar je kunt aankloppen, zoals het VSB Fonds en het nieuwe SNS Reaal Fonds. De Mondriaan Stichting is

---

[535] Paul Steenhuis, 'Hollanders in beeld. Portretten van Nederlanders uit de Gouden Eeuw en nu'. In: *M*, oktober 2007, p. 13.

[536] www.paulmertz.nl (bezocht op 22 januari 2014).

[537] De geportretteerden zijn: advocate en Eerste Kamerlid Britta Böhler, Job Cohen, burgemeester van Amsterdam, imam Abdurrahman Aydin, Shell directeur Jeroen van der Veer en schrijver en beeldend kunstenaar Jan Wolkers - ze poseerden en gaven commentaar.

[538] Hoezeer Wolkers *Jan Six* ook bewonderde - 'onovertroffen' - hij vond dit portret 'niks. Of eigenlijk vind ik het een tompouce, waarvan de vla dat tussen het roze gebak zit al behoorlijk groen aan het uitslaan is'. Paul Steenhuis, 'Hollanders in beeld. Portretten van Nederlanders uit de Gouden Eeuw en nu'. In: *NRC Handelsblad M magazine*, oktober 2007, p. 22.

[539] Kort voor zijn vertrek lukte het Duparc nog voor acht miljoen euro een schilderij te verwerven, waardoor hij al sinds 1979 'gegrepen' was. 'Het is een magistraal zeegezicht van Jan van de Cappelle, dat in handen was van een Duitse verzamelaar. Ik ken hem al sinds 1982. Ik ben bij hem thuis geweest, hij heeft bij ons thuis gegeten. Verzamelaars en museumdirecteuren delen een passie, en dat schept een band'. Het schilderij 'kwam tijdens een veiling in particuliere handen, waarna het werd doorverkocht aan degene van wie ik het nu heb gekocht. Sinds 1992 ben ik met die man aan het praten. Je komt elkaar tegen op de beurs in Maastricht, je trekt je agenda, drie weken later zit je bij hem thuis. "Mooie verzameling, dat schilderij daar zou mooi passen bij ons", laat ik me dan ontvallen. Op een gegeven moment kreeg ik de belofte: als ik het ooit verkoop, bied ik het u als eerste aan. Dan heb je dus iets uitstaan. Afgelopen vrijdag is het koopcontract getekend'. Bron: Harmen Bockma, '"Een goed schilderij ken je nooit". Interview Museumdirecteur Frits Duparc'. In*: de Volkskrant*, 3 januari 2008.
Het *Zeegezicht* werd vanaf 22 februari 2008 in het museum tentoongesteld en gedurende drie maanden dagelijks getoond. Bron: 'Mauritshuis verwerft zeegezicht'. In: *de Volkskrant*, 8 januari 2008. Daarna kreeg de voormalige bezitter van het schilderij het weer terug. De verzamelaar wilde het werk namelijk tot aan zijn dood in zijn eigen omgeving bekijken. Op termijn komt het doek weer in de collectie van het Mauritshuis terug. Bron: Cees Straus, 'Monumentale marine markeert afscheid. De aanwinst'. In: *Trouw*, 22 maart 2008.

[540] Bron: www.paulmertz.nl (bezocht op 22 januari 2014).

[541] Harmen Bockma, '"Een goed schilderij ken je nooit". Interview Museumdirecteur Frits Duparc'. In*: de Volkskrant*, 3 januari 2008.

[542] Sandra Smallenburg, 'Deze schilderijen zijn van ons allemaal'. In: *NRC Handelsblad*, 23 februari 2008.

[543] Bert Koopman, 'Topverzamelaar met zakelijk instinct'. In: *Het Financieele Dagblad*, 29 december 2007.

ook heel belangrijk.[544] 'Zonder loterijen en bedrijven zijn we nergens. Je moet daar heel realistisch in zijn'. Sponsoring ziet Duparc niet als 'een hogere vorm van bedelen. (…) Het is een zakelijke overeenkomst. Shell sponsort nu de tentoonstelling *Hollanders in beeld*, maar in ruil daarvoor zie je wel overal dat logootje. Ik heb gisteren een hoge Shell-baas uit Londen rondgeleid, we geven avonden voor Shell-relaties. Zij maken ook goede sier. Bovendien, zonder sponsoring geen tentoonstelling, dat is heel simpel. Ik heb er geen moeite mee, mits heel duidelijk is waar de grens loopt. Die angst dat Shell ons komt vertellen waar de schilderijen moeten hangen, of dat een werkje van de neef van de CEO er ook bij moet, ik heb het in al die jaren nog niet meegemaakt'.[545] Hij heeft de 'koudwatervrees' van musea in de jaren zeventig nog meegemaakt om overeenkomsten aan te gaan met bedrijven. 'Ik herinner mij hoe ik in 1974 stage liep bij het Mauritshuis. Bierbrouwer Grolsch was destijds sponsor van de Terborch-tentoonstelling. Overal op de stations hingen affiches om de expositie te annonceren. Maar de steun van Grolsch leidde tot een bezetting van het Mauritshuis door beeldend kunstenaars. Hoe kon een museum zich inlaten met het bedrijfsleven? Dat was vloeken in de kerk'.[546] 'Ik heb er geen moeite mee al dat geld bij elkaar te brengen, want alles wat hier komt te hangen, wordt onderdeel van de collectie-Nederland. Ik doe dat voor u, voor uw buren, voor uw kennissen in Meppel en Appelscha. Maar ik zou nog geen tien eurocent aan u durven vragen voor een broodje'.[547]

Johannes Vermeer voor het eerst en voor het laatst

Frits Duparc organiseerde succesvolle blockbusters over het werk van twee iconen van de Nederlandse schilderkunst uit de Gouden Eeuw: in 1996 van Johannes Vermeer en in 1999 een thematentoonstelling over Rembrandt. Hoe hij beide exposities voor elkaar kreeg en organiseerde, geeft een helder inzicht in de diplomatieke en sensitieve handelswijze van Duparc. Daarnaast spelen de marketingcampagnes van communicatieadviseur Paul Mertz een belangrijke rol. Beide cases gelden als *best practises*: volgens Duparc is het geheim om bruiklenen voor elkaar te krijgen 'persoonlijk contact. Veel praten, netwerken, maar vooral: zelf langs gaan'. Dit lukt hem met veel geduld, diplomatie en 'wisselgeld': soms belooft hij een collega dat hij tezijnertijd een schilderij uit het Mauritshuis mag lenen.[548]

Op 27 februari 1996 opent koningin Beatrix de tentoonstelling *Johannes Vermeer* in het Mauritshuis. Daarvoor was de expositie al in de National Gallery of Art in Washington te zien, onder de titel *Vermeer and the Art of Painting*.[549] Het Mauritshuis verwacht tussen de 250.000 en 300.000 bezoekers.[550] De Rabobank sponsort de expositie - het is de eerste keer dat de bank zich financieel aan een cultuurproject lieert.[551] Frits Duparc werkte met zijn collega en vriend Arthur Wheelock vijf jaar lang nauw samen om de Vermeers bijeen te

---

[544] Harmen Bockma, '"Een goed schilderij ken je nooit". Interview Museumdirecteur Frits Duparc'. In: *de Volkskrant*, 3 januari 2008.

[545] Bert Koopman, 'Zonder bedrijven zijn we nergens'. In: *Het Financieele Dagblad*, 14 augustus 2003. Een *Chief Executive Officer* (CEO) is een gangbare titel geworden voor een hoofddirecteur: de bestuursvoorzitter - de hoogste in rang - in het management van een organisatie. Zie over mecenaat en sponsoring in de museumsector ook: Bram Kempers, 'Aandelen in onsterfelijkheid. Museaal mecenaat, particulier initiatief en overheid'. In: Cas Smithuijsen (redactie), *De hulpbehoevende mecenas. Particulier initiatief, overheid en cultuur, 1940-1990*. Zutphen, 1990, pp. 72-129.

[546] Bert Koopman, 'Zonder bedrijven zijn we nergens'. In: *Het Financieele Dagblad*, 14 augustus 2003.

[547] Duparc geciteerd in: Harmen Bockma, '"Een goed schilderij ken je nooit". Interview Museumdirecteur Frits Duparc'. In: *de Volkskrant*, 3 januari 2008.

[548] Merlijn Schoonenboom, 'Operatie Holbein. Mauritshuis lobbyt jaren voor de "Rafael van het Noorden"'. In: *de Volkskrant*, 7 augustus 2003.

[549] In Washington liep de expositie van 12 november 1995 tot 11 februari 1996.

[550] Cees Straus, 'Volgend jaar Vermeer-rage'. In: *Trouw*, 10 november 1995 en 'Al veel interesse voor Vermeer in het Mauritshuis'. In: *Het Parool*, 21 december 1995.

[551] Aldus Paul Mertz in een gesprek in museum Ons' Lieve Heer op Solder te Amsterdam, op 10 mei 2011. Hij was intensief bij de marketingstrategie van de blockbuster betrokken.

brengen: 22 van de 35 bekende schilderijen - tweederde van zijn oeuvre. Dit is nog nooit vertoond. Het is al erg moeilijk om één werk van de Vermeer in bruikleen te krijgen. Als een museum een Vermeer bezit, is het een topstuk waar publiek op afkomt.[552] Johannes Vermeer is één van de beroemdste Nederlandse kunstschilders uit de Gouden Eeuw: zijn gebruik van kleur, licht en perspectief staat bekend als 'ongeëvenaard'.[553] Aan Vermeer is niet eerder een overzichtstentoonstelling van dit gehalte gewijd. Dit wordt een *once in a lifetime experience*.[554] Er is geen speciale aanleiding dat de expositie nu wordt gehouden, geen geboorte- of sterfjaar of andere markering.[555] Zoveel Vermeers bijeen is 'voor het eerst sinds op 16 mei 1696 de erven Dissius een collectie van twintig schilderijen naar een veilinghuis brachten'.[556] De laatste tentoonstelling gewijd aan Vermeer was in 1966, in het Mauritshuis en het Louvre. Onder de titel *In het licht van Vermeer* werden toen elf schilderijen uit zijn oeuvre getoond in de context van kunstenaars uit de 15de tot de 19de eeuw, onder wie Van Eyck en Bellini, Caravaggio en De la Tour, Velazquez en Zurbaran, Corot en Degas, Pissarro en Cézanne.[557]

Duparc: 'toen ik aan mijn doctoraalscriptie werkte en iedere dag bij het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie zat, leerde ik Arthur Wheelock kennen, die daar ook zat te studeren. Ik droomde van het Mauritshuis, hij van de National Gallery in Washington. "Frits, later als we groot zijn, dan doen we een Vermeer-tentoonstelling", zei hij tegen me toen we vrienden waren geworden. Na de bekendmaking van mijn benoeming, was hij één van de eersten die belden. "Well Frits, let's do it", zei hij, inmiddels conservator van de National Gallery. Ik begreep niet direct waar hij het over had. We zijn het inderdaad gaan doen, al leek het een *mission impossible*, al die werken bij elkaar krijgen'.[558] Wheelock: 'dit was werkelijk het meest gecompliceerde werk dat Frits en ik ooit hebben verricht. We hebben acht jaar lang gereisd, onderhandeld, gepraat en nog eens gepraat'. Met het geduld en het onderhandelingstalent van een diplomaat werkten ze sinds 1988 aan de expositie. 'Geen enkele curator staat graag en snel zijn Vermeer af. De doeken zijn kwetsbaar en vormen in de meeste gevallen het *pièce de resistance* van een collectie. Curatoren zijn, volkomen begrijpelijk, bevreesd dat als zij hun Vermeer uitlenen het publiek wegblijft'. Dit was bijvoorbeeld het geval bij het kleine Herzog Anton Ulrich Museum in Brunswick, eigenaar van *Het Meisje met het wijnglas*. Wheelock: 'voor zo'n museumpje is het een hele grote

---

[552].

[553] Vermeer (1632-1675) is geboren in Delft, en leefde daar zijn hele leven. Omdat er zo weinig over hem bekend is, werd hij in de negentiende eeuw 'de Sfinx van Delft' genoemd. Vermeer vroeg en ontving tijdens zijn leven aanzienlijke bedragen voor zijn doeken, raakte echter in de achttiende eeuw in vergetelheid en werd in de negentiende eeuw gerehabiliteerd. Bron: 'Vermeer-expositie opent in Washington'. In: *Het Parool*, 7 november 1995.

[554] Het lukte overigens het Metropolitan Museum of Art in New York in 2001 om de tentoonstelling *Vermeer and the Delft School* te organiseren, met vijftien schilderijen van Vermeer. Uit het Mauritshuis hing daar *Diana en haar gezelschap* en uit het Rijksmuseum *Het Straatje*. De expositie liep van 8 maart tot 27 mei 2001, BP was de sponsor. Bron: www.metmuseum.org/special/vermeer_delft/vermeer_more.htm (bezocht op 22 januari 2013). In 2012 was er een grote Vermeertentoonstelling in Rome, in het museum Scuderie del Quirinale: *Vermeer - il secolo d'oro dell'arte olandese* (Vermeer - de gouden eeuw van de Hollandse schilderkunst). De expositie liep van 1 oktober 2012 tot 20 januari 2013 en presenteerde acht van de inmiddels 37 aan Vermeer toegeschreven werken. Afwezig waren *Het meisje met de parel* uit het Mauritshuis, dat zich toen in Kobe, Japan bevond en *Brieflezende vrouw in het blauw*, recent door het Rijksmuseum gerestaureerd en op dat moment in Shanghai te zien. Bron: *www.ilgiornale.nl/2012/grote-vermeer-tentoonstelling-in-rome* (bezocht op 22 januari 2013).

[555] Gerda Telgenhof, 'Topstukken van Vermeer krijgen hun heldere kleuren weer terug'. In: *NRC Handelsblad*, 10 mei 1994.

[556] Oscar Garschagen, 'Curator National Gallery of Art hoopt raadsels rond Delftse schilder op te lossen. Vermeer in Washington is "nieuw begin"'. In: *de Volkskrant*, 7 november, 1995.

[557] Bert Jansen, 'Schokkende schoonmaak van het werk van Vermeer'. In: *Het Financieele Dagblad*, 6 augustus 1994. *In het licht van Vermeer* was daar van 25 juni tot 5 september 1966 te zien.

[558] Harmen Bockma, 'Museumdirecteur Frits Duparc. "Een goed schilderij ken je nooit"'. In: *de Volkskrant*, 3 januari 2008.

beslissing om de enige Vermeer die zij hebben voor acht of negen maanden uit te lenen. Pas toen zij begrepen wat ons voor ogen stond, besloten zij mee te werken'.[559]

Het Metropolitan Museum in New York staat twee van de vijf Vermeers af: *Vrouw met waterkan* en *Allegorie op het geloof*.[560] De Frick Collection in New York doet niet mee - volgens het testament van de erflater, de groot-industrieel Henry Clay Frick, mag geen enkel schilderij van zijn verzameling het pand verlaten.[561] Het langst duren de onderhandelingen met het Städelsches Kunstinstitut und Städtische Galerie in Frankfurt over het uitlenen van *De Geograaf* - het is nog nooit uitgeleend. Het Kunstinstituut leent in principe niet uit, maar na drie jaar komt er toch een 'doorbraak', waarbij een rol speelt dat Wheelock belooft *De Geograaf* op de omslag van de catalogus te plaatsen.[562] Tien musea en twee particuliere collectioneurs, onder wie de Britse vorstin, lenen hun schilderij(en) van Vermeer uit. Daarvoor moeten vijf, zes bezoeken aan de Gemäldegalerie in Berlijn en het Louvre in Parijs worden afgelegd. Het Louvre lobbiet om de tentoonstelling ook te presenteren. De sponsors zijn echter faliekant tegen een derde presentatie.[563] Het Louvre leent tenslotte *De Kantwerkster* uit, maar niet *De Astronoom*.[564] De toestemming van koningin Elizabeth om *De Muziekles* uit te lenen, laat lang op zich wachten, maar komt uiteindelijk ook.[565] Het Kunsthistorisches Museum in Wenen kan het beroemde schilderij *De schilderkunst* niet afstaan, omdat het toe is aan restauratie.[566] Ook de *Gitaarspeelster* in het Londense Kenwood House is te fragiel - het is het enige schilderij van Vermeer dat niet is bedoekt.[567]

Het prestige van de National Gallery of Art als onderdeel van The Smithsonian Institution speelt een belangrijke rol in de bruikleenonderhandelingen. Het museum kan grote sponsors aantrekken, waardoor het mogelijk wordt om acht Vermeers te restaureren. Wat ook meespeelt bij het verkrijgen van medewerking van andere musea is dat *Gezicht op Delft*, in het bezit van het Mauritshuis, het uitgangspunt is voor de expositie. Valt dit schilderij af, dan vindt de tentoonstelling niet plaats. Het was echter twijfelachtig of dit werk - nog nooit buiten Europa getoond - gerestaureerd en verplaatst kon worden. Na ampele afweging door een groep internationale kunsthistorici luidt de slotsom dat het topstuk zonder gevaar kan worden getransporteerd - het project kan doorgaan. Het kernensemble van het project wordt gevormd door *Vrouw met weegschaal* en *Schrijvend meisje* van de National Gallery in Washington, *Melkmeisje* en *Straatje van Vermeer* van het Rijksmuseum en *Gezicht op Delft* van het Mauritshuis.[568] Wheelock: 'er ontstond onder de curatoren van de andere musea een sfeer van wij-willen-geen-spelbreker zijn. Iedereen zag dat met deze expositie een nieuw begin werd

---

[559] Oscar Garschagen, 'Curator National Gallery of Art hoopt raadsels rond Delftse schilder op te lossen. Vermeer in Washington is "nieuw begin"'. In: *de Volkskrant*, 7 november, 1995.

[560] Twee schilderijen, *Slapend meisje* en *Meisjeskopje*, zijn legaten die niet mogen worden uitgeleend. Er is niet geprobeerd ook *De Luitspeelster* te leen te krijgen - 'the National Gallery got just what they asked us for, no more and no less', aldus curator Walter Liedtke. 'Its condition is good, but not perfect. Perhaps it was a collegial gesture. After all, we have a public, too'. Adam Sexton, 'Vermeers That Didn't Make the Trip, and other Delights'. In: *The New York Times*, 4 februari 1996.

[561] Cees Straus, 'Grote tentoonstelling over Vermeer roept meer vragen op'. In: *Trouw*, 9 november 1995.

[562] Oscar Garschagen, 'Curator National Gallery of Art hoopt raadsels rond Delftse schilder op te lossen. Vermeer in Washington is "nieuw begin"'. In: *de Volkskrant*, 7 november, 1995.

[563] Ralph Blumenthal, 'Unlucky Art Show Is Off, On, Off And, It Hopes, On'. In: *The New York Times*, 10 januari 1996.

[564] Marianne Vermeijden, 'Gestampte parels. Mauritshuis-directeur F.J. Duparc over de Vermeer-tentoonstelling'. In: *NRC Handelsblad*, 23 februari 1996.

[565] Judith Weinraub, 'A Bleak Picture of The Shutdown. National Gallery Forced to Close Doors on Rare Shows'. In: *The Washington Post*, 22 december 1995.

[566] *De Schilderkunst* was negen jaar later, in 2005 wel in het Mauritshuis te zien - toen was het doek inmiddels gerestaureerd.

[567] Sandra Jongenelen, 'Omstreden schilderij op overzicht Vermeer'. In: *De Gelderlander*, 31 oktober 1995.

[568] De National Gallery leverde nog twee schilderijen - *Meisje met de rode hoed* en *Meisje met de fluit* - maar daarvan staat de authenticiteit ter discussie.

gemaakt met het ontdekken, interpreteren en bekijken van Vermeer, die volgens mij de belangrijkste Nederlandse schilder van de 17-de eeuw is'.[569]

Het communicatietraject voor de tentoonstelling is grondig voorbereid, gepland en uitgekiend - het museum genereert op strategische momenten *free publicity*. Al in de zomer van 1993 wordt via de pers naar buiten gebracht dat het Mauritshuis 'serieus aan het inventariseren is' wat de mogelijkheden zijn voor een overzichtstentoonstelling.[570] Om de paar maanden wordt er een bericht in de pers geventileerd over de vorderingen van het project, zonder al teveel details. Dat Duparc en Wheelock de uitdaging aangaan zoveel mogelijk Vermeers bij elkaar in bruikleen te krijgen, wordt in de pers gebracht als een intrigerend avontuur - het leek onmogelijk dat zo'n onderneming zou slagen, gezien de enorme kosten die hieraan verbonden zijn. Door de stukjes in de krant wordt de nieuwsgierigheid geprikkeld en de spanning erin gehouden.[571] Bovendien wordt er lyrisch over de reputatie van Vermeer en de schoonheid van zijn werk geschreven.[572]

Ter voorbereiding van de expositie in Washington en Den Haag verrichten restauratoren in zowel Het Mauritshuis als de National Gallery of Art uitgebreid onderzoek naar de technische conditie van alle schilderijen van Vermeer, in samenwerking met internationale instellingen. Dit project krijgt veel media aandacht - voor de projecten en de komende expositie, maar ook voor de ontdekkingen over de werkwijze van Vermeer, waarover weinig bekend is.[573] Het onderzoek geeft inzicht in de wijze waarop Vermeer 'zijn picturale effecten bereikte'.[574]

De twee beroemde schilderijen uit het bezit van het Mauritshuis, *Meisje met de parel* (1660-1665) en *Gezicht op Delft* (1660) worden van 10 mei tot en met 28 augustus 1994 gerestaureerd. Beide schilderijen zijn, nadat ze tientallen jaren continu waren geëxposeerd, hard toe aan een schoonmaak- en restauratiebeurt. Duparc: 'het gaat erom dat de schilderijen weer zo worden dat Vermeer er trots op zou zijn'.[575] Voorbijgangers en bezoekers kunnen de restauratoren op de voet volgen. Een dergelijke restauratie is niet eerder zo in de openbaarheid uitgevoerd.[576] In overleg met de Rijksgebouwendienst wordt op het voorplein van het Mauritshuis in de bestrating een groot venster aangebracht, waardoor voorbijgangers over de schouders van de restaurateurs kunnen meekijken. Onder het venster bevindt zich, in de vroegere bibliotheekruimte, een tijdelijk ingericht restauratie-atelier. In het museum zelf kan het publiek de schoonmaakoperatie van nog dichterbij observeren. Het publiek krijgt informatie met behulp van tekstborden, koptelefoons en een diapresentatie.[577] Wat de restaurator door de microscoop ziet, wordt tegelijkertijd op een televisie aan het publiek

---

[569] Oscar Garschagen, 'Curator National Gallery of Art hoopt raadsels rond Delftse schilder op te lossen. Vermeer in Washington is "nieuw begin"'. In: *de Volkskrant*, 7 november, 1995.
[570] 'Plannen voor Vermeer-expositie'. In: *Het Parool*, 6 juli 1993 en 'Mauritshuis werkt aan uitgebreide expositie Vermeer'. In: *Trouw*, 7 juli 1993.
[571] Zie bijvoorbeeld: 'Veel werken op Vermeer-expositie'. In: *Het Parool*, 6 december 1994, Jan Bart Klaster, 'Helaas, weinig nieuws over Vermeer'. In: *Het Parool*, 10 december 1994 en 'Grote expositie Vermeer in Den Haag en Washington'. In: *Het Parool*, 11 februari 1994 en 'Overzicht Vermeer in Den Haag en Washington'. In: *Trouw*, 12 februari 1994.
[572] Bijvoorbeeld: **'**Vermeer is niet zomaar een kunstenaar uit het enorme arsenaal dat de zeventiende eeuw heeft opgeleverd, Vermeer is nu een onbetwiste *superstar* uit de eredivisie van de kunst. Alom wordt de verpletterende schoonheid van zijn werken de hemel in geprezen, en de bijna religieuze stilte, en het allermooiste licht van de wereld'. Jan Bart Klaster, 'Een hartewens wordt vervuld'. In: *Het Parool*, 15 februari 1994.
[573] Paul Steenhuis, 'Zand ontdekt in verf Johannes Vermeer'. In: *NRC Handelsblad*, 2 april 1994 en 'Vermeer schilderde vlotter'. In: *Het Parool*, 19 april 1994.
[574] 'Overzicht Vermeer in Den Haag en Washington'. In: *Trouw*, 12 februari 1994.
[575] Hanneke de Wit, 'Publieke restauratie moet Vermeer weer trots maken'. In: *Het Parool*, 11 mei 1994.
[576] Bert Jansen, 'Schokkende schoonmaak van het werk van Vermeer'. In: *Het Financieele Dagblad*, 6 augustus 1994.
[577] Gerda Telgenhof, 'Restauratie onder de ogen van het publiek'. In: *NRC Handelsblad*, 10 mei 1994.

getoond.[578] Het is overigens voor de restauratoren erg wennen dat hun - doorgaans solitaire - werkzaamheden zo publiekelijk op de voet kunnen worden gevolgd. Duparc vindt dat deze investering nut heeft. Hij zegt tot de openbare restauratie te hebben besloten 'gezien de groeiende interesse bij het publiek voor dit onderwerp'.[579] En het project genereert weer een 'persmoment'!

Het openbare restauratieproject *Vermeer in het licht* blijkt een stimulans voor bezoek aan het Mauritshuis. Duparc: 'het was een experiment om publiek bij het project te laten toekijken. We vonden dat deze beroemde schilderijen niet zo maar een half jaar aan het publiek onttrokken konden worden, maar dan moet zo'n experiment natuurlijk wel slagen. Dat is zeker gebeurd; de mensen keken geboeid en geconcentreerd toe en kwamen vaak terug om het proces te kunnen volgen'.[580] Het project blijkt een stimulans voor bezoek aan het Mauritshuis. Duparc: 'het was een experiment om publiek bij het project te laten toekijken. We vonden dat deze beroemde schilderijen niet zo maar een half jaar aan het publiek onttrokken konden worden, maar dan moet zo'n experiment natuurlijk wel slagen. Dat is zeker gebeurd; de mensen keken geboeid en geconcentreerd toe en kwamen vaak terug om het proces te kunnen volgen'.[581] Bezoekers en voorbijgangers op straat blijven soms wel tien minuten kijken naar het precisiewerk van de drie restauratoren, dat is langer dan een museumbezoeker normaal gesproken naar een kunstwerk kijkt. De zomer van 1994 betekent voor de meeste musea in Nederland een daling van bezoekersaantallen, maar het Mauritshuis trekt juist meer belangstellenden dan het voorgaande jaar.[582] Restaureren in het openbaar wordt een museale trend.

Duparc noemt de resultaten van het restauratieproject 'fantastisch. (…) We hebben geen enkele calamiteit gehad, en dat terwijl het toch om een heel ingrijpende zaak ging. Beide doeken zijn mooier dan we ooit hadden kunnen denken uit het project tevoorschijn gekomen. Met name *Gezicht op Delft* is veel helderder geworden dan we vermoedden'. Dit komt omdat er een dikke laag vernis is weggehaald dat bij de laatste restauratie in 1956 is aangebracht. Restaurator Jørgen Wadum: 'uitgaande van de toen heersende opvattingen over zeventiende eeuwse schilderkunst moest het schilderij er goudglanzend uit zien. Nu vinden we dat een schilderij zo dicht mogelijk bij de oorspronkelijke intenties van de maker moet staan'.[583] Duparc: 'een goed restaurator zorgt er altijd voor dat er een vernislaag zit tussen zijn werk en dat van de schilder. Dan kan men bij latere restauraties altijd zien wat de een en wat de ander heeft gedaan, en kan men het werk van de restaurator gemakkelijk verwijderen'.[584]

De National Gallery in Washington restaureert ook zijn Vermeers.[585] Er worden vergeefs pogingen ondernomen om het fragiele *De Schilderkunst* uit het Kunsthistorisches Museum in Wenen in het restauratieproject te betrekken. Het museum wil het 'absoluut niet' uitlenen.[586] De restauraties maken de werkwijze van Vermeer duidelijker: hij blijkt meer op een spontane manier te schilderen dan werd aangenomen. Hij mengde op verschillende plekken de verf met zand - in de zeventiende eeuw erg ongebruikelijk - 'om het reliëf en de

---

[578] Hanneke de Wit, 'Publieke restauratie moet Vermeer weer trots maken'. In: *Het Parool*, 11 mei 1994.
[579] Gerda Telgenhof, 'Restauratie onder de ogen van het publiek'. In: *NRC Handelsblad*, 10 mei 1994.
[580] 'Vermeer schittert in het juiste licht'. In: *Trouw*, 15 oktober 1994.
[581] 'Vermeer schittert in het juiste licht'. In: *Trouw*, 15 oktober 1994.
[582] Jan Bart Klaster, 'De schilder van het licht sprankelend als vanouds'. In: *Het Parool*, 15 oktober 1994.
[583] 'Vermeer schittert in het juiste licht'. In: *Trouw*, 15 oktober 1994. Sinds oktober 2012 is Jørgen Wadum (1951) hoogleraar Conservation and Restauration aan de Faculteit der Geesteswetenschappen van de Universiteit van Amsterdam - hij werkt op het gebied van conservering en restauratie en technische kunstgeschiedenis. Wadum is voorzitter van de capaciteitsgroep Conservering & Restauratie bij de FGw.
[584] Hanneke de Wit, 'Publieke restauratie moet Vermeer weer trots maken'. In: *Het Parool*, 11 mei 1994.
[585] Jan Bart Klaster, 'De schilder van het licht sprankelend als vanouds'. In: *Het Parool*, 15 oktober 1994.
[586] Sandra Jongenelen, 'Omstreden schilderij op overzicht Vermeer'. In: *De Gelderlander*, 31 oktober 1995 & Roelfien Sant, 'Investering in Vermeer is ruim terugverdiend'. In: *Het Parool*, 8 juni 1996. .

textuur van het schilderij extra te benadrukken'.[587] In Washington wordt bij de restauratie van *Meisje met de rode hoed* een ontdekking gedaan. Er blijkt een ander werk onder te zitten: een ondersteboven geschilderd mannenhoofd - dit is vermoedelijk werk van Carel Fabritius, een leerling van Rembrandt.[588]

Duparc laat bewust de primeur van de Vermeertentoonstelling over aan Washington. Het Amerikaanse museum wil de tentoonstelling voor de winter in huis hebben, het Haagse museum verwacht juist dat het in het voorjaar de meeste bezoekers zal trekken. Het ligt voor de hand de primeur te willen hebben van een tentoonstelling, maar het is efficiënter om 'the second venue' te zijn: dan kun je de kinderziektes elimineren die je in de eerste presentatie tegenkomt.[589] Bovendien levert de eerste tentoonstelling voorpubliciteit op.[590] Dit lukt: de voorbereidingen voor de gezamenlijke tentoonstelling genereert veel *free publicity*. Het vertrek van de drie Haagse Vermeers naar de National Gallery of Art in Washington is bijvoorbeeld een 'persmoment'.[591] En er verschijnen over de tentoonstelling in Washington en het oeuvre van Vermeer uitgebreide recensies en bespiegelingen, zowel in de buitenlandse als de Nederlandse pers.[592]

Inmiddels zijn in Nederland de voorbereidingen in volle gang. KPMG Accountants is gevraagd de opzet en de begroting van het tentoonstellingsproject te beoordelen en mogelijke fiscale consequenties te taxeren.[593] Er is al enkele maanden een reclamecampagne gaande, met advertenties in kranten en radio*commercials*. Hiervoor is weer communicatieadviseur Paul Mertz ingeschakeld - sinds vijf jaar de vaste pr-adviseur van het museum. Hij ontwikkelt één van de omvangrijkste museale campagnes 'ooit', zo meldt hij trots op zijn website.[594] Volgens Lieke Vervoorn, hoofd communicatie van het Mauritshuis, dient de campagne niet alleen om zoveel mogelijk toeschouwers naar Den Haag te trekken, maar is deze vooral bedoeld om de verwachte grote toestroom van bezoekers in goede banen te leiden. 'Anders is de kans groot dat we komende maanden veel keer "nee" moeten verkopen'. Sommige schilderijen, zoals *Meisje met de rode hoed*, zijn niet groter dan een A4 en moeilijk met tientallen mensen tegelijk te bekijken. Bovendien is het Mauritshuis ongeschikt om grote groepen mensen er verantwoord doorheen te leiden. Daarom is een belangrijk doel van de campagne mensen te informeren hoe een kaartje te kopen. Zomaar op de bonnefooi een weekend naar Den Haag voor Vermeer wordt afgeraden.[595] Mertz benadrukt in zijn campagne het gevoel van urgentie: 'the once in a lifetime opportunity'. Eén van zijn advertentieteksten luidt: 'van 1 maart tot 3 juni hangen 22 Vermeers in het Haagse Mauritshuis. Tweederde van

---

[587] Sandra Jongenelen, 'Omstreden schilderij op overzicht Vermeer'. In: *De Gelderlander*, 31 oktober 1995, Roelfien Sant, 'Investering in Vermeer is ruim terugverdiend'. In: *Het Parool*, 8 juni 1996 en Paul Steenhuis, 'Zand ontdekt in verf Johannes Vermeer'. In: *NRC Handelsblad*, 2 april 1994. De Spaanse schilder Antoni Tàpies (1923) staat erom bekend dat hij met zand en ook gemalen marmer werkt.

[588] '"Vreemde man" op schilderij van Vermeer'. In: *De Gelderlander*, 8 november 1995. De Nederlandse kunstschilder Carel Fabritius (1622-1654) werd vooral bekend door zijn portretten, genrestukken en schilderijen met een historische achtergrond. Hij was één van de slachtoffers van de grote buskruitontploffing in 1654 te Delft. Zijn schilderijen zijn uiterst zeldzaam - slechts een tiental schilderijen is bewaard gebleven.

[589] Aldus Michiel Jonker in een gesprek op1oktober 2010 te Amsterdam.

[590] Cees Strous, 'Volgend jaar Vermeer-rage'. In: *Trouw*, 10 november 1995.

[591] 'Succes van een lange Vermeer-campagne'. In: *De Gelderlander*, 10 januari 1996.

[592] Zie onder meer: Paul Richard, 'No ordinary light. Serene Surfaces and Vital Forces Merge in the National Gallery's Historic Vermeer Exhibit'. In: *The Washington Post*, 12 november 1995, Jhim Lamoree, 'Ondeugd op niveau'. In: *Het Parool*, 11 november 1995, Juurd Eijsvogel, 'Parels van Vermeer glanzen in Washington'. In: *NRC Handelsblad*, 8 november 1995, Paul Depondt, 'Misschien is het God. Johannes Vermeer schilderde alles wat hem lief was'. In: *de Volkskrant*, 10 november 1995 en Bert Ummelen, 'Vermeers kunst van het kijken. Washington verwondert zich over de man achter de serene schoonheid'. In: *De Gelderlander*, 16 november 1995.

[593] KPMG Accountants NV, *De Vermeer Tentoonstelling Mauritshuis, Den Haag*. Z.p., 18 september 1995.

[594] www.paulmertz.nl - onder het kopje 'onlangs' (bezocht op 11 mei 2011).

[595] 'Succes van een lange Vermeer-campagne'. In: *De Gelderlander*, 10 januari 1996.

zijn oeuvre bijeen. Voor het eerst en voor het laatst. Boek uw bezoek bij een VVV kantoor of telefonisch (…). Draal niet. Het gaat hard en het Mauritshuis is niet al te groot'.[596] Het parool van de campagne is: 'boek vooraf'. Naast gegevens over kaartverkoop wordt in de frequent opduikende advertenties veel informatie verstrekt over de schilderijen van Vermeer. Volgens Vervoorn is dat de huisstijl: 'we geven altijd veel informatie vooraf, ook leuke, prikkelende dingen over het leven van de schilder'.[597] De toegangskaarten zijn al te reserveren, om lange rijen aan de kassa te voorkomen. De kaarten zijn gekoppeld aan tijdsblokken van een uur. Het publiek moet tijdens een bepaald tijdsblok de tentoonstellingsruimte in - eenmaal binnen mogen bezoekers zolang blijven als ze willen. Per uur kunnen maximaal 450 mensen de 22 schilderijen bewonderen.[598] Sinds 1 november 1995 - vier maanden voordat de tentoonstelling in Den Haag start - is er al een reserveringslijn van sponsor de Rabobank opengesteld, waar zich gemiddeld duizend mensen per dag aanmelden, om zo hun bezoekuur vast te leggen.[599]

Aanvankelijk zou de overzichtstentoonstelling alleen schilderijen bevatten waarover geen twijfel bestaat. Na veel discussie besluiten de musea toch ook het op paneel geschilderde *Meisje met de fluit,* 'uit de omgeving van Vermeer' op te nemen, 'omdat het een vraag in zich heeft. Door het te tonen met de andere schilderijen maken we discussie mogelijk. We willen dat erover wordt nagedacht', aldus Rik van Koetsveld, zakelijk directeur van het Mauritshuis.[600] Het is de vraag of het om een Vermeer gaat of een werk van iemand anders, 'van een vervalsing is geen sprake'.[601] Ook *Meisje met de rode hoed*, eveneens op paneel, is onderdeel van de tentoonstelling. Duparc is ervan overtuigd dat dit werk wel door Vermeer is geschilderd: 'er is een enorm verschil in kwaliteit en verfijning'. Op de tentoonstelling in Washington hangen de twee werken naast elkaar.[602] De inhoud van de expositie in Washington is vrijwel identiek aan die in Den Haag. De Nederlandse presentatie wordt alleen iets uitgebreider doordat het Rijksmuseum alle vier zijn Vermeers aan het Mauritshuis uitleent. Washington krijgt er twee in bruikleen: *Het straatje van Vermeer* en *Brieflezende vrouw in het blauw.* In Den Haag zullen bovendien *Het Melkmeisje* en *De Liefdesbrief* te bewonderen zijn. Dat het Rijksmuseum maar twee schilderijen uitleent noemt Van Koetsveld niet meer dan normaal: 'je stuurt nooit je hele collectie van een schilder op reis'.[603] Bovendien blijkt *Het Melkmeisje* in een te fragiele staat om de overtocht aan te kunnen.[604] Zowel het Mauritshuis als de National Gallery lenen elkaar wel alle Vermeers uit - zij zijn immers de organisatoren.[605]

Op woensdagavond 8 november 1995 opent koningin Beatrix de Vermeer-expositie in de National Gallery of Art met een korte toespraak, daarna is er een rondgang en een galadiner. Eerder op de dag drinken de koningin en prins Claus een kopje thee met president

---

[596] Bron: www.paulmertz.nl - bezocht op 22 april 2010.
[597] 'Succes van een lange Vermeer-campagne'. In: *De Gelderlander*, 10 januari 1996.
[598] 'Vermeer-paviljoen op Hofvijver'. In: *Trouw*, 31 oktober, 1995 en 'Mauritshuis bouwt paviljoen voor Vermeer'. In: *De Gelderlander*, 31 oktober 1995.
[599] Cees Straus, 'Volgend jaar Vermeer-rage'. In: *Trouw*, 10 november 1995.
[600] Rik van Koetsveld (1948) werkte daar van 1989 tot 2006. Hij was van 1986 tot 1989 adjunct-directeur van het Rijksmuseum voor Volkenkunde in Leiden. Daarvoor werkte hij van 1970 tot 1986 op de afdeling Beleidsontwikkeling Musea op het ministerie van CRM, waar hij co auteur was van de nota *Naar een nieuw Museumbeleid* uit 1979. Per 1 juni 2006 werd hij benoemd tot zakelijk directeur van het Van Gogh Museum te Amsterdam en Museum Mesdag te Den Haag - hij werd primair verantwoordelijk voor de interne bedrijfsvoering, het zakelijk management, marketing en commerciële activiteiten. Hij ging per 1 mei 2013 met pensioen - zijn opvolger is Adriaan Dönszelmann (1972).
[601] Sandra Jongenelen, 'Omstreden schilderij op overzicht Vermeer'. In: *De Gelderlander*, 31 oktober 1995.
[602] '"Vreemde man" op schilderij van Vermeer'. In: *De Gelderlander*, 8 november 1995.
[603] Sandra Jongenelen, 'Omstreden schilderij op overzicht Vermeer'. In: *De Gelderlander*, 31 oktober 1995.
[604] Cees Straus, 'Grote tentoonstelling over Vermeer roept meer vragen op'. In: *Trouw*, 9 november 1995.
[605] Sandra Jongenelen, 'Omstreden schilderij op overzicht Vermeer'. In: *De Gelderlander*, 31 oktober 1995.

Clinton en zijn echtgenote in de *Yellow Oval Room*.[606] De koningin houdt een korte toespraak waarin ze zegt dat Vermeer een verbroederende uitwerking heeft op Nederland en Amerika. United Technologies Corporation (UTC), producent van helikopters, liften en straalmotoren, is de hoofdsponsor van de tentoonstelling - de Rabobank is in Washington co-sponsor en hoofdsponsor van het Mauritshuis. UTC financiert het vervoer van de kunstwerken en het galadiner, dat bestaat uit 'Zeeeuusch zeebanket (zeventiende-eeuwse spelling), een Zuyt Hollandtsche vleesschotel, cake uit Mechelen, de Nuites-Saintes-Georges en champagne van Bollinger'. President-directeur George David houdt een toespraak waarin hij de gelegenheid aangrijpt om het gehoor van Koninklijke gasten, ambassadeurs en politici van de kwaliteit van zijn producten te overtuigen: 'ik geef direct toe dat ik meer verstand heb van helikopters en machines dan van Vermeer'. Washington correspondent Oscar Garschagen bespiegelt: 'in die zin deed het galadiner denken aan de zogenoemde *sky-boxen* van Madison Square Garden, het sportpaleis in New York, waar industriëlen hun vrienden en relaties mee naar toe nemen. De koningin en de prins waren samen met kunstliefhebbers en journalisten de figuranten in een publiciteits- en marketingcampagne van UTC. Voor de onderneming was het diner een schitterende gelegenheid de relaties (…) te oliën. De opening van de expositie was *smoozing* op hoog niveau: een vleugje *royalty*, een vleugje cultuur en een grote scheut mercantiele propaganda'.[607]

Op 12 november gaat de tentoonstelling open voor het publiek. Al weken lang stonden mensen in de rij om de toegangskaartjes te bestellen. Alhoewel de toegang gratis is, moeten bezoekers wel van te voren een ticket reserveren. Verspreid over zeven zalen bevindt de expositie zich in het West Building van het museum. Eén zaal is gereserveerd voor informatie over de plaats Delft en de tijd waarin Vermeer leefde. Een andere zaal is gewijd aan het technologisch onderzoek naar Vermeers werkwijze en de ontwikkeling van zijn technieken, waaronder zijn gebruik van de camera obscura.[608] De besprekingen van de expositie in zowel de Amerikaanse als de Nederlandse pers zijn uitgebreid en lyrisch.[609] De tentoonstelling sluit twee dagen na de opening voor het publiek wegens een politiek conflict. Jaarlijks moeten in de Verenigde Staten het Congres en de regering overeenstemming bereiken over een wet die de regering fondsen toewijst om haar functioneren te bekostigen. President Clinton spreekt

---

[606] 'Beatrix opent expositie Vermeer na thee bij Clinton'. In: *de Volkskrant*, 9 november 1995 en 'Beatrix opent grote Vermeer-tentoonstelling Washington'. In: *Het Parool*, 9 november 1995. Op dat moment ambieerde Ruud Lubbers de functie van de vertrekkende NAVO-chef Willy Claes. Deze samenloop van omstandigheden werd verschillende keren in de pers gememoreerd - de RVD gaf echter geen commentaar op de vraag of de koningin tussen de bedrijven door een goed woordje voor Lubbers deed. Bron onder andere: 'Koningin Beatrix en prins Claus bij Clintons'. In: *De Gelderlander*, 9 november 1995. Lubbers werd overigens afgewezen. Zie onder meer: Juurd Eijsvogel, 'Over hoogste post NAVO. Lubbers toont begrip voor afwijzing VS'. In: *NRC Handelsblad*, 18 november 1995.

[607] Oscar Garschagen, 'Vermeer en Beatrix vormen bedrijfsdecor'. In: *de Volkskrant*, 10 november 1995.

[608] Oscar Garschagen, 'Curator National Gallery of Art hoopt raadsels rond Delftse schilder op te lossen. Vermeer in Washington is "nieuw begin"'. In: *de Volkskrant*, 7 november 1995.

[609] Een journalist van de *New York Times* schreef: 'just about the only thing that we know for certain about the 17th-century Dutch master Johannes Vermeer is the thing that matters most: he was a miraculous painter. What was miraculous about him, among other things, was that he painted nothing, or mostly nothing: a woman reading a letter, or asleep at a table. But he made it seem as if time had nearly stopped in these pictures, and the effect is like slow-motion film: the ordinary suddenly looks extraordinary. Put another way, Vermeer eternalized moments that we all live, the ones when nothing much is happening, and gave them an almost mystical gravity'. Aangehaald in: Irvin Molotsky, 'Once-in-a-Lifetime Art Exhibit, Victim of Shutdown, Is Reprieved'. In: *The New York Times*, 27 december 1995. Zie ook: Paul Richard, 'No ordinary light. Serene Surfaces and Vital Forces Merge in the National Gallery's Historic Vermeer Exhibit'. In: *The Washington Post*, 12 november 1995, Jhim Lamoree, 'Ondeugd op niveau'. In: *Het Parool*, 11 november 1995, Juurd Eijsvogel, 'Parels van Vermeer glanzen in Washington'. In: *NRC Handelsblad*, 8 november 1995, Paul Depondt, 'Misschien is het God. Johannes Vermeer schilderde alles wat hem lief was'. In: *de Volkskrant*, 10 november 1995 en Bert Ummelen, 'Vermeers kunst van het kijken. Washington verwondert zich over de man achter de serene schoonheid'. In: De Gelderlander, 16 november 1995.

zijn veto uit over een wetsvoorstel van het Congres daarover, omdat hij bezwaar heeft tegen bepaalde onderdelen. Clinton beschuldigt de Republikeinen ervan 'Amerika te dwingen hun bezuinigingen op de ziektekostenverzekering voor ouderen, op onderwijs, technologie en milieu te accepteren. Namens het Amerikaanse volk heb ik nee gezegd'.[610] Dit is een mooi principieel gebaar, maar een grote strop voor de National Gallery. Het conflict raakt ook het museum, omdat het een federale instelling is en er geen geld meer beschikbaar is. De tentoonstelling moet dicht.[611] Arthur Wheelock: 'it was awful. It almost felt like giving birth and having somebody take the baby away from you'. Zes dagen later mag het museum weer open. De openingstijden worden uitgebreid om de schade te beperken. Vlak voor kerst moet het museum echter weer noodgedwongen sluiten wegens de politieke onenigheid. De museumstaf schat dat 26.800 mensen met een reservering worden gedupeerd.[612] Op 27 december kan de expositie in ieder geval tot 3 januari 1996 heropend worden - de rest van het museum blijft gesloten. Directeur Earl A. 'Rusty' Powell: 'we needed to get the authority to open, and then we needed to get the money. It was a busy weekend'.[613] De dertigduizend dollar om de bewaking voor de expositie te bekostigen, die normaal gesproken betaald wordt door de federale fondsen, bekostigt het museum nu zelf uit haar eigen budget: 'I put this together from money for a future exhibition because it's an important show', aldus Powell.[614] De particuliere Richard King Mellon Foundation dient zich aan en verklaart alle personeels- en overige kosten te betalen, desnoods tot aan de geplande sluitingsdatum van 11 februari.[615] De Amerikaanse pers schildert de gedwongen sluiting van de expositie af als een absurd voorbeeld van de politieke machtsstrijd in Washington. Zo krijgt de Vermeertentoonstelling ook in Nederland weer extra publiciteit, die het aantal belangstellenden voor de komende tentoonstelling in Den Haag aanzienlijk doet toenemen.[616] Dat effect is ook in Washington te merken, alleen moet het museum velen teleurstellen. Ondanks dat het negentig minuten per dag langer open blijft om zo rond de vijfduizend bezoekers per dag te kunnen ontvangen - dat is duizend meer dan eerst gepland was. De tentoonstelling kan niet verlengd worden, omdat die in het Mauritshuis strak gepland is.[617]

In Washington loopt het de laatste dagen van de tentoonstelling storm. Maar een *blizzard* in de tweede week van januari gooit nog roet in het eten: het museum moet daardoor nog eens drie dagen sluiten.[618] Gemiddeld trekt de expositie dagelijks 4.489 bezoekers. Maar de laatste dagen ligt het aantal bezoekers veel hoger, tussen de zes- en zevenduizend. Ondanks de kou staan mensen vanaf zes uur 's morgens buiten in de rij. Sommigen brengen stoelen mee en slaapzakken om warm te blijven. Een aantal bezoekers moet wegens bevriezingsverschijnselen worden behandeld. Het was aanvankelijk mogelijk via voorverkoopadressen kaartjes voor een bepaalde datum te kopen. Maar de 132 duizend kaartjes die op deze wijze beschikbaar waren, zijn al sinds midden januari uitverkocht. Nu zit

[610] Juurd Eijsvogel, 'Ruzie Clinton-Congres is slechts een voorproefje'. In: *NRC Handelsblad*, 15 november 1995.
[611] 'Amerikanen in de rij voor Vermeer'. In: *Het Parool*, 7 februari 1996.
[612] Judith Weinraub, 'A Bleak Picture of The Shutdown. National Gallery Forced to Close Doors on Rare Shows'. In: *The Washington Post*, 22 december 1995.
[613] Jo Ann Lewis en Lonnae O'Neal Parker, 'A Dutch Treat: Vermeer Show to Reopen. National Gallery Finds Funds to Unlock Doors to Exhibit for Limited Time'. In: *The Washington Post*, 27 december 1995.
[614] Irvin Molotsky, 'Once-in-a-Lifetime Art Exhibit, Victim of Shutdown, Is Reprieved'. In: *The New York Times*, 27 december 1995. Ook: 'National Gallery Washington opent Vermeer-expositie'. In: *de Volkskrant* 27 december 1995.
[615] 'Vermeer kan open blijven in Washington'. In: *Het Parool*, 3 januari 1996.
[616] 'Amerikanen in de rij voor Vermeer'. In: *Het Parool*, 7 februari 1996.
[617] Janet Naylor, 'Exhibit draws lines and raves'. In: *The Washington Times*, 28 december 1995.
[618] Ralph Blumenthal, 'Unlucky Art Show Is Off, On, Off And, It Hopes, On'. In: *The New York Times*, 10 januari 1996.

er niets ander op dan vroeg in de rij te staan.[619] De openingstijden worden in februari uitgebreid tot negen uur ‘s avonds. Desondanks moet het museum dagelijks tweeduizend mensen teleurstellen.[620] Tour operators maken kenbaar dat veel Amerikanen belangstelling hebben voor een bezoek aan Den Haag, inclusief een reservering voor *Johannes Vermeer*.[621] Opmerkelijk is dat de Vermeer *hype* - sommige journalisten schrijven zelfs ‘hysterie’ - beperkt blijft tot Washington.[622] Deze waait niet over naar New York City. Daar zijn drie schilderijen van Vermeer te zien in het Metropolitan Museum en twee in de Frick Collection, waar conservator Edgar Munhall - ‘noting the near-hysteria that has surrounded the National Gallery exhibition’- opmerkt: ‘I’m amused to see there’s been no particular interest in our paintings’.[623]

Uiteindelijk hebben in Washington ruim 327.551 mensen *Vermeer and the Art of Painting* gezien. Dat is iets minder dan verwacht, want het museum had het aantal begroot op 350.000. Wegens de Amerikaanse begrotingsproblemen en de sneeuwstorm moest het museum bijna vier weken zijn deuren sluiten, daarom is dit volgens Duparc toch ‘een ongekend succes’.[624] De schilderijen worden zorgvuldig ingepakt door ‘gespecialiseerde verhuizers’ in speciaal ontworpen containers, die bestand zijn tegen wisselingen in vochtigheid en temperatuur, om - elk afzonderlijk - op reis te gaan naar Den Haag. Weer een ‘persmoment’.[625] Het afscheid valt de Amerikanen zwaar en velen vinden dat de expositie te vroeg is afgelopen. In het museum geven stafleden elkaar buttons met een afbeelding van *Meisje met de parel* dat een druppel transpiratievocht van haar wenkbrauw veegt met het opschrift: ‘I survived Vermeer’.[626]

Het Mauritshuis is al vóór de opening van de Vermeertentoonstelling uit de kosten. In de voorverkoop zijn 295.000 kaarten verkocht - waarvan bijna 100.000 in Frankrijk - terwijl 250.000 bezoekers nodig zijn om quitte te spelen.[627] Ook in het buitenland is een zorgvuldige marketingstrategie uitgestippeld - Duparc gaat zelf op pad om de tentoonstelling te promoten. Voor zijn optreden in Italië heeft hij ter voorbereiding een spiekbriefje bij zich met zijn wervingstekst in fonetisch Italiaans.[628] ‘Ik noem het geen hysterie, maar groot enthousiasme voor een zeldzame gebeurtenis’, zegt Frits Duparc over de enorme belangstelling voor Vermeer in Washington. ‘Straks hangt hier meesterwerk naast meesterwerk. Afgezien van zeldzaamheid en schoonheid, spelen zuiverheid en toegankelijkheid een belangrijke rol. Veel mensen herkennen die kwaliteiten bij Vermeer. Bovendien zal het geheel veel meer zijn dan de som der delen’.[629] De Haagse presentatie zal in diverse opzichten verschillen van de Amerikaanse. Duparc: ‘het was een overweldigende gebeurtenis om de Vermeers daar bijeen te zien, maar de zeventiende-eeuwse schilderijen laten zich toch beter combineren met de intimiteit van dit zeventiende-eeuwse woonpaleisje. Het Mauritshuis heeft stoffen wanden, in

[619] ‘Amerikanen trotseren bittere kou voor Vermeer’ In: *de Volkskrant*, 8 februari 1996.
[620] ‘200.000ster kaartje voor - Vermeer’. In: *De Gelderlander*, 2 februari 1996.
[621] Cathy Hainer, ‘Vermeer sensation goes Dutch’. In: *USA Today*, 1 maart 1996.
[622] Marianne Vermeijden, ‘Gestampte parels. Mauritshuis-directeur F.J. Duparc over de Vermeer-tentoonstelling’. In: *NRC Handelsblad*, 23 februari 1996.
[623]Adam Sexton, ‘Vermeers That Didn't Make the Trip, and Other Delights’. In: *The New York Times*, 4 februari 1996.
[624] ‘Vermeer-expositie voor opening al uit de kosten’. In: *De Gelderlander*, 24 februari 1996.
[625] Jhim Lamoree, ‘Een andere visie op Vermeer’. In: *Het Parool*, 24 februari 1996.
[626] Oscar Garschagen, ‘Expositie in Washington trekt ruim driehonderdduizend bezoekers Amerika neemt node afscheid van Vermeer’. In: *de Volkskrant*, 15 februari 1996.
[627] ‘Vermeer-expositie voor opening al uit de kosten’. In: *De Gelderlander*, 24 februari 1996.
[628] Aldus Michiel Jonker in een gesprek op 1 oktober 2010 te Amsterdam.
[629] Marianne Vermeijden, ‘Gestampte parels. Mauritshuis-directeur F.J. Duparc over de Vermeer-tentoonstelling’. In: *NRC Handelsblad*, 23 februari 1996.

plaats van de koudere, stenen wanden in de National Gallery'.[630] 'Hier zal ook de mengeling van dag- en kunstlicht de doeken ten goede komen. In Washington was alleen kunstlicht. Het licht hier zal milder zijn, het laat een zekere mystiek van de doeken intact (…). Vermeers *Gezicht op Delft* bijvoorbeeld reageert op de weersgesteldheid. Op een grijze dag als vandaag doet dit doek als het ware mee. Ik zal trouwens blij zijn als het hier weer terug is. Dit schilderij slaat werkelijk alles. De lucht, het water, het perspectief, de scheepvaart, de bloeiende stad, de glorie van de zeventiende eeuw: het komt er allemaal in samen. Het straalt waarachtig licht uit'. Duparc hoopt dat de tentoonstelling kunsthistorisch onderzoek zal stimuleren. Misschien duikt op een dag nog eens Vermeers zelfportret op, waarover in archieven valt te lezen. Plannen voor een toekomstig, vergelijkbaar project heeft hij niet.[631]

De Rabobank bedong exclusiviteit bij de sponsoring. 'Dat is alleen maar prettig', vindt zakelijk directeur Rik van Koetsveld. 'We hoeven ons nu niet te bekommeren om uiteenlopende wensen van diverse geldschieters'. In ruil voor het sponsor-geld krijgt de bank uitgebreide naamsvermelding en dertig ontvangstavonden voor relaties. 'Wij sponsoren alleen evenementen als we meer kunnen doen dan onze naam eraan verbinden', aldus een woordvoerder van de Rabobank. 'In dit geval was dat de restauratie van twee schilderijen. Met het exclusieve sponsorschap wil de Rabobank zichzelf profileren op cultureel gebied. Bovendien kunnen we nu met recht zeggen dat we iets moois mogelijk hebben gemaakt'. Het Mauritshuis heeft zich bij ABN Amro verzekerd tegen mogelijk onheil die de tentoonstelling kan treffen, 'variërend van een oorlog tot een overstroming en van diefstal tot het neerstorten van een vliegtuig met een Vermeer aan boord'. De bank verzekerde eerder de Van Gogh- en de Mondriaantentoonstelling. Met de overheid is een 'indemniteitsregeling' aangegaan waarbij de overheid garant staat voor een eventuele schade tot zestig miljoen gulden - deze regeling werd voor het eerst toegepast bij de Van Gogh-tentoonstelling in 1990.[632] Hiermee weet het museum de verzekeringspremie met veertig procent te verlagen. 'Een hogere korting dan we ooit voor mogelijk hadden gehouden', aldus een woordvoerder van ABN Amro.[633]

In de periode van de voorbereiding op de tentoonstelling wordt in de pers melding gemaakt van de 'commerciële machinerie die op volle toeren draait'. Duparc voorspelde het al bij de opening in Washington: 'of we willen of niet, er zal volgend jaar in Nederland sprake zijn van een Vermeer-rage. Om een voorbeeld te geven: op de dag van de officiële opening in ons museum, 27 februari, gaat de PTT in drie verschillende waarden aan Vermeer gewijde postzegels uitgeven. En je zult zien dat de commercie zich gaat storten op Vermeer. Dit wordt *big business*'.[634] En inderdaad, de hotels in de regio hebben voordat de expositie geopend is al voor veertig miljoen gulden aan boekingen uitstaan. De KLM heeft samen met touroperator Excellent Travel 'arrangementjes' opgezet, bestaande uit twee overnachtingen, een entreekaart, een Vermeer-cocktail, een souvenir, een rondwandeling en een Vermeer-diner. De prijs varieert van 325 tot 435 gulden exclusief vliegticket. Alleen al in Frankrijk heeft Excellent Travel 8.400 arrangementen verkocht.[635] Een medewerker zegt: 'ik weet niet of je het zo mag zeggen, maar Vermeer ligt prima in de markt'.[636] *Opzij* biedt een speciaal arrangement aan: een kaartje voor de tentoonstelling, een zondagochtendconcert en een *High*

[630] De National Gallery koos voor lichtgekleurde wanden waartegen de schilderijen hingen. Het Mauritshuis koos voor een donkergroene stof. Bron: Cees Strous, 'Volgend jaar Vermeer-rage'. In: *Trouw,* 10 november 1995.
[631] Marianne Vermeijden, 'Gestampte parels. Mauritshuis-directeur F.J. Duparc over de Vermeer-tentoonstelling'. In: *NRC Handelsblad*, 23 februari 1996.
[632] Zie over de indemniteitsregeling: Sjo Anne Hoogcarspel, 'De indemniteitsregeling als stimulans voor collectiemobiliteit?' Amsterdam, september 2013 (bachelor scriptie Kunstgeschiedenis).
[633] Marianne Vermeijden, 'Gestampte parels. Mauritshuis-directeur F.J. Duparc over de Vermeer-tentoonstelling'. In: *NRC Handelsblad*, 23 februari 1996.
[634] Cees Strous, 'Volgend jaar Vermeer-rage'. In: *Trouw*, 10 november 1995.
[635] Friederike De Raat, 'Vermeer-tentoonstelling is big business'. In: *NRC Handelsblad*, 24 februari 1996.
[636] 'In "Vermeer" gaan miljoenen om'. In: *Trouw,* 28 februari 1996.

Tea in hotel Des Indes voor 89 gulden.[637] De VVV regelt de voorverkoop van de toegangskaarten.[638]

Begin februari 1996 gaat het Mauritshuis tijdelijk dicht om zich voor te bereiden op de te verwachten blockbuster.[639] In de Hofvijver wordt een 'Vermeerpaviljoen' gebouwd op dertig pontons met een oppervlakte van vijftienhonderd vierkante meter.[640] De zestig meter lange tent is bedoeld om de bezoekersstroom zo goed mogelijk op te vangen. Het paviljoen huisvest onder meer de balie, de garderobe, het restaurant en een winkel met 'Vermeer-artikelen' - souvenirs. Ook dient het als in- en uitgang van de tentoonstelling.[641]

Hoe ver ga je met de *merchandizng*? Frits Duparc heeft het veto-recht over de keuze en vormgeving van de Vermeer-souvenirs: 'wij zijn minder kritisch geweest dan de Amerikanen. Zij wilden beslist geen Vermeer-horloge, wij wel. Op het affiche mochten geen letters in de afbeelding van het schilderij worden verwerkt. Daar hebben wij geen moeite mee'.[642] Behalve horloges, hangklokjes en flessen wijn met een Vermeer-etiket biedt de winkel in het paviljoen een Vermeer-koektrommel met *Gezicht op Delft* erop en Haagse hopjes of stroopwafels erin, adressenboekjes, A-4 opbergmappen, ballpoints, briefopeners, notitieboekjes, memoblokken, *presse papiers* en een donkerblauw T-shirt met *Meisje met de parel* als print. 'Voor de aardigheid verkopen we ook een paarlenketting met linten zoals de vrouwen op de schilderijen van Vermeer ze droegen', vertelt Pauline Meesman trots, verantwoordelijk voor de inkoop van de winkel. 'Als oorbel hebben we ook een enkele parel voor vijfenveertig gulden, die gemaakt is naar het voorbeeld van de parel die ons *Meisje met de parel* draagt. Het is overigens geen echte parel, dat zou voor die prijs niet kunnen, maar een hele mooie kopie van glas. We hebben lang gezocht voordat we dat glas hadden gevonden. Verder ben ik buitengewoon benieuwd hoe de sjaal het gaat doen. Het is een redelijk gedurfd ontwerp naar de sjaals die de vrouwen op het schilderij *Christus in het huis van Martha en Maria* dragen, met daaromheen een collage van motieven die Vermeer voor zijn gordijnen en tapijten gebruikte'. Meesman heeft duizend exemplaren van deze sjaal ingeslagen. Ze zijn gemaakt van *crepe de chine* en kosten honderdvijftig gulden. 'Hij is echt prachtig geworden'. Alle Vermeers zijn verkrijgbaar op ansichtkaart en er zijn dozen met kaarten van Delft, dozen met de vrouwen van Vermeer en dozen met een 'Vermeer-mix'.[643]

Het restaurant in het Vermeerpaviljoen met driehonderd zitplaatsen heet 'Huys Meghelen', naar de voormalige herberg in Delft waar Vermeer woonde. De cateraar voorziet drie maanden lang zowel de driehonderd- tot vierhonderdduizend bezoekers als de veertigduizend genodigden van hapjes en drankjes. 'Als we uitgaan van een besteding van drie gulden per bezoeker en een veelvoud daarvan voor alle recepties, diners en buffetten die op het programma staan, gaat het om de grootste opdracht uit de zeventienjarige geschiedenis van ons bedrijf'.[644] Groepen kunnen in de vroege ochtenduren zelfs Vermeer-ontbijten boeken.[645]

---

[637] Jhim Lamoree, 'Ik ben enorm benieuwd wat de sjaal gaat doen'. In: *Het Parool*, 27 februari 1996. *Opzij* is een feministisch maandblad, in 1972 opgericht door Hedy d'Ancona en Wim Hora Adema.
[638] 'Laatste keer groot aantal werken bijeen was driehonderd jaar geleden'. In: *Trouw*, 24 februari 1996.
[639] 'Succes van een lange Vermeer-campagne'. In: *De Gelderlander*, 10 januari 1996.
[640] Oscar Garschagen, 'Expositie in Washington trekt ruim driehonderdduizend bezoekers Amerika neemt node afscheid van Vermeer'. In: de Volkskrant, 15 februari 1996.
[641] Peter van der Ploeg en Quentin Buvelot (samenstelling en redactie), *Met hart en ziel.* Zwolle, 2008, p. 23, 'Vermeer-paviljoen op Hofvijver'. In: *Trouw*, 31 oktober, 1995 en 'Mauritshuis bouwt paviljoen voor Vermeer'. In: *De Gelderlander*, 31 oktober 1995.
[642] Marianne Vermeijden, 'Gestampte parels. Mauritshuis-directeur F.J. Duparc over de Vermeer-tentoonstelling'. In: *NRC Handelsblad*, 23 februari 1996.
[643] Jhim Lamoree, 'Ik ben enorm benieuwd wat de sjaal gaat doen'. In: *Het Parool*, 27 februari 1996.
[644] Ibidem.
[645] Marianne Vermeijden, 'Gestampte parels. Mauritshuis-directeur F.J. Duparc over de Vermeer-tentoonstelling'. In: *NRC Handelsblad*, 23 februari 1996.

Rik van Koetsveld vindt het heel logisch dat commercie aan de expositie wordt gekoppeld: 'wij zijn geen kunstinstelling in de traditionele zin, wij zijn een dienstverlenend bedrijf met 17de-eeuwse kunst als *core-business*. Vroeger volstonden we met openstelling van tien tot vijf uur, ontvangst van schoolklassen en eens per twee tot drie jaar een expositie. Dat was het wel. Tegenwoordig trek je daar onvoldoende bezoekers mee. De concurrentie op de cultureel-recreatieve markt is de afgelopen tien jaar sterk toegenomen en je zult je moeten aanpassen aan de wensen van de consument. Door de expositie aan te kleden, bijvoorbeeld met de verkoop van souvenirs, cateringfaciliteiten en zaken als een Vermeer-ontbijt, hopen we maximaal rendement uit de tentoonstelling te halen'. Maar er zijn grenzen: '*baseball*-petjes met een Vermeer-afbeelding zult u hier niet aantreffen'.[646] 'We hebben bewust ook een heel professionele marketingstrategie en publiciteitscampagne opgezet. (…) We zijn er in geslaagd het product Vermeer heel goed in de markt te zetten'. Van Koetsveld noemt dit verschijnsel in de kunstwereld 'culturele marketing': via beproefde reclametechnieken mensen laten geloven dat ze moeilijk zonder kunnen. 'En dan gaat het er niet echt om dat men van het product geniet, maar des te meer dat men bij de groep hoort die het product heeft geconsumeerd en er over kan meepraten. (…) Zoals het vroeger ging, kan het niet meer. Tegenwoordig is een tentoonstelling onderdeel van een recreatieve, informatieve, toeristische markt'.[647]

Het is niet eerder gebeurd dat een tentoonstelling vóór de opening al uitverkocht is.[648] Door de massale belangstelling uit binnen- en buitenland wordt besloten om de openingstijden op te rekken. Tijdens de expositie zal het Mauritshuis in de weekeinden van Pasen en Pinksteren en een aantal donderdagen en vrijdagen pas om middernacht haar poorten sluiten - de reguliere openingstijden zijn dagelijks van negen tot zes uur en donderdags en vrijdags tot negen uur.[649] De vijftienduizend extra kaarten die dit oplevert, raken in een dag uitverkocht.[650] De reserveringslijn voor de tentoonstelling wordt gestaakt. Er blijven zich honderden belangstellenden melden op de prijzige 06-lijn - de wachttijden duren zo lang, dat de Rabo-bank als organisator 'het zelf benauwd krijgt van de kosten voor dat wachten'.[651]

Koningin Beatrix opent op 27 februari 1996 de expositie *Johannes Vermeer*, die vanaf 1 maart voor het publiek toegankelijk is.[652] Er hangen tweeëntwintig schilderijen en een paneel 'uit de omgeving van Vermeer'. PTT Post brengt drie nieuwe postzegels uit, ontworpen door Wigger Bierma uit Arnhem, met schilderijen waarop brieven centraal staan. Ze worden op de officiële opening gepresenteerd: *De Briefschrijfster en haar dienstbode* (zeventig cent), *De Liefdesbrief* (tachtig cent) en *Brieflezende vrouw in het blauw* (een gulden).[653]

De expositie krijgt veel aandacht in de pers en wordt evenals die in Washington zeer positief gerecenseerd. Een voorbeeld: 'laat het meteen gezegd zijn: niemand zal teleurgesteld worden. In vier bescheiden zalen komen de schilderijen, min of meer chronologisch gerangschikt, in al hun ontroerende kracht tot hun recht. Ze hangen op de groene, stoffen wanden niet altijd ruim, maar wel huiselijk tussen schouwen en lambriseringen. En dankzij de contrasterende formaten en lijsten - van zwart essenhout tot verguld eiken - wordt die intimiteit alleen maar onderstreept'. Er wordt echter ook gewaarschuwd voor de drukte: 'het lang stilstaan bij elk doek (…) zal - ondanks de royale entree en het slimme parcours - veel

[646] Friederike de Raat, 'Vermeer-tentoonstelling is big business'. In: *NRC Handelsblad*, 24 februari 1996.
[647] Roelfien Sant, 'Investering in Vermeer is ruim terugverdiend'. In: *Het Parool*, 8 juni 1996.
[648] 'De sfinx uit Delft wordt onder de voet gelopen'. In: *Het Parool*, 28 februari 1996.
[649] 'Vermeer dwingt Mauritshuis tot later sluiten'. In: *Het Financieele Dagblad*, 28 februari 1996.
[650] 'Vermeer zo goed als uitverkocht'. In: *Het Parool*, 29 februari 1996.
[651] Koos Tuitjes, 'Verslag opening Vermeer-expositie in Den Haag'. In: *De Gelderlander*, 28 februari 1996.
[652] De tentoonstelling *Johannes Vermeer* loopt van 1 maart tot 2 juni 1996.
[653] 'Drie nieuwe postzegels'. In: *Het Parool*, 9 februari 1996.

files en ergernis teweegbrengen'.[654] 'Maar pas als je de wereld van Vermeer binnen bent gestapt, wordt het echt op de kiezen bijten'. Het wordt 'een kwestie van geduld oefenen. Wie kijkt, kijkt allereerst over de schouders van anderen heen en weet zich ook hinderlijk over de schouders heen gekeken. Je moet wel erg van Vermeer en je medemens houden om toch goedgeluimd te blijven. (…) Een klein ongemak in een wereld vol sereniteit'.[655] Van Koetsveld noemt de opstoppingen 'inherent' aan een drukke tentoonstelling op een kleine oppervlakte. Maar het geeft volgens hem ook wel weer een gezellige sfeer: 'de tentoonstelling is voor alle bezoekers goed te zien, maar ze moeten wel even wachten'.[656] Het Mauritshuis is niet op een blockbuster van dit formaat gebouwd.

De catalogus, uitgegeven in een Engelse, Franse, Duitse, Italiaanse en Nederlandse versie, bevat ook reproducties van schilderijen die niet voor deze expositie zijn uitgeleend.[657] Michiel Jonker: 'uit onderzoek is gebleken dat op een tentoonstelling gemiddeld één op de twintig bezoekers een catalogus koopt. In het Mauritshuis werd geschat dat er door de marketingstrategie meer verkocht zullen worden, zo'n één op de tien. Maar de belangstelling overtreft alle verwachtingen: één op de twee bezoekers schaft een Vermeercatalogus aan! Telkens weer moet uitgeverij Waanders gebeld worden voor nieuwe drukken van de catalogus die in vijf talen verschijnt; per dag gaan daar soms twee *pallets* catalogi de deur uit'.[658]

Kees Fens verwondert zich over de massale belangstelling voor Vermeer en vergelijkt deze met de middeleeuwse pelgrims, die toestroomden om een reliek te bewonderen die slechts een enkele keer werd getoond. 'Vier kabinetten licht en stilte en driehonderdduizend mensen staan in de rij om er in enkele uitverkoren uren iets van te kunnen zien en horen tussen hoofden, schouders en het gefluister van elkaar door. Maar gelukkig zullen ze buiten komen: ze hebben het gezien. (…) Alleen de heiligheid van de schilder en diens werk, de vrome bezieling van alle aanwezigen, kan de bijna serene sfeer op zulke tentoonstellingen verklaren'. Fens besluit ondanks de drukte 'toch' naar de tentoonstelling te gaan. 'Misschien zie ik alleen de wolken die op *Het Straatje* tussen de huizen hangen en die een grote, even stille ruimte "achter de huizen" suggereren. De wolken zijn blijven stilstaan, zoals alles zich stilhoudt. Even. Voor altijd. In het licht. Als ik alleen die wolken zie, heb ik, denk ik, iets van de essentie van Vermeer begrepen'.[659]

Half maart 1996 wordt de tentoonstelling ruimer ingericht. De kritiek op de drukte neemt toe - bezoekers klagen achteraf dat ze de expositie onvoldoende konden bezichtigen. 'We zijn niet doof en blind voor de negatieve reacties', aldus Duparc. 'We zijn zelf ook niet helemaal tevreden'. Hij noemt het besluit 'wel vrij ingrijpend'. De bruikleengevers moeten nog toestemming geven voor de uitbreiding van de tentoonstellingsruimte en de verandering van *setting*. De eerste dagen na de opening werden al wat verbeteringen aangebracht bij de garderobe en in de bewegwijzering.[660] En 'op een nacht' werden de schilderijen al zo'n tien centimer hoger opgehangen om het zicht te verbeteren. Dat hielp iets.[661] Als na toestemming van de bruikleengevers de uitbreiding heeft plaatsgevonden, stroomt het publiek aanzienlijk beter door. De *bottlenecks* zijn dan redelijk verholpen.[662]

Bezoekers die zich zonder reservering 's morgens aan de kassa melden, staan vaak al om zeven uur in de rij om zeker te zijn van een entreebiljet. Wie een kaartje koopt, reserveert

[654] Marianne Vermeijden, 'Drukte voor expositie Vermeer al bij opening'. In: *NRC Handelsblad*, 28 februari 1996.
[655] Koos Tuitjes, 'Verslag opening Vermeer-expositie in Den Haag'. In: *De Gelderlander*, 28 februari 1996.
[656] 'Veel geduld nodig voor Vermeer'. In: *Trouw*, 2 maart 1996.
[657] Jhim Lamoree, 'Ondeugd op niveau'. In: *Het Parool*, 11 november 1995 en Juurd Eijsvogel, 'Parels van Vermeer glanzen in Washington'. In: *NRC Handelsblad*, 8 november 1995..
[658] Aldus Michiel Jonker in een gesprek op 1 oktober 2010 te Amsterdam.
[659] Kees Fens, De waterdruppel en de wereldoceaan'. In: *de Volkskrant*, 8 maart 1996.
[660] 'Vermeer-expositie verhangt doeken'. In: *Het Parool*, 15 maart 1996.
[661] Aldus Michiel Jonker, op 1 oktober 2010 te Amsterdam.
[662] 'Herinrichting Vermeer-expositie Den Haag succesvol'. In: *De Gelderlander*, 18 maart 1996.

voor een tijdsblok dat op het hele uur begint. Eenmaal binnen kan de bezoeker in principe zo lang blijven als hij of zij dat wenst.[663] Op de tentoonstelling in Washington is met een stopwatch bijgehouden hoelang een bezoeker bleef, dat bleek minimaal een kwartier te zijn en maximaal anderhalf à twee uur - gemiddeld drie kwartier. Echter, de taxatie hoelang een bezoek aan de tentoonstelling duurt, blijkt voor de Franse bezoekers niet te kloppen - dat is een misrekening: zij blijven veel langer dan verwacht. En in Den Haag komen bijna 100.000 Fransen op de tentoonstelling af - zij hebben zich Vermeer toegeëigend op grond van de lyrische reactie van Marcel Proust: 'vanaf het moment dat ik *Gezicht op Delft* zag in het museum in Den Haag, wist ik dat ik het mooiste schilderij ter wereld had gezien'. Proust zag het schilderij op 18 oktober 1902 tijdens zijn reis naar Nederland.[664] In *La Prisonnière* uit zijn romancyclus *A la Recherche du Temps Perdu* staat een beroemd geworden fragment waarin het personage Bergotte bezwijkt als hij voor *Gezicht op Delft* staat, starend naar een detail: een geel stukje muur.[665] Veel Fransen maken van de gelegenheid gebruik om uitgebreid Vermeer te bestuderen en te bewonderen en blijven veel langer dan het reguliere publiek op de tentoonstelling. Sommigen becommentariëren *Gezicht op Delft* uitvoerig met elkaar, met de roman van Proust in de hand. Een dergelijke exegese ter plekke was niet voorzien en veroorzaakt opstoppingen.[666]

Vlak voor de sluiting blijkt de tentoonstelling een week langer open te kunnen blijven - dit betekent dat er alsnog dertigduizend kaartjes in de aanbieding zijn.[667] Als de tentoonstelling op 9 juni 1996 is afgelopen, hebben 460 duizend mensen het retrospectief bezocht, van wie er 438 duizend de twintig gulden entree betaalden - dat is in ruim drie maanden tijd hetzelfde aantal bezoekers als het Mauritshuis gebruikelijk in drie jaar ontvangt! Van de catalogi wordt een ongekend aantal verkocht - ze waren niet aan te slepen. Duparc vindt het 'een uniek project. We zullen nooit meer zo'n bezoekersaantal halen, zelfs niet bij het overzicht van Rembrandts zelfportretten dat we voor 1999 hebben gepland'.[668] Volgens hem heeft de topdrukte 'niet een keer' tot 'vervelende dingen' geleid. 'Ik liep elke dag wel

---

[663] 'Publiek in Den Haag kijkt kwartier langer'. In: *Trouw*, 16 maart 1996.

[664] Marcel Proust (1871-1922) was een Frans romanschrijver, essayist en criticus.

[665] Dit is het fragment: '(…) een klein geel muurvlak (dat hij zich niet herinnerde) zo goed geschilderd (…) dat het, keek men alleen daarnaar, als een kostbaar Chinees kunstwerk was, van een schoonheid die op zichzelf kon staan. (…) Zijn duizeligheid nam toe; hij hield zijn blik gevestigd, als een kind op een gele vlinder die het wil vangen, op het kostbare kleine muurvlak. "Zo had ik moeten schrijven", zei hij. "Mijn laatste boeken zijn te schraal, ik had verscheidene lagen kleur moeten aanbrengen, van mijn taal een kostbaarheid op zichzelf moeten maken, zoals dit kleine gele muurvlak"'. Marcel Proust, *Op zoek naar de verloren tijd. De gevangene I* (vertaald door Thérèse Cornips). Amsterdam, 1991 (oorspr. 1923), pp. 189-190. Zie ook: Bas Heijne, 'Iedereen is in zijn hoofd altijd ergens anders'. In: *NRC Handelsblad*, 19 februari 2010. Rutger Pontzen in een beschouwing: 'Proust moet een goed oog hebben gehad waar de kracht van Vermeer lag. Te midden van alle andere muurtjes en daken op het schilderij schitterde dat ene muurtje de schrijver tegemoet. Niet zozeer omdat er in het tafereel de zon op schijnt, maar omdat Vermeer het laat oplichten, vanuit de gebruikte kleuren zelf. Waardoor het lijkt alsof de zon erop schijnt. Het is een subtiel, maar zeer karakteristiek verschil'. Rutger Pontzen, 'Vermeer, zonnekoning Kunst. Het stralend blauw van Vermeer'. In: *de Volkskrant*, 6 april 2012. De Britse schrijver en Nobelprijswinnaar Harold Pinter (1930-2008) schreef in 1972 op verzoek van cineast Joseph Losey een scenario, gebaseerd op de cyclus van Proust. Het scenario is nooit verfilmd - Losey en Pinter kregen de financiën niet voor elkaar. Het werd wel in boekvorm uitgegeven. Pinter laat de film beginnen en eindigen met een detail van Vermeers *Gezicht op Delft*. Het eerste, derde, vijfde en zevende *shot* laten een 'yellow screen' zien. In de 22ste opname komt dit beeld weer terug: 'Yellow screen. The camera pulls back to discover that the yellow screen is actually a patch of yellow wall in a painting. The painting is Vermeer's *View of Delft*'. Harold Pinter, *The Proust Screenplay. A la Recherche du Temps Perdu* (with the collaboration of Joseph Losey and Barbara Bray). New York, 2000 (oorspr. 1977), pp. 3-5. De film diende ook te eindigen met het schilderij: 'Vermeer's *View of Delft*. Camera moves in swiftly to the patch of yellow wall in the painting. Yellow screen. Marcel's voice over: it was time to begin'. Ibidem, p. 177.

[666] Aldus Michiel Jonker, op 1 oktober 2010 te Amsterdam.

[667] 'Vermeer-expositie langer open'. In: *Het Parool*, 3 mei 1996. De tentoonstelling bleef tot 9 juni open.

[668] 'Vermeer levert winst van 1 à 2 miljoen gulden'. In: *NRC Handelsblad*, 10 juni 1996.

een paar keer door de zaal. Om te kijken hoe het met mijn mensen ging, met de schilderijen en natuurlijk ook met het publiek. Wat mij opviel was het gedisciplineerde gedrag. Het was er stil, iedereen keek aandachtig'. Volgens hem hebben de meeste mensen zich niet gestoord aan de vele medebezoekers. 'De doorsnee-reactie was toch: ja, er zijn wel veel mensen, maar als ik eenmaal voor een schilderij sta, zie of hoor ik ze niet'.[669] 'Dat ons museum eigenlijk te klein is voor zo'n toevloed, bestrijd ik. De formaten van Vermeer zijn bescheiden. Bij elk schilderij ontstond een halve cirkel. Dan maakt het niets uit of de zaal veertig of vierhonderd meter is, zoals in Washington'.[670]

De kunstwerken worden weer zorgvuldig ingepakt en afzonderlijk naar de plaats van herkomst gevlogen. Duparc: 'het gaat me het meest aan mijn hart dat *De Melkmeid* verdwijnt. Dat is het beste werk van Vermeer, dat schrijf ik toe aan die sublieme techniek, die rijpheid. Het is een later werk van hem. Toen had hij niet meer zoveel detail nodig om een werk te laten spreken; het is meer geabstraheerd dan vroeger werk. Vermeer is niet oud geworden, maar in zijn laatste jaren kon hij met weinig middelen veel uitbeelden. Die spijker bij voorbeeld, die zijn eigen schaduw meekreeg. En dat brood dat je hoort knisperen. Die vrouw staat. Maar gelukkig gaat dat werk naar het Rijksmuseum. Het tweede werk dat ik graag had behouden is *De Brief*, die weer terug moet naar Dublin. Ook weer die enorme zeggingskracht, ditmaal met behulp van een vorm van pointillisme. Alleen dat gordijn al'.[671]

De tentoonstelling is financieel een ongekend succes. De begroting van 5,5 miljoen gulden is met bijna drie miljoen overschreden. Toch zijn Duparc en Van Koetsveld niet happig op een herhaling: 'wij willen geen tentoonstellingsfabriek worden. We willen blijven wat we in 1822 waren en houden vast aan het beginsel dat elke speciale tentoonstelling gebaseerd moet zijn op onze vaste collectie. (…) We worden weer een cultureel dienstencentrum. Vermeer was afwijkend, heel leuk maar je moet dat niet te vaak doen'.[672]

De economische *spin off* van de expositie wordt ook gemeten. Uit *impact*onderzoek van het Nederlands Bureau voor Toerisme blijkt dat de bezoekersstroom ongeveer 130 miljoen gulden aan extra bestedingen in Nederland opleverde. Buitenlanders gaven individueel gemiddeld 420 gulden uit voor verblijf, transport en souvenirs. Collega musea zoals het Van Goghmuseum, het Rijksmuseum en het Amsterdams Historisch Museum telden ook meer bezoek. Duparc was vooral verrast door de uitstraling die de tentoonstelling in Den Haag te zien gaf op terrassen en in winkels. 'Den Haag zag er anders uit, de stad leek zelfs even op een wereldstad'.[673] Duparc wordt samen met zijn collega Arthur Wheelock met de 'Vermeerprijs' onderscheiden, omdat ze erin slaagden deze als onhaalbaar geachte tentoonstelling voor elkaar te krijgen. De prijs wordt uitgereikt in Delft en bestaat voor elk uit een bedrag van tienduizend gulden en een oorkonde.[674]

Er was hier en daar binnen- en buitenlandse kritiek op de commerciële aanpak in de museumwinkel. Van de 125 verschillende 'Vermeeria' hebben 120 'het fantastisch gedaan, alleen de verkoop van de zilveren briefopener viel wat tegen', aldus Duparc.[675] Hij heeft van

---

[669] Aukje van Roesel, 'Vermeer-expositie in Den Haag met ruim 460 duizend bezoekers financieel succes. Souvenirs leveren Mauritshuis een miljoen op'. In: *de Volkskrant*, 10 juni 1996.
[670] 'Vertrek van de Melkmeid doet het meeste pijn'. In: *Trouw*, 10 juni 1996.
[671] Duparc bedoelt hier *Schrijvende vrouw met dienstbode*, van de National Gallery of Ireland, Dublin. 'Vertrek van de Melkmeid doet het meeste pijn'. In: *Trouw*, 10 juni 1996.
[672] Ibidem en Roelfien Sant, 'Investering in Vermeer is ruim terugverdiend'. In: *Het Parool*, 8 juni 1996.
[673] 'Vermeer levert winst van 1 à 2 miljoen gulden'. In: *NRC Handelsblad*, 10 juni 1996.
[674] 'Vermeerprijs voor museumdirecteuren'. In: *Het Parool*, 17 mei 1996. De Vermeerprijs is een andere dan de Johannes Vermeerprijs: een staatsprijs voor de kunst, in 2008 ingesteld door minister Ronald Plasterk om uitzonderlijk artistiek talent te eren en te stimuleren. Die prijs bestaat uit een bedrag van 100.000 euro (bestemd voor de realisatie van een speciaal project). Hij werd respectievelijk uitgereikt aan: Rem Koolhaas, Marlene Dumas, Erwin Olaf, Alex van Warmerdam, Pierre Audi en Michel van der Aa. Zie: www.johannesvermeerprijs.nl (bezocht op 20 december 2014).
[675] 'Vermeer levert winst van 1 à 2 miljoen gulden'. In: *NRC Handelsblad*, 10 juni 1996.

de *merchandising* rondom Vermeer geen spijt. ‘Ik had een veto op elk dienblad en elk onderzettertje. Als wij die dingen niet hadden verkocht, had een ander het gedaan: nu komt de opbrengst weer aan een volgende tentoonstelling ten goede. En vergeet niet: iedereen kent Vermeer door die koektrommels. Ik weet dat er daardoor meer mensen naar de echte Vermeer zijn gekomen, die nu ook het Mauritshuis hebben ontdekt. Waar ik problemen mee gehad zou hebben, zouden reproducties zijn geweest op linnen’.[676] Van Koetsveld: ‘dergelijke grote en kostbare projecten zijn, als je ze toegankelijk wil houden voor een groot publiek, alleen nog maar mogelijk door behalve inkomsten uit de entree, gelden uit andere activiteiten te halen. Dus Vermeeria (…) en een goede mooie catalogus’. Hij zou dat niet commercieel, maar zakelijk willen noemen. ‘Al vrij in de beginfase zijn we met de organisatoren van de Van Gogh- en van de Rembrandt-tentoonstelling gaan praten. Dat waren heel vruchtbare ontmoetingen waar we veel van opgestoken hebben’. Het Mauritshuis is sinds 1995 verzelfstandigd. ‘We zijn toen een culturele onderneming geworden, maar hadden geen algemene reserve. Die is er nu dus wel. Als Vermeer een flop was geworden, hadden we nu een probleem’, geeft Van Koetsveld toe. ‘We zijn begonnen met een begroting van vijf en een half miljoen. Het risico was volledig voor de stichting. We gaan met de winst een groot aantal projecten en activiteiten opzetten waar we geen subsidie voor krijgen. We draaien alle tentoonstellingen op eigen risico en daar hebben we nu dus reserves voor’.[677]

Weet Duparc hoe het komt dat deze tentoonstelling een groot succes is geworden en *Piet Mondriaan: 1872-1944* de geschiedenis is ingegaan als fiasco? Duparc: ‘ik zal de Mondriaantentoonstelling nooit een mislukking noemen. Wel waren de verwachtingen toen te hoog gespannen. Ik denk dat Mondriaan minder bezoekers trok, omdat er al een aantal grote Mondriaantentoonstellingen waren geweest. Bovendien zijn een aantal van zijn werken altijd te bezichtigen in het Gemeentemuseum. Deze Vermeertentoonstelling is echter uniek’. Hij is het niet eens met Rudi Fuchs, directeur van het Stedelijk Museum, die niet gecharmeerd is van zoals hij dat noemt ‘eclatante tentoonstellingen’.[678] Duparc: ‘ik vind dat laatste eigenlijk elitair gedacht. Natuurlijk ervaart een leek die naar Vermeer komt kijken de tentoonstelling anders dan ik. Maar waarom zou ik meer recht hebben op Vermeer, Mondriaan of Jan Steen dan de leek die nog nooit in het museum is geweest? Van onze bezoekers was 55 procent voor het eerst in het Mauritshuis. Ik ben daar trots op’.[679]

Fuchs reageert in een ingezonden stuk geërgerd op de uitspraken van Duparc. Hij verbaast zich over de nadruk die Duparc legt op de omzet van 130 miljoen gulden die is gegenereerd in de hotel-, horeca- en souvenirsector - over de culturele betekenis van de tentoonstelling doet hij vooralsnog ‘in de courant’ geen uitspraken. Maar de aanleiding van de reactie van Fuchs is vooral dat Duparc verschillende redenen noemt waarom de Vermeer expositie succesvoller zou zijn dan de Mondriaan tentoonstelling. ‘Hij verzuimt (…) te zeggen dat Mondriaan als kunstenaar moeilijker en ook fundamenteler was dan de Delftse meester; het dramatische verschil tussen twintigste-eeuws abstract en Gouden-Eeuws figuratief zal toch wel enige rol gespeeld hebben. Ik begrijp niet waarom die twee tentoonstellingen in hun mate van publiek succes met elkaar vergeleken moeten worden. Beide exposities waren van bijzondere kwaliteit en ik ben gelukkig ze gezien te hebben’. Fuchs waarschuwt dat ‘de blockbuster gedachte en de aantrekkelijkheid van een dergelijk succes afleiden van een normale dagelijkse museale programmering, waarmee elk museum zijn publieke taak moet vervullen’. Hij vindt het praten over bezoekersaantallen en het

[676] ‘Vertrek van de Melkmeid doet het meeste pijn’. In: *Trouw*, 10 juni 1996. Rik Vos wees er op dat Vermeer op paneel schilderde - een reproductie op linnen ziet er heel anders uit. Bron: email op 13 januari 2015.
[677] Roelfien Sant, ‘Investering in Vermeer is ruim terugverdiend’. In: *Het Parool*, 8 juni 1996.
[678] Zie: Paul de Neef, ‘De terreur van de goede smaak’. In: *Haagse Post*, 6 februari 1988.
[679] Aukje van Roesel, ‘Vermeer-expositie in Den Haag met ruim 460 duizend bezoekers financieel succes Souvenirs leveren Mauritshuis een miljoen op’. In: *de Volkskrant*, 10 juni 1996.

vergelijken daarvan niet erg relevant voor wat de betekenis is van een museum. Musea hebben culturele verplichtingen 'tegenover de gehele breedte van hun verzameling'.[680]

De expositie heeft ook inhoudelijke *spin off*. De Kunsthal te Rotterdam organiseert naar aanleiding van het Vermeer retrospectief van 10 februari tot en met 6 juni 1996 een tentoonstelling over het werk van Han van Meegeren, die bekend werd door zijn Vermeer-vervalsingen. De expositie wordt een succes: er komen 90.000 bezoekers op af.[681] Museum van het Boek/Museum Meermanno-Westreenianum te Den Haag richt de tentoonstelling *De wereld der geleerdheid rond Vermeer* in. Hier is zoveel mogelijk van het materiaal dat in de interieurs is afgebeeld op Vermeers schilderijen *De geograaf* en *De astronoom* getraceerd en in deze 'aansluitende expositie' bijeengebracht: kaarten, globes, boeken en meetinstrumenten. Het resultaat is een expositie 'over zeventiende-eeuwse wetenschap door de ogen van de Delftse meester'.[682] De tentoonstelling trekt bijna evenveel bezoekers als het museum anders in een heel jaar. Het Städelsches Kunstinstitut in Frankfurt geeft, gebruik makend van het concept, een vervolg aan deze tentoonstelling. Het Duitse museum voegt daar echter *De geograaf* uit eigen bezit aan toe en toont dat samen met het schilderij *De astronoom* uit het Louvre - beide ontbraken in het Mauritshuis.[683]

Van 24 maart tot en met 28 juni 2005 geeft het Mauritshuis de schilder weer extra aandacht door *De Schilderkunst* - ook wel 'de Weense Vermeer' genoemd - te exposeren, samen met uit eigen bezit *Diana en haar gezelschap*, het *Meisje met de parel* en het *Gezicht op Delft*. Op de blockbuster *Johannes Vermeer* ontbrak dit 'sleutelstuk' omdat het in een te zwakke conditie verkeerde om te reizen. Een poging om het te laten restaureren in navolging van de restauratieprojecten in Den Haag en Washington mislukte toen. Maar nu, negen jaar later, is het doek gerestaureerd. Paul Mertz bedenkt wederom de marketingcampagne voor deze 'inhaalslag': 'Alleen al voor dit éne doek ga je naar het Mauritshuis. Onverwijld, terstond, dadelijk'.[684] In de dagbladen staan zes keer kolommen - 'culturele stroken'- met in zwart wit een fragment van het schilderij en het logo van sponsor Rabobank, en bovenaan een korte tekst.[685] Eind juni reist het schilderij terug naar het Kunsthistorisches Museum in Wenen. Nu wordt het nooit meer uitgeleend.[686]

---

[680] Rudi Fuchs, 'Betekenis museum niet afmeten aan bezoekersaantal'. In: *de Volkskrant*, 15 juni 1996.

[681] 'Meestervervalser Han van Meegeren in de Kunsthal'. In: *NRC Handelsblad*, 9 februari 1996 en 'Expositie Van Meegeren trekt 90.000 bezoekers'. In: *De Gelderlander*, 3 juni 1996.

[682] Dirk van Delft, 'De geleerde Vermeer'. In: *NRC Handelsblad*, 7 maart 1996. Zie ook: Adrie van Griensven, 'De wereld der geleerdheid rond Johannes Vermeer'. In: *Het Financieele Dagblad*, 2 maart 1996 en Han van Gessel, 'Het gaatje van Vermeer'. In: *de Volkskrant*, 16 maart 1996.

[683] 'Duits vervolg op Vermeer-expositie'. In: *Het Parool*, 14 juni 1996.

[684] Deze tekst staat in een advertentie van een halve pagina in de weekendbijlage van *het Financieele Dagblad* van 17 juni 2005. Onder de afbeelding van *De Schilderkunst* staat dat het schilderij na 27 juni terug gaat naar de 'te benijden eigenaar', 'het werk wordt nooit meer uitgeleend'.

[685] In de periode dat het werk in Den Haag hing, was de tekst respectievelijk: 'De Weense Vermeer hangt een poosje in Den Haag', en daarna de volgende variaties: 'hangt een tijdje', 'hangt nog even', 'blijft nog even' en 'gaat op 27 juni weer terug'. Tenslotte kon geregeld worden dat het doek twee dagen langer op zaal bleev. Dat heugelijke feit werd gecommuniceerd met: 'Buitenkans! Twee dagen langer!' en gevierd met vijftig procent toegangskorting.

[686] In de periode dat het werk in Den Haag hing, was de tekst respectievelijk: 'De Weense Vermeer hangt een poosje in Den Haag', en daarna de volgende variaties: 'hangt een tijdje', 'hangt nog even', 'blijft nog even' en 'gaat op 27 juni weer terug'. Tenslotte kon geregeld worden dat het doek twee dagen langer op zaal bleev. Dat heugelijke feit werd gecommuniceerd met: 'Buitenkans! Twee dagen langer!' en gevierd met vijftig procent toegangskorting. Bron: www.paulmertz.nl (geraadpleegd op 30 juli 2010). Het Mauritshuis bleef bijzondere projecten organiseren ter ere van Vermeer: van 2 mei tot 22 augustus 2010 was *De koppelaarster* uit de National Gallery of Scotland uit Edinburgh 'op visitie', ook na een grondige restauratie. Dit werk ontbrak in de overzichtstentoonstelling van 1996, omdat het wegens de kwetsbare staat niet vervoerd kon worden. Het hing nu in een ensemble met *Christus, Maria en Martha* uit Dresden en *Diana en haar gezelschap* uit Den Haag - de drie vroegste werken van Vermeer - de expositie heette: *De jonge Vermeer*. Bron: www.mauritshuis.nl (bezocht op 30 juli 2010).

Het blijft een juwelendoosje

Op 7 januari 2008 neemt Duparc na 16,5 jaar afscheid van het Mauritshuis. Hij draagt zijn directeurschap over aan Emilie Gordenker, conservator Nederlandse en Vlaamse kunst in de National Gallery of Scotland in Edinburgh. De selectiecommissie van het Mauritshuis benadert haar nadat Frits Duparc zijn vertrek aankondigde.[687] Veel opvolgingskwesties in spraakmakende musea doen stof opwaaien, maar hier is de nieuwe directeur zo gevonden en geworven. Duparc zegt over Gordenker: 'ik ben ervan overtuigd dat mijn opvolger samen met de toegewijde staf van het museum het succesvolle beleid van het museum van de afgelopen jaren op het gebied van tentoonstellingen, educatie, public relations, aankopen, publicaties en restauraties verder zal uitbouwen'.[688]

In april 2012 sluit het Mauritshuis de deuren voor een ingrijpende verbouwing en uitbreiding. Architect Hans van Heeswijk neemt de verbouwing onder handen.[689] Delen van de collectie zijn ondertussen elders te zien - *Meisje met de parel* en nog vijftig werken reizen de wereld rond.[690] De tournee trekt in totaal 2,2 miljoen bezoekers en versterkt de internationale faam van de collectie én het museum. Het Mauritshuis krijgt in de marketingcampagne zelf aandacht: de titel van de expositie vermeldt de naam van het museum en op de site staat een oproep om geld te doneren voor de verbouwing.[691] Gordenker: 'dit is prachtig. De verbouwing van het museum biedt een geweldige kans om met enkele van onze topwerken het Mauritshuis een grotere naamsbekendheid in de wereld te geven'.[692] 'Iedereen kent *Meisje met de parel*, veel minder mensen kennen het Mauritshuis. Daarom zijn we erg blij dat de naam zowel in Japan als in New York groot op de posters stond. En daarnaast heeft het geld opgeleverd. Omdat we de verbouwing zelf hebben aangestuurd, hebben we ook zelf de financiën geregeld'.[693]

De opbrengsten van de tournee dekken een groot deel van de verbouwing.[694] Shell verbindt zich voor zes jaar aan het museum als hoofdsponsor, draagt drie miljoen euro bij aan de uitbreiding en stelt als 'partner in science' kennis en apparatuur beschikbaar voor

---

[687] Gordenker (1965) trad op 1 januari 2008 in dienst. Het museum koos voor haar omdat zij 'een gerespecteerd kunsthistoricus is met een gedegen kennis van het collectiegebied van het Mauritshuis', aldus Antony Burgmans, voorzitter van de Raad van Toezicht. 'Ook haar kennis en ervaring opgedaan in het bedrijfsleven acht de raad van groot belang. (…) We hebben er alle vertrouwen in dat zij zal voortbouwen op het voortreffelijke werk van Frits Duparc'. Bronnen: Dirk Limburg, '"Zo snel had ik niet verwacht". Amerikaanse kunsthistorica Gordenker volgt Frits Duparc op'. In: *NRC Handelsblad*, 29 augustus 2007, 'Amerikaanse directeur Mauritshuis'. In: *de Volkskrant*, 29 augustus 2007 en 'Gordenker directeur Mauritshuis'. In: *NRC Handelsblad*, 29 augustus 2007. Emilie Gordenker is geboren in Princeton, New Jersey in de VS, maar woonde op haar zevende een jaar in Nederland, waar ze Nederlands leerde. Ze werkte in New York op de mannenafdeling van kledingzaak Bloomingdales en studeerde ondertussen kunstgeschiedenis. Als freelancer werkte Gordenker voor onder andere het Metropolitan en de Frick Collection in New York. Ze was vier jaar conservator bij de National Gallery in Edinburgh. Bron: Henny de Lange, '"Het blijft een juwelendoosje"'. In: *Trouw*, 20 juni 2014, Speciale uitgave: *Mauritshuis. De parel van Den Haag*.

[688] www.mauritshuis.nl (geraadpleegd op 6 augustus 2010).

[689] Van Heeswijk (1952) is verantwoordelijk voor verschillende verbouwingen van musea. Hij nam tussen maart 2007 en juni 2009 de renovatie van de Hermitage in Amsterdam voor zijn rekening - eveneens een zeventiende-eeuws pand in een sobere, classicistische stijl - en in 2008 de renovatie en uitbreiding van het Graphic Design Museum in Breda. Voorheen was dit Bredase museum het centrum voor beeldende kunst De Beyerd. Sinds 9 december 2011 heet het MOTI: Museum Of The Image, om de nadruk te leggen op beeldcultuur.

[690] *Masterpieces from the Royal Picture Gallery Mauritshuis* was te zien in: Tokio, Kobe, New York (Frick Collection), San Francisco, Atlanta en Bologna.

[691] Rudolf ten Hoedt, 'Het Meisje van vijf miljoen'. In: *Het Financieele Dagblad*, 30 juni 2012.

[692] Pieter van Os, 'Mauritshuis in Tokio het drukst bezocht'. In: *NRC Handelsblad*, 29 maart 2013.

[693] Gordenker geciteerd in: Joke de Wolf, '"Het meisje" als rockidool'. In: *Trouw*, 30 december 2013.

[694] Aldus een woordvoerder. Sandra Smallenburg, '2,2 miljoen bezoekers voor topstukken uit Mauritshuis'. In: *NRC Handelsblad*, 27 mei 2014.

kunsthistorisch onderzoek.[695] De Frick Collection in New York verleent een wederdienst voor het lenen van de schilderijen: in 2015 worden 36 'topstukken' uit de collectie gepresenteerd in Den Haag - de eerste grote tentoonstelling in Europa; het museum leent zelden werken uit. Gordenker maakte 'deze afspraak direct (…) toen wij onze werken aanboden'.[696]

Vanaf 27 juni 2014 is het Mauritshuis weer open, na een twee jaar durende en dertig miljoen euro kostende verbouwing. De operatie verliep binnen de geplande tijd en is uitgevoerd binnen het budget. Het Mauritshuis zelf onderging een cosmetische verbouwing, het tegenover het museum gelegen sociëteitsgebouw is toegevoegd en door een ondergrondse doorgang verbonden met het museum. Het bevat een zaal voor wisseltentoonstellingen, een brasserie en biedt kantoorruimte.[697] Shell gaat zakenrelaties ontvangen in deze Royal Dutch Shell Vleugel.[698] Vrijwel alle schilderijen hangen op hun oude plaats. Twee hebben inmiddels een iconenstatus verworven en zijn nu 'unique selling point' van het museum.[699] Voor *Meisje met de parel* moet een houten balustrade 'al te opdringerige fans op afstand houden'. Zij wordt ingezet 'als troef in de marketingcampagne', met de slogan 'je vindt het origineel in het Mauritshuis'. *Het Puttertje* (1654) van Johan Fabritius bleek tijdens de tournee eveneens zeer in trek. Dit schilderij heeft nu een meer prominente plaats: het hangt tegen een eigen wand, 'waar het vogeltje beter kan ademen', aldus Gordenker.[700]

In de eerste zeven weken ontvangt het Mauritshuis al honderdduizend bezoekers.[701] Nu komen er in een openingsjaar altijd meer bezoekers omdat ze benieuwd zijn naar het resultaat. Maar dit aantal overtreft de verwachtingen.[702] Met haar beleid genereert Emilie Gordenker meer status voor de schilderijen en een nieuw publiek. 'Het heeft onze naam verstevigd in het buitenland, en het heeft Nederland wakker geschud over de waarde van wat

---

[695] Henny de Lange, 'Er was meteen een klik'. In: *Trouw*, 20 juni 2014 en Bart Dirks, 'Shell helpt met Jan Steen. Mauritshuis heeft hoofdsponsor'. In: *de Volkskrant*, 23 februari 2012.

[696] *Een landhuis in New York - hoogtepunten uit de Frick Collection* was van 5 februari tot 10 mei 2015. Er werden werken getoond van onder anderen John Constable, Ingres, Cimabue, Memling, Liotard en Gainsborough. Een landschap van Jacob van Ruisdael was onderdeel van de presentatie - het werd voor dat doel speciaal gerestaureerd. De drie Vermeers van de Frick waren niet van de partij, want die mogen het museum nooit verlaten - zo is vastgelegd in het testament van staalmagnaat en mecenas Henry Clay Frick. Bron: 'Meesterwerken uit collectie Frick New York naar Mauritshuis'. In: *NRC Handelsblad*, 14 februari 2014.

[697] Wieteke van Zeil, 'Juwelendoos zonder fratsen'. In: *de Volkskrant*, 27 juni 2014 en '"Kom lekker naar binnen". Spectaculaire renovatie én uitbreiding van het Mauritshuis'. In: *De Telegraaf*, 20 juni 2014.

[698] Henny de Lange, 'Er was meteen een klik'. In: *Trouw*, 20 juni 2014 en Bart Dirks, 'Shell helpt met Jan Steen. Mauritshuis heeft hoofdsponsor'. In: *de Volkskrant*, 23 februari 2012.

[699] Rutger Pontzen, 'Slimme vogel'. In: *de Volkskrant*, 20 juni 2014.

[700] Hans den Hartog Jager, 'De toppers van het Mauritshuis. Kleine collectie'. In: *NRC Handelsblad*, 26 juni 2014. Het Mauritshuis wist niet dat Donna Tartt een roman over *Het puttertje* schreef. De staf kwam er achter toen zomer 2013 de uitgever beeldmateriaal opvroeg. Dat de tentoonstelling in New York op de dag van lancering openging, was 'puur toeval'. Sandra Smallenburg, 'Subtiele facelift voor Mauritshuis'. In: *NRC Handelsblad*, 21 juni 2014, 'Mauritshuis klaar voor de opening'. In: *NRC Handelsblad*, 20 juni 2014, Wieteke van Zeil, 'Juwelendoos zonder fratsen'. In: *de Volkskrant*, 27 juni 2014, Arjan Peters, 'Het Puttertje krijgt promotie'. In: *de Volkskrant*, 20 juni 2014 en Henk Wilschut, 'Bonbonnière'. In: *de Volkskrant*, 20 juni 2014. Voorheen hing *Het Puttertje* bovenaan de trap.

[701] Vóór de sluiting trok het museum gemiddeld vijfduizend bezoekers per week, sinds de heropening gemiddeld zestienduizend. Daar komt bij dat de openingstijden zijn verruimd en dat tot 1 november 2014 het museum ook op maandag open was. Bron: 'Veel bezoekers Mauritshuis'. In: *de Volkskrant*, 12 augustus 2014.

[702] 'Al 100.000 bezoekers voor Mauritshuis'. ANP, 11 augustus 2014. Het museum ontving in 2014 332.000 bezoekers - in zes maanden tijd een hoger aantal dan jaarlijks vóór de verbouwing. Met de opening is een combi-ticket ingevoerd met Galerij Prins Willem V aan het Buitenhof, waar honderdvijftig oude meesters uit de collectie van het Mauritshuis te zien zijn - vermoedelijk de reden dat daar 29.000 bezoekers op afkwamen, een stijging van 24% vergeleken met het jaar daarvoor. Bronnen: Claudia Kammer en Daan van Lent, 'Het museum was in 2014 van iedereen'. In: *NRC Handelsblad*, 31 december 2014 en 'Succesvolle bezoekersaantallen openingsjaar Mauritshuis'. Persbericht op 19 december 2014. Zie: www.mauritshuis.nl/nl-nl/pers (bezocht op 20 december 2014).

we hier in huis hebben'.[703] Het Mauritshuis 'heeft iets huiselijks en dat moet zo blijven'. Het intieme karakter is de kracht: 'het is een juwelendoosje, klein maar o zo fijn. En zo moeten mensen het ook blijven ervaren. Dat kan alleen als er niet te veel bezoekers komen. Daarin proberen te sturen is de kunst, want iedereen is natuurlijk van harte welkom'.[704]

3 Rembrandt als icoon

Het Mauritshuis organiseert in 1999 in samenwerking met de National Gallery in Londen een tentoonstelling gewijd aan de zelfportretten van Rembrandt.[705] Het is voor het eerst dat er zoveel zelfportretten van de schilder - weer met veel bruiklenen - samenkomen. 'Eigenlijk is het verbijsterend dat niemand eerder op het idee is gekomen om ze eens naast elkaar te hangen', vindt Neil MacGregor, directeur van de National Gallery.[706] Er worden vijfentwintig schilderijen, vijfentwintig etsen en vijf tekeningen gepresenteerd waarop de schilder zichzelf heeft afgebeeld.[707]

Het Mauritshuis verwacht een kwart miljoen bezoekers. 'Misschien krijgen we niet dezelfde toeloop als bij Vermeer, maar we zullen opnieuw zorgen voor een tent, zodat de mensen niet in de regen hoeven te staan', aldus conservator Peter van der Ploeg.[708] De titel *Rembrandt Zelf* is ontsproten aan het brein van Paul Mertz.[709] De formule is als die van de Vermeertentoonstelling. Duparc: 'die opzet blijft gehandhaafd'. Dus staat ook nu op de toegangskaarten een tijdblok en wordt een klein deel van de kaartjes aan de deur verkocht. Er wordt weer een drijvende ponton in de Hofvijver gebouwd, voor een restaurant, winkel en ontvangsthal. Hij verwacht niet dat *Rembrandt Zelf* het record van Vermeer zal breken, maar met minder dan tweehonderdduizend bezoekers zou hij 'teleurgesteld' zijn. De reserveringen zijn eind augustus hoopvol: dertigduizend Nederlandse en tachtigduizend uit het buitenland.[710] De National Gallery bijt het spits af op 9 juni 1999.[711] In de Nederlandse pers verschijnen al uitgebreide beschouwingen: *free publicity* voor de expositie in het Mauritshuis. De belangstelling blijkt in Londen overweldigend - de openingstijden moeten worden opgerekt om de hoeveelheid bezoekers aan te kunnen. De expositie trekt daar ruim 200.000 bezoekers.[712]

Mertz ontwikkelt een uitgebreide communicatiecampagne voor *Rembrandt Zelf*. Acteur Hans Croiset spreekt radiocommercials in. Ruim van te voren worden er *teasers* geplaatst in de dagbladen, met de bedoeling de voorverkoop van kaartjes te stimuleren.[713] In alle dag- en weekbladen 'priemen Rembrandts ogen. Kleurige advertenties brengen zijn tronie als Hollands eigen *Uncle Sam*, die het publiek oproept naar het Mauritshuis te komen voor de tentoonstelling'.[714] Mertz prikkelt het publiek deze keer in de advertentie-kolommen met een hoog *human interest* gehalte in de verhaaltjes over Rembrandt en zijn leerlingen in het atelier, met titels als: 'Rembrandt zit krap', 'Rembrandt is een kreeft', 'Rembrandt trekt smoelen' en

---

[703] Wieteke van Zeil, 'Stille tocht'. In: *de Volkskrant*, 20 juni 2014.
[704] Gordenker geciteerd in: Henny de Lande, 'Het blijft een juwelendoosje"'. In: *Trouw*, 20 juni 2014
[705] Rembrandt van Rijn leefde van 15 juli 1606 (of 1607) tot 4 oktober 1669.
[706] Rik Winkel, 'Mysterieuze schaduwen'. In: *Het Financieele Dagblad*, 20 februari 1999.
[707] 'Zelfportretten Rembrandt'. In: *NRC Handelsblad*, 25 juni 1998.
[708] Rik Winkel, Mysterieuze schaduwen'. In: *Het Financieele Dagblad*, 20 februari 1999.
[709] De titel zou eerst - voor de hand liggend - 'Rembrandt Zelfportretten' zijn, maar Mertz steekt daar een stokje voor. Zijn redenering is: 'je komt heel dicht in de buurt bij Rembrandt. Dichter dan ooit. Wordt daar iets mee gedaan? In de titel bijvoorbeeld?' Bron: Paul Mertz, 'Kom op, vertel! De kracht van verschillende verhalen'. In: *Museumvisie*, 2012/4, p. 23.
[710] 'Rembrandt 23 keer, van adolescent tot gerimpeld man'. In: *de Volkskrant*, 31 augustus 1999.
[711] Deze tentoonstelling liep van 9 juni tot 5 september 1999.
[712] 'National Gallery langer open'. In: *NRC Handelsblad*, 7 juli 19999.
[713] www.paulmertz.nl, de rubriek 'Mauritshuis' (bezocht op 15 mei 2011).
[714] 'Rembrandt Zelf'. In: *de Volkskrant*, 23 september 1999.

'Rembrandt krijgt rimpels'.[715] Rembrandts *Portret van een oude man* (1667) genereert weer *free publicity*: als het in Den Haag arriveert, wordt het tien dagen gratis tentoongesteld om dat te vieren. Daarna gaat het museum twee dagen dicht om de portrettententoonstelling in te richten.[716]

Bij de officiële opening spreekt Duparc op de bijeenkomst voor de internationale pers de hoop uit dat de ruim zes miljoen gulden kostende tentoonstelling een commercieel succes wordt. Er zijn honderdertigduizend kaarten (voor 25 gulden) in de voorverkoop verkocht - er zijn bewust minder kaarten in de verkoop en de kunstwerken zijn over meer zalen verdeeld, om *bottlenecks* te voorkomen. En er is weer volop *merchandising* in de winkel op de ponton te vinden: 'hier kun je alles aanschaffen wat maar aan Rembrandt doet denken. Vermom je als kunstschilder met een baret van Rembrandt (fl 65,-), trek een beige hobbezak aan die schilderskiel heet (fl 85,-), schaf een complete Rembrandt-schilderdoos aan, en ontkurk een fles "Rembrandt"-champagne'.[717]

Op 22 september 1999 opent koningin Beatrix de tentoonstelling.[718] De uitvoerige recensies in de kranten zijn enthousiast. In *Het Parool* wordt de tentoonstelling 'één van de indrukwekkendste tentoonstellingen van oude kunst sinds jaren' genoemd.[719] Het aantal bezoekers valt echter tegen, vooral uit het buitenland. Door de boodschap in de communicatiecampagne en door de herinnering aan de Vermeertentoonstelling wordt aangenomen dat van te voren kaarten besteld moeten worden - daar bestaat aversie tegen. Het blijkt dat bij impulsbezoek helemaal geen lange rijen getrotseerd hoeven te worden. Een voorlichtster van het Mauritshuis verklaart dat de vergelijking met de Vermeertentoonstelling, zoals die in de pers regelmatig wordt gemaakt, hen op een gegeven moment 'echt parten' ging spelen. 'Niemand ging er meer vanuit dat er gewoon kaarten te krijgen waren', en dat je gewoon naar binnen kon. 'Het impulsbezoek was echt verbaasd. De vergelijking met *Vermeer* ging dus helemaal niet op, nee'. De drukte valt alles mee - meer dan het museum lief is! Er wordt snel een poging gedaan dit misverstand te corrigeren. Er verschijnen advertenties in de kranten met de *slogan*: 'Rembrandt is geen Vermeer', met de ondertitel: 'waarmee wij bedoelen: er zijn kaartjes. Vooraf en ook aan de kassa'.[720]

Rembrandt Zelf trekt bijna 200.000 bezoekers. Het perscommentaar wijst regelmatig op het 'schrille contrast' met de succesvolle Vermeertentoonstelling: 'de helft minder dan bij Vermeer'.[721] Het Mauritshuis draait net quitte: in de begroting was rekening gehouden met 170.000 bezoekers, aldus Rik van Koetsveld. 'Vooral het seizoen speelde ons parten. In najaar en winter zijn er gewoon minder toeristen in Nederland. Vooral het buitenlandse bezoek is ons tegengevallen. Wij hadden gerekend op zo'n 70.000 tot 100.000 buitenlanders, maar dat aantal is bij lange na niet gehaald'.[722] Uit publieksonderzoek blijkt dat de waardering voor de expositie 'hoog' is.[723] De bezoekers zijn 'vol lof over de ruime inrichting en de intieme sfeer

---

[715] Jhim Lamoree, 'Die mopsneus, die wangen van deeg. De ware Rembrandt, vijftig keer in het Mauritshuis'. In: *Het Parool*, 23 september 1999.
[716] 'De oude man is gearriveerd'. *Het Parool*, 2 september 1999, 'Portret van oude man gratis te zien'. In: *Het Parool*, 27 augustus 1999 en Gerda Telgenhof, '"Oude Man" in Mauritshuis'. In: *NRC Handelsblad*, 3 september 1999. De gratis presentatie was van 3 tot en met 12 september 1999.
[717] Lucette ter Borg, 'Hij wordt dikker, grijzer, de wangen verwelken. Mauritshuis steekt zes miljoen in expositie met 65 zelfportretten van Rembrandt'. In: *de Volkskrant*, 23 september 1999.
[718] De tentoonstelling liep van 25 september 1999 tot 9 januari 2000.
[719] Jhim Lamoree, 'Die mopsneus, die wangen van deeg. De ware Rembrandt, vijftig keer in het Mauritshuis'. In: *Het Parool*, 23 september 1999.
[720] 'Nee-ee, Rembrandt is geen Vermeer!' In: *de Volkskrant*, 13 januari 2000.
[721] '*Rembrandt Zelf* geen kassakraker'. In: *Het Parool*, 10 januari 2000 en 'Nee-ee, Rembrandt is geen Vermeer!' In: *de Volkskrant*, 13 januari 2000.
[722] '*Rembrandt Zelf* geen kassakraker'. In: *Het Parool*, 10 januari 2000.
[723] 'Bijna 200.000 bezoekers *Rembrandt Zelf*'. In: *NRC Handelsblad*, 10 januari 2000. Dit onderzoek werd verricht door bureau Interview-NSS - op 1 februari 2007 ging dit bureau op in Synovate te Amsterdam.

van het Mauritshuis'. Ruim driekwart van de Nederlanders en meer dan dertig procent van de buitenlanders gaven aan speciaal voor de tentoonstelling naar Den Haag te zijn gekomen.[724] Van Koetsveld: 'eigenlijk hebben we het in de verkeerde volgorde gedaan. Om een echte climax te krijgen, hadden we eerst Rembrandt en dan pas Vermeer moeten doen. Vermeer was een categorie op zich. We wisten van te voren dat we die aantallen met Rembrandt nooit zouden halen'.[725] De tentoonstelling was weliswaar geen kaskraker, het was wel de best bezochte van 1999.[726] Bovendien gaf dit concept - de portretten van Rembrandt in een ensemble met elkaar geconfronteerd - aanleiding tot onderzoek en nieuwe inzichten in het oeuvre en de werkwijze van Rembrandt.[727]

De meester en zijn werkplaats

Geboorte- en sterfjaren van beroemde landgenoten zijn vaak een aanleiding om een tentoonstelling aan die persoon te wijden.[728] In 1992 is het 386 jaar geleden dat Rembrandt werd geboren - alhoewel dit geen rond getal is, staat het jaar toch in het teken van Rembrandt. Verschillende musea werken aan de herdenking mee.[729] Het hoogtepunt is het grootschalige retrospectief: *Rembrandt. De meester en zijn werkplaats*, een co-productie van het Rijksmuseum met het Altes Museum in Berlijn en de National Gallery in Londen. Deze expositie maakt de aanleiding van de herdenking duidelijk: het onderzoek naar Rembrandts werk en de resultaten daarvan. 'Nieuw bronnenmateriaal en stilistisch en natuurwetenschappelijk onderzoek hebben geleid tot een nieuw en helder beeld van zijn werk en dat van zijn leerlingen', aldus de persmap. In een gedeelte van de tentoonstelling is ruimte voor Rembrandts 'werkplaats' - daar hangen schilderijen die eerst aan Rembrandt waren toegeschreven maar nu aan zijn leerlingen: Gerard Dou, Govert Flinck en Ferdinand Bol.[730] De toer start in Berlijn en biedt zo al enige persmomenten voordat de expositie vanaf 4

---

[724] 'Rembrandt in Mauritshuis trekt 200.000 bezoekers'. In: *de Volkskrant*, 10 januari 2000.
[725] 'Expositie Rembrandt trekt weinig bezoekers'. In: *de Volkskrant*, 30 november 1999.
[726] '*Rembrandt Zelf* geen kassakraker'. In: *Het Parool*, 10 januari 2000.
[727] Lucette ter Borg, 'Hij wordt dikker, grijzer, de wangen verwelken. Mauritshuis steekt zes miljoen in expositie met 65 zelfportretten van Rembrandt'. In: *de Volkskrant*, 23 september 1999.
[728] Een bekend voorbeeld is de herdenking van het honderdste sterfjaar van Vincent van Gogh in 1990. De organisatie van de blockbusters in de rijksmusea Van Gogh en Kröller-Müller komt uitgebreid in de paragraaf 'Het Van Gogh evenement: overheid versus particulier initiatief ' in deel II, hoofdstuk 6 aan de orde. Rembrandt is verschillende keren geëerd met een grote expositie. In 1898 presenteerde het Stedelijk Museum een overzichtstentoonstelling - deze keer was de aanleiding de inhuldiging van de achttienjarige koningin Wilhelmina - met 350 tekeningen en 124 schilderijen; de *Poolse Ruiter* was het hoogtepunt. Er kwamen in minder dan twee maanden 43.000 bezoekers op af. Bron: Francis Haskell, *The Ephemeral Museum. Old Master Paintings and the Rise of the Art Exhibition*. New Haven en London, 2000, p. 102. Deze tentoonstelling komt ter sprake in de paragraaf 'Blockbusters: publiek komt met publiek mee' in deel II, hoofdstuk 4. Ongeveer een eeuw later beschouwde Ernst van de Wetering de *Poolse Ruiter* als niet van Rembrandt zelf. Zie over deze blockbuster *avant la lettre* in 1898 ook: Marie Baarspul, *Stedelijk in de pocket*. Amsterdam, 2012, pp. 21-23. Ter viering van het vijftigjarig bestaan van het Rijksmuseum werd er in 1935 een grote Rembrandttentoonstelling georganiseerd. Bron: Kees Bruin, 'De strijd om een gezuiverd oeuvre'. In: idem, *De echte Rembrandt. Verering van een genie in de twintigste eeuw*. Amsterdam, 1995, p. 94. In 1956 werd de 350ste geboortedag van Rembrandt gevierd in het Rijksmuseum: *Rembrandt. Schilderijen en etsen* - bezocht door maar liefst 329.917 bezoekers. Bron: Tessa Haan, 'Het bal van Assepoester en de stiefzusters'. Amsterdam, 2003, p. 14. In Museum Boijmans was tegelijkertijd een expositie gewijd aan de tekenkunst van Rembrandt, geopend door prins Bernhard; koningin Juliana opende de tentoonstelling in Amsterdam. Rembrandts driehonderdste sterfdag was een reden om in 1969 een grote overzichtstentoonstelling in het Rijksmuseum te organiseren; deze trok 460.489 bezoekers. Bron: Kees Bruin, 'Rembrandt in Amsterdam, Berlijn en Londen'. In: Ton Bevers ea. (redactie), *De Kunstwereld.* Hilversum, 1993 en Kees Bruin, 'De strijd om een gezuiverd oeuvre'. In: idem, *De echte Rembrandt.* Amsterdam, 1995, pp. 105-111.
[729] Marianne Vermeijden, 'Beelden van hemel en aarde'. In: *NRC Handelsblad*, 22 augustus 1991.
[730] Citaten uit: Kees Bruin, 'Rembrandt in Amsterdam, Berlijn en Londen'. In: Ton Bevers ea. (redactie), *De Kunstwereld.* Hilversum, 1993, p. 339.

december 1991 in Amsterdam is te zien.[731] Drie maanden lang beschikt het museum over openbare en particuliere bruiklenen uit verschillende buitenlandse collecties. De organisatoren zien de Van Goghherdenking als een voorbeeld hoe het vooral niet moet worden: de commercie wordt aan banden gelegd. Een 'Rembrandt-village' op het Museumplein 'past niet bij Rembrandt'. Organisatorische onderdelen, zoals de voorverkoop van toegangskaarten - 'in blokuren' - worden wel overgenomen.[732] Bij vorige tentoonstellingen was Rembrandt vooral 'een icoon van nationale trots en identiteit', nu dient de expositie ook als toeristische trekpleister.[733] 'We decided to treat the exhibition as a touristic event', aldus de directeur Presentatie.[734] Het Rijksmuseum werkt niet alleen intensief samen met de sponsors KLM en American Express, maar ook met VVV Amsterdam en het Nederlands Bureau voor Toerisme. De toegangsprijs is even hoog als bij de Van Goghtentoonstelling het jaar daarvoor: twintig gulden. De expositie trekt in Amsterdam ruim 441.000 bezoekers.[735]

Voortgaande canonisering

In zijn spraakmakende boek *In praise of commercial culture* voorspelt econoom Tylor Cowen in 1998 de perfectionering van reproductietechniek: 'the art world will undergo fundamental shifts once fully accurate three-dimensional reproductions become possible. Today prints and photographs can be reproduced with relative ease but we cannot yet capture paintings with equal verisimilitude'.[736] Inmiddels is dit mogelijk.

Replica's zijn al lange tijd te koop in de museumwinkel, tegenwoordig meer dan ooit en in uiteenlopende variaties. Bij presentaties in niet-kunstmusea wordt al sinds jaren zonder schroom gebruik gemaakt van replica's, afbeeldingen of film als het origineel niet voorhanden is. Als criterium geldt of een object onmisbaar wordt geacht in het uitdiepen van een thema - het tonen van authentieke voorwerpen wordt zo ondergeschikt gemaakt aan 'het vertellen van een verhaal'. Er zijn verschillende voorbeelden te geven dat het verhaal en de beleving centraler zijn komen te staan in de museale presentatie. Er is inmiddels ook minder aarzeling om voor kunst replica's te gebruiken - de norm van het presenteren van het origineel wordt sinds een aantal jaren minder puristisch gehanteerd.

In 2006 organiseert het Communicatiebureau Local World een opmerkelijke tentoonstelling in de Beurs van Berlage: *Rembrandt all his paintíngs* - zijn complete geschilderde oeuvre is daar in kopie op ware grootte te bewonderen.[737] Het is dan vierhonderd

---

[731] Lucette ter Borg, 'Aandacht voor imitators en leerlingen op grote reizende expositie. Zelden getoonde Rembrandts in Berlijn'. In: *NRC Handelsblad*, 11 september 1991. De tentoonstelling was van 12 september tot en met 10 november 1991in Berlijn te zien (de tekeningen tot en met 27 oktober 1991), in Amsterdam van 4 december 1991 tot en met 1 maart 1992 (de tekeningen tot en met 19 januari 1991) en in Londen van 26 maart tot en met 4 augustus 1992 (de tekeningen werden tot en met 4 augustus 1992 in het British Museum getoond). Bron: Kees Bruin, 'Rembrandt in Amsterdam, Berlijn en Londen'. In: Ton Bevers ea. (redactie), *De Kunstwereld.* Hilversum, 1993, p. 369, noot 4.

[732] Ibidem, pp. 337-338.

[733] Marion Boers-Goosens, 'Rembrandt gelauwerd'. In: *Leidschrift*, 22 oktober 2012.

[734] Kees Bruin, 'Rembrandt in Amsterdam, Berlijn en Londen'. In: Ton Bevers ea., *De Kunstwereld.* Hilversum, 1993, pp. 337-338.

[735] Dat is minder dan de 460.489 mensen die in 1969 naar de Rembrandttentoonstelling kwamen. Kees Bruin, 'Rembrandt in Amsterdam, Berlijn en Londen'. In: Ton Bevers ea. (redactie), *De Kunstwereld.* Hilversum, 1993, pp. 338-339 en pp. 249-250. In Bruins artikel staat gedetailleerde informatie over de organisatie, de inrichting van de drie exposities, publieksbegeleiding en kwantitatief publieksonderzoek - een interessant en tamelijk nieuw onderdeel van het onderzoek was de systematische observatie van het gedrag van bezoekers - ze werden door de onderzoekers gevolgd om het afgelegde parcours te achterhalen, de tijd die besteed werd aan het bekijken van de schilderijen en de verhouding tussen kijken naar beeld en lezen van tekst. Zie voor de bevindingen: ibidem, pp. 355-366. Zie ook: Kees Bruin, 'Op toernee in de jaren negentig'. In: idem, *De echte Rembrandt. Verering van een genie in de twintigste eeuw*. Amsterdam, 1995, pp. 115-137.

[736] Tyler Cowen, *In praise of commercial culture*. Cambridge, 1998, p. 127.

[737] Het oeuvre bestaat uit 276 schilderijen, één kopie op ware grootte ontbrak op de tentoonstelling, wat met een heel kleine kopie werd kenbaar gemaakt. De tentoonstelling liep van 7 juli tot en met 3 september 2006. De

jaar geleden dat Rembrandt in Leiden werd geboren. In het kader van het 'Rembrandtjaar' zijn er tal van activiteiten. Het Rijksmuseum organiseert - ondanks dat het hoofdgebouw wegens de verbouwing grotendeels is gesloten - maar liefst vijf Rembrandt-tentoonstellingen in de Philipsvleugel en in de Rijksmuseumvestiging op Schiphol. De tentoonstelling *Rembrandt-Caravaggio* in het Van Gogh Museum, georganiseerd samen met het Rijksmuseum, trekt ruim 400.000 bezoekers. Daarmee is deze blockbuster de best bezochte tentoonstelling in het Rembrandtjaar.[738] Maar de replica tentoonstelling in de Beurs bereikt ook het grote publiek: de expositie van de 'superieure posters' trekt 62.000 bezoekers - die anders veelal niet of nauwelijks in musea te vinden zijn.[739] De tentoonstelling wordt gemiddeld met een 7,8 gehonoreerd.[740]

Sinds het ontstaan van museale instellingen is het de gewoonte en de norm dat deze in principe origineel erfgoed presenteren. Replica's worden - eventueel - te koop aangeboden in de museumwinkel. Beide producten kunnen op die manier de consumptie prikkelen: respectievelijk tot de aanschaf van een reproductie als een herinnering en verwijzing of tot bezichtiging van het origineel. Die rolverdeling verandert met de tentoonstelling in de Beurs van Berlage: Rembrandts schilderijen hangen in chronologische volgorde en op het reële formaat, maar dan 'in de vorm van afdrukken' - replica's. Het doel is kunst bereikbaar maken voor het grote publiek. Om dit te realiseren moest een oplossing worden gevonden voor de hoge transport- en verzekeringskosten die een expositie van originele werken met zich meebrengt. Epson zorgt voor de oplossing: hij kan met zijn moderne printtechniek (Micro Piëzo) schilderijen exact weergeven en 'is als enige printerfabrikant in staat om het licht in zwarte oppervlakken naar voren te brengen door haar unieke K3-inkttechnologie', zo staat op de website te lezen.[741] Epson adverteert dat de werken door hem 'proudly printed' waren.[742] Bij de tentoonstelling zijn voor de bezoekers op aanvraag prints te koop. In de folder van de tentoonstelling staan enthousiasmerende kreten als 'a once in a lifetime opportunity to see all his paintings!' en 'a must see exhibition'. Bij de ingang van de zaal wordt de bezoeker verwelkomd als het ware door Rembrandt zelf, met de groet 'My name is Rembrandt. Here are all my paintings'.[743]

Er ontstaat een debat over de waarde van deze tentoonstelling vol replica's. Journalist Wieteke van Zeil merkt schamper op: 'kennelijk is "Rembrandt" zozeer een merk geworden, dat het vermelden van zijn naam alleen voldoende is om grote groepen te trekken. Wat er daadwerkelijk wordt getoond doet er minder toe'.[744] Henk Hofland wijdt er een column aan. Hij plaatst de tentoonstelling in de context van de 'entertainmentcultuur' en beschrijft de variatie in wat daar aangeboden wordt - zowel informatie als vermaak. 'Er zijn ook filmvoorstellingen met deskundige uitleg, en 's avonds, op donderdag, vrijdag en zaterdag, is er een voorstelling met nog meer uitleg en een welkomstdrankje. Verzuim niet naar de peepshow te gaan, een speciaal donker hoekje met een bord waarop staat "naakt". In het donkerste deel hangt een ets waarop je een paar daadwerkelijk ziet paren. Niets is nagelaten

---

entreeprijs was tien euro; op donderdag, vrijdag en zaterdag was de tentoonstelling ook 's avonds open, tegen een entree van 17,50 euro.

[738] Sandra Smallenburg, 'Nederlandse musea trekken recordaantal bezoekers. "Blockbuster" blijkt nodig voor op peil houden bezoekersaantal'. In: *NRC Handelsblad*, 2 januari 2007.

[739] Mark Moorman, 'Rembrandt in cijfers'. In: *Het Parool*, 29 december 2006.

[740] Frans Bosman, 'Kijker reproductie wordt niet verblind door superlatieven als het duurste, zwaarste of grootste schilderij'. In: *Het Parool*, 1 september 2006.

[741] Bron: www.epson.com (bezocht op 20 juni 2008). Epson won 29 november 2007 voor de tentoonstelling de tweede prijs bij de 'Media & Entertainment Innovation Awards' van Consultancybedrijf Accenture en het vakblad *Media Facts.*

[742] Bron: *Het Parool*, 6 juli 2006.

[743] Bronnen: Frans Bosman, 'Kijker reproductie wordt niet verblind door superlatieven als het duurste, zwaarste of grootste schilderij'. In: *Het Parool*, 1 september 2006 en eigen observatie op 3 september 2006.

[744] Wieteke van Zeil, 'De oude meester is een popster'. In: *de Volkskrant*, 24 augustus 2006.

om onze grootmeester op te pimpen. De geest van de tijd'. Hofland meldt wel dat hij er niets tegen heeft, maar vraagt zich af of het zin heeft 'zowat het hele oeuvre bij elkaar in één ruimte te proppen. Hoeveel tijd zou je ervoor nodig hebben om de stukken één voor één redelijk te bekijken, de bijschriften te lezen. (…) Ga zelf kijken en ervaar wat u bent: een dominee of een toerist'.[745] Ook fotograaf Hans Aarsman blijkt niet onder de indruk van het technisch reproduceren van Epson. Hij laat in zijn reeks 'De Aarsman collectie' weten dat hij zich stoorde aan de naden die op de foto's te zien waren en aan de vele zwartpartijen in Rembrandts schilderijen - 'waarin van alles gebeurt. (…) Maar op de foto's in de Beurs gebeurde niets, de duisternis was er zo dood als een pier. Op welke foto ik ook afliep'. Hij staat binnen een kwartier weer buiten.[746] Rutger Pontzen betreurt juist dat de printtechnieken niet méér zijn benut. 'Waarom is niet meer gekozen om details op te blazen, afdrukken te maken van röntgenfoto's, grafische toepassingen te zoeken om de schilderijen zelf meer tot leven te brengen? Het had de aura van Rembrandts schilderijen wellicht niet teruggebracht, wél dat van de expositie'.[747]

Ook de recensies zijn kritisch. Rudi Fuchs laat weten dat hij liever naar het origineel kijkt, maar dat dit voor jongeren 'een goede zaak' is.[748] Met kunstbeleving heeft deze expositie volgens Robbert Roos, hoofdredacteur van het blad *Kunstbeeld*, weinig te maken. Hij vindt het niet meer dan plaatjes waarbij de bezoekers door een driedimensionale glossy lopen. 'Een kermisattractie. Tentoonstellinkje spelen'.[749] Onzin, meent museoloog Peter van Mensch, 'als we voor een origineel staan is het ook maar helemaal de vraag of de schilder het zo bedoeld heeft. De *Mona Lisa* in het Louvre zou er heel anders uitgezien hebben als ze in de National Gallery had gehangen, waar ze meer van het opfrissen zijn. En ja, zag het plafond van de Sixtijnse kapel er twintig jaar geleden niet ook heel anders uit dan nu?'[750]

Rembrandtkenner en één van de ontwerpers van de tentoonstelling, Ernst van de Wetering, verklaart zijn betrokkenheid bij de tentoonstelling als volgt: 'het was omdat ik me zorgen maakte dat men het te naïef zou benaderen. Reproducties ophangen in chronologische volgorde lijkt gemakkelijk, maar welke schilderijen kies je? Neem je ook portretten waarbij alleen een hand door Rembrandt is geschilderd?' Op de reproducties is bovendien meer te zien dan op de originelen: 'het grote voordeel is dat het schilderij speciaal voor de foto goed is uitgelicht'.[751] Van de Wetering verdedigt de tentoonstelling met de these dat de bezoeker eindelijk puur van zijn werk kan genieten zonder van de wijs gebracht te worden door de aura van het origineel, wat een kunstwerk juist zo uniek maakt. Bij replica's hoeft 'het verhaal van de tentoonstelling (…) daar niet onder te lijden. In zekere zin wint het er zelfs door, omdat bij het als kopie gelabelde kunstwerk de verdwazende aura ontbreekt, terwijl het beeld, de "vinding" van de kunstenaar, blijft'.[752] En inderdaad, er zijn werken te zien die niet eerder bij

---

[745] H.J.A. Hofland, 'Alle Rembrandts'. In: *NRC Handelsblad*, 21 juli 2006.
[746] In: *de Volkskrant*, 17 september 2006.
[747] Rutger Pontzen, 'Rembrandt in print speelt tentoonstellinkje' in: *de Volkskrant*, 7 juli 2006.
[748] Ibidem en Yaël Vinckx, '"Voor jonge mensen is dit een goede zaak". Oud-directeur Rudi Fuchs kijkt liever naar het origineel'. In: *NRC Handelsblad*, 8 juli 2006.
[749] Frans Bosman, 'Kijker reproductie wordt niet verblind door superlatieven als het duurste, zwaarste of grootste schilderij'. In: *Het Parool*, 1 september 2006.
[750] Ibidem. Peter van Mensch (1947) was sinds 1982 verbonden aan de Reinwardt Academie als docent Theoretische Museologie en hoofd van de internationale masteropleiding Museologie. Sinds oktober 2006 was hij lector Cultureel Erfgoed aan de Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten. Hij ging in augustus 2011 met pensioen. Hester Dibbits en Riemer Knoop volgden hem op. Van Mensch publiceert regelmatig over cultureel erfgoed, musea en monumenten.
[751] Sandra Jongenelen, 'Dubbelgangers. Alle schilderijen van Rembrandt als kopie'. In: *Het Financieele Dagblad*, 15 juli 2006.
[752] Ernst van de Wetering, 'De twijfelachtige betovering van het echte. Replica's kunnen helpen een doek te waarderen om de schilderkundige kwaliteiten en niet om de financiële waarde'. *Het Parool*, 6 juli 2006. Het museale verhaal blijkt voor hem belangrijker dan authentieke objecten. Zie van hem ook: 'De twijfelachtige betovering van het aura'. In: *Kunst & Museumjournaal* (1) 2/3, pp. 46-50.

elkaar hingen. Zo zijn in de Beurs de passiescènes te zien, 'voor het eerst naast elkaar als een doorlopend beeldverhaal, van kruisiging (met Rembrandt zelf onder aan Christus' voeten) tot opstanding. Portretten zijn herenigd van echtelieden die elkaar eeuwenlang uit het oog hadden verloren'.[753] Van de Wetering: 'het overheersende gevoel bij mij was toch: Jezus, kijk die Rembrandt nou toch! Na de eerste twintig was ik vergeten dat het om reproducties ging'.[754]

Een nuttige bijkomstigheid is dat door deze tentoonstelling met de replica van *De Staalmeesters* een experiment kan worden uitgevoerd dat met het zware origineel van bijna twee bij drie meter niet zomaar kan. Jarenlang werd gedacht dat het perspectief van de afbeelding niet klopte. Restaurator van het Rijksmuseum, Michel van de Laar, ontdekt dat het doek hoger zou moeten hangen - het was ooit bedoeld voor boven een schouw. Met de fotokopie kan het experiment worden uitgevoerd, en hoog aan de wand gehangen blijkt het perspectief van de tafel te kloppen: je kijkt er dan van onderen tegenaan.[755] Hij sluit niet uit dat *De Staalmeesters* in het Nieuwe Rijksmuseum nu ook hoog komen te hangen.[756] Rudi Fuchs schrijft over de compositie van het groepsportret - 'vermoedelijk (…) bedoeld om hoog te hangen' - dat de tafel 'als een stevige sokkel werkt waarvan we het oppervlak niet te zien krijgen. Hierdoor ontnam de strenge Rembrandt zichzelf de kans om, wat de anderen graag deden, er een mooi levendig stilleven op uit te spreiden van schalen en glazen karaffen. Nu staat de tafel daar streng en neemt de voorgrond in beslag'.[757]

Drie jaar later herhaalt Bureau Local World in 2009 - weer in samenwerking met Van de Wetering - de succesformule en breidt hem uit: *The complete Rembrandt*. In de Beurs van Berlage worden alle schilderijen en etsen van Rembrandt getoond, en een selectie van zijn tekeningen.[758] De werken hangen weer in chronologische volgorde en zijn - met gebruikmaking van de nieuwste digitale technieken - op ware grootte gereproduceerd. Na deze presentatie in Amsterdam gaat de tentoonstelling op wereldreis.[759] *The Complete Rembrandt* is 'de vervolmaking van de tentoonstelling *Rembrandt all his paintings*', aldus de website van het bureau.[760] De tentoonstelling biedt een overzicht van het gehele oeuvre van Rembrandt. 'In het echt' zijn deze niet bij elkaar te krijgen. Een bezoek aan deze afbeeldingen levert weliswaar geen 'kunstervaring' op, maar mogelijk wordt de interesse gewekt. De tentoonstelling verschaft de bezoekers ook informatie over de werkwijze van het Rembrandt Research Project - hoe een schilderij wordt onderzocht en op basis van welke criteria wordt besloten het toe of juist af te wijzen. Het is onmogelijk een tentoonstelling met alle originele werken van Rembrandt samen te stellen. Zijn schilderijen hangen in musea en bij particulieren over de hele wereld, die geven de kunstwerken slechts bij hoge uitzondering in

---

[753] Rutger Pontzen, 'Rembrandt in print speelt tentoonstellinkje' in: *de Volkskrant*, 7 juli 2006.
[754] Frans Bosman, 'Kijker reproductie wordt niet verblind door superlatieven als het duurste, zwaarste of grootste schilderij'. In: *Het Parool*, 1 september 2006.
[755] Wieteke van Zeil, 'Rembrandt kon wel in perspectief schilderen'. In *de Volkskrant*, 24-8-07. Dit perspectief heet 'di sotto in su': van onder naar boven. Dit wordt nu, na de heropening van het Rijksmuseum, uitgelegd op de additionele geplastificeerde zaaltekst die de bezoeker in de zaal waar het schilderij hangt, ter hand kan nemen (gezien bij bezoek op 15 juni 2013).
[756] Frans Bosman, 'Kijker reproductie wordt niet verblind door superlatieven als het duurste, zwaarste of grootste schilderij'. In: *Het Parool*, 1 september 2006. Dit ging niet door - in het verbouwde en gerestaureerde Rijksmuseum hangt het schilderij na de opening op 13 april 2013 op ooghoogte.
[757] Rudi Fuchs, 'Groepsportret'. Uit de serie 'Kijken' in: *De Groene Amsterdammer*, 2 december 2010. Ook in: idem, *Kijken. Een leesboek over kunst*. Amsterdam, 2011, p. 166.
[758] Dat waren in totaal 317 schilderijen en 285 etsen. Ook verminkte en verloren schilderijen zijn voor de gelegenheid gereconstrueerd. De tentoonstelling liep van 5 juli tot en met 6 september 2009. www.thecompleterembrandt.nl (geraadpleegd op 2 september 2009). De entreeprijs was twaalf euro. Museumjaarkaarthouders kregen drie euro korting bij de deur, voor kinderen tot acht jaar was de entree gratis.
[759] Landen waar de tentoonstelling naar toe ging waren onder andere: Chili, Canada, Israël, India, Syrië, Egypte, Tunesië.
[760] www.localwordl.nl (bezocht op 27 oktober 2009).

bruikleen. Veel werken zijn te fragiel om te vervoeren en bovendien zijn de transport- en verzekeringskosten zeer hoog.[761]

Meer replica-blockbusters

De formule van *Rembrandt all his paintings* wordt een trend.[762] De 'massabezoeker' krijgt tot de verbeelding sprekende exposities aangeboden met een flinke portie edutainment. Dat er louter replica's te zien zijn, hindert niet. Eind 2012 zijn er in Amsterdam - naast het museale aanbod - drie tentoonstellingen volgens deze formule: in het souterrain van winkelcentrum Magna Plaza bij de Dam gaan de Rembrandt kopieën in een permanente opstelling in reprise, in de kelders van de Beurs van Berlage zijn tweehonderd kopieën te bezichtigen van Vincent van Gogh, op de Zuidas is een grote tentoonstelling over het graf van farao Toetanchamon.[763]

Sinds 27 december 2012 toont media- en entertainmentbureau Local World permanent 325 'hoogwaardige reproducties' in Magna Plaza: *Re:mbrandt. All his paintings*.[764] De getoonde collectie is een herhaling, maar geactualiseerd naar de nieuwste inzichten van Ernst van de Wetering. De met digitale technieken vervaardigde kopieën geven de schilderijen weer in de conditie en kleuren zoals ze ooit Rembrandts atelier verlieten. De marketingcampagne benadrukt dit aspect: de expositie is te beschouwen 'als de uitkomst van decennia intensief onderzoek naar Rembrandt'. De opstelling is weer chronologisch, wat inzicht biedt in 'de onvoorstelbare ontwikkelingen' die Rembrandt doormaakte; de ondersteunende teksten geven uitleg.[765] De digitaal gereproduceerde *Nachtwacht* hangt hier zoals hij ooit was: een paar vierkante meter groter dan het origineel in het Rijksmuseum - toen het doek in de achttiende eeuw van de Kloveniersdoelen naar het stadhuis op de Dam verhuisde, zijn er van alle zijden stroken afgesneden om het tussen twee deuren te laten passen. En de kleuren zijn opgefrist - 'fotografisch geremasterd'.[766] Recent schreef Van de Wetering weer enkele schilderijen toe

---

[761] Wieteke van Zijl, 'Interessante plaatjes'. In: *de Volkskrant*, 14 augustus 2009 en 'Hele oeuvre Rembrandt in Beurs van Berlage'. In: *Het Parool*, 5 juli 2009.

[762] Het Bijbels Museum te Amsterdam presenteerde eveneens volledig technisch gereproduceerde beeldende kunst ten dienste van de beleving van de bezoeker. Het wijdde van december 2007 tot en met maart 2008 een tentoonstelling aan de Italiaanse veertiende-eeuwse kunstenaar Giotto. Bron: www.bijbelsmuseum.nl (bezocht op 20 juni 2008). Giotto leefde van 1266 of 1267 tot 1337 en was begin veertiende eeuw de eerste kunstenaar die Bijbelse personages individuele trekken en emoties meegaf. Giotto di Bondone beschilderde van 1303 tot 1305 de wanden van de Capella degli Scrovegni (ook wel de Arenakapel genoemd) in de Italiaanse stad Padua. Deze fresco's van Bijbelse taferelen - die tot zijn beroemdste werken worden gerekend - werden in 2002 gerestaureerd. Op de expositie bracht een documentaire deze reddingsoperatie in beeld. De reconstructie (schaal 1 op 4) met behulp van een fotografische weergave van de gehele frescocyclus trok bijna 22.000 bezoekers. Aanvankelijk zou de tentoonstelling tot begin maart duren, maar hij werd wegens groot succes met een maand verlengd. De recensente van *Het Parool* kreeg 'meteen zin naar Padua te reizen om de originelen te zien'. Criticus en essayist Kees Fens echter 'twijfelt en huivert ook een beetje bij de vraag: zal ik er heen gaan', als hij over de tentoonstelling leest. 'Ik weet nog steeds niet of ik naar de namaak zal gaan'. Kees Fens in zijn serie 'In het voorbijgaan': 'Twijfel en huiver over de bereikbare Giotto'. In: *de Volkskrant*, 10 januari 2008. Hoewel namaak, deze tentoonstelling bleek informatief en aantrekkelijk voor een groot publiek - er werd beslist iets 'teweeggebracht'. Ondanks dat al het werk van Giotto was gereconstrueerd en gekopieerd, dat deed er kennelijk minder toe

[763] *Toetanchamon - zijn graf en zijn schatten* was daar van 29 november 2012 tot en met 5 mei 2013. De bedoeling was op te roepen welke beleving Carter en Lord Carnarvon moeten hebben gevoeld bij de opening van de deuren van de met goud beslagen schrijnen - de grafkamers waren gereconstrueerd zoals de opgravers ze vonden. Zo kon de bezoeker zich Howard Carter wanen en de grafkamers zelf ontdekken. Zie: Bianca Stigter, 'Voor het eerst in de tombe'. In: *NRC Handelsblad*, 6 december 2012.

[764] Door de titel van de presentatie kan er geen misverstand zijn dat de getoonde werken gereproduceerd zijn: *Re:mbrandt. All his paintings. Re:assembled. Re:produced. Re:mastered.* Zie de *flyer*. De toegangsprijs voor een volwassene was € 14.50, voor kinderen 7 t/m 15 jaar € 9,50.

[765] Aldus de website: http://www.rembrandtallhispaintings.com (bezocht op 6 januari 2013).

[766] Wieteke van Zijl, 'Rembrandt is nu ieders speeltje. Geremasterd. Kopie kan origineel overtreffen'. In: *de Volkskrant*, 22 december 2012 en Daan van Lent, 'Verzet tegen reproducties neemt af'. In: *NRC Handelsblad*, 10 januari 2013.

aan de zeventiende eeuwse meester - deze maken nu deel uit van de presentatie. Over het 'precieze aantal hertoeschrijvingen' doet hij geen uitspraak, omdat Van de Wetering genoeg heeft 'van de hijgerigheid in de media'.[767] Vakgenoten zijn het er wel over eens dat de toeschrijvingen controversieel zijn.[768]

De beschouwingen over de tentoonstellingen zijn nu genuanceerder van toon dan in 2006. Het verzet neemt af.[769] Reproducties hebben een dienende functie bij de uitleg en informatie over de kunstproductie, het kleurgebruik, de geschiedenis van een oeuvre en de omstandigheden. De beleving van de bezoeker staat centraal en niet het kunstwerk of object. De replica's verbeelden een informatief verhaal. Wieteke van Zeil poneert bijvoorbeeld dat het kunstwerk in de reproductie 'mogelijk dichter [komt] bij de bedoelingen die Rembrandt ermee had. Daarmee krijgt het een eigen betekenis. Betere kleuren, geen barsten in de verflaag, het oeuvre op ware grootte bij elkaar, de hele context'.[770] Rudi Fuchs vindt deze tentoonstelling 'prima. (…) Alles wat helpt om kunstwerken beter te begrijpen, is fantastisch. Deze vorm is er nu en die moet je dan ook zo goed mogelijk uitbuiten. Dit is pas de eerste stap'.[771]

Local World past de succesformule ook toe op Van Gogh-reproducties: een bloemlezing van zijn oeuvre is op ware grootte - 'waar mogelijk digitaal hersteld en deels op kleur gebracht' - en chronologisch gerangschikt.[772] De Canadese Van Gogh-expert David Brooks selecteerde de werken voor *Van Gogh, My Dream Exhibition*.[773] Er is getracht met nieuwe digitale technieken 'de originele kleuren' van de schilderijen 'terug te brengen'.[774] 'Het resultaat is spectaculair en laat beter dan ooit zien hoe Van Gogh zijn werken voor ogen moet hebben gehad', aldus de website.[775] Zijn brieven waren de leidraad voor de reconstructies - voor de begeleidende teksten is daaruit geciteerd. De originele schilderijen van Van Gogh zijn op dat moment slechts deels te bezichtigen - niet in het Van Gogh Museum, dat is wegens renovatie tot en met 25 april 2013 gesloten, maar in de Hermitage te Amsterdam. Daar hangt een selectie van 75 schilderijen met een keuze van zijn brieven, tekeningen en allerlei parafernalia. Deze tijdelijke verhuizing krijgt enthousiaste reacties in de pers en trekt een record aantal bezoekers: in de drie maanden dat de schilderijen er hangen, komen er ongeveer 300.000 bezoekers op af, terwijl er in de negen maanden daarvoor 269.2000 de Hermitage bezochten.[776] Beide exposities zitten elkaar niet in de weg, ze vullen elkaar aan.

Melcher de Wind, één van de initiatiefnemers van de Rembrandt- en Van Goghprojecten: 'we willen onze bezoekers prikkelen ook die echte werken te bekijken. (…) We proberen de schilderijen voor de bezoeker tot leven te wekken, zodat die, als hij naar het échte werk gaat kijken, het gevoel meer beleeft'.[777] Recensenten vinden de tentoonstelling

---

[767] Daan van Lent, 'Niet iedereen is blij met nieuwe Rembrandts'. In: *NRC Handelsblad*, 27 december 2012.
[768] Zie het redactioneel commentaar: 'Rembrandt, echt of niet'. In: *NRC Handelsblad*, 28 december 2012.
[769] Daan van Lent, 'Verzet tegen reproducties neemt af'. In: *NRC Handelsblad*, 10 januari 2013.
[770] Wieteke van Zijl, 'Rembrandt is nu ieders speeltje. Geremasterd. Kopie kan origineel overtreffen'. In: *de Volkskrant*, 22 december 2012.
[771] Daan van Lent, 'Verzet tegen reproducties neemt af'. In: *NRC Handelsblad*, 10 januari 2013.
[772] Bron: www.vangoghexhibition.com (bezocht op 2 januari 2013). De expositie was voorlopig tijdelijk en liep van 15 september 2012 tot 19 mei 2012. Daarna ging de tentoonstelling op wereldtournee. De toegangsprijs was € 16,50.
[773] Robert Slagt, 'Speuren naar de kleuren van de kunstenaar'. In: *Het Financieele Dagblad*, 20 oktober 2012.
[774] Ton Damen en Corrie Verkerk, 'Lopen door de wereld van Van Gogh'. In: *de Volkskrant*, 25 augustus 2012.
[775] Bron: www.vangoghexhibition.com, bezocht op 2 januari 2013.
[776] 'Van Gogh trekt publiek naar Hermitage'. In: *NRC Handelsblad*, 2 januari 2013.
[777] De Wind geciteerd in: Ton Damen en Corrie Verkerk, 'Lopen door de wereld van Van Gogh'. In: *Het Parool*, 25 augustus 2012. In cabines komen zeven werken van Van Gogh 'via 3D-animaties tot leven' - volgens De Wind 'een wereldprimeur'. In één cabine 'deint' zijn *Amandelbloesem* 'zachtjes in de wind, op de klanken van Satie. Zo nu en dan dwarrelt er een blaadje naar beneden'. Op het schilderij is de oorspronkelijke roze kleur van de bloesem vervaagd, maar die is nu door de computer in de animatie teruggebracht. Van Gogh gebruikte

unaniem een ‘leerzaam’ project. Ernst van de Wetering is ook nu weer erg enthousiast. Hij vermoedt dat het tentoonstellen van hoogwaardige reproducties in de toekomst steeds vaker zal gebeuren: ‘in Japan en China gebeurt het al veel. En alle grote musea verkopen natuurlijk allang reproducties. Het punt is dat het een *even*t geworden is om een origineel werk te bekijken. In het Louvre stormt iedereen direct naar de *Mona Lisa*, maar dat schilderij is zo vuil als een vaatdoek. Je kijkt dus naar een fenomeen, een pseudo-belevenis’.[778]

The Dulwich Picture Gallery te Londen neemt een interessant initiatief: *Made in China: A Doug Fishbone Project*.[779] Het museum vroeg een kunstenaar in China voor zeventig pond (98 euro) één van de oude meesters uit de vaste collectie na te schilderen. De kopie wordt in de oorspronkelijke lijst op de oude plek gehangen en het is aan de bezoekers en kunstcritici om te ontdekken welk schilderij de replica is. ‘In a gallery context it is entirely plausible that such a replica, presented as an original, be taken as such without question’, aldus een woordvoerder. ‘Where then does a painting’s identity, value and authorship reside?’ Het museum wil de bezoekers ‘weer eens goed naar de vaste collectie laten kijken’, maar ook laten nadenken over authenticiteit. De winnaars krijgen een poster van een schilderij naar keuze.[780] Na twee maanden wordt het verwisselde schilderij bekend gemaakt. De opdracht ‘spot the fake’ trekt een verviervoudiging van het reguliere bezoek. Conservator Xavier Bray: ‘ik heb nog nooit mensen zo actief naar elk schilderij zien kijken’.[781]

Walter Benjamin: de aura van een kunstwerk

In de presentaties van replica’s draait het expliciet om de belevingswaarde voor het publiek - de bezoeker wordt meegevoerd in het verhaal van de kunstenaar of de wetenschapper die de ontdekking doet. Het is de bedoeling dat de bezoeker zich daarmee identificeert en zo de authenticiteit voelt en beleeft. De receptie is het uitgangspunt.[782] Walter Benjamin voorzag deze ontwikkeling en vond de reproducering een goede zaak voor de democratisering van de kunsten: kunstwerken en kunsthistorische objecten konden zo verspreid en daardoor

---

synthetische verf - indertijd net ontwikkeld - die als eigenschap had dat op den duur de kleuren verbleekten. Hier is op de reproducties de kleurstelling te zien, die volgens onderzoekers de oorspronkelijke was: ‘zoals hij het zelf bedoelde’. Aldus de website. Zie ook: Sander Voormolen, ‘De echte kleuren van Van Gogh’. In: *NRC Handelsblad*, 15 september 2012 en Bertjan ter Braak, ‘Een andere Vincent van Gogh’. In: *De Telegraaf*, 30 oktober 2012.

[778] Robert Slagt, ‘Speuren naar de kleuren van de kunstenaar’. In: *Het Financieele Dagblad*, 20 oktober 2012.

[779] Op de website staat trots vermeld dat dit museum ‘the world’s first purpose-built public art gallery’ is. The Dulwich heeft een beroemde collectie oude meesters, met werken van onder anderen Rembrandt, Rubens, Gerrit Dou, Titiaan. Zie: http://www.dulwichpicturegallery.org.uk (bezocht op 21 januari 2015).

[780] Het project startte op 10 februari 2015. De stunt is bedacht door kunstenaar Doug Fishbone: ‘this is the way these pictures are now commissioned, so we wanted to follow it precisely. It’s not just a “Hey, spot the fake” stunt - it raises serious issues of how we view, appreciate and value art. Hanging it at Dulwich gives our picture some provenance and it's interesting to see if that changes its value’. Fishbone wil dat de museumwinkel T-shirts verkoopt met de bekentenis ‘I failed to spot the replica’. Het schilderij is vervaardigd door de Meishing Oil Painting Manufacture Company te Dafen in China, waar 150 kunstenaars ‘museum-quality oil paintings’ op aanvraag exact naschilderen. Senior curator Xavier Bray: ‘the replica is excellent quality, and when it arrived we were delighted with it - but when I put the two side by side, it was a very interesting experiment. The difference was instantly apparent’. Bronnen: Maev Kennedy, ‘Dulwich picture gallery challenges art lovers to spot the fake. London gallery will hang replica by Chinese studio alongside genuine Old Masters and ask public to guess odd one out’. In: *The Guardian*, 12 januari 2015, Jack Malvern, ‘Gallery challenges visitors to spot fake’. In: *The Times*, 14 januari 2015, Merel Buting, ‘Zoek de kopie in het museum’. In: *de Volkskrant*, 15 januari 2015, ‘Dulwich. Zoek de nepper in Brits museum’. In: *NRC Handelsblad*, 14 januari 2015 en Patrick IJzendoorn, ‘Op jacht naar het nepschilderij’. In: *de Volkskrant*, 25 februari 2015.

[781] Het ging om *Jonge Vrouw* (ca. 1769) van de achttiende-eeuwse Franse schilder, tekenaar en etser Jean Honoré Fragonard. Van de 3.000 bezoekers ontdekte tien procent de vervalsing. Bron: ‘Herkent publiek vervalsing? Meesterwerk’. In: *NRC Handelsblad*, 29 april 2015.

[782] B. Joseph Pine en James H. Gilmore, ‘Museums and authenticity’. In: *Museum News* 86, (2007), pp. 76 en 78. Zie ook: Rob van de Laarse, ‘Erfgoed en de constructie van vroeger’. In: idem (redactie), *Bezeten van vroeger*. Amsterdam, 2005, p. 5.

toegankelijker voor een breder publiek worden. De resultaten van reproductie geven de mogelijkheid tot breedschalige uitleg, informatie en zijn een uitnodiging om het oorspronkelijke werk te gaan opzoeken. De formule die gehanteerd wordt in de replicapresentaties is die van een informatiecentrum - de context noch de pretentie is museaal. Er is niets authentiek. En toch komt het publiek in groten getale. De formule werkt. Deze presentaties kunnen een voorstadium zijn voor museumbezoek en een aanvulling op de originele kunstwerken. In de communicatie en marketing wordt niet meer beloofd dan er geboden wordt en het lukt om 'the perception of authenticity in the minds of people' teweeg te brengen, zoals Pine en Gilmore adviseren.[783] Het gaat om de beleving van een historische sensatie. Eén aspect blijft echter een fundamenteel verschil en dit benadrukte Benjamin in zijn essay: een replica is een afgeleide - niet authentiek - en ontbeert de uitstraling en de aura van het oorspronkelijke object.[784]

Authenticiteit is een kwaliteitskenmerk, waarbij het gaat om de betrouwbaarheid van herkomst en originaliteit van een voorwerp, collectie of gebouw. Authenticiteit - hoe vaag dit attenderend begrip ook is - is een maatstaf voor de echtheid en geloofwaardigheid van een object of ervaring. Een origineel kunstwerk heeft een andere functie, uitstraling en werking dan een reproductie van dat kunstwerk. Maar wat houdt het begrip in? In een vaak aangehaald en geïnterpreteerd essay heeft Walter Benjamin uiteengezet dat het kunstwerk 'in het tijdperk van reproduceerbaarheid', dat begin vorige eeuw begon, de kern van authenticiteit verliest die het kunstwerk juist zo uniek - en onherhaalbaar - maakt: de 'aura'.[785] Onder aura verstaat Benjamin het hier en nu van het kunstwerk, het belang van de echtheid en de oorspronkelijkheid ervan, en ook het ontzag en de verering die ermee gepaard gaan.[786] Tot ongeveer op de helft van de negentiende eeuw was er sprake van een 'intersubjectieve relatie tussen een kunstwerk en de aanschouwer: deze keek en het kunstwerk keek als het ware terug'.[787] 'De aura van een verschijnsel ervaren, wil zeggen dit verschijnsel het vermogen toekennen terug te kijken'.[788] Benjamin omschrijft de aura als 'eenmalige verschijning van een verte, hoe nabij zij ook is'.[789] 'Deze definitie bezit het voordeel dat zij het cultische karakter van het fenomeen inzichtelijk maakt. De werkelijke verte is ongenaakbaar: inderdaad is ongenaakbaarheid een essentiële eigenschap van een sacrale afbeelding'.[790] De aura heeft

[783] Ibidem, p. 76.
[784] Ik schreef eerder over het aura begrip van Benjamin, zie: Dos Elshout, 'Musealisering van de cultuur: het museum als geheugen'. In: *Kunst en Beleid in Nederland* 4, Amsterdam, 1989, pp. 48-49.
[785] Walter Benjamin, *Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid*. Nijmegen, 1985 (vertaling van de Duitse uitgave van 1955/1974), pp. 11-14. Dit essay werd voor het eerst gepubliceerd tijdens Benjamins ballingschap in Frankrijk, in Franse vertaling in het *Zeitschrift für Sozialforschung* (Jahrgang 5/1936, pp. 40-68). Het werd na de dood van Benjamin wederom uitgegeven, in 1955. Na discussies met Horkheimer en Adorno heeft Benjamin na de eerste publicatie fragmenten herschreven en toegevoegd: ondermeer een motto van Paul Valéry en een voorwoord, dat preludeert op de afsluitende alinea's - nu een nawoord in plaats van een paragraaf. Zo kreeg het essay prominenter een politiek filosofische dimensie. Deze tweede, in het Nederlands vertaalde versie is hier de bron.
[786] Walter Benjamin, *Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid*. Nijmegen, 1985, p. 17. Zie ook: A.A. van den Braembussche, *Denken over kunst. Een kennismaking met de kunstfilosofie*. Bussum, 1994, p. 215.
[787] J.M. Coetzee, 'Walter Benjamin, the Arcades Project'. In: idem, *Inner workings. Essays 2000-2005*. London, 2008, p. 48.
[788] Walter Benjamin, 'Enige motieven bij Baudelaire'. In: idem, *Baudelaire. Een dichter in het tijdperk van het hoog-kapitalisme*. Amsterdam, 1979, p. 138.
[789] Walter Benjamin, *Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid*. Nijmegen, 1985, p. 17. Ook zo door hem omschreven in: Walter Benjamin, 'Enige motieven bij Baudelaire'. In: idem, *Baudelaire.* Amsterdam, 1979, p. 138.
[790] Aldus Benjamin in: 'Enige motieven bij Baudelaire'. In: idem, *Baudelaire.* Amsterdam, 1979, p. 138. Hij verwijst naar een omschrijving van Paul Valéry van de waarneming in de droom als de 'auratische waarneming': 'als ik zeg: ik zie dat daar, dan behoren het ik en het object nog niet tot dezelfde orde (…). In de droom

volgens Benjamin dus een magische werking: hij ziet een verband tussen kunst recipiëren en een religieus ritueel.[791]

Volgens Benjamin heeft kunst twee functies: een cultuswaarde (kunst als magisch instrument) en een tentoonstellingswaarde. Als iedereen een kunstwerk te allen tijde kan bekijken, is de tentoonstellingswaarde hoog, maar de cultuswaarde laag. Hoewel de reproductie het kunstwerk in haar representatie dichter bij de mensen brengt - en in die zin democratisch is - is het verlies voor Benjamin groot. De ervaring van het unieke, authentieke voorwerp is namelijk zo niet mogelijk.[792] Het kunstwerk wordt, door de nadruk op de tentoonstellingswaarde, een product met nieuwe functies - de artistieke wordt daarbij een bijkomstige. Door de reproduceerbaarheid komen er nieuwe genres op in het culturele aanbod, die nieuwe vormen van artistieke receptie met zich meebrengen - anders dan wat we 'de esthetische ervaring' noemen. Deze wijziging vergelijkt Benjamin met de situatie in de prehistorie, toen de nadruk lag op de rituele waarde en het kunstwerk in eerste instantie een magisch instrument was. Pas later is men dergelijke objecten als kunstwerk gaan beschouwen.[793] Hoewel de kunst zich heeft losgemaakt van de religie, blijft het cultische element aanwezig: een concert, toneelstuk, schilderij of sculptuur kan door een beperkt aantal mensen tegelijkertijd gerecipieerd worden. Bezoek aan een kleinschalig concert of een tentoonstelling kan een gevoel van exclusiviteit oproepen dat lijkt op 'dat van het sektelid tijdens de cultus'.[794] 'Dit rituele fundament is, hoe ver het ook naar de achtergrond verdrongen is, zelfs nog in de meest profane vormen van de schoonheidscultus als geseculariseerd ritueel herkenbaar. (…) Met de secularisering van de kunst neemt de authenticiteit de plaats in van de cultuswaarde'.[795] Volgens John Berger is 'het origineel nu daarin komen te liggen, dat het *het origineel* van een reproductie is. Niet langer wordt datgene wat het schilderij toont, als uniek ervaren; zijn belangrijkste betekenis wordt niet langer gevonden in wat het tot uitdrukking brengt, maar in wat het is'.[796]

Kunsthistorica Nicole Ex interpreteert Benjamins analyse als volgt: 'er heeft een verschuiving plaatsgevonden van de sacrale verering van het cultusbeeld naar een profaan respect voor de beeldend kunstenaar en zijn beeldend vermogen. Het wordt dus van belang dat de originaliteit van een kunstwerk wordt gegarandeerd'.[797] Een kopie is van een andere orde dan een origineel. Door de moderne reproductietechnieken verdwijnt het cultische element, wat Benjamin aura noemt. Er is geen sprake meer van exclusiviteit of originaliteit. Het verdwijnen van de cultuswaarde heeft gevolgen voor de aard van de receptie: bij het

---

daarentegen is dat wel het geval. De dingen die ik zie, zien mij evengoed als ik hen zie' (uit Paul Valéry, *Analecta*. Parijs, 1935). Ibidem, p. 139.

[791] J.M.Coetzee, 'Walter Benjamin, the Arcades Project'. In: idem, *Inner workings.* London, 2008, p. 49.

[792] Martin Jay, *De dialektische verbeelding*. Baarn, 1977, pp. 248-249 en A.A. van den Braembussche, *Denken over kunst.* Bussum, 1994, pp. 243-244.

[793] A.A. van den Braembussche, *Denken over kunst.* Bussum, 1994, pp. 243-244.

[794] Thijs Lijster en Jan Sietsma, 'Rodins denker en wat daarvan over is'. www.filosofiemagazine.nl (bezocht op 27 juni 2008).

[795] Walter Benjamin, *Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid*. Nijmegen, 1985, p. 17.

[796] John Berger, *Anders zien*. Nijmegen, 1974, pp. 20-21. Berger (1929) is een Engels schrijver, schilder, schrijver, dichter, criticus en essayist.

[797] Nicole Ex, *Zo goed als oud. De achterkant van het restaureren*. Amsterdam, 1993, p. 93. Ex (1965) is publicist en beeldredacteur. Ze studeerde in 1992 af aan de Vrije Universiteit van Amsterdam op eigentijdse restauratie-ethiek en erfgoedkwesties. Genoemde publicatie was haar scriptie. In 2005 was ze betrokken bij de herlancering van het literaire tijdschrift *Hollands Diep*, waar ze tot eind 2010 redacteur en beeldredacteur was. Ex doceerde aan de Reinwardt Academie, de Universiteit van Gent en het Instituut Collectie Nederland en geeft lezingen. Ze publiceerde in 2013 haar literaire debuut *Ik moet je iets vertellen* onder het pseudoniem Julia Chavanu. Zie: www.nicoleex.com (geraadpleegd op 21 januari 2015).

traditionele kunstwerk ligt de nadruk op contemplatie, het technisch gereproduceerde kunstwerk wordt vooral 'verstrooid' ondergaan.[798]

Critici interpreteren Benjamins analyse van de verandering in kunstreceptie vaak als een cultuurpessimistisch vertoog.[799] Het tegendeel is het geval. In zijn - dialectische - analyse hebben zowel het kunstwerk als de technisch gereproduceerde versie twee functies: een cultuswaarde (kunst als magisch instrument) en een tentoonstellingswaarde. Bij technische reproductie vermindert de cultuswaarde omdat de aura wegvalt, maar de tentoonstellingswaarde stijgt dan juist. Benjamin legt in zijn betoog de nadruk op het publieksbereik van moderne media.[800] Hij zag - uitgaand van de perceptie van het publiek - in deze overgang mogelijkheden tot een 'culturele revolutie': het technisch gereproduceerde kunstwerk kan grootschalig didactisch ingezet worden. Door de democratisering van de kunst komt er een nieuw publiek op aan het front van de cultuur, het massapubliek. 'De technische reproduceerbaarheid van het kunstwerk verandert de verhouding van de massa tot de kunst'.[801] Kunst en cultuur kunnen op een nieuwe manier worden gerecipieerd, wat kan leiden tot 'culturele mondigheid'.[802] 'Want', zo schrijft Benjamin, 'de taken die op historische keerpunten aan het menselijke waarnemingsapparaat worden gesteld, zijn langs de weg van de zuivere optica, met andere woorden de contemplatie, in het geheel niet op te lossen. Men wordt ze geleidelijk naar de aanwijzingen van de tactiele receptie, door gewenning, meester. Wennen kan ook de verstrooide. Meer: bepaalde taken in de verstrooiing meester te kunnen worden bewijst pas dat hun oplossing iemand tot gewoonte is geworden. (…) Het publiek is een examinator, maar een verstrooide'.[803] De begrippen verstrooiing, tactiliteit en gewoonte zijn voor Benjamin de 'hoekstenen voor een helder begrip van de alledaagse cultuur'. In het tijdperk van de technische reproduceerbaarheid neemt het publiek de cultuur verstrooid - terloops, onbewust, routineus - tot zich.[804]

---

[798] Walter Benjamin, *Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid*. Nijmegen, 1985, pp. 42-43. Zijn redenering wordt helder uitgelegd in: Thijs Lijster en Jan Sietsma, 'Rodins denker en wat daarvan over is'. www.filosofiemagazine.nl, bezocht op 27 juni 2008.

[799] Zie over dit debat onder meer: Thijs Lijster en Jan Sietsma, 'Rodins denker en wat daarvan over is'. www.filosofiemagazine.nl (bezocht op 27 juni 2008) en René Boomkens, 'Verstrooiing is niet louter amusement. Walter Benjamin, profeet van het internettijdperk'. In: *De Groene Amsterdammer*, 15 augustus 2008, p. 25. Historicus en filosoof Frank Ankersmit interpreteert bijvoorbeeld Benjamins redenering als negatief en normatief. Hij schreef in een essay over 'Benjamins verachting voor reproducties en kopieën' - zij kunnen 'het origineel van hun aura en authenticiteit (…) beroven'. Zie zijn artikel in *Trouw*, 15 december 2012: 'Nep is echter dan je denkt. Objecten als tijdreizigers'. Ankersmit betoogt daar dat 'namaak net zo kan betoveren als het origineel'. Ook Wieteke van Zijl interpreteert de strekking van Benjamins essay als 'pessimistisch'. Zie haar artikel 'Rembrandt is nu ieders speeltje. Geremasterd. Kopie kan origineel overtreffen'. In: *de Volkskrant*, 22 december 2012.

[800] Bram Kempers, *Socialisme, kunst en reclame*. Rede, uitgesproken op 8 december 1988. Amsterdam, 1988, p. 24.

[801] Walter Benjamin, *Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid*. Nijmegen, 1985, p. 33.

[802] René Boomkens, *Kritische massa.* Amsterdam, 1994, p. 116.

[803] Walter Benjamin, *Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid*. Nijmegen, 1985, pp. 42-43.

[804] René Boomkens, *Kritische massa.* Amsterdam, 1994, pp. 128-129. Een interessant en tot de verbeelding sprekend voorbeeld is het beroemde portret van guerillio Ernesto 'Che' Guevara dat de Cubaanse fotograaf Alberto 'Korda' Diaz op 5 maart 1960 maakte. Het portret kreeg de status en functie van een icoon: 'symbool van verzet en hoop op verandering'. Bron: Floor van Dijck, 'De commerciële revolutie van Che Guevara's portret'. In: *Dagblad De Pers*, 31 januari 2007. In een artikel in *De Groene Amsterdammer* over de 'iconografie' van Che Guevara, plaatsen Birte Schohaus en Joost de Vries het portret van de legendarische strijder - *Guerillo Heroico* - in de analyse van Benjamin. De foto past volgens hen in het rijtje van *De zonnebloemen* van Van Gogh of de *Mona Lisa* van Leonardo da Vinci: door de massale verspreiding ervan en door het eindeloze hergebruik op kleding, baretten, posters, stickers en andere *gadgets* heeft het portret wat Benjamin zijn 'aura' noemt, verloren. 'In dit geval gaat het minder om de magische uniciteit van een kunstwerk dan om de historische context. De afbeelding wordt gereduceerd tot een consumptiemiddel. Precies wat pop-art kunstenaars als Andy

Theodor Adorno plaatste kanttekeningen bij Benjamins positieve implicaties van verstrooiing en zijn perspectief op culturele mondigheid van de massa, zodra hij het concept van Benjamins artikel in 1936 las. Volgens hem vlakken massa-kunst en verstrooiing de kritische functie die kunst dient te vervullen, juist af. Adorno verlangde van de kijker en luisteraar altijd concentratie en discipline - hier ligt de kern van het dispuut tussen Adorno en Benjamin.[805]

Abram de Swaan en René Boomkens: onbeperkte beschikbaarheid van kunst
Het publieke aanbod van erfgoed is steeds vaker via internet beschikbaar. 'En wat kunstwerken in die context aanvankelijk aan aura leken te verliezen, krijgen zij nu terug in de vorm van extra pixels op Google'.[806] In het voorjaar van 2008 actualiseren twee denkers Walter Benjamins essay over de effecten van de reproduceerbaarheid van kunst en cultuur op de receptie en plaatsen zijn analyse in de context van het huidige digitale tijdperk.[807] Abram de Swaan relativeert het optimisme van Benjamin - evenals Theodor Adorno dat in zijn debat met Benjamin deed - in een essay over kunst en cultuur in 'het tijdperk van zijn onbegrensde beschikbaarheid', de digitalisering. De Swaan wijst op het tekort aan ordening: er vindt een 'revolte' plaats op internet, waardoor wij voortdurend worden 'overladen met zo veel waarneembare signalen, zo vele tekens, dat ze uiteenvallen in achtergrondgeruis, onmogelijk om allemaal op te nemen, maar ook onmogelijk om geheel te negeren.[808] De redactiechef van internetvakblad *Emerce* relativeert De Swaans constatering dat er door de overdaad aan informatie chaos ontstaat en een gebrek aan oriëntatiepunten voor smaak en mening. Volgens hem zijn er wel degelijk *online* opinieleiders, maar behoren zij niet tot de elite van gevestigde namen.[809] Filosoof Marcel Gauchet ziet evenals De Swaan een onbeperkte hoeveelheid informatie op ons afkomen: 'nog nooit was er zoveel informatie beschikbaar, nog nooit kregen zoveel uiteenlopende "identitaire ervaringen" het woord. Er is niets dat niet getoond

---

Warhol in de jaren zestig wilden bereiken'. Bron: Birte Schohaus en Joost de Vries, 'De man achter het T-shirt. De iconografie van Che Guevara'. In: *De Groene Amsterdammer*, 20 februari 2009. In het voorjaar van 2007 belichtte een - druk bezochte - expositie over het portret van Guevara hetzelfde thema: 'gebruik én "misbruik" van een politiek bedoelde foto in de populaire cultuur'. De tentoonstelling liep van 2 februari tot 6 mei 2007. Bron: Website www.kit.nl: 'Che Guevara in het Tropenmuseum', 24 januari 2007 (bezocht op 6 februari 2012). *Che! Een commerciële revolutie* is een reizende tentoonstelling die nu voor het eerst niet in een museum voor beeldende kunst of fotografie te zien was, maar in een etnografisch museum: het Tropenmuseum. Bron: Floor van Dijck, 'De commerciële revolutie van Che Guevara's portret'. In: *Dagblad De Pers*, 31 januari 2007 en 'Che in het Tropenmuseum'. In: *Het Parool* (voorpagina), 31 januari 2007. Anna Brolsma van het Tropenmuseum: 'in ieder land dat de tentoonstelling aandoet, wordt ook iets van het land zelf toegevoegd. Hier ligt bijvoorbeeld een pro-Cuba pamflet ondertekend door Anton Constandse en Harry Mulisch'. Bron: Monique de Heer, 'De beroemdste foto ter wereld heeft weinig met Che zelf te maken'. In: *Trouw*, 20 februari 2007.

[805] Dit blijkt uit hun briefwisseling: Theodor Adorno en Walter Benjamin, *The complete correspondence 1928-1940*. Cambridge Mass. 2000, pp. 124 en pp. 128-129. Adorno reageerde (impliciet) op Benjamins hoopvolle toekomstbeeld in zijn artikelen 'Über Jazz', onder het pseudoniem Hektor Rottweiler verschenen in het *Zeitschrift für Sozialforschung* (Jahrgang 5/1936, pp. 235-259), en 'Über den Fetischcharakter in der Musik und die Regression des Hörens', in het *Zeitschrift für Sozialforschung* (Jahrgang 7/1938, pp. 321-356). Benjamin zag de interpretaties van hem en Adorno echter niet tegenover elkaar staan, maar meer in een dialectische verhouding tot elkaar, om 'de reikwijdte en de aard van de hedendaagse kunst te openbaren'. Zie: Theodor Adorno en Walter Benjamin, *The complete correspondence 1928-1940*. Cambridge Mass. 2000, p. 144. Zie over het dispuut ook: Graeme Gilloch, *Walter Benjamin. Critical constellations*. Oxford, 2002, pp. 184-185.

[806] Aldus Thije Adams en Frans Hoefnagels in hun essay *Kunstbeleid in tijden van cholera*. Amsterdam, 2012, pp. 34-35.

[807] Zie ook: José van Dijck, *Televisie in het tijdperk van de digitale manipuleerbaarheid*. Oratie. Amsterdam, 2002.

[808] Abram de Swaan, *Het signaal is ruis geworden. Het kunstwerk in het tijdperk van zijn onbeperkte beschikbaarheid.* Amsterdam, 2008, p. 8.

[809] Jeroen Mirck, 'Gevestigde elite onderschat *online* opinieleiders'. In: *de Volkskrant*, 10 mei 2008.

kan of mag worden. En toch, hoe meer deze georganiseerde transparantie oprukt, des te meer het gevoel van ondoorzichtigheid van het gemeenschappelijke functioneren toeneemt'.[810]

In zijn rede haalt De Swaan het begrip verstrooiing aan, waaronder Benjamin het verlies aan concentratie verstaat, 'door de teloorgang van de onmiddellijke artistieke prestatie in de onmiddellijke ervaring'. Een gevolg van de digitale revolutie is dat er nieuwe genres opkomen in het cultuur aanbod, die nieuwe vormen van artistieke receptie met zich meebrengen die veraf staan van wat we 'de esthetische ervaring' noemen. De Swaan interpreteert het begrip verstrooiing als versplintering van de aandacht, en afleiding of vermaak. 'Met andere woorden, de luisteraar, de kijker, ook de lezer, is er vaak niet helemaal bij en ervaart het dus niet meer als werkelijk dringend'. Het gevolg is dat het kunstwerk aan urgentie verliest. De recipiënt kan het consumeren ook uitstellen of ondertussen iets anders doen - wat ten koste gaat van de concentratie.[811]

De Italiaanse schrijver Alessandro Baricco prijst Benjamins optimistische houding tegenover veranderingen: 'hij probeerde nooit te begrijpen wat de wereld was, maar altijd wat de wereld aan het wórden was. Ik bedoel: wat hij boeiend vond aan het heden waren de tekenen van de mutaties die dat heden zouden opheffen. Het waren de transformaties die hem interesseerden. (…) Hij genoot ervan om het exacte punt te bestuderen waarop een beschaving genoeg houvast vindt om een ommezwaai te maken en een totaal nieuw, ongekend landschap te vormen'. Benjamin verstond 'de kunst om de mutaties te ontcijferen vlak voordat ze plaatsvinden'.[812]

René Boomkens benadrukt in een essay de verruiming van mogelijkheden door ICT en internet om kunst en cultuur te beoefenen en er kennis van te nemen. Door digitalisering vervagen allerlei traditionele onderscheidingen.[813] Hij onderschrijft juist Benjamins positieve interpretatie van de terloopse, verstrooide receptie van cultuur en beschouwt het begrip verstrooiing als een kernpunt in zijn betoog. Boomkens plaatst hem op 'een paradigmaswitch tussen traditionele kunst en hedendaagse massacultuur'. Benjamin levert met zijn essay het paradigma voor de digitale revolutie. De media zijn een onderdeel geworden van onze alledaagse ervaringswijze. In deze ontwikkeling is het mogelijk geworden om massa- en populaire cultuur als zelfstandige culturele domeinen te beschouwen en niet meer als secundaire verschijnselen naast de echte kunst of als lage cultuur. Het traditionele kunstwerk vertegenwoordigde altijd een verte, en was daardoor 'ver weg': 'verborgen in het heiligste der heiligen in de kerk, in een moeilijk bereikbaar museum of privé-verzameling'. Massacultuur staat juist in het teken van de nabijheid, de directe beschikbaarheid en de herhaalbaarheid. 'Verte en uniciteit maken plaats voor nabijheid en herhaling'.[814]

Volgens Boomkens is Walter Benjamin de eerste filosoof die ons wijst op het cruciale belang van het publiek bij het beoordelen en waarderen van culturele uitingen.[815] Benjamin benadrukt de vraagkant, in tegenstelling tot cultuurpessimistische collega's als Adorno bij wie de focus gericht is op het aanbod - een preoccupatie die in het museumbeleid en cultuurbeleid ook nog gemeengoed is. Bestuurswetenschapper Edward Banfield gaf al in 1984 aan dat het gebruik van replica's een positief effect kan hebben in de publieke functie van musea, namelijk democratisering. Evenals Benjamin zag hij in reproducties een aangewezen middel

---

[810] Marcel Gauchet (1946), *Religie in de democratie. Het traject van de laïciteit*. Amsterdam, 2006, p. 131.
[811] Abram de Swaan, *Het signaal is ruis geworden.* Amsterdam, 2008, pp. 14-15.
[812] Alessandro Baricco, *De Barbaren*. Amsterdam, 2011, pp. 22-23. Dit essay van filosoof Baricco (1958) is de bundeling van dertig stukken die hij publiceerde in het dagblad *La Repubblica*, met enkele aanvullingen.
[813] Zie ook: Thije Adams en Frans Hoefnagels, *Kunstbeleid in tijden van cholera*. Amsterdam, 2012, pp. 35-36.
[814] René Boomkens, 'Verstrooiing is niet louter amusement. Walter Benjamin, profeet van het internettijdperk'. In: *De Groene Amsterdammer*, 15 augustus 2008, pp. 26-27. Zie ook: Vera Zolberg, *Constructing a sociology of the arts*. Cambridge 1990, p. 82: 'the prophetic insight of Walter Benjamin suggests how technological advances in replication have threatened previous definitions of art, and led to redefinition of uniqueness of the work and the creator'. Zie ook aldaar, pp. 86-87.
[815] Ibidem, p. 26.

om kunst en cultuur onder de massa te brengen. Reproductie vergroot de mogelijkheden van het publieksbereik. Maar hij ging verder. Naar zijn overtuiging heeft de originaliteit van een object niets te maken met een esthetische ervaring. In tegenstelling tot Benjamin zag Banfield geen verschil tussen origineel en reproductie, en wordt de esthetische ervaring niet verzwakt als je naar een reproductie kijkt in plaats van een origineel. Hij constateerde tot zijn verbazing dat het publiek een goede reproductie niet accepteert als substituut voor het origineel. Deze 'cultus van het origineel' vond Banfield snobistisch en absurd.[816]

Hoewel de Franse filosoof Krzystof Pomian het terrein van de kunsten buiten beschouwing laat, sluiten zijn ideeën over de betekenisgeving van objecten hier mooi bij aan. Pomian onderscheidt neutrale, 'nuttige' voorwerpen en 'semioforen' - objecten 'waaraan een bepaalde betekenis is toegekend (…) verwijzend naar iets buiten het object zelf. (…) Wil een groep of individu een waarde toekennen aan een voorwerp, dan is het noodzakelijk en voldoende dat het bruikbaar is, of dat het met betekenis is beladen. (…) Een voorwerp krijgt een waarde toegedicht als het wordt beschermd, bewaard of gereproduceerd'.[817] In Pomians redenering gaat het niet om een onderscheid tussen authentiek en reproductie; hij concentreert zich op voorwerpen die een nieuwe culturele betekenis krijgen.

Het ontwikkelen van reconstructies en het aftasten van het fenomeen authenticiteit heeft volgens museoloog Peter van Mensch te maken met het zoeken naar wat de historicus Johan Huizinga in 1920 omschreef als 'de historische sensatie': 'het verlangen naar het overbruggen van de kloof tussen het hier en nu en het daar en toen'. Huizinga's historische sensatie kan vergeleken worden met esthetisch genot, naast een schoonheidservaring is er ook een gevoel van 'haast zintuiglijk contact met het verleden'.[818] Huizinga komt hiermee in de buurt van het aurabegrip van Walter Benjamin. In deze redenering is het publiek het uitgangspunt en niet het artefact.

Geloven en beleven

Waaraan ontleent een kunstwerk gezag? Authenticiteit is een maatstaf voor de echtheid en geloofwaardigheid van een object of ervaring. Maar de kunsthistorici Nicole Ex en Ernst van de Wetering betwijfelen of publiek wel in staat is om het authentieke van het onechte te onderscheiden: 'als een Rembrandt waar we vol bewondering naar hebben gekeken, op wetenschappelijke gronden als vals wordt betiteld of toegeschreven aan de Rembrandtschool, verliest het schilderij acuut zijn vroegere glans'. In plaats dat een kunstwerk een eigen kracht heeft, een aura - het uitgangspunt van Benjamin - gaat het de recipiënt om reputatie. 'Aura is, kortom, niets anders dan de projectie van ons geloof in de authenticiteit'.[819] Van de Wetering noemt dit 'het onvoorwaardelijke geloof in authenticiteit dat het werk zijn uitstraling verleent' - dit geloof is te manipuleren.[820]

---

[816] Edward Banfield, *The democratic muse. Visual arts and the public interest*. New York, 1984, p. 154. Zie ook: Dos Elshout, 'Musealisering van de cultuur: het museum als geheugen'. In: *Kunst en Beleid in Nederland* 4, Amsterdam, 1989, p. 49.

[817] Krzystof Pomian, *De oorsprong van het museum. Over het verzamelen*, Heerlen 1990, pp. 43-44.

[818] Peter van Mensch, 'Context en authenticiteit'. In: Jan Vaessen ea. (redactie), *Jaarboek 1999 Nederlands Openluchtmuseum*. Arnhem, 1999; pp.78-101, p.80 en Elisabeth Wiessner, 'N(i)et echt'. Amsterdam, augustus 2004, p. 19. Huizinga muntte het begrip in zijn essay 'Het Historische Museum', verschenen in *De Gids*, nr. 84 in 1920, pp. 251-262. Hij schreef het artikel naar aanleiding van 'de museumkwestie', zie de paragraaf 'Museumdiscussies' in deel I, hoofdstuk 4.

[819] Nicole Ex, *Zo goed als oud.* Amsterdam, 1993, p. 94.

[820] Ernst van de Wetering, 'De twijfelachtige betovering van het aura'. In: *Kunst & Museumjournaal* (1) 2/3, pp. 46-50. Een recent voorbeeld in Madrid bevestigt de stelling van Ex en Van de Wetering. Er werd getwijfeld of de Spaanse schilder Francisco Goya (1746-1828) *El Coloso* - een reus die zich in de wolken boven een slagveld verheft - zelf heeft geschilderd. Het schilderij maakte daarom - het was lang de trots van Museo Nacional del Prado in Madrid - geen deel uit van de grote Goya-expositie die daar in 2008 werd gehouden: een signaal dat het schilderij definitief door het museum is afgeschreven. Maar, juist 'het schilderij dat er niet hangt, trekt de meeste aandacht'. Bron: 'Goya's 'El Coloso' niet te zien op expositie in Prado'. *NRC Handelsblad,* 15 april 2008. *Goya*

Andersom gebeurt overigens ook. Van 7 juni tot en met 20 juli 2008 presenteert het Rembrandthuis plotseling *De lachende man* in de atelierruimte, samen met een aantal gerelateerde werken en daar omheen op panelen uitvoerige documentatie en uitleg. Het is een snel geregelde expositie, nadat Ernst van de Wetering concludeerde dat het schilderij een echte Rembrandt betreft - daarom omgedoopt tot *De lachende Rembrandt*. De expositie wordt zelfs wegens de grote belangstelling twee weken verlengd.[821] Op 2 december 2011 presenteert het Rembrandthuis in de 'Sael' wederom een schilderij van Rembrandt dat bekend stond als door een leerling geschilderd, maar nu erkend wordt als authentiek: *Oude man met baard* (1630) - afkomstig uit een Canadese, particuliere collectie. Door nieuwe onderzoekstechnieken is nu duidelijk dat er onder het schilderij zich nog een 'aanzet tot' een zelfportret van Rembrandt bevindt, 'een silhouet'.[822] Van de Wetering: 'het is de opeenstapeling van bewijs die me tot de toewijzing heeft gebracht'.[823] Hij riep de hulp in van Joris Dik, hoogleraar aan de TU Delft en Koen Janssens, hoogleraar aan de Universiteit Antwerpen - zij ontwikkelden de xrf-techniek, waarmee pigmenten in verborgen verflagen kunnen worden gedetecteerd, waardoor overschilderde voorstellingen fotografisch zichtbaar worden.[824] Janssens: 'ik vind het mooi hoe wetenschap en kunsthistorie elkaar kunnen versterken'.[825]

Over het fenomeen authenticiteit lopen de interpretaties nogal uiteen. Hierover is een publiek debat ontstaan - een nieuwe niche in de musealisering. Nicole Ex gaat in haar studie naar het restaureren uit van de authenticiteit, gelegen in het artefact - het publiek, de recipiënt is niet haar vertrekpunt. Ze maakt een onderscheid tussen verschillende variaties van authenticiteit. Deze zijn ten eerste: materiële, functionele en contextuele authenticiteit. Daarnaast voegt zij drie andere toe, die deels de al genoemde versies overlappen: ahistorische, historische en conceptuele authenticiteit.[826]

Om met de laatstgenoemde cluster te beginnen, ahistorische en historische authenticiteit hebben vooral betrekking op restauraties en reconstructies. De vraag hierbij is tot welk moment in de geschiedenis men kiest om te reconstrueren. Bij ahistorische authenticiteit heeft de reconstructie tot doel de eenheid te herstellen, om zodoende de staat te benaderen waarin het zich bevond toen het object het atelier verliet. Deze keuze ontkent de geschiedenis van het object. Wie voor de historische authenticiteit kiest, laat zien dat het object een geschiedenis heeft en daarin veranderingen heeft ondergaan. Er is ook een geschiedenis nadat het object het atelier heeft verlaten.[827]

---

in tijden van oorlog liep van 15 april tot 13 juli 2008. De Britse kunsthistorica Juliet Wilson-Bareau begon de discussie over de echtheid van het doek in 2001 - ze was één van de samenstellers van de expositie. Bron: 'Twijfels over "El Coloso"'. In: *Het Parool*, 17 april 2008. Manuela Mena, de Goya-kenner van het Prado, bevestigde het vermoeden op een bijeenkomst van internationale experts: 'degene die *El Colosso* heeft geschilderd, kende niet de anatomie van de stier. Goya was juist heel goed in anatomie'. Bron: *NRC Handelsblad*, 27 juni 2008.

[821] Zie Françoise Ledeboer, 'Pas ontdekte Rembrandt even in Nederland te zien'. In: *Het Parool*, 29 juni 2008.

[822] Wieteke van Zeil, 'Toch van Rembrandt. Twee Rembrandts in een'. In: *de Volkskrant*, 3 december 2011.

[823] Milo Lambers, 'Een echte "Oude man met baard"'. In: *Trouw*, 3 december 2011.

[824] Sandra Smallenburg, '"Oude man met baard" is van Rembrandt'. In: *NRC Handelsblad*, 3 december 2011.

[825] Met deze techniek werd in 2008 onder Vincent van Goghs *Grasgrond* (1887) nog een portret gevonden. Ook werk van Goya bleek een dubbele voorstelling te bevatten. Bronnen: Wieteke van Zeil, 'Toch van Rembrandt. Twee Rembrandts in een'. In: *de Volkskrant*, 3 december 2011 en Arno Gelder, 'Scanner onthult twee Rembrandts'. In: *AD/Algemeen Dagblad*, 3 december 2011.

[826] Nicole Ex, *Zo goed als oud.* Amsterdam, 1993, pp. 94-95. Ze baseert zich op overzichten van Lowenthal en Van de Wetering. David Lowenthal, 'Art and authenticity'. In: *World Art. Themes of unity in diversity*. Pennsylvania State University Press, 1989, pp. 843-847 en Ernst van de Wetering en D.H. van Wegen, 'Roaming the stairs of the tower of Babel. Efforts to expand interdisciplinary involvement in the theory of restoration'. In: *ICOM The International Council of Museums*, 8th Triennal Meeting, Sydney, 6-11 september 1987, vol.II, pp. 561-563.

[827] Elisabeth Wiessner, ‚N(i)et echt'. Amsterdam, augustus 2004, pp. 12-13 en p. 120.

Conceptuele authenticiteit is de authenticiteit van de idee: het tastbare object is de uitvoering van het concept van de kunstenaar. Bij deze vorm kan het kunstwerk vervangen worden of zelfs verdwenen zijn - de idee blijft echter bestaan. Bijvoorbeeld bij de reconstructie van historische huismusea en ook ateliers streven curatoren vaak een 'Gesamtkunstwerk' na, waarin de relatie tussen huis en interieur van groot belang is.[828] De conservator is hier de samensteller van de presentatie, hij brengt een ordening aan, vertelt 'het verhaal' rond de presentatie en vult leemtes in.[829] Het concept kan in zo'n geval verschuiven naar dat van de samensteller van de presentatie.

Met materiële authenticiteit wordt het oorspronkelijke materiaal bedoeld, zoals de kunstenaar dat zelf op het doek of paneel heeft aangebracht of in de sculptuur heeft verwerkt. Contextuele authenticiteit is de oorspronkelijke omgeving van het object, functionele authenticiteit is de oorspronkelijke functie van het object. Zodra een object in een museum komt, wordt het doorgaans verwijderd uit de oorspronkelijke omgeving. Het voorwerp verliest dan meestal ook de oorspronkelijke functie. Uit de context gehaald, raakt de oorspronkelijke functie van het object ondergeschikt aan de mogelijke esthetische of historische kwaliteit. Er vindt een verschuiving plaats van functionele naar materiële authenticiteit. Het voorwerp krijgt een andere betekenis.[830]

Maar hoe reageert het publiek? In museale presentaties draait het veelal om 'de belevingswaarde voor het publiek', door het geven van 'de suggestie van authenticiteit': er wordt uitgegaan van de bezoeker die wil worden meegevoerd in het verhaal, de bezoeker die zich ermee wil kunnen identificeren. Uitgangspunt is de receptie van het voorwerp en niet de presentatie van het voorwerp: 'erfgoed lijkt oud, maar is nieuw'. Als er telkens op bijschriften en bordjes verantwoording wordt afgelegd wat echt is en wat niet en wat oud is en wat nieuw, wordt de bezoeker verstoord uit de suggestie. 'Nieuwe musea verkopen het alledaagse verleden als "edu-tainment". En onder druk van de markt en de terugtredende overheid volgen ook de kunstmusea', zo constateert historicus Rob van de Laarse.[831] Wim van Krimpen merkt hierover op: 'musea waren vroeger wetenschappelijke instituten. Dat zijn ze nu niet meer. Nu moeten we concurreren met pretparken. De mensen komen nu voor de totale ervaring'.[832]

De economen Joseph Pine en James Gilmore pleiten er in 2007 eveneens voor om authenticiteit hoog in het vaandel te dragen, en nemen daarbij ook de perceptie van de bezoeker als uitgangspunt: 'museums must (…) learn to understand, manage and excel at *rendering authenticity*. (…) Museums must get real. The "number one challenge" today is the management of the customer perception of authenticity. In an age when customers want what's real, this becomes the new imperative'. Musea moeten de bezoeker de authenticiteit laten voelen en beleven. 'That is why museums should focus on creating the *perception* of authenticity in the minds of people (…). Museums can render themselves, phenomenologically, as authentic. And since authenticity is becoming the new consumer sensibility, museums *must* do so, and do so with intention'.[833] Pine en Gilmore ontlenen hun attenderend begrip 'experience' aan de commerciële sector die louter gericht is op consumeren. Daardoor heeft hun theorie in het debat over museumfuncties en publiekstaken een negatieve connotatie gekregen, gekoppeld aan pretparken als Disneyworld en simpel

[828] Een voorbeeld hiervan is de verhuisde HSL boerderij van staatssecretaris Cees van Leeuwen uit Hoogmade, die nu in het Openluchtmuseum te Arnhem te 'beleven' valt. Zie de paragraaf 'De musealisering van een woonboerderij' in hoofdstuk 5 in dit deel.
[829] Ibidem, pp. 23-24 en p. 26.
[830] Ibidem, p. 96 en p. 28 en Nicole Ex, *Zo goed als oud*. Amsterdam, 1993, p. 112.
[831] Rob van de Laarse, 'Erfgoed en de constructie van vroeger'. In: *Bezeten van vroeger*. Amsterdam, 2005, p. 5.
[832] Van Krimpen geciteerd in: ibidem, p. 7. Van Krimpen komt uitgebreid aan de orde in de volgende paragraaf.
[833] B. Joseph Pine en James H. Gilmore, 'Museums and authenticity'. In: *Museum News* 86, (2007), p. 76 en p. 78.

vermaak.[834] Authenticiteit is ook een graadmeter in de muzieksector. Pine en Gilmore halen instemmend socioloog Richard Peterson aan die in zijn onderzoek naar country constateert dat authenticiteit 'niet eigen is aan het object, de persoon of het optreden dat tot authentiek wordt bestempeld. Authenticiteit is eerder een aanspraak die door iemand of iets wordt gemaakt en die door relevante anderen wordt geaccepteerd of afgewezen. (…) Authenticiteit (…) is sociaal geconstrueerd'.[835] De associaties van Pine en Gilmore met ervaring en beleving zijn inspirerend voor de museumsector. Hun advies aan musea is om te luisteren naar de wensen van de 'klant', maar er ook voor te zorgen dat wat het museum belooft, nagekomen wordt - het imago van het museum moet kloppen: 'zijn wie je tegen anderen zegt dat je bent'.[836] Pine en Gilmore gaan uit van de belevingswaarde van de bezoeker: 'het nieuwe zakelijke imperatief' wordt 'het aansturen van de klantperceptie van authenticiteit'.[837]

De verbouwing van Het Rembrandthuis

Rembrandt woonde en werkte van 1639 tot 1658 in wat nu Het Rembrandthuis heet. Het huis met atelier is twee keer verbouwd en gereconstrueerd. Met name de laatste verbouwing gaf aanleiding tot een publiek debat over de omgang met cultureel erfgoed en de problematiek van reconstructie en authenticiteit.

In reconstructies van het atelier van beeldend kunstenaars zijn graduele verschillen te vinden in de vormen van authenticiteit. Het vertrekpunt varieert per geval: is de presentatie gebaseerd op het concept van de kunstenaar of is het een ensemble bedacht door de samenstellers, de museale instelling? Hier is een citaat van Walter Benjamin van toepassing: 'das interieur ist die Zufluchtstätte der Kunst. (…) Das Interieur ist nicht nur das Universum sondern auch dat Etui des Privatmanns. Wohnen heisst hinterlassen. Im Interieur werden sie betohnt'. Maar wat gebeurt er met het interieur van de studio en het oeuvre als de kunstenaar er niet meer is? Benjamin schreef daarover: 'Der Sammler ist der wahre Insasse des Interieurs. Er macht die Verklärung der Dinge zu seiner Sache'.[838] In hoeverre wordt dit gerespecteerd en speelt de interpretatie van restauratoren een rol bij een reconstructie?

Eind september 1999 wordt de restauratie van Het Rembrandthuis aan de Jodenbreestraat in Amsterdam voltooid. Voor de reconstructie van de inboedel van het gerestaureerde huis zijn zeventiende eeuwse voorwerpen in bruikleen gevraagd, door schenking verworven of aangeschaft. Er zijn ook nieuwe meubels gemaakt - 'in zeventiende eeuwse stijl en volgens technieken uit die tijd'.[839] Wegens een faillissement van Rembrandt is indertijd een boedelinventaris opgemaakt waarin alle aanwezige voorwerpen in detail zijn genoteerd. Bij de herinrichting was deze lijst een belangrijke leidraad.[840] Als bij de officiële

---

[834] Ze noemen in hun artikel ook als voorbeeld de 'Heineken Experience' in Amsterdam: 'our favorite part: the Be-the-Beer-Bottle simulation ride'. Ibidem, p. 79.

[835] Peterson geciteerd in: B. Joseph Pine en James H. Gilmore, *Authenticiteit. Wat consumenten echt willen.* Den Haag, 2008, p. 102. Zie: Richard A. Peterson, *Creating Country Music: Fabricating Authenticity*. Chicago, 1997 en Richard A. Peterson, 'In search of authenticity'. In: *Journal of Management Studies*, vol. 42, nr. 5, juli 2005. Hugh Barker en Yuval Taylor schreven *Faking it. The quest for authenticity in popular music*. New York, 2007. De auteurs betogen dat het toppunt van authenticiteit in de popmuziek is dat je over jezelf (en je leed) schrijft en zingt. Musici die dat doen - ze noemen onder anderen Kurt Cobain en Neil Young - kunnen op meer waardering rekenen dan degenen die een rol aannemen.

[836] Ibidem, p. 106.

[837] Ibidem, p. 7.

[838] Walter Benjamin, 'Paris, die Haupstadt des XIX. Jahrhunderts'. In: idem, *Kairos. Schriften zur Philosophie*. Frankfurt am Main, 2007, pp. 196-197. In de Engelse vertaling staat er: 'to live means to leave traces' - een mooi motto, maar de betekenis wordt zo ruimer dan de woonomgeving waarover Benjamin het heeft in zijn betoog. Zie voor de Engelse interpretatie: Campbell, H., 'The Museum or the Garbage Can. Notes on the Arrival of Francis Bacon's Studio in Dublin'. In: *Tracings* 1, 2000, p. 42.

[839] Fieke Tissink, *Museum het Rembrandthuis Amsterdam*. Gent, 2005, p. 24.

[840] Ibidem, p. 5 en p. 24. Zie ook: Lien Heyting, 'We weten precies hoe het eruit zag. Het nieuwe en het oude Rembrandthuis'. In: *NRC Handelsblad*, 1 mei 1998.

opening journalisten worden rondgeleid door architect H.J. Zantkuijl, verantwoordelijk voor de reconstructie, toont hij trots het resultaat. 'De grote schilderkamer daar, dat vind ik de grote sensatie. Het licht dat er nu invalt, is hetzelfde dat Rembrandt zag. Dezelfde blauwe lucht, dezelfde wolken'. De opmerking dat de spiegelende ramen van de zeer hedendaagse Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten schuin aan de overkant de lichtval beïnvloedt, relativeert Zantkuijls enthousiasme niet: 'je moet een beetje kunnen blijven fantaseren'.[841] Een half jaar daarvoor, op 7 mei 1998, werd de nieuwe, moderne museumvleugel geopend, die zowel ruimte biedt aan de presentatie van de collectie van het museum, als aan de kantoren en publieksfaciliteiten. Hier bevinden zich een winkel, het secretariaat, kantoren, een ontvangstruimte, garderobe, toiletten en bovenin een Rembrandt Informatie Centrum, 'waar alle soorten Rembrandt-vorsers, van scholieren tot specialisten terecht kunnen'. Ook zijn daar twee tentoonstellingsruimten - niet alleen voor Rembrandts tekeningen en etsen, maar ook voor wisseltentoonstellingen, waardoor het museum meer mogelijkheden krijgt om verschillende thema's te behandelen, met meer kans op herhalingsbezoek.[842]

De gemeente Amsterdam kocht het pand in 1905 aan. Vrijwel meteen ontstond een discussie over de functie en inrichting van het huis: als het 'in zeventiende-eeuwse staat zou worden teruggebracht', zou het publiek kunnen denken dat de meubels aan Rembrandt hadden toebehoord. Kunsthistoricus Jan Six, 'door oude familie-traditie' aangewezen om hierin zijn oordeel te geven, waarschuwde in het *Handelsblad*: 'in gedachten zie ik al de zogenaamde zeventiende eeuwse betimmering van den architect (…) en al de rest van de valsche meubels als boerenbedrog voor argelooze Amerikanen die nog aan Hollandsche eerlijkheid en degelijkheid geloven'.[843] Architect Karel de Bazel kreeg de opdracht Het Rembrandthuis te reconstrueren. De opdracht was een zorgvuldige, op onderzoek gebaseerde restauratie van de indeling van het huis, zoals die was tijdens het leven van Rembrandt. De inrichting diende van andere principes uit te gaan - 'door het plaatsen der schoonste etsen, wellicht ook van enkele tekeningen (…) moet Rembrandt zelf hier in zijn kunst tot ons spreken'. In De Bazels interpretatie: 'het huis terugbrengen in zijn oude proporties en in te richten tot een levende bestemming van een museum voor Rembrandts etsen'. Hij voltooide in 1911 de grondige restauratie; hij plaatste een interieur in de sfeer van de zeventiende eeuw, met onder andere zwart-wit geblokte vloeren en veel eikenhout. Het Rembrandthuis had twee functies ineen: woonhuis en museum - de grote collectie etsen van Rembrandt werd in de kamers gepresenteerd.[844]

Eind twintigste eeuw blijken het huis en de museuminrichting niet bestand tegen de sterk stijgende bezoekersaantallen.[845] Directeur Ed de Heer ontvouwt in een nota een *Voorstel tot reconstructie* - waarin hij pleit voor een uitbreiding met 'een nieuwe vleugel', dan 'zal Rembrandt als het ware zijn huis weer terugkrijgen'.[846] Het naast het museum gelegen pand - het zogenaamde Saskiahuis - biedt de kans het museum daar uit te breiden. De collectie kan daarheen verhuizen, waardoor Het Rembrandthuis gereconstrueerd kan worden naar 'zijn oorspronkelijke zeventiende eeuwse staat'. Als ijkpunt wordt 1656 gekozen, het jaar dat Rembrandts inventaris werd opgemaakt.[847]

---

[841] Arno Haijtema, 'Het licht van Rembrandt is als vanouds'. In: *de Volkskrant*, 16 juli 1999. Het complex met daarin alle afdelingen van de Theaterschool is ontworpen door Teun Koolhaas Associates uit Almere en in 1996 in gebruik genomen.

[842] Ibidem. Thematentoonstellingen vergroten de kans dat bezoekers nog eens komen.

[843] Wim Vroom, 'De totstandkoming van De Bazels inrichting van het Rembrandthuis'. In: *Amstelodamum*, Maandblad voor de kennis van Amsterdam; jrg. 1985-3, mei/juni 1998 pp. 65-66. Zie ook: Barbara Laan, 'Het interieur van het Rembrandthuis, ontwerp voor een levende bestemming'. In: ibidem, pp. 73-80.

[844] Ibidem, p. 68

[845] Elisabeth Wiessner, 'N(i)et echt'.Amsterdam, augustus 2004, p.68. Wiessner analyseert in deze doctoraalscriptie de case uitvoerig, zie pp. 67-97.

[846] Ed de Heer was directeur van 1991 tot en met 30 april 2009.

[847] Nota van het Rembrandthuis, *Voorstel tot reconstructie*. Amsterdam, 1997.

Ed de Heer vindt dat de interpretatie en stijl van architect De Bazel zich 'opdrong tussen de bezoeker en het huis (…) waardoor een historische beleving voor de hedendaagse bezoeker van de wereld van Rembrandt onmogelijk wordt'.[848] 'Bij de driehonderdste geboortedag van Rembrandt kocht de gemeente Amsterdam het huis aan om er een museum van te maken. Het werd overgedragen aan de Stichting Rembrandthuis, onder de voorwaarde dat het zou worden teruggebracht in de staat waarin het verkeerde toen Rembrandt er woonde. Dat was ook de wens van de Stichting, zoals blijkt uit de statuten. Maar het huis is niet zo groot en het was moeilijk om het tegelijk als een prentenkabinet en als een woonhuis in te richten. De Bazel koos voor een prentenkabinet en dat is Het Rembrandthuis sinds de opening in 1911 gebleven. Het is de enige plek ter wereld waar permanent bijna alle etsen van Rembrandt worden getoond, samen met werken van zijn leermeesters en navolgers. Maar nu de collectie voor een groot deel naar de nieuwe vleugel verhuist, hebben we eindelijk de kans om het woonhuis te laten zien zoals het was'.[849]

Door het nieuwe gebouw kan het oude woonhuis een nieuwe bestemming krijgen. Het museum wil een impressie geven van Rembrandts woonhuis met voorwerpen uit zijn tijd, een 'evocatieve beleving', met 'een prachtig schokeffect', aldus De Heer: 'je staat in één keer in 1656'.[850] Hij denkt niet dat zo'n reconstructie 'kitscherig' wordt: 'bij het Antwerpse Rubenshuis en bij alle andere buitenlandse kunstenaarshuizen die als museum zijn ingericht, is geprobeerd ze in de oorspronkelijke staat te herstellen. Het is natuurlijk altijd een benadering, maar als het zorgvuldig gebeurt, hoeft het resultaat niet kitscherig te zijn. Het Rembrandthuis (…) is gebouwd in 1606 en het is één van de weinige intact gebleven huizen uit de vroege zeventiende eeuw. In Nederland is nergens een zeventiende eeuws huis te bezichtigen met een zeventiende eeuwse inrichting. Het Rembrandthuis is daar heel geschikt voor'.[851]

De omgang met cultureel erfgoed zet aan tot een publiek debat. De plannen roepen negatieve reacties op, vooral omdat de objecten in het huis nooit in direct contact hebben gestaan met Rembrandt, hoewel die suggestie wel wordt gewekt. Barbara Laan en Wim Vroom reageren fel in artikelen in dag- en vakbladen: 'moet het interieur van Het Rembrandthuis echt worden gesloopt om plaats te maken voor een pastiche van Rembrandts woning zoals die alleen thuis hoort bij Madame Tussaud? Het *Holland Village*-syndroom heeft zich weten te nestelen in de hoofden van mensen die blijkbaar geen idee hebben wat ze hier weggooien'.[852] 'De behoefte van de museumbezoeker aan een "historische sensatie", zoals Huizinga dat zo treffend heeft omschreven, is zeker legitiem. Een levensechte indruk van hoe de kunstenaar woonde en werkte, zoals bijvoorbeeld in het museum Mesdag in Den Haag, waar een groot deel van de inboedel bewaard bleef, is echter in het geval van onze nationale held onmogelijk. Of het zou een wassenbeelden museum moeten worden? Wij kunnen ons niet aan de indruk onttrekken dat er geen historische of filosofische denkbeelden, maar keiharde commerciële overwegingen ten grondslag liggen aan wat de huidige directie

[848] De Heer geciteerd in: Judith Koelemeijer, 'Een kijkhuis vol valse meubels. Het Rembrandthuis wordt net echt zeventiende eeuws'. In: *de Volkskrant* 20 februari 1998.
[849] De Heer geciteerd in: Lien Heyting, 'We weten precies hoe het eruit zag. Het nieuwe en het oude Rembrandthuis'. In: *NRC Handelsblad*, 1 mei 1998.
[850] Judith Koelemeijer, 'Een kijkhuis vol valse meubels'. In *de Volkskrant* 20 februari 1998.
[851] Lien Heyting, 'We weten precies hoe het eruit zag. Het nieuwe en het oude Rembrandthuis'. In: *NRC Handelsblad*, 1 mei 1998
[852] Barbara van Loon en Wim Vroom, 'Sloop interieur De Bazel van Rembrandthuis te Amsterdam?' In: *Cuypersbulletin. Nieuwsbrief van het Cuypersgenootschap*. 1997-4, p. 14. Barbara Laan was indertijd werkzaam bij Monumentenzorg en is voorzitter van de stichting Historische Interieurs in Amsterdam. Wim Vroom is oud-directeur van de afdeling Nederlandse geschiedenis van het Rijksmuseum en was de eerste bijzonder hoogleraar Nederlandse cultuurgeschiedenis aan de Faculteit der Geesteswetenschappen van de Universiteit van Amsterdam (UvA). De leerstoel is in 1990 ingesteld vanwege het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap (KOG) - hij werd vervolgens bekleed door Peter Sigmond, Susan Legêne en Ad de Jong.

met het museum voor ogen heeft'.[853] Vroom is heel stellig in zijn voorkeur voor het interieur van De Bazel: 'het leuke is dat de discussie van nu aan het begin van de twintigste eeuw precies zo is gevoerd: kun je de tijd van Rembrandt reconstrueren? Het is eigenlijk altijd fout. Je krijgt hetzelfde kromme-tenen-gevoel als bij historische films. De Bazel heeft juist alle moeite gedaan om misverstanden te vermijden. Alleen bij het Anne Frankhuis of de *Warrooms* in Londen, waar nog oorspronkelijke spullen staan, krijg je de historische sensatie van het authentieke'.[854]

Laan en Vroom krijgen bijval van het Cuypersgenootschap, dat wijst op de onmogelijkheid van een herleving van het verleden - dat is als het ware de bestaande situatie bevriezen en niet verder ontwikkelen: 'de zeventiende eeuw is voorbij, die krijg je nooit meer terug'.[855] Het interieur van De Bazel is een 'authentiek kunstwerk' dat in stand moet blijven.[856] 'Wij vinden niet dat we de authentieke inrichting van begin deze eeuw moeten vervangen voor nep à la zeventiende eeuw. Dan wordt het een soort pretpark zoals Archeon', aldus een woordvoerster van het genootschap.[857] De reactie van directeur Ed de Heer: 'De Bazel handhaafde min of meer de bestaande vertrekken, maar je kunt niet zien waar ze toe dienden, waar Rembrandt zijn atelier had, waar hij schilderlessen gaf, zijn kunstwerken en curiosa bewaarde of waar hij zijn kunsthandel dreef. De bezoekers, en vooral de toeristen, worden op het verkeerde been gezet. Zij verwachten het huis van Rembrandt te zien en ze denken dus dat ze het authentieke, zeventiende-eeuwse interieur bekijken, terwijl alleen het balken plafond uit die tijd stamt. De rest is grotendeels van De Bazel. Als het aan het Cuypersgenootschap ligt, moet Het Rembrandthuis een De Bazelmuseum zijn. Dat is te gek voor woorden'. Als hij de verbouwingsplannen in 1998 ontvouwt, geeft Ed de Heer toe dat het 'natuurlijk niet de originele dingen uit Rembrandts huis' zijn, 'maar bij elkaar zal het toch een goede indruk geven hoe hij woonde en werkte, hoe zijn atelier er uitzag, de grote keuken in het souterrain, de kunstkamer met zijn verzameling rariteiten als een opgezette paradijsvogel, waaiers, schelpen, oriëntaalse wapens en stoffen'.[858]

Het komt tot een rechtszaak, waarin de rechter besluit dat de belangen van het museum zwaarder wegen dan de belangen van het Rijksmonument met zijn bijzondere museuminterieur. Het interieur wordt ontmanteld. De Bazels toevoegingen, zoals vitrines worden overgebracht naar het Drents Museum in Assen, dat een bijzondere collectie kunst rondom 1900 in huis heeft.[859] De losse interieurelementen die niet in het Drents museum zijn geaccepteerd, vinden een voorlopig onderdak in een aantal zeecontainers op een industrieterrein aan de rand van Amsterdam, om eventueel dienst te doen als 'reserveonderdelen' voor de inrichting van het Stadsarchief De Bazel.[860] Dat blijkt niet nodig.

---

[853] Barbara Laan en Wim Vroom, 'Plan voor reconstructie van Rembrandthuis is pure nep'. In: *Het Parool*, 11 december 1997.

[854] Reconstructie blijft vergissing'. In: *Trouw*, 7 mei 1998. The Cabinet War Rooms is een nationaal museum in Londen, opgericht ter nagedachtenis van Winston Churchill. In de 'underground Cabinet Room' werkte hij met zijn oorlogskabinet tijdens de luchtaanvallen: 'this is the room from which I will direct the war'. Zie website: www.iwm.org.uk (bezocht op 12 juli 2008).

[855] Ibidem en 'Uitstel van reconstructie Rembrandthuis'. In: *NRC Handelsblad*, 30 april 1998. Het Cuypersgenootschap is een vereniging die tot doel heeft 'het behoud van negentiende en twintigste eeuws cultuurgoed in Nederland'.

[856] Lien Heyting, 'We weten precies hoe het eruit zag. Het nieuwe en het oude Rembrandthuis'. In: *NRC Handelsblad*, 1 mei 1998

[857] 'Ruzie over interieur van Rembrandthuis'. In: *Trouw*, 2 mei 1998.

[858] Lien Heyting, 'We weten precies hoe het eruit zag. Het nieuwe en het oude Rembrandthuis'. In: *NRC Handelsblad*, 1 mei 1998.

[859] Aldus Jan Jaap Heij, conservator van het Drents museum in een gesprek met Ellinoor Bergvelt in juni 2008.

[860] De Bazel bouwde dit hoofdkantoor van de Nederlandsche Handel-Maatschappij in Amsterdam tussen 1919 en 1926, 'ontworpen als Gesamtkunstwerk, interieur en meubels in harmonie met het exterieur'. Vervolgens betrokken de Algemene Bank Nederland en daarna ABN Amro het gebouw. Nadat deze bank naar de Zuidas vertrok, kocht de gemeente Amsterdam het pand om er het Gemeentearchief te huisvesten. 'De Bazel', zoals het

Vervolgens ontfermt het Rijksmuseum Twenthe zich over de betimmeringen. Daar wordt gezocht naar een bestemming voor 'dit bijzondere en cultuurhistorisch waardevolle interieur', mogelijk in één van de villa's die De Bazel in Twente bouwde.[861]

Voorafgaand aan de verbouwing legt Het Rembrandthuis de plannen voor aan het Instituut Collectie Nederland, dat daarover een rapport publiceert. In het genuanceerde rapport staan aandachtspunten waarop gelet zou moeten worden bij de reconstructie. Directeur Rik Vos vindt dat duidelijk gezegd en uitgelegd moet worden dat het materiaal in de reconstructie niet van Rembrandt is geweest. Hij adviseert een aparte kamer te reserveren om informatie te geven over de reconstructie. Vos waarschuwt de suggestie niet te ver door te voeren: 'wanneer Rembrandt zelf als wassen beeld in zijn atelier zou komen te staan of zijn schildersjasje losjes over een spijker of zijn schildersezel zou hangen, geluiden van Saskia in de keuken beneden tot de argeloze bezoeker zouden doordringen, dan zou het volgens het ICN met dit museum goed mis zijn'.[862]

De medewerkers van Het Rembrandthuis houden zich grotendeels aan de adviezen. Maar als het gerestaureerde Rembrandthuis eind 1999 wordt opgeleverd en geopend, blijkt één advies van Rik Vos niet te zijn opgevolgd: er wordt niet ter plekke in de verschillende kamers informatie over de reconstructie gegeven. Er staan bijvoorbeeld in de 'schildercaemer' replica's van de schildersezel - 'met de *fake* uitgesleten plekken van Rembrandts voeten' - en een wrijfsteen zoals Rembrandt die gebruikte (authentieke zeventiende eeuwse exemplaren waren niet meer te verkrijgen), gebaseerd op een schilderij van Rembrandt.[863] Er staat echter niet bij vermeld dat het replica's zijn, waardoor een verkeerde suggestie wordt gewekt.[864]

In Het Rembrandthuis zijn geen materieel authentieke objecten en 'rariteiten' te zien die Rembrandt zelf verzamelde en een plaats gaf in huis. Er is een reconstructie gemaakt van Rembrandts woonruimte en werkplaats, waardoor een beeld gecreëerd wordt - een verhaal verteld wordt - van zijn dagelijks leven, maar wel in zijn oorspronkelijke huis. De objecten zijn grotendeels replica, de context is echter authentiek. Het huis bevat de aura van de directe verbintenis met Rembrandt. Of de gehele reconstructie inclusief inhoud aura levert is de vraag.[865] Er wordt een suggestie van authenticiteit gegeven.[866] Deze reconstructie is een voorbeeld van 'staged authenticity': bezoekers worden 'backstage' genodigd om daar te ervaren hoe Rembrandt woonde en werkte. In werkelijkheid is de opstelling een enscenering - 'staged'. De oorspronkelijke setting uit de zeventiende eeuw is zo overtuigend mogelijk gereconstrueerd om bij de bezoeker een beleving op te roepen die als authentiek wordt ervaren.[867]

---

gebouw nu heet, is sinds augustus 2007 voor publiek toegankelijk. Na een grondige verbouwing, 'met eenzelfde intentie gerestaureerd door de architect Felix Claus' (waarover ook niet iedereen het eens was). Aldus ontwikkelde het gebouw zich 'van geldtempel tot cultuurtempel'. Zie: Marielle Hageman en Ludger Smit (redactie), *De Bazel, tempel aan de Vijzelstraat in Amsterdam.* Bussum, 2007.

[861] Ton Geerts, 'Interieur Rembrandthuis'. In: Stichting Het Nederlandse Interieur, *Nieuwsbrief* 9, oktober 2004. Geerts was van maart 1999 tot december 2008 conservator in het Rijksmuseum Twenthe te Enschede.

[862] Rik Vos, *Rapport inzake de plannen voor reconstructie van het interieur van Museum Het Rembrandthuis*. Amsterdam, 30 maart 1998, pp. 5-6. In het Jheronimus Bosch Art Center in Den Bosch is in de kelder een vijftiende eeuws atelier gereconstrueerd, waar de 'religieuze kunstenaar' zelf als wassen beeld achter de ezel staat (ik bezocht het centrum in juli 2008).

[863] Elisabeth Wiessner, 'N(i)et echt'. Amsterdam, augustus 2004, p. 90 en Judith Koelemeijer, 'Een kijkhuis vol valse meubels'. In: *de Volkskrant* 20 februari 1998

[864] Tekst en uitleg over de reconstructie staan wel uitgebreid beschreven in een publieksgids die sinds 2003 in de museumwinkel te koop is: Fieke Tissink, *Museum Het Rembrandthuis Amsterdam*. Amsterdam, 2003.

[865] Elisabeth Wiessner, 'N(i)et echt'. Amsterdam, augustus 2004, p. 69.

[866] Rob van de Laarse, 'Erfgoed en de constructie van vroeger'. In: *Bezeten van vroeger*. Amsterdam, 2005, p. 5.

[867] Hanneke Ronnes, 'Authenticiteit en authenticiteitsbeleving: de presentatie en receptie van museum Paleis Het Loo'. In: *Bulletin Koninklijke Oudheidkundige Bond*. nr. 5, jrg. 109, 2010, pp.190-199, p.193. Het begrip 'staged authenticity' komt van Dean MacCannall, *The Tourist. A New Theory of the Leisure class.* California, 1999

Joseph Pine en James Gilmore pleiten voor deze aanpak: 'museums should focus on creating the perception of authenticity in the minds of people'. Musea dienen de bezoeker de authenticiteit te laten voelen en beleven.[868] Ernst van de Wetering beaamt dat dit de bedoeling is van de restauratie, zijn geesteskind: 'zo'n reconstructie is natuurlijk een riskante onderneming omdat je misschien de indruk wekt dat de schilder even is weggelopen en dat het precies is zoals het was. (…) Wij willen dat het meer is dan een Madame Tussaud-opstelling. Het zijn wel niet Rembrandts eigen kwasten en niet zijn eigen ezel, want die zijn niet bewaard gebleven, maar we proberen bezoekers door een schijn van authenticiteit te laten zien hoe het er in Rembrandts tijd in een atelier aan toe ging. Weinig mensen hebben er een voorstelling van hoe het licht viel, hoe verf werd gewreven of hoe een kwast in een bak met een hellende bodem werd gelegd zodat de haren in de olie lagen'.[869] Het gaat om de creatie van een historische sensatie.[870]

In Het Rembrandthuis is een boekje te koop over de reconstructie.[871] Omdat informatie over de reconstructie ter plekke in de kamers 'de beleving', de identificatie van het publiek - de suggestie van authenticiteit - dreigt te relativeren, is deze daar achterwege gelaten. Het resultaat van de reconstructie van Het Rembrandthuis is een *Gesamtkunstwerk* van de architect, in nauw overleg met de museummedewerkers, net als de interpretatie in 1911 van De Bazel. De huidige reconstructie is in concept echter puurder gericht op het dagelijks leven van de kunstenaar Rembrandt, wat mogelijk is doordat in de museumvleugel Rembrandts kunst gepresenteerd wordt. De Bazel moest beide functies combineren.

En wat vindt de bezoeker ervan? In de 'kunstcaemer' ligt een gastenboek met daarin reacties die een indicatie geven. Ze zijn overwegend positief, maar critici zijn minder geneigd in een gastenboek te schrijven - slechts een enkeling schrijft zich beetgenomen te voelen door een reconstructie die nep is.[872] Sinds de restauratie is het bezoek fors toegenomen - in 2010 scoort het museum 200.265 bezoekers, een stijging van 9,7 % ten opzichte van het voorgaande jaar. Met dit aantal staat het op de zevende plaats van de tien best bezochte Amsterdamse musea, boven Amsterdam Museum en Foam. Ook in de jaren 2006 tot en met 2008 lag het aantal boven de 200.000 - voor het museum 'de magische grens' - in 2007 werd zelfs bijna de 300.000 bereikt. Het Rembrandthuis is in sterke mate afhankelijk van de toeristische markt - naar schatting is 70% van de bezoekers toerist.[873]

Het museum kan zich goed en veelzijdig ontplooien, binnen de beperkte ruimte die er is. Het gevaar om louter te functioneren als een toeristische attractie omzeilt het museum met inhoudelijke, esthetische thematentoonstellingen die het gemiddeld vier à vijf keer per jaar organiseert in de moderne museumvleugel - meestal vergezeld door een catalogus. De onderwerpen houden verband met de uitgebreide collectie etsen van Rembrandt die het museum in huis heeft: prenten uit de collectie van particuliere verzamelaars, onder wie Frits Lugt.[874] Tijdgenoten en leerlingen van Rembrandt zijn regelmatig het thema van een

---

(oorspr. 1976) en Erving Goffman, *The presentation of self in everyday life*. Harmondsworth, 1975 (oorspr. 1959).

[868] B. Joseph Pine en James H. Gilmore, 'Museums and authenticity'. In: *Museum News* 86, (2007), p. 78.

[868] Van de Wetering geciteerd in: Gerda Telgenhof, 'De geur van verse verf . Rembrandts atelier in oude luister hersteld'. In: *NRC Handelsblad*, 22 februari 2001.

[869] Van de Wetering geciteerd in: Gerda Telgenhof, 'De geur van verse verf . Rembrandts atelier in oude luister hersteld'. In: *NRC Handelsblad*, 22 februari 2001.

[870] Judith Koelemeijer, 'Een kijkhuis vol valse meubels'. In *de Volkskrant* 20 februari 1998.

[871] Fieke Tissink, *Museum het Rembrandthuis, Amsterdam*. Amsterdam, 2005.

[872] Elisabeth Wiessner, 'N(i)et echt'. Amsterdam, augustus 2004, pp. 96-97.

[873] Leslie Schwartz (samenstelling en redactie), 'Bezoekers'. In: idem, *Museum Het Rembrandthuis. Jaarverslag 2010*. Amsterdam, 2011, pp. 42-43 en Janrense Boonstra, 'Voorwoord'. In: ibidem, p. 5.

[874] De prenten van Frits Lugt waren van 15 oktober 2010 tot en met 9 januari 2011 te zien: *Kabinet van een kenner*.

tentoonstelling.[875] Eind 2010 is er 'een wereldprimeur': het museum toont 'voor het eerst in het openbaar' een aan Caravaggio toegeschreven schilderij uit een particuliere collectie. Er zijn experts die ervan overtuigd zijn dat *De liggende Johannes de Doper* (1610) een authentiek doek van de meester is, maar er heerst ook scepsis.[876] Tegenstanders vinden de plooien van de stof en de kleur van de huid 'niet goed genoeg voor Caravaggio' en vermoeden dat het een kopie is: 'er werden in die tijd zoveel Johannes de Dopers geschilderd'. De expositie trekt veel bezoekers en genereert veel media aandacht. Journalist Wieteke van Zeil vindt dat het beter 'als twijfelgeval' gepresenteerd had kunnen worden.[877] Het museum toont ook grafisch werk van hedendaagse grafische kunstenaars die traditionele grafische technieken toepassen, zoals Frans Pannekoek, Kurt Löb en grafisch gezelschap De Luis uit Utrecht, met als leden ander anderen Peter Vos, Joop Moesman, Jaap Hillenius en Dirkje Kuik.[878] Het Rembrandthuis eert in 2013 Peter Vos afzonderlijk met de expositie *Peter Vos. Metamorfosen* - de expositie wordt wegens succes drie weken verlengd.[879]

Naast 'historische beleving' en het tentoonstellingsprogramma heeft het museum ook educatie en ontsluiting van cultureel erfgoed in de missie staan en dat is een succes. De doelgroepen voor de educatie- en publieksprogramma's zijn scholieren van het basisonderwijs en voortgezet onderwijs en individueel publiek. De programma's bestaan uit lesprojecten, workshops, rondleidingen, demonstraties en lezingen. 'De nadruk ligt op het overdragen van kennis met betrekking tot de Nederlandse cultuur van de Gouden Eeuw - in het bijzonder Rembrandts leven en werk - en grafische kunsten in heden en verleden'.[880] Het atelier is ook weer in gebruik genomen. Kunstenaars als Aat Velthoen, Peter Klashorst en Henk Helmantel werkten er, terwijl het publiek hen kon gadeslaan.[881]

---

[875] Bijvoorbeeld begin 2009: *Jacob Backer. Rembrandts tegenpool* en van 17 mei tot en met 9 augustus 2009: *Jan Lievens. Loopbaan van een wonderkind*.

[876] Leslie Schwartz (samenstelling en redactie), 'Altijd een Rembrandt!'. In: idem, *Museum Het Rembrandthuis. Jaarverslag 2010*. Amsterdam, 2011, pp. 12-13 en idem, 'Tentoonstellingen: de laatste Caravaggio'. In: ibidem, pp. 24-25. Zie ook: 'Amsterdamse primeur Caravaggio'. In: *Het Parool*, 6 december 2010 en Bert Treffers en Guus van den Hout (editors), *The last Carravaggio*. Zwolle, 2011.

[877] Wieteke van Zeil, 'Dit hoeft geen echte Caravaggio te zijn. Rembrandthuis presenteert "onbekend" schilderij als wereldprimeur'. In: *de Volkskrant*, 2 december 2010.

[878] Pannekoek is vooral bekend geraakt door zijn vriendschap met schrijver Gerard Reve. In november 1967 verscheen een kort verhaal van - toen nog - Gerard Kornelis van het Reve, geïllustreerd met werk van Pannekoek: 'Veertien etsen van Frans Lodewijk Pannekoek voor arbeiders verklaard'. De tentoonstelling was van 25 juni tot en met 3 oktober 2010. De overzichtstentoonstelling *Kurt Löb - beeldend verteller* was van 1 oktober tot 4 december 2005, vergezeld door een monografie geschreven door zijn dochter Truusje Vrooland, *Vaders atelier op zolder*. Amsterdam, 2005. De tentoonstelling over De Luis was van 6 september tot 16 november 2008 - ter ere daarvan verscheen de publicatie: Roman Koot (samenstelling), *Grafisch gezelschap De Luis 1960-1980. Individualisten in clubverband*. Amsterdam, 2008. Joop Moesman (1009-1988) werd vooral bekend door zijn surrealistische schilderijen. Jaap Hillenius (1934-1999) was schilder en graficus. Peter Vos (1935-2010) was tekenaar, graficus en illustrator. Hij was lang illustrator voor *Vrij Nederland*. Hij is vooral bekend om zijn tekeningen van dieren, met name vogels. Dirkje Kuik (1929-2008) legde zich als graficus, illustrator en tekenaar toe op stadsgezichten, figuurvoorstellingen en portretten, daarnaast was ze schrijver en dichter. Na een studie aan de Rijksacademie voor beeldende kunst in Amsterdam, werd William D. Kuik na zijn studie aan de Rijksacademie kunstrecensent bij *Het Parool* en illustrator voor *Vrij Nederland*. In 1960 richtte hij De Luis op. In 1977 nam Kuik de voornaam Dirkje aan en in 1979 liet Kuik zich in een ziekenhuis in Londen opereren. Ze schreef over haar operatie en haar belevenissen als 'genderdiasporapatiënt' in: Dirkje Kuik, *Huishoudboekje met rozijnen*. Utrecht, 1984. Zie over Kuik en het voormalig Museum Dirkje Kuik dat 3,5 jaar bestond: www.dirkjekuik.com.

[879] De tentoonstelling liep van 8 juni tot 6 oktober 2013. Zie de fraai uitgegeven catalogus: Eddy de Jongh en Jan Piet Filedt Kok, *Peter Vos. Metamorfosen*. Bussum, 2013.

[880] Leslie Schwartz (samenstelling en redactie), 'Educatie & Publieksbegeleiding'. In: idem, *Museum Het Rembrandthuis. Jaarverslag 2009*. Amsterdam, 2010, p. 26 en idem, 'Educatie & Publieksbegeleiding'. In: idem, *Museum Het Rembrandthuis. Jaarverslag 2010*. Amsterdam, 2011, pp. 28-33 .

[881] Gerda Telgenhof, 'De geur van verse verf. Rembrandts atelier in oude luister hersteld'. In: *NRC Handelsblad*, 22 februari 2001.

Per 7 april 2014 wordt Michael Huijser benoemd tot algemeen directeur van Het Rembrandthuis.[882] Hij volgt management-consultant Marie-José Grotenhuis op die in 2012 interim directeur werd, toen de opvolger van Ed de Heer, Janrense Boonstra vertrok na ernstige problemen met zijn staf. Grotenhuis voerde een reorganisatie door en hief de functie van adjunct-directeur op.[883] Naast het museum als tentoonstellingsruimte wordt 'de Rembrandt-ervaring' benadrukt: 'alsof hij ieder moment thuis kan komen'.[884] Huijser: 'het Rembrandthuis is een prachtig iconisch gebouw in de binnenstad van Amsterdam. Het wordt veel bezocht, maar vooral door buitenlandse toeristen. Het zou mooi zijn als we wat meer Nederlanders deze kant op kunnen krijgen. Het belangrijkste is een duidelijk profiel neer te zetten. (…) Wat mensen vaak niet weten, is dat in Het Rembrandthuis de grootste verzameling etsen van hem is te zien. Dat moet bekender worden en daar gaan we ons best voor doen'. Het museum dient zich ook te manifesteren als 'een kenniscentrum en educatief platform'. Huijser gaat uit van de inhoud: 'van daaruit vertel ik verhalen, die soms heel verrassend kunnen zijn en prikkelend voor de bezoeker. Als directeur van het Zuiderzeemuseum heb ik bijvoorbeeld hedendaagse ontwerpers in aanraking gebracht met oude ambachten. We gaan kijken hoe we het hier kunnen aanpakken'.[885]

4 Het fenomeen Kunsthal en marketeer Wim van Krimpen

In Rotterdam roept in 1991 de opening van een tentoonstellingshal een debat op van een andere orde. De Kunsthal is een expositieruimte met een staf die tentoonstellingen organiseert - een instelling met een andere dynamiek vergeleken met Het Rembrandthuis en andere

[882] Politicoloog Huijser (1967) is ruim twintig jaar werkzaam in de internationale kunst- en museumwereld. Eerder was hij onder meer general manager van kunsthal Manarat al Saadiyat in het Emiraat Abu Dhabi van de Verenigde Arabische Emiraten, daarvoor was hij algemeen directeur van het Zuiderzeemuseum (van 2009 tot mei 2011) - hij volgde daar Erik Schilp op, zie: Deel V, hoofdstuk 3: 'Geen canon maar werelden'. Huijser is ook mede-initiatiefnemer van de internationale kunstbeurs Art Rotterdam. Bronnen:'Directeur Huijser naar Rembrandthuis'. In: *NRC Handelsblad*, 7 april 2014 en www.rembrandthuis.nl (bezocht op 20 mei 2014).

[883] Aldus een persverklaring van het Rembrandthuis op 14 december 2012. De voormalige directie, Ed de Heer en Michiel Kersten, kwam in juli 2007 in conflict met het personeel. Bron: 'Chaos in Rembrandthuis'. In: *Het Parool*, 8 januari 2009. Ernst van de Wetering en Ella Reitsma uitten in de media hun zorg over het museum - zij spraken van 'een schrikbewind van de directie'. De Raad van Toezicht liet een onafhankelijk - niet openbaar - onderzoek instellen naar het functioneren van de directie. Daarop trad De Heer per 1 mei 2009 af wegens gezondheidsredenen; Kersten bleef aan als adjunct totdat Grotenhuis hem ontsloeg. Bron: Wieteke van Zeil, 'Directeur weg bij Rembrandthuis'. In: *de Volkskrant*, 18 februari 2009. Zie ook: Jhim Lamoree, 'Brief met grieven over directie leidt tot onafhankelijk onderzoek met opvallende conclusies'. In: *Het Parool*, 8 januari 2009 en Jhim Lamoree, '"Schrikbewind ondraaglijk". "Ontslag conservator Rembrandthuis is krankzinnig"'. In: *Het Parool*, 9 januari 2009. De Raad van Toezicht werd verweten de signalen dat de situatie uit de hand liep, aanvankelijk genegeerd te hebben - zij had eerder moeten ingrijpen. Bron: Jhim Lamoree, '"Zieke directeur had eerder moeten opstappen"'. In: *Het Parool*, 18 februari 2009. Zie ook: 'Conservator van het Rembrandthuis in gelijk gesteld door rechtbank'. In: *de Volkskrant*, 19 februari 2009 en 'Ontslagen conservator Rembrandt kan functie terugkrijgen'. In: *NRC Handelsblad*, 20 februar1 2009. Rik Vos voegde daar in een email op 14 januari 2015 aan toe: de oud-minister Frank de Grave was toen de voorzitter van de Raad van Toezicht. 'Hij liet het allemaal gebeuren, maar weer waren problemen met het personeel de werkelijke reden'. Pauline Kruseman, oud-directeur van het Amsterdams Historisch Museum, adviseerde het Rembrandthuis over maatregelen om 'de goede onderlinge werkverhoudingen en het vertrouwen in het museum te herstellen'. Bron: 'Kruseman adviseert Rembrandthuis'. In: *de Volkskrant*, 21februari 2009. Vervolgens was Eric Gerritsen tot en met 31 juli 2009 interim directeur. Per 1 augustus 2009 trad Janrense Boonstra aan als directeur - hij verklaarde 'het museum op positieve en bindende wijze te willen sturen'. Kunsthistoricus Boonstra was vijftien jaar werkzaam in het Bijbels Museum, sinds 1994 als directeur. Bron: 'Nieuwe directeur Het Rembrandthuis'. In: *Het Parool*, 25 mei 2009 en 'Nieuwe directeur Rembrandthuis'. In: *NRC Handelsblad*, 28 mei 2009. Per 1 oktober 2012, drie jaar later, vertrok hij, waarbij hij als reden opgaf 'toe te zijn aan een nieuwe fase in zijn carrière'. Bron: 'Directeur verlaat Rembrandthuis'. In: *de Volkskrant*, 2 juli 2012 en 'Directeur Boonstra verlaat Rembrandthuis'. In: *Het Parool*, 3 juli 2012. Hij werd vervolgens voorzitter van ICOM Nederland. Bron: Rik Vos in een email op 14 januari 2015.

[884] Sjors Koevoets, 'Crisis in Rembrandthuis'. In: *de Volkskrant*, 5 november 2013.

[885] Peter van Brummelen, 'Aan een wespennest was ik niet begonnen'. In: *Het Parool*, 8 april 2014.

musea. De stichting krijgt subsidie van de gemeente, maar functioneert als een bedrijf.[886] Wim van Krimpen is directeur en maakt van de Kunsthal 'een tentoonstellingsmachine'.[887] Het academisch kunstcircuit - dat Van Krimpen 'de gereformeerde kunstkerk' noemt - spreekt 'met *dedain*' over hem. Hij zou teveel gericht zijn op bezoekcijfers en 'de kunsten verkwanselen voor amusement'. Dit levert hem het predicaat populist op.[888] De rol die Van Krimpen speelt en de manier waarop hij opereert, werpt weer een ander licht op de Nederlandse museumwereld dan de modus operandi van Fuchs, Locher, Dercon of Duparc.

Wim van Krimpen vindt het traditionele, gesubsidieerde museum 'niet publieksvriendelijk'.[889] 'Ik zie het als mijn taak mensen dichter bij de kunst te brengen. Daar ben ik al mijn hele leven mee bezig. Als daar het stempel van de populist op past, dan moet dat maar. Het is voor mij een eretitel geworden. Liefde voor de kunst en organisatietalent zijn bij mij gaan samenlopen, en aan dat soort mensen is behoefte'.[890] 'Altijd wordt me verweten dat ik het aantal bezoekers belangrijker zou vinden dan de inhoud van de exposities. Ik vind dat zo'n onzin. Waar moet je anders het succes van een tentoonstelling aan afmeten? Aan complimentjes uit eigen kring terwijl er verder geen hond komt? Het gaat er toch om dat je zoveel mogelijk mensen trekt? Mijn vader, die dominee was, wilde ook dat de kerk altijd vol zat als hij preekte'. Zijn beleid houdt een 'gevarieerd en actief tentoonstellingsprogramma' in, 'zodat er voor zoveel mogelijk mensen altijd iets te beleven is (…). Maar dat moet je natuurlijk wel goed uitvoeren en goed in de markt zetten. (…) Ik ben een marketeer en een goeie ook. Ik ben geen kunsthistoricus, ben dus een buitenstaander. Ook dát wordt me altijd nagedragen door mijn critici. Maar wat heeft een museum nodig om succesvol te zijn? Moet daarvoor per se een kunsthistoricus de leiding hebben, terwijl er hier tientallen specialisten rondlopen aan wie ik alles kan vragen?'[891]

Van Krimpen begon zijn carrière in de beurzenbranche. Hij organiseerde de *Hippy Happy Beurs voor tieners en twens* in de Rotterdamse Ahoyhal - op 17 oktober 1967 traden daar de Bee Gees, Pink Floyd en Jimi Hendrix op.[892] In de jaren zeventig vestigde Van Krimpen zich als succesvol galeriehouder in Amsterdam. Martijn Sanders leerde hem daar kennen: 'de meeste galeriehouders waren idealisten, vaak gemankeerde kunstenaars. (…) Wim was hartstikke commercieel en ging recht op zijn doel af'. Sanders vatte met een paar kunstliefhebbers het plan op 'een volwassen kunstbeurs' te houden in de RAI. Van Krimpen stelde voor deze te organiseren. Hij beloofde de directeur van de RAI 'een perfecte kunstbeurs, een sieraad voor het Amsterdamse hallencomplex. De enige voorwaarde was dat er geen huur zou worden betaald. Zo'n onbeschaamd voorstel was de RAI-directeur nog nooit gedaan, maar hij ging akkoord. De KunstRAI werd een begrip en Van Krimpen vestigde daarmee zijn reputatie. (…) Tot die tijd had je op beurzen van die lullige wandjes, maar hij vroeg een architect voor de inrichting en het zag er prachtig uit. Dat was typisch Wim. En

---

[886] Ron Kaal, *Respectabel populisme*. *Kunsthal Rotterdam*. Zwolle, 2003, pp. 18-19. Dit model is niet nieuw: in 1979 werd de 'Nationale Stichting De Nieuwe Kerk' opgericht die volgens eenzelfde formule opereert. Deze stichting organiseert tentoonstellingen in de kerk en sinds 20 juni ook in de Hermitage Amsterdam (dependance van de Hermitage in Sint Petersburg).

[887] Henny de Lange, 'Bitterballen en cocktails'. In: *Trouw*, 5 november 2002.

[888] Henny de Lange, 'Wim van Krimpen. Ik haat het gedweep met kunst'. In: *Trouw*, 13 december 2008.

[889] Henny de Lange, 'Bitterballen en cocktails'. In: *Trouw*, 5 november 2002.

[890] Van Krimpen geciteerd in: Rob Gollin en Rutger Pontzen. 'Populist? Dat moet dan maar'. In: *de Volkskrant*, 10 december 2008.

[891] Van Krimpen geciteerd in: Henny de Lange, 'Wim van Krimpen. Ik haat het gedweep met kunst'. In: *Trouw*, 13 december 2008.

[892] Bart Jungmann en Anneke Stoffelen, 'Dwingende, ideeënrijke spullenbaas'. In: *de Volkskrant*, 18 december 2007. De foto die Rob Bosboom maakte van Van Krimpen - in driedelig kostuum - met de legendarische gitarist, na afloop van het concert in Hotel Centraal, hing van 20 januari tot en met 30 april 2007 op de tentoonstelling *Sixties!* In het Haags Gemeentemuseum. Bron: Evelien Baks, 'Sixties: toen alles anders werd'. In: *Algemeen Dagblad*, 19 januari 2007.

natuurlijk gaf hij zijn eigen galerie de beste plek op de beursvloer. Dat is ook typisch Wim'. Rudi Fuchs noemt hem daarentegen een 'spullenbaas' - hij vindt hem vooral handig, maar dat vindt hij geen aanbeveling: 'ik zou dat niet kunnen. (…) Een klassieke museumdirecteur, zoals Willem Sandberg en ikzelf, zal zich niet aanpassen. Dat is het grote verschil'.[893]

Presentatie, publiciteit en rivaliteit

In de jaren tachtig ontstaat het idee om in Rotterdam een Kunsthal op te richten. Het fenomeen blockbuster is dan een trend: publiek komt met tienduizenden en zelfs honderdduizenden af op tententoonstellingen als *La Grande Parade, Monet in Holland, Goden en Farao's* en *Het Goud der Thraciërs.* De publiekstrekkers zijn eenmalig, bijzonder en daarom 'urgent' - dat is de boodschap van de marketingcampagnes. Blockbusters zijn aantrekkelijk om culturele redenen, maar ook om economische: ze trekken niet alleen regulier museumpubliek naar de stad, maar ook dagjesmensen en toeristen. Ze zijn lucratief voor sponsors die daarmee hun *corporate image* willen verbeteren; ze bevorderen bovendien naamsbekendheid in binnen- en buitenland. De meeste musea zijn echter onvoldoende berekend om dergelijke publiekstrekkers, waar meer dan honderdduizend bezoekers op afkomen, aan te kunnen.

Als musea een blockbuster organiseren - zoals Museum Boymans-van Beuningen, het Haags Gemeentemuseum, het Van Goghmuseum, het Mauritshuis, het Rijksmuseum - vergt dit een enorme organisatie, investering en extra expositieruimte. Deze problemen zijn onderwerp van debat op de najaarsmuseumdag van de Nederlandse Museumvereniging in 1987.[894] Wim Beeren plaatst daar kanttekeningen bij het fenomeen en waarschuwt dat een grote tentoonstelling om 'een bijna industriële benadering' vraagt.[895] In het tweede *Boekmancahier* dat de Boekmanstichting publiceert, constateert directeur Cas Smithuijsen dat de kunsthal in Nederland 'schoorvoetend zijn opwachting' maakt. Hij pleit voor een kunsthal die door de toegenomen publieke belangstelling voor beeldende kunst naast de musea kan bestaan, 'zonder elkaar bij het ontwikkelen van initiatieven in de weg te zitten. De musea zullen het accent desgewenst weer meer kunnen leggen op aankoop en conserveren, de kunsthallen kunnen zich exclusief toeleggen op het organiseren van omvangrijke expositieprojecten, bedoeld om een groot publiek met kunst te confronteren'.[896]

In 1986 schrijft de Rotterdamse wethouder van Financiën en Kunstzaken, Joop Linthorst, aan minister Elco Brinkman 'dat grootschalige tentoonstellingen van moderne of oude kunst, of van anderszins museale collecties, slechts weinig voorkomen in ons land en als ze al plaatsvinden, met grote moeite in bestaande museumgebouwen zijn in te passen. De gebouwen zijn er veelal niet op ingericht'.[897] Linthorst wil met een nieuw te bouwen accommodatie de musea ontlasten en de blockbusters koesteren, en probeert van het ministerie steun te krijgen voor dit in Nederland nieuwe concept. Hij laat een haalbaarheidsonderzoek verrichten - de uitkomst daarvan is positief. Journalist Ron Kaal schrijft in zijn boek over de Kunsthal: 'het kenmerk van dit soort nota's is dat de wens de vader is van de gedachte. Men heeft een doel voor ogen, het moet lukken en daarom wordt de toekomst zo rooskleurig als maar mogelijk geschetst. Ook financieel'. Het ministerie stelt

[893] Sanders en Fuchs geciteerd in: Bart Jungmann en Anneke Stoffelen, 'Dwingende, ideeënrijke spullenbaas'. In: *de Volkskrant*, 18 december 2007.

[894] De bijeenkomst vond plaats op 20 november 1987 in het Rijksmuseum. Zie hierover ook: 'Lessen uit het buitenland: making the mummies dance' in hoodstuk 2.

[895] Bronnen: Henk Maurits, 'Grote klappers verlichten, maar verplichten'. In: *Museumvisie*, nr.1, jrg.11, januari 1987, p. 31 en Wim Beeren, 'Grote klappers in Museum Boymans-van Beuningen en het Stedelijk Museum'. In: idem, *Om de kunst*. Rotterdam, 2005, p. 337.

[896] Cas Smithuijsen, 'Musea, expositiebezoekers en sponsors'. In: *Boekmancahier* 2, 1ste jrg. november 1989, pp. 135-137, p. 137.

[897] Geciteerd in: Ron Kaal, *Respectabel populisme*. Zwolle, 2003, p. 9.

slechts een eenmalige bijdrage in het vooruitzicht, geen structurele ondersteuning. Zo wordt de tentoonstellingshal een Rotterdamse aangelegenheid met een klein budget. Met deze schaal in gedachten publiceert Hein Reedijk op verzoek van Linthorst in 1988 een nieuwe notitie: *Kunsthal Hoboken Rotterdam, uitgangspunten en exploitatie*.[898]

Reedijk werkte halverwege de jaren zeventig in het Lijnbaancentrum van de Rotterdamse Kunststichting - de formule en de werkwijze van deze expositieruimte lijken sterk op dit concept.[899] Het Lijnbaancentrum was bedoeld als publiekstrekker, met exposities over massacultuur - 'minder kunstzinnige dan sociaal-culturele tentoonstellingen die geacht werden het winkelend publiek aan te spreken'. Het publiek dat op het centrum afkwam, was echter overwegend de reguliere museumbezoeker.[900] In 1986 verschijnt een nota van Stadsontwikkeling over het Museumpark, waarin de Kunsthal en het Architectuurmuseum gepland zijn. Welke directeur kan dit plan realiseren? Op het stadhuis valt al snel de naam Wim van Krimpen - iemand zonder museale achtergrond, de organisator van beurzen en galeriehouder in Amsterdam, die furore maakte door zijn organisatie van de KunstRAI - 'een geslaagd huwelijk van kunst en commercie'.[901]

Eind 1988 wordt Van Krimpen interimdirecteur. Hij treedt op als bouwpastoor en leidt de Kunsthal het eerste jaar na de opening. Hij stelt hoge eisen, maar de gemeente gaat daarmee akkoord. Door het tijdelijke karakter van zijn aanstelling mag hij de directiefunctie combineren met zijn galerie, die hij verhuist naar Rotterdam. Tevens continueert hij de organisatie van de KunstRAI. Van Krimpen stelt eisen aan de bestuursvorm van de Kunsthal: hij wil onafhankelijk zijn en geen deel uitmaken van de dienst Gemeentelijke Musea. Hij wil geen beperking door bureaucratische regels, maar 'snel en wendbaar kunnen opereren'. De instelling moet een stichting worden, met een 'keihard, zakelijk bestuur': 'topmensen uit het bedrijfsleven met dynamiek en uitstraling' en een netwerk. Jaap Timmermans, voorzitter van de vrienden van het Haags Gemeentemuseum en klant van galerie Van Krimpen, stelt Neelie Kroes voor als voorzitter. Zij vindt het concept van een laagdrempelig instituut, aantrekkelijk voor de massa, 'geweldig' en stemt toe.[902]

Een tentoonstellingshal in Rotterdam: moet het pand een neutrale 'doos' worden of een opvallend architectonisch statement? Moet het een dependance van museum Boymans-van Beuningen worden, een hal voor blockbusters of een 'speeltuin voor de avant-garde', zoals de Duitse Kunsthalle? Het plan wakkert een debat aan over het gebouw, de functie en de - 'populistische'- formule en inhoud.[903] Bij de openstelling krijgt de Kunsthal van de gemeente Rotterdam de taakstelling om blockbusters te huisvesten waarvoor Museum Boymans-van Beuningen geen plaats heeft. Daarvan komt niets terecht. Van Krimpen weigert zich te beperken tot 'monsterexposities over farao's en goudschatten'.[904] De Kunsthal moet 'een volkspaleis' worden 'waar de medewerkers voortdurend exposities zouden produceren,

[898] Ibidem, p. 11.
[899] Reedijk werkte daar van oktober 1975 tot januari 1977 met Felix Valk als directeur. Zie over het Lijnbaancentrum: 'Musea de wijk in' in deel I, hoofdstuk 4. Hein Reedijk werd eind jaren tachtig directeur van het Museum voor Land- en Volkenkunde, het latere Wereldmuseum. Sinds 2001 is Reedijk freelance museumconsultant. Momenteel is hij adviseur en interim directeur van het Waterliniemuseum in Fort Vechten bij Bunnik. Bron: Rik Vos in een email op 14 januari 2015.
[900] Ibidem, p. 126.
[901] Ibidem, pp. 14-15.
[902] Ibidem, pp. 18-19. Zie over Kroes ook: 'Verzamelaar en bemiddelaar Joop van Caldenborgh' in deel III, hoofdstuk 6.
[903] Sandra Jongenelen, '5 jaar Kunsthal. Jubilerende Kunsthal is "zak met lucht". Directeur Van Krimpen blikt terug'. In: *Het Financieele Dagblad*, 1 november 1997.
[904] Mark Duursma, '"We twijfelen nog over James Bond in de Kunsthal". Directeur Wim Pijbes over tien jaar exposities'. In: *NRC Handelsblad*, 2 november 2002.

ontdaan van enig elitair tintje'.[905] Zijn aanpak doet denken aan die van Roy Strong: populariseren, maar niet vulgariseren.[906] Hij maakt van de Kunsthal een 'tentoonstellingsmachine' met ook kleine exposities - 'volgens het Van der Valk-principe: geef de mensen meer dan ze op kunnen'.[907]

Op 24 oktober 1991 wordt de stichting Kunsthal opgericht, met Wim van Krimpen als directeur en één vertegenwoordiger uit de museumwereld: Evert van Straaten, directeur van het Kröller-Müller Museum. De Kunsthal geldt als een 'schoolvoorbeeld van privatisering'. Het is een opmerkelijke formule: de gemeente verleent subsidie - een budget van anderhalf miljoen gulden per jaar, maar heeft niets over het beleid te zeggen.[908]

Architect Rem Koolhaas krijgt de opdracht het gebouw te ontwerpen. Koolhaas is bevriend met wethouder Linthorst en ontwierp zijn huis. Om de suggestie van vriendjespolitiek te voorkomen, speelt Linthorst de opdrachtverlening via Jan Laan, wethouder Ruimtelijke Ordening. Daar leefde al langer de wens Koolhaas 'iets van allure in Rotterdam te laten bouwen'. Laan grijpt deze kans aan en verdedigt het plan in het college. Burgemeester Peper is voor. Als Van Krimpen aantreedt, ligt er al een ontwerp op tafel - hij is niet in de plannen gekend en vindt het ontwerp van Koolhaas 'wezenlijk ongeschikt'. Hij dreigt niet aan zijn functie te beginnen als dit ontwerp wordt uitgevoerd. Koolhaas tekent een nieuw plan. 'Waar de gedachten van Linthorst nog waren uitgegaan naar een tentoonstellingsfabriek had Van Krimpen de metafoor samengebald tot tentoonstellingsmachine: het beursconcept van opbouwen, afbreken, volgende ronde. Het gebouw hoefde voor hem niet veel meer te zijn dan een pretentieloze doos, een black box, een culturele Ahoy'.[909] In de bouwperiode ligt hij regelmatig met Koolhaas in de clinch - deze neemt het niet zo nauw met de publieksvriendelijkheid.[910] Van Krimpen eist vierduizend vierkante meter aan expositieruimte, 'een restaurant van een bepaald formaat, het geheel goed toegankelijk voor rolstoelgebruikers. (…) De expositieruimten dienen bij voorkeur gesloten wanden te hebben en voorzien te zijn van bovenlicht. Met inachtneming van de plannen van de architect dient dit het algemene uitgangspunt te zijn'.[911]

Begin jaren negentig zijn de omstandigheden in de museumwereld veranderd. Musea kunnen slechts sporadisch een blockbuster organiseren, ondermeer vanwege prijsstijgingen op de kunstmarkt - het is voor musea vrijwel onmogelijk om de vereiste verzekeringskosten voor bruiklenen te betalen. Van Krimpen maakte met Wim Crouwel de afspraak dat de Kunsthal de blockbusters voor Boymans exposeert, waarbij ze de winst delen. Crouwel gaat eind 1993 echter met pensioen. Bij zijn opvolger Chris Dercon liggen de kaarten anders.[912] Zijn ideeën over kunst en museale functies staan lijnrecht tegenover de laagdrempeligheid van de Kunsthal. In het eerste interview dat Dercon geeft in *de Volkskrant*, met daarboven de kop 'Wantrouw het publiek', geeft hij aan hoe de Kunsthal zou moeten functioneren: 'de status van het publiek moet je niet overschatten. Er zijn heel weinig mensen die durven zeggen: wantrouw het publiek. Je moet het publiek niet teveel vertrouwen. (…) De Kunsthal zou een forum kunnen zijn, een *public space*, maar dan moeten er meer risico's genomen worden, niet

[905] Sandra Jongenelen, '5 jaar Kunsthal. Jubilerende Kunsthal is "zak met lucht". Directeur Van Krimpen blikt terug'. In: *Het Financieele Dagblad*, 1 november 1997.
[906] Marja Roscam Abbing, 'Het museum van de chaos'. In: *NRC Handelsblad*, 2 maart 1979. Zie: 'Het Victoria and Albert Museum als deel van de vrije tijdsindustrie' in deel II, hoofdstuk 4.
[907] Mark Duursma, '"We twijfelen nog over James Bond in de Kunsthal". Directeur Wim Pijbes over tien jaar exposities'. In: *NRC Handelsblad*, 2 november 2002.
[908] Ron Kaal, *Respectabel populisme*. Zwolle, 2003, pp. 18-19.
[909] Ibidem, pp. 15-18.
[910] Marianne Vermeijden, 'Wim van Krimpen zal de Haagse rust verdrijven'. In: *NRC Handelsblad*, 7 juni 2000.
[911] Zo schrijft Van Krimpen op 18 februari 1989, geciteerd in: Ron Kaal, *Respectabel populisme*. Zwolle, 2003, p. 17.
[912] Het directeurschap van Dercon in Rotterdam komt uitgebreid aan de orde in deel III, hoofdstuk 6, 'Boijmans Van Beuningen: museum in opspraak'.

van financiële, maar van ethische en esthetische aard. Daar moet het publiek kunnen rondlopen als in een park. Ik zie in de Kunsthal honderd fanfares tegelijk opereren; ik zie ook schilderijen hangen. Maar, dat weet je, het is veel belangrijker om misverstanden te programmeren dan te proberen de juiste dingen te doen'.[913]

Dercon stelt voor om grote exposities over moderne kunst in de Kunsthal te programmeren, maar Van Krimpen ziet daar niets in. Hij vindt dat Dercon de ruimte maar moet huren. De Kunsthal moet haar budget verdienen uit de exploitatie en moet daarom rekening houden met de publieksinkomsten: 'tentoonstellingen van moderne kunst trekken in de regel niet de bezoekersstromen waarmee de Kunsthal haar uitgaven zou kunnen dekken'. Van Krimpen weigert exposities op te nemen waarvoor Boymans geen ruimte heeft. De gemeente bemiddelt tussen Dercon en Van Krimpen en dat leidt tot een compromis: de Kunsthal krijgt meer subsidie op voorwaarde dat Boymans daar exposeert. De samenwerking blijft echter moeizaam omdat Dercon het hele jaar door in de Kunsthal wil exposeren, terwijl Van Krimpen dat slechts met één grote tentoonstelling per jaar wil. Het was de bedoeling van de gemeente dat de Kunsthal zich zou beperken tot enkele tentoonstellingen van Rotterdamse musea en grote reizende tentoonstellingen - tussendoor, tijdens de opbouw van een nieuwe tentoonstelling zou het gebouw gesloten zijn. Van Krimpen gooit zijn beleid vanaf de opening over een andere boeg: hij ontwikkelt met zijn team zelf jaarlijks 25 tentoonstellingen en 'sluit het gebouw geen dag'.[914]

Bij de openstelling van de Kunsthal op 1 november 1992 is er veel kritiek op de toegankelijkheid van het gebouw - de ingang ligt 'half verscholen' en is door de helling slecht bereikbaar voor gehandicapten en rolstoelgebruikers. Van Krimpen is het hiermee deels eens: 'mijn moeder kan zich hier niet bewegen. Ze is 86 en heeft de Kunsthal nog nooit bezocht, terwijl ze bijzonder trots op me is'.[915] Ron Kaal: 'kort voor de opening was het gebouw voor iedereen vreemd, zeker voor het publiek. Mensen raakten om de haverklap de weg kwijt - Koolhaas houdt niet van bordjes met aanwijzingen, een enkele pijl op de vloer moest volstaan - de hellingbanen waren te steil (…), de irritaties waren niet van de lucht. Maar hoe drukker het werd, hoe beter het gebouw functioneerde. Bezoekers lopen elkaar achterna en vinden zo wat ze willen vinden, of het nu de zalen zijn of de toiletten. De enige groep die van meet af aan geen probleem had met het gebouw, zijn kinderen. Het is groot, het is niet verfijnd, het heeft hellingbanen en doorkijkjes die het tot een ideale speelplaats maken'.[916]

Kort na de opening van de Kunsthal organiseert de Boekmanstichting het internationale congres *Art Museums and the Price of Succes.* Het debat op de conferentie borduurt voort op de tegenstrijdigheid waarover de Nederlandse Museumvereniging in 1987 een bijeenkomst organiseerde: 'aan de ene kant gaat het bijzonder goed met de kunstmusea, aan de andere kant vraagt menigeen zich af welke prijs voor dat succes moet worden betaald'.[917] In haar nota *Kiezen voor Kwaliteit* pleit minister Hedy d'Ancona voor een

---

[913] Paul Depondt, 'Wantrouw het publiek. Chris Dercon verafschuwt de zap-cultuur: in Boymans-van Beuningen zal hij kunst tonen in de context van het verleden'. In: *de Volkskrant*, 24 februari 1995. Deels geciteerd in: Ron Kaal, *Respectabel populisme*. Zwolle, 2003, p. 20.

[914] Ibidem, p. 21.

[915] Sandra Jongenelen, '5 jaar Kunsthal. Jubilerende Kunsthal is "zak met lucht". Directeur Van Krimpen blikt terug'. In: *Het Financieele Dagblad*, 1 november 1997.

[916] Ron Kaal, *Respectabel populisme*. Zwolle, 2003, p. 68. In de paragraaf 'De Perzische tuin' beschrijft Kaal uitgebreid de ontwikkeling van het ontwerp van Rem Koolhaas, zie pp. 24-68.

[917] De conferentie van de NMV vond plaats op de najaarsmuseumdag op 20 november 1987, evenals het Boekmancongres in het Rijksmuseum. Het debat ging toen vooral over de effecten van blockbusters - het kwam in het begin van deze paragraaf al ter sprake. *Art Museums and the Price of Succes* vond plaats op 10 en 11 december 1992 en was het eerste internationale congres van de Boekmanstichting. Het werd georganiseerd ter ere van de Amerikaanse sociologe Vera Zolberg (New School for Social Research in New York City) die van 1992 tot 1994 als 'bijzonder hoogleraar Kunstsociologie vanwege de Boekmanstichting' seminars gaf bij de

‘grotere participatie’: ‘er moet worden gestreefd naar meer spreiding en een grotere gelaagdheid en pluriformiteit van het publiek’.[918] De verbreding van het publiek is een moeilijke opgave, maar de stijging van het aantal verkochte kaartjes lukt: sinds 1980 is het aantal met veertig procent gestegen. Deze stijging is vooral te danken aan blockbusters: ‘veel van de grotere musea trachten tegenwoordig met eenmalige tentoonstellingen de show te stelen’ om eigen inkomsten te genereren.[919] De musea organiseren succesvolle tentoonstellingen met een flinke recette, ‘maar sceptici hekelen de “Europacupsfeer” in de musea en vragen zich af of de publiekswerving niet ten koste gaat van de belangstelling voor de permanente collectie’.[920]

Rudi Fuchs is één van de sprekers op het congres en keert zich tegen de blockbusters: ‘in de Westerse wereld worden de mensen steeds mobieler. De kunstwerken zouden dus kunnen blijven hangen en de mensen zouden er naar toe kunnen reizen, maar paradoxaal genoeg heeft al dat gereis tot gevolg dat de mensen die kunst ook thuis willen zien - zoals ze ook verwachten dat de winkel op de hoek wijn uit alle landen heeft. Dat leidt tot reizende exposities en die gaan weer een rol spelen in de internationale landencompetitie en de promotie van steden. De politiek vindt het prachtig, want in de politiek is niets zo succesvol als succes’. Maar ‘het verstoort de sfeer in het museum en de kunstwerken worden van het transport niet beter, ze lopen schade op, ze slijten sneller. Je kunt natuurlijk zeggen dat het eigen is aan onze wegwerpmaatschappij om dingen te verbruiken. Maar het is wel in tegenspraak met de recente nadruk op behoud en beheer. De politiek zou daar eens een uitspraak over moeten doen’. Fuchs leent niets meer uit: ‘ik vind dat kunstwerken geen inwisselbare voorwerpen zijn’. Dat hij daardoor zelf ook nauwelijks nog een kunstwerk te leen krijgt, accepteert hij. Maar hij geeft toe dat hij zich dat straks, als hij directeur van het Stedelijk Museum is, niet meer kan permitteren.[921] De Kunsthal is opgericht om de overbelasting van de musea te compenseren. Jan Vaessen vindt het ontstaan van de Kunsthal een teken ‘dat het traditionele museum zijn beste tijd gehad heeft. (…) Je ziet overal in de museumwereld dat de institutionele kaders worden doorbroken. Proberen alle functies - behoud, beheer, educatieve functies, exposities - binnen de muren van een museum bijeen te houden, is krampachtig. Je zult zien dat je nieuwe vormen krijgt, zoals de kunsthal. Ook de nieuwe media zullen steeds belangrijker worden. De dag dat een tentoonstelling tegelijkertijd in New York, Parijs en Amsterdam wordt geopend is niet zo ver meer’.[922]

Wim van Krimpen verwacht jaarlijks 150.000 bezoekers.[923] In de twee resterende maanden van 1992 presenteert hij zes tentoonstellingen tegelijk. De toon is gezet: de Kunsthal

---

opleidingen Algemene Cultuurwetenschappen en Sociologie aan de Universiteit van Amsterdam. Zij volgde Bram Kempers op.

[918] Ministerie van WVC, *Kiezen voor kwaliteit.* Rijswijk, 1990, pp. 26-27.

[919] Sociaal en Cultureel Planbureau, *Sociaal en Cultureel Rapport 1992*, Rijswijk, september 1992, p. 310.

[920] Warna Oosterbaan, ‘Zorg over “Europacupsfeer” in steeds commerciëlere musea’. In: *NRC Handelsblad*, 9 december 1992.

[921] Ibidem.

[922] Vaessen geciteerd in: ibidem. Zie ook zijn bijdrage in de congresbundel: Jan Vaessen, ‘The inflation of the new: art museums on their way to the 21st century’. In: Truus Gubbels en Annemoon van Hemel (redactie), *Art museums and the price of success. An international comparison*. Amsterdam, 1993, pp. 115-122. Vaessens toekomstperspectief werd in 2007 bewaarheid met de Andy Warhol-tentoonstelling *Other Voices, Other Rooms* in het Stedelijk Museum. In het voormalige Post CS-gebouw nabij het Centraal Station, waar het Stedelijk wegens de verbouwing tijdelijk was gehuisvest, konden geen unica getoond worden: alles was een reproductie, of vermenigvuldigbaar. Toch werd de tentoonstelling een blockbuster. En van de nood werd een deugd gemaakt: het ensemble kon zonder probleem als geheel gereproduceerd en tegelijkertijd op verschillende plaatsen gepresenteerd worden. Het Stedelijk verkocht het concept door aan onder meer musea in Stockholm, Londen en Ohio. *Other Voices, Other Rooms* komt in deel V, hoofdstuk 5 aan de orde in de paragraaf: ‘Een beroep op alle zintuigen: een onbedoelde blockbuster’.

[923] Sandra Jongenelen, ‘5 jaar Kunsthal. Jubilerende Kunsthal is “zak met lucht”. Directeur Van Krimpen blikt terug’. In: *Het Financieele Dagblad*, 1 november 1997.

biedt voor elk wat wils - er komen 34.822 bezoekers op af.[924] Van Krimpen heeft met *Het koninklijk paleis. Een vorstelijke keuze uit twaalf Nederlandse museumcollecties* een 'politieke' bedoeling: hij nodigt collega's uit om een zaal in te richten met representatieve voorwerpen uit hun collectie - zo hoopt hij de banden aan te halen met andere musea, het begrip Collectie Nederland indachtig.[925] In 1993 programmeert Van Krimpen naast architectuur, beeldende kunst, design, foto's van Erwin Olaf en naaktfoto's van Nobuyoshi Araki, 'populistische' tentoonstellingen die voor sponsors aantrekkelijk zijn, zoals: *Autodesign in Nederland*, de *BMW Art Car Collection* en *De Compacte Auto*.[926] Dit eerste jaar dat de Kunsthal iedere dag open is, worden er 103.127 bezoeken geteld - de pers rekent Van Krimpen direct daarop af: 'bezoek Kunsthal valt tegen'. Door een lobby geleid door Neelie Kroes lukt het om zes ton extra te genereren van de gemeente, waardoor meer armslag ontstaat voor publiciteit en betere presentaties.[927] Als de gemeente laat weten bang te zijn dat het niveau van de exposities te veel daalt, reageert Van Krimpen in 1994 provocerend met *Feyenoord - geen woorden maar daden! De geschiedenis in beeld*. Maar in dit jaar is er ook een tegenvaller: wat Van Krimpen 'de mooiste tentoonstelling' vindt, trekt nauwelijks publiek: *Andy Warhol (1928-1987). De abstracte werken*.[928] Hij doet in 1995 nog een poging een samenwerkingsverband met collega's aan te gaan met *Pop Art, topstukken uit de Collectie Nederland*. Op de website staat dat de expositie 'het begin [markeert] van een intensievere samenwerking tussen de verschillende musea die er vaker toe zullen overgaan om delen van hun collecties gezamenlijk te tonen aan het publiek'.[929] Dat blijkt te optimistisch - het blijft bij die ene keer. Van Krimpen: 'museum Boijmans Van Beuningen vroeg honderdduizend gulden voor zijn bruiklenen. De kosten van die tentoonstelling wogen niet op tegen het geringe publiek dat ze trok. Het gevaar is dat mensen niet komen kijken naar stukken die uit de depots van musea worden opgediept'.[930] In 1994 en het daaropvolgende jaar genereert de Kunsthal respectievelijk 120.000 en 141.000 bezoeken.[931]

Van Krimpens stelling is: 'de Kunsthal is geen museum. Exposities in de Kunsthal zijn daarom geen museumtentoonstellingen'.[932] Critici zetten vraagtekens bij het aanbod en vinden het een allegaartje: 'popart afgewisseld met Italiaanse auto's'. Hij is het 'eigenlijk' eens met die constatering: 'de Kunsthal is een zak met lucht, waarin we kunnen doen wat we willen. Daarbij is het volkomen normaal dat we rekening houden met het publiek'. Volgens Van Krimpen maakt deze populaire aanpak de weg vrij voor andere musea: 'alle musea worden nu

---

[924] De exposities varieerden van *Werken op papier. Warhol - Clemente - Kiefer*, fotografische interpretaties van Rotterdam in de jaren vijftig, *Hofcultuur uit Indonesië* tot grafische vormgeving: logo-ontwerpen voor de Kunsthal. *Hofcultuur* was het genre tentoonstelling waarmee de Nieuwe Kerk in Amsterdam al furore maakte - in de Kunsthal werd deze expositie echter geen succes. Bron: Ron Kaal, *Respectabel populisme*. Zwolle, 2003, pp. 74-87.

[925] De musea moesten zelf de kosten voor transport en catalogus vergoeden. Kaal: 'de tentoonstelling was eigenlijk niets anders dan een index op het bezit van de Nederlandse musea; de catalogus daarvan is een en al verwijzing (…). Het mocht gelden als een definitie van haar positie: de Kunsthal collectioneert niet, ze verwijst slechts naar andermans collecties'. Ibidem, p. 87.

[926] Zie voor een overzicht van alle tentoonstellingen door de jaren heen, het archief op: www.kunsthal.nl (bezocht op 16 september 2010).

[927] Ron Kaal, *Respectabel populisme*. Zwolle, 2003, p. 90 en p. 87.

[928] Kaal: 'hij had het abstracte werk van Andy Warhol persoonlijk opgehangen, maar het was blijkbaar te modern. En dat, weet Van Krimpen, lokt geen mens'. Bron: ibidem.

[929] De expositie duurde opmerkelijk lang - zeven maanden (8 april tot en met 5 november 1995) - en zou de start zijn van een aantal samenwerkingsprojecten tussen de Kunsthal en Boijmans Van Beuningen. Zie het archief op: www.kunsthal.nl (bezocht op 16 september 2010).

[930] Jhim Lamoree, 'Stug blijven zitten op 847 bergjes goud'. In: *Vrij Nederland*, 13 februari 2013.

[931] Sandra Jongenelen, '5 jaar Kunsthal. Jubilerende Kunsthal is "zak met lucht". Directeur Van Krimpen blikt terug'. In: *Het Financieele Dagblad*, 1 november 1997.

[932] 'De top-vijf van Wim van Krimpen'. In: *Algemeen Dagblad*, 25 augustus 2000.

Kunsthal. Wij zijn begonnen met de autotentoonstelling van Lancia's. Een jaar later had het Stedelijk Museum in Amsterdam Alfa Romeo's'.[933]

In 1996 stijgt het bezoekaantal tot 180.000 - een recordaantal dankzij de exposities over Han van Meegeren en Leonardo da Vinci. *Leonardo da Vinci. Uitvinder, wetenschapper, kunstenaar* is de eerste tentoonstelling die meer dan 100.000 bezoekers trekt. [934] Van Krimpen leest 'ergens' over deze rondreizende expositie. Hij is echter zo kostbaar dat de Kunsthal hem niet kan betalen. Er ontstaat echter een gat van drie maanden in het reisschema doordat één van de participerende instellingen uitvalt. Musea en kunsthallen plannen meestal ver vooruit, waardoor instellingen moeilijk kunnen improviseren en niet binnen een half jaar in een leemte kunnen springen en ruimte kunnen maken voor een expositie die plotseling beschikbaar komt. De Kunsthal schuift echter in de plannen en kan voor een aantrekkelijk bedrag de tentoonstelling huren - voor de organisatie is dit ook aantrekkelijk, want de deal levert alsnog inkomsten op en voorkomt opslagkosten. Bovendien belooft de Kunsthal een deel van de toeslag op de entreegelden en een bonus als het bezoekersaantal een bepaalde grens overschrijdt.[935] *Leonardo* is een groot succes als publiekstrekker en dient als model voor het - controversiële - concept 'de museale presentatie als belevenis'. Het is 'een commerciële tentoonstelling met replica's en computers, een kermis van beweging en geluid'. Dit is ook de boodschap in de publiciteit - 'aard en intentie' komen daarin duidelijk naar voren.[936]

Het lijkt alsof het publiek niet in de eerste plaats komt om iets te zien, maar om iets te beleven. Dit is opmerkelijk voor een retrospectief over een kunstenaar. Ron Kaal: 'de bezoekers wisten van tevoren dat ze niet alleen een tentoonstelling gingen bezoeken, maar dat ze ook ergens in verzeild zouden raken. De enscenering van Leonardo's verbeelding bleek de grote kracht van de tentoonstelling'. Het is eerder een educatieve dan een artistieke tentoonstelling - er komen vooral veel leraren wiskunde en bouwtechniek met hun leerlingen. In de catalogus staat het als volgt: 'de tentoonstelling in de Kunsthal Rotterdam probeert de universele geest van Leonardo da Vinci in zijn volle gang te laten zien. (…) De 230 objecten op deze tentoonstelling worden aangevuld met moderne multimedia-informatie, waarbij het publiek uit een groot aanbod van beschikbare gegevens door middel van het computerscherm antwoord kan krijgen op vragen over de universele geleerde Leonardo da Vinci en zijn tijd'. De facsimile's zijn in Nederland aangevuld met bruiklenen. Daaronder bevindt zich het 'enige geautoriseerde' werk dat zich in Nederland bevindt: de tekening *Leda en de Zwaan* - in bruikleen van Museum Boymans, waar de staf 'diep' moest 'nadenken' of ze hun enige Da Vinci wilden uitlenen 'aan die kermis van lering en vermaak'.[937] Van Krimpen: 'het was een absoluut succes in alle opzichten. De vormgeving was prachtig, sprookjesachtig, bezoekers mochten overal aankomen, en er zaten een paar heel bijzondere stukken in, waaronder het enige beeld dat van Da Vinci bekend is'.[938] Door het succes van deze expositie beseft het team van de Kunsthal dat hier 'een heel terrein' braakligt: naast kunstzinnige exposities bieden 'tentoonstellingen met een educatief en verstrooiend karakter goede kansen een breed

[933] Sandra Jongenelen, '5 jaar Kunsthal. Jubilerende Kunsthal is "zak met lucht". Directeur Van Krimpen blikt terug'. In: *Het Financieele Dagblad*, 1 november 1997

[934] Ibidem. *Leonardo da Vinci* liep van 26 november 1995 tot en met 17 maart 1997, trok een recordaantal van 120.000 bezoekers en bleek ook zeer aantrekkelijk voor gezinnen.

[935] Ron Kaal, *Respectabel populisme*. Zwolle, 2003, p. 98.

[936] Ibidem, p. 102. Bij één van de Duitse exposities verzweeg de directie dat het om facsimile's ging en niet om originelen. Toen dat uitkwam kreeg de directeur veel kritiek van collega's - de code geldt dat bij een object expliciet vermeld staat als het een replica is.

[937] Ibidem.

[938] Sandra Jongenelen, '5 jaar Kunsthal. Jubilerende Kunsthal is "zak met lucht". Directeur Van Krimpen blikt terug'. In: *Het Financieele Dagblad*, 1 november 1997. De tentoonstelling liep van 26 november 1995 tot en met 17 maart 1997, trok een recordaantal van 120.000 bezoekers en bleek zeer aantrekkelijk voor gezinnen.

publiek te trekken'. Vanuit dat concept organiseert de Kunsthal spraakmakende exposities als: *100 jaar M.C. Escher*, *De Super Insecten Show* en *Star Trek*.[939]

In 1996 organiseert de Kunsthal nog een spraakmakende tentoonstelling: *Han van Meegeren. Van (miskend) kunstenaar tot meestervervalser* - geïnspireerd door het Vermeer retrospectief in het Mauritshuis. Van Meegeren werd bekend door zijn Vermeer-vervalsingen.[940] Behalve zijn 'zeventiende eeuwse meesters' is ook eigen werk van de kunstenaar onderdeel van het retrospectief.[941] Van Krimpen had in het concept een 'sleutelstuk' op het oog: *Het Laatste Avondmaal*, dat Van Meegeren in 1940 schilderde. Het doek was lang onderwerp van veel discussies vanwege de vraag of het nu om een echte Vermeer ging of niet, met allerlei gerechtelijke procedures tot gevolg. Uiteindelijk bleek het een vervalsing te zijn. Om er zeker van te zijn dat het hem voor de expositie niet ontglipt, koopt Van Krimpen het werk op een veiling in Parijs voor 180.000 gulden.[942] Na de tentoonstelling verkoopt Van Krimpen de vervalsing meteen door aan Joop van Caldenborgh, bestuurslid van de Kunsthal.[943] Volgens Van Krimpen 'voelen' musea 'zich te goed' voor het werk van Van Meegeren. Hij memoreert dat de directeur van het Mauritshuis, Frits Duparc, tijdens de persconferentie bij de opening van de grote Vermeertentoonstelling zelfs niet wilde ingaan op vragen van de pers over Van Meegeren. Tot zijn genoegen nam de voorlichter van de sponsor wel het woord - 'die vertelde dat hij een grote Van Meegeren boven het dressoir had gehangen'.[944] Er komen 90.000 bezoekers op de expositie af.[945]

Voor de Kunsthal wordt, met Wim Pijbes als adjunct-directeur, 1998 een topjaar met 336.566 bezoekers.[946] Het concept van *100 jaar M.C. Escher* is als de Da Vinci tentoonstelling: een 'expositie van ideeën, niet in abstracto maar concreet gemaakt voor een nieuw publiek. De wetten van het pretpark waren hier toegepast op de kunst'.[947] In de bovenhal van de Kunsthal wordt Eschers grafische oeuvre getoond, inclusief notities, schetsen en tekeningen. De benedenhal biedt een typische *experience*: het publiek kan actief deelnemen aan de 'Ultieme Escher Ervaring': 'met behulp van de nieuwste audiovisuele technieken maakt de toeschouwer op een bijna lichamelijke manier kennis met de magische kant van het werk van Escher. Bezoekers maken als het ware een reis door ruimtelijke presentaties van drie van Eschers meest tot de verbeelding sprekende prenten, te weten *Belvédère* (1958), *Klimmen en Dalen* (1960) en *Waterval* (1961). In deze zogenoemde 'Virtual Reality Rides' krijgt het publiek 'behalve een onvergetelijke ervaring, een beter inzicht in het werk en vooral in de werking van M.C. Eschers kunst', zo meldt de Kunsthal trots op de website.[948]

De Kunsthal presenteert dat jaar in samenwerking met het Natuurmuseum Rotterdam de rondreizende *De Super Insecten Show*: 'een spectaculair oerwoud waar het krioelt van de beestjes'.[949] Van Krimpen was meteen enthousiast toen hij hem in Berlijn zag -

---

[939] Ron Kaal, *Respectabel populisme*. Zwolle, 2003, p. 106.
[940] De expositie was van 10 februari tot en met 6 juni 1996. Van Meegeren leefde van 1889 tot 1947.
[941] 'Meestervervalser Han van Meegeren in de Kunsthal'. In: *NRC Handelsblad*, 9 februari 1996.
[942] 'Kunsthal koopt *Het Laatste Avondmaal* van Van Meegeren voor overzichtsexpositie'. In: *Trouw*, 15 december 1995.
[943] Henny de Lange, 'Koopman met passie voor kunst drukt achter de schermen stempel op Rotterdam'. In: *Trouw*, 18 juli 1996.
[944] Sandra Jongenelen, '5 jaar Kunsthal. Jubilerende Kunsthal is "zak met lucht". Directeur Van Krimpen blikt terug'. In: *Het Financieele Dagblad*, 1 november 1997.
[945] 'Expositie Van Meegeren trekt 90.000 bezoekers'. In: *De Gelderlander*, 3 juni 1996.
[946] Piet Koster, 'Wim Pijbes nieuwe directeur Kunsthal'. In: *Algemeen Dagblad*, 28 juni 2000.
[947] Ron Kaal, *Respectabel populisme*. Zwolle, 2003, p. 113. De expositie was van 12 september tot en met 6 december 1998.
[948] De tentoonstelling *100 jaar M.C. Escher (1898-1972)* was van 12 september tot en met 6 december 1998. Bron: www.kunsthal.nl/archief.html (bezocht op 18 januari 2012).
[949] Deze expositie was van 21 februari tot en met 3 mei 1998, voorzien van de catalogus *Het Bonte Rijk der Insecten*. Op de website staat het spektakel als volgt beschreven: 'onder het motto "de kleinsten zullen de

tentoonstellingsmaker Wim van Sinderen is het daar echer niet mee eens: het concept heeft 'niets meer met kunst te maken'. Van Krimpen zet zijn zin toch door en laat door zijn team aan de formule sleutelen 'tot iets dat leuker was dan het origineel'. De bedenker van het concept, de staf van het Natural History Museum in Londen, vindt achteraf de Rotterdamse enscenering 'de meest geslaagde van de hele tournee'.[950]

In 1999 daalt het bezoekaantal weliswaar, maar de grens van 200.000 bezoeken per jaar wordt weer overschreden. Het motto voor het expositiebeleid is: 'twee grote en goede tentoonstellingen per jaar, één in het voorjaar en één in het najaar, en daar omheen een reeks aantrekkelijke, kleinere tentoonstellingen'. Dat jaar organiseert de Kunsthal *Pablo Picasso - kunstenaar van de eeuw* - voor het eerst in dertig jaar in Nederland weer een retrospectief. Van Krimpen reist met Bram Peper en de voorzitter van zijn bestuur, Neelie Kroes naar New York om bij het Museum of Modern Art over een Picasso retrospectief te onderhandelen. Directeur Glenn Lowry rekent hem voor dat de organisatie hem drie miljoen dollar gaat kosten: een miljoen aan honorarium, een miljoen aan kosten en een miljoen aan verzekering. Wim Pijbes ontdekt een tentoonstelling in London met Picasso's in bezit van een Libanese verzamelaarfamilie, waarvan de zoon een galerie is begonnen in Bond Street. Zij kunnen voor de Kunsthal werken uit de collectie selecteren.[951] Als Van Krimpen aan Rudi Fuchs vraagt of hij Picasso's uit het Stedelijk mag lenen, ontvangt hij een brief met de beginzin: 'ik ben niet zo gecharmeerd van uw plan'. Een dergelijke reactie krijgt hij vaker als hij probeert bruiklenen te krijgen. Rudi Fuchs zei eens: 'Van Krimpen pronkt met mijn veren', waarop Van Krimpen antwoordde: 'die veren van jou zijn ook van mij. Alles wat bij jou in de kelder staat is ook van mij. De gecombineerde collecties vormen tenslotte de Collectie Nederland, en die is van ons allemaal'.[952] Van Krimpen: 'dit was de eerste tentoonstelling in de Kunsthal die door de pers echt werd neergesabeld. "Allemaal tweederangs werk", werd gezegd, en dat we de *Demoiselles d'Avignon* niet hadden. Ja logisch, dat doek hangt in New York en wordt nooit uitgeleend! Wij konden van een Londense kunsthandelaar zestig Picasso's in bruikleen krijgen en daar waren we heel blij mee. De negatieve publiciteit kostte ons zeker 50.000 bezoekers en daarmee een half miljoen aan inkomsten. Toch kwamen er nog 125.000 mensen!'[953] Een Londense galerie neemt vervolgens de tentoonstelling over.[954] De teneur in de pers is dat dit een 'opgeklopt retrospectief' is, waar het gebrek aan samenhang in de getoonde werken verkocht wordt als een kenmerk van Picasso's verscheidenheid. Ron Kaal merkt in zijn boek op dat de critici een belangrijk aspect over het hoofd zien: 'wat in de Kunsthal werd getoond, was niet alleen een greep uit het werk van een zeer productief kunstenaar in een veelheid aan stijlen over een periode van decennia, maar ook en vooral de kunstenaar als fenomeen. Picasso was ook de eerste moderne kunstenaar. Modern in de zin dat Picasso evenzeer een product is van de media als van zijn kunst'.[955]

---

grootsten zijn", zijn in de Kunsthal insecten op reuzenformaat te zien. (…) Deze computergestuurde mega-insecten maken geluid en bewegen natuurgetrouw. De levende insecten, die als model dienden, zijn in terraria naast de enorme robot-beesten te zien. Een levensechte Charles Darwin vertelt, zittend op een rotsblok, over het hoe en waarom van de evolutie en de rol van insecten daarbij. De insecten, voor de mens vaak ongrijpbaar en onzichtbaar, zijn nu op allerlei manieren te bekijken. Tuur bijvoorbeeld eens door een microscoop, waardoor je hun voelsprieten, poten of vleugels sterk vergroot kunt zien. Of zet een 3-dimensionale bril op en waan je in het Natuurmuseum midden tussen de insecten'. Bron: www.kunsthal.nl/archief.html (bezocht op 27 januari 2012).

[950] Ron Kaal, *Respectabel populisme*. Zwolle, 2003, p. 106.

[951] Ibidem, pp. 113-114.

[952] Marianne Vermeijden, 'Kunsthal is "vrije jongen"'. In: *NRC Handelsblad*, 28 maart 2003 en Ron Kaal, *Respectabel populisme*. Zwolle, 2003, p. 90.

[953] 'De top-vijf van Wim van Krimpen'. In: *Algemeen Dagblad*, 25 augustus 2000.

[954] Micky Piller, 'Contact met kunst voorop. Nieuwe directeur Gemeentemuseum geeft prioriteit aan naamsbekendheid'. In: *Het Financieele Dagblad*, 16 september 2000.

[955] Ron Kaal, *Respectabel populisme*. Zwolle, 2003, pp. 113-116.

Van Krimpen experimenteert met nieuwe en controversiële tentoonstellingsconcepten. Hij doorbreekt taboes in de museumwereld met zijn 'tentoonstellingsmachine' concept en experience-exposities - hij gebruikt zijn ervaring in de beurzenbranche voor de museale presentaties in de Kunsthal. Hij ontwikkelt een formule waarin zijn team exposities over hoge kunst afwisselt met luxe artikelen, sport en populair wetenschappelijke thema's vol edutainment - in de retrospectieven van beroemde kunstenaars integreert hij *human interest*. Om het in de terminologie van schrijver Allessandro Baricco te typeren: hij sleutelt aan 'het heersende culturele model' van exposeren en voegt daar 'spectacullariteit' aan toe: hij 'ontmantelt het gewijde'.[956] De Kunsthal biedt 'voor elk wat wils'. Eén van zijn slogans is: 'er gebeurt altijd wat in de Kunsthal'. Van Krimpen zorgt voor veel publiciteit en genereert gaandeweg hoge bezoekaantallen. Hij probeert zoveel mogelijk media bereiken en dat lukt hem - niet alleen de respectabele kranten, zoals *NRC Handelsblad*, *de Volkskrant* en *Trouw* en kunstvakbladen, maar ook *De Telegraaf* en het *Algemeen Dagblad*. Hij begrijpt al snel dat niet de bestaande musea zijn concurrenten zijn, maar de pretparken en dierentuinen. Wil hij een groot publiek en gezinnen aantrekken, dan moet hij het opnemen tegen de Efteling, Slagharen, Walibi Holland en Diergaarde Blijdorp. Van Krimpen: 'voor mij tellen de drie P's: programma, presentatie en publiciteit. (…) Museumbezoek is voor de massa niets anders dan chique vrijetijdsbesteding. Wil je die massa bereiken, dan moet je breed programmeren en verleidelijk presenteren'.[957]

Modernisering van het Fries Museum

Sinds begin 1998 combineert Van Krimpen het directeurschap van de Kunsthal met dat van het Fries Museum en Museum Het Princessehof in Leeuwarden.[958] Hij veroorzaakt daar in tweeënhalf jaar tijd veel tumult. Het Fries Museum beheert het cultureel erfgoed van Friesland, variërend van zilver tot kostuums, en bezit een collectie moderne kunst.[959] Het Princessehof heeft een imposante verzameling keramiek in huis. Het is de bedoeling dat beide musea nauwer gaan samenwerken. 'Van Krimpen kan zeer goed tentoonstellingen maken en hij beschikt ook over een uitgebreid netwerk', zo zegt S.T. Castelein, plaatsvervangend directeur van het Fries Museum. 'In Rotterdam heeft hij laten zien dat hij een culturele inhoud kan combineren met management. Het Fries Museum (…) heeft veel ambities, er is veel geld in geïnvesteerd en we willen gaan pronken met onze collecties'. Van Krimpen: 'ik vind het geweldig dat ze me gevraagd hebben. Het zijn twee prachtige musea met net zo prachtige collecties. Alle software en hardware is aanwezig, maar die moeten wel op de rails worden gezet. En dat houdt in programmeren, etaleren en communiceren. Een communicatie-afdeling is er niet en aan het etaleren valt nog wel het een en ander te doen. Veel musea proberen publiek te lokken met gratis toegang of de mogelijkheid doeken uit het depot te halen. Maar uiteindelijk draait natuurlijk alles om het programmeren. (…) Het getuigt (…) van dapperheid van de Friezen om mij voor te dragen. Want de huidige trend is "onthaasting", een statische museumpresentatie, terwijl ik juist een voorstander ben van "versnelling".[960] Van Krimpen

---

[956] Allessandro Baricco, *De Barbaren*, Amsterdam, 2011, p. 56 en p. 59.

[957] Van Krimpen geciteerd in: Ron Kaal, *Respectabel populisme*. Zwolle, 2003, p. 90 en Rob Gollin en Rutger Pontzen, 'Populist? Dat moet dan maar'. In: *de Volkskrant*, 11 december 2008.

[958] Hij volgde daar Rik Vos op, die directeur was van 1990 tot en met 1996.

[959] Het Provinciaal Fries Genootschap ter Beoefening van Friesche Geschied- Oudheid- en Taalkunde organiseerde in 1877 een *Historische Tentoonstelling* die zo'n succes was, dat het genootschap van de recette het Van Eysingahuis aan de Koningstraat aankocht en daar in 1881 het Fries Museum opende. In 1990 besloot Provinciale Staten van Friesland het Kanselarijgebouw aan te kopen. De Kanselarij werd gerestaureerd en ingericht als museum voor moderne kunst. Van 1992 tot 1997 werd gewerkt aan de uitbreiding en verbouwing van het museum - Rik Vos was de bouwpastoor. In de uitbreiding van architect Gunnar Daan werden de panden van het museum aan weerszijden van de straat door een tunnel met elkaar verbonden. Bron: Meindert Schoor, 'Van Krimpen kan terug naar Rotterdam'. In: *de Volkskrant*, 7 februari 2000.

[960] 'Van Krimpen ook directeur van het Fries Museum'. In: *NRC Handelsblad*, 23 februari 1998.

wil juist een ‘tandje hoger’ draaien: ‘er heerste hier een grote stilte’.[961] Hij meent dat een publieke instelling zich op het publiek dient te richten - dat wil geamuseerd worden. Maar hij wil eerst met de Friese museummedewerkers praten.[962] Op de vraag wat uiteindelijk Van Krimpens ideaal is voor het Fries Museum, antwoordt hij: ‘dat het museum een plek is, waar je - zoals ik vroeger deed bij het Stedelijk Museum - naar binnen stapt, ook al weet je niet wat er te doen is. Al is het maar voor een kop koffie’.[963]

Van Krimpens eerste tentoonstelling heet uitdagend *De Versnelling*.[964] De expositie geeft een indruk van de richting die hij op wil: werk van de Fries Gerrit Benner, enkele *Power Flower Portraits* van Amsterdammer Rob Birza, de Tsjech Milan Kunc ‘met vrolijke schilderijen en keramische objecten met vaak een sociale ondertoon’ en de zeventiende-eeuwse Friezin Margaretha de Heer met ‘minutieus gepenseelde flora en fauna’.[965] Van Krimpen streeft naar dertig tentoonstellingen per jaar: ‘ik hoop dat we over twintig jaar één van de aardigste collecties van moderne Nederlandse kunstenaars hebben’. Hij richt zich in de traditie van het museum op de landschaps- en portretgenres. Van Krimpen vindt vaste opstellingen uit den boze: ‘een museum is een schatkamer, waar je veel moet wisselen. Je trekt bezoekers met nieuwe en verrassende activiteiten’. Zijn optreden doet in Friesland veel stof opwaaien. Hij twijfelt openlijk aan het nut van Nederlandse en Friese museumteksten, stoot de ‘uithoven’ af: het kerkmuseum in Janum en het landgoed Fogelsanghstate in Veenklooster.[966]

Op de KunstRai staat hij met een *stand* van het Fries Museum - daarmee doorbreekt hij een museale code. Hij geeft ook opdracht tot bouwkundige ingrepen, tot woede van architect Gunnar Daan, die vier jaar daarvoor het museum renoveerde en verbouwde. De kritiek laat hem koud: ‘Daan kreeg een te grote vrijheid bij de verbouwing’.[967] ‘Dat heeft geleid tot wat ik het wereldkampioenschap honderd meter figuurzagen noem. Wanneer je een museum ontwerpt, dan moet je dienstbare architectuur maken. Het is niet anders. (…) Daar heb ik een wandje verplaatst, die doorgang heb ik dichtgemetseld, hier is een muur gekomen en van die binnenplaats maak ik weer iets dat op een tuin lijkt, zoals het vroeger ook was’. [968] ‘Ik werk vanuit respect voor de kunst’.[969] De eikenhouten deuren van Gunnar Daan laat hij verwijderen: ‘mensen hadden geen idee wat zich achter die deuren bevond. Het was te gesloten, als de burcht van Wodan. Ik laat er nu glazen deuren in zetten, zodat je kan zien: daar is het café, daar is een museumzaal’. Sinds 1993 houdt de Friese kostuumcommissie elke dinsdag zitting in het museum. Van Krimpen geeft ze te verstaan dat hij voor hen geen plaats meer heeft: ‘het is een sympathiek clubje van negen lieve dames die adviezen geven aan mensen die oude Friese kostuums namaken. Ze zitten in een nis in de gang en laten de deur open staan. Ik heb nog nooit iemand advies zien vragen. Ik heb er niks tegen, maar ik vind dat zoiets niet in een museum anno 2000 past. Dat heb ik ze geschreven’.[970]

De Provinciale Staten van Friesland kritiseren Van Krimpens beleid. De politici zijn bezorgd dat het museum zijn ‘Friese identiteit’ verliest. Vooral cultuur-gedeputeerde Bertus Mulder (PvdA) laat van zich horen: ‘sa kin it net langer’, na ‘twee jaar van incidenten’ sinds het aantreden van Van Krimpen.[971] Van Krimpen, door zijn medewerkers gesteund, vindt de

[961] ‘Kritiek van Friese politici op moderne koers Fries Museum’. In: *Trouw*, 4 februari 2000.
[962] ‘Van Krimpen ook directeur van het Fries Museum’. In: *NRC Handelsblad*, 23 februari 1998.
[963] Robbert Roos, ‘”Halve Hollander” Van Krimpen stapt fris door Fries museum’. In *Trouw*, 20 juni 2000.
[964] *De Versnelling* liep van 20 juni t/m 30 augustus 1998.
[965] Ibidem.
[966] Karin de Mik, ‘Van Krimpen doorbreekt Friese stilte’. In: *NRC Handelsblad*, 20 juni 1998.
[967] Ibidem.
[968] Robbert Roos, ‘”Halve Hollander” Van Krimpen stapt fris door Fries museum’. In *Trouw*, 20 juni 2000.
[969] Karin de Mik, ‘Van Krimpen doorbreekt Friese stilte’. In: *NRC Handelsblad*, 20 juni 1998.
[970] Paul Steenhuis, ‘Scholte of stamboekvee. De crisis rond het Fries Museum’. In: *NRC Handelsblad*, 11 februari 2000.
[971] Wio Joustra, ‘Gedeputeerde ruziet met Fries Museum’. In: *de Volkskrant*, 3 februari 2000.

commotie overdreven - hij 'schoont het museum alleen maar wat op'.[972] 'Ik vind Mulder geen man om gezellig een biertje mee te drinken. Hij is een klassiek bestuurder en daar zet ik me tegen af'.[973] 'De provincie mag zich wel bemoeien met de zakelijke kanten van het beleid, met de controle op de financiën, maar niet met inhoudelijke kanten. Het is gewoon een ordinaire strijd om de macht. Ook speelt een rol dat Friesland een nogal gesloten gemeenschap vormt. Als je als buitenstaander hier komt werken, blijf je altijd een buitenstaander, alsof je als toerist op bezoek bent. Ik heb al jaren een huis in Workum, maar dat helpt niet'. Zijn taak is duidelijk: 'ik heb de opdracht van het Fries Museum een modern museum met een nationale uitstraling te maken. Daar werk ik hard en met enthousiasme aan. Je kunt wel kritiek hebben, maar je kunt beter eerst eens in het museum komen kijken'.[974] 'Hier ligt voor mij een avontuur. (…) Ik stel mij op het standpunt dat ik niet voor Friesland werk, maar voor heel Nederland. Voor de pers is het geloof ik wel een probleem dat ik geen Fries ben en geen Fries spreek. (…) In het eerste het beste interview werd ook meteen gevraagd hoe ik dacht over tweetalige bordjes. Ik zei toen dat ik in de Kunsthal al jaren met tweetalige bordjes werkte, maar ik geloof niet dat ze dat waardeerden'.[975]

Van Krimpen jaagt de 'diep-Friezen' tegen zich in het harnas als hij in zijn beleid in het museum de nadruk gaat leggen op de afdeling moderne kunst.[976] Met succes, dankzij behendige public relations op landelijke schaal, organiseert hij opvallende exposities moderne kunst, ook van jonge, randstedelijke kunstenaars. Hij wil het Fries Museum een eigen gezicht geven: het moet een belangrijke rol gaan spelen op het gebied van de hedendaagse Nederlandse kunst. 'Er is geen museum dat zich daar speciaal op toelegt, dus is er geen nodeloze concurrentie met andere musea'. Maar dit betekent wel dat hij af wil van allerlei regionale verplichtingen - van het Verzetsmuseum dat bovenin het museum gehuisvest is, van de Friese kostuums, van de archeologie en van de Friestalige uitlegteksten. 'Maar waarvan ik af en toe van mijn fiets val, is dat elke beslissing die ik neem een incident genoemd wordt. Terwijl ik juist probeer maatregelen te nemen om een modern, professioneel museum te maken'.[977] Toen gedeputeerde Bertus Mulder de eerste grote tentoonstelling *De Versnelling* opende, zette hij in zijn openingstoespraak - in het Fries - uiteen dat 'het Fries stamboekvee in al zijn facetten' een interessant cultureel onderwerp voor het Fries Museum is om een tentoonstelling over te maken: 'u denkt toch niet dat Hollanders de Afsluitdijk over komen en het Fries Museum bezoeken vanwege een moderne kunst-tentoonstelling?'[978]

Om zijn tegenstanders, die liever cultuurhistorische objecten uit Friesland in de vitrines zien liggen, de wind uit de zeilen te nemen, organiseert Van Krimpen op zondag 13 februari 2000 een plaatselijk referendum over zijn aanblijven. Als de bezoekers zijn 'open deur politiek' niet steunen, stapt hij op.[979] 'Kom zelf kijken' staat er boven de grote advertentie die hij in de *Leeuwarder Courant* plaatst, met daaronder een bon die recht geeft op gratis toegang tot het museum, inclusief een kopje Douwe Egberts koffie (uit Joure) en een glaasje Sonnema beerenburg. Daarnaast is nog een bon afgedrukt met daarop de tekst 'Van

[972] 'Kritiek van Friese politici op moderne koers Fries Museum'. In: *Trouw*, 4 februari 2000.
[973] 'Conflict over Fries Museum'. In: *Algemeen Dagblad*, 2 februari 2000
[974] Van Krimpen geciteerd in: L. Oomes, 'Friezen mogen stemmen over museum. Van Krimpen: het is gewoon een gevecht om de macht!' In: *Algemeen Dagblad*, 11 februari 2000.
[975] Van Krimpen geciteerd in: Robbert Roos, '"Halve Hollander" Van Krimpen stapt fris door Fries museum'. In *Trouw*, 20 juni 2000.
[976] Henny de Lange, 'Strijdlustig kunstminnaar. Profiel Wim van Krimpen'. In: *Trouw*, 7 december 2007.
[977] Wio Joustra, 'Gedeputeerde ruziet met Fries Museum'. In: *de Volkskrant*, 3 februari 2000.
[978] Paul Steenhuis, 'Scholte of stamboekvee. De crisis rond het Fries Museum'. In: *NRC Handelsblad*, 11 februari 2000.
[979] Marianne Vermeijden, 'Wim van Krimpen zal de Haagse rust verdrijven'. In: *NRC Handelsblad*, 7 juni 2000 en Jhim Lamoree, 'De man uit het Wilde Westen en ontevreden "diep-Friezen"'. In: *Het Parool*, 22 juli 2000.

Krimpen moet blijven' en 'Van Krimpen moet weg'. Hij behaalt een forse overwinning.[980] Het museum doorbreekt in dat jaar 'de zestigduizend-grens' en dat is vooral te danken aan de door hem georganiseerde 'verkiezing', waar tegen de vijfduizend mensen op afkomen.[981] Als hij naar Den Haag vertrekt is 'de stoffige burcht van Wodan', zoals hij het museum noemde, veranderd in een eigentijds museum.[982]

Het mooiste museum wordt het beste

Op 1 september 2000 volgt Van Krimpen Hans Locher op als directeur van het Haags Gemeentemuseum - een 'niet-kunsthistoricus', zoals de Kunsthal 'jennerig en triomfantelijk' in een persbericht vermeldt.[983] Deze *switch* verrast de museumwereld.[984] De benoeming van 'de meest commercieel ingestelde tentoonstellingsmaker in Nederland' ligt niet bepaald voor de hand.[985] De media schrijven over de 'machtswisseling' in termen van 'een cultuurschok': 'de stuntman' volgt 'de kamergeleerde', 'een oerdegelijke conservator' op, juist nu het museum zo zorgvuldig en minutieus is opgeknapt.[986] Van Krimpen denkt dat deze reactie verwijst naar een 'wereld die verandert': 'kennelijk ben ik een exponent van die veranderende wereld. Er is een groep die vasthoudt aan de klassieke opvattingen over musea, maar die groep verliest terrein. Ik zie dit soort argwaan en protest meer als een soort stuiptrekkingen van de oude wereld. Het opvallende is overigens dat ik eigenlijk een omgekeerde beweging maak. Van de Kunsthal ben ik naar het museum gegaan, terwijl de meeste musea nu in de richting van een kunsthal bewegen. Kijk maar naar de Museumnacht die enkele musea in Amsterdam onlangs hebben georganiseerd. Het komt er nog van dat ik me zorgen over hen moet gaan maken...'.[987]

De Raad van Toezicht van het Haags Gemeentemuseum polste Van Krimpen een half jaar daarvoor 'in stilte' voor de functie. Sinds de privatisering van het Gemeentemuseum in 1999 is een officiële sollicitatieprocedure voor een nieuwe directeur geen verplichting meer. De gemeente heeft geen invloed meer op het personeelsbeleid. Volgens de voorzitter van de Raad van Toezicht, Paul Kaiser, 'bezit Van Krimpen alle kwaliteiten om het museum meer marktgewijs te laten opereren'.[988] Kaiser ziet in hem de persoon die 'in staat is ondernemerschap te combineren met artistiek beleid. (…) Wij denken met Van Krimpen een man te hebben gevonden die ons museum op een waardige manier meer aandacht kan bezorgen'.[989] Kort voor zijn benoeming trad Van Krimpen al op als adviseur over het toekomstig gebruik van de verwaarloosde Schamhart-vleugel van het museum.[990] Hij legt zijn functies in Rotterdam en Leeuwarden neer en gaat zich volledig toeleggen op Den Haag. Van

[980] Paul Steenhuis, 'Scholte of stamboekvee. De crisis rond het Fries Museum'. In: *NRC Handelsblad*, 11 februari 2000, Marianne Vermeijden, 'Wim van Krimpen zal de Haagse rust verdrijven'. In: *NRC Handelsblad*, 7 juni 2000 en Jhim Lamoree, 'De man uit het Wilde Westen en ontevreden "diep-Friezen"'. In: *Het Parool*, 22 juli 2000. Overigens was het bestuur van het Fries Museum 'niet erg gecharmeerd van zijn zelfverkiezing', aldus Rik Vos in een email op 14 januari 2015.
[981] 'Fries Museum breekt record bezoekers'. In: *Leeuwarder Courant*, 30 december 2000.
[982] Henny de Lange, 'Strijdlustig kunstminnaar. Profiel Wim van Krimpen'. In: *Trouw*, 7 december 2007.
[983] Marianne Vermeijden, 'Kunsthal blijft op zelfde koers. Verbouwing en meer marketing'. In: *NRC Handelsblad*, 29 Juni 2000.
[984] 'Overstap Van Krimpen verrast museumwereld'. In: *de Volkskrant*, 7 juni 2000 en 'Nieuwe directeur voor nieuwe koers'. In: *de Volkskrant*, 7 juni 2000.
[985] Marianne Vermeijden, 'Wim van Krimpen zal de Haagse rust verdrijven'. In: *NRC Handelsblad*, 7 juni 2000.
[986] Yvonne Brentjens, 'Pleidooi voor eruditie. Vriendenboek voor laatste echte museumdirecteur '. In: *Het Financieele Dagblad*, 5 mei 2001.
[987] Van Krimpen geciteerd in: Sandra Spijkerman, 'Mondriaan menselijker. Museumbeleid. Van Krimpen schept nieuwe wereld in Haags Museum. In: *Trouw*, 28 november 2000.
[988] 'Overstap Van Krimpen verrast museumwereld'. In: *de Volkskrant*, 7 juni 2000.
[989] 'Wim van Krimpen naar Haags Gemeentemuseum'. In: *Trouw*, 6 juni 2000.
[990] Marianne Vermeijden, 'Wim van Krimpen zal de Haagse rust verdrijven'. In: *NRC Handelsblad*, 7 juni 2000 en 'Van Krimpen naar Gemeentemuseum Den Haag'. In: *NRC Handelsblad*, 7 juni 2000.

Krimpen: ‘er ligt een beleidsplan voor vier jaar en ik ga daar mede vorm aan geven. Natuurlijk op mijn geheel eigen manier’.[991]

De benoeming leidt aanvankelijk tot enige commotie in het museum vanwege de gevolgde haastprocedure - op dezelfde dag dat Locher zijn vertrek aankondigt, wordt het personeel van het museum geconfronteerd met de benoeming van Van Krimpen. Ook bij de Kunsthal en beide musea in Leeuwarden komt het nieuws over de directiewisseling ‘als een donderslag bij heldere hemel’.[992] Desondanks staat het personeel positief tegenover de komst van de nieuwe directeur. Hoofdconservator moderne kunst, Hans Janssen, verwacht veel van hem: ‘Van Krimpen is een heel veelzijdig man. Als galeriehouder had hij binnen de kortste keren één van de belangrijkste galeries van Nederland. In de Kunsthal heeft hij spraakmakende dingen gedaan. En in Leeuwarden heeft hij laten zien ook als museumdirecteur tot iets bijzonders in staat te zijn. (…) Musea waren tot voor kort gesloten bastions. Ze moeten zich meer wenden tot het publiek, opener worden. Van Krimpen is dan de aangewezen man. Bovendien is hij gewend te werken met heel bescheiden jaarbudgetten. Kijk maar eens wat hij daarmee in de Kunsthal in Rotterdam heeft gepresteerd!’ Tijdens de sluiting van het Gemeentemuseum maakte Van Krimpen uitgerekend met collecties uit Den Haag de succesvolste tentoonstellingen in de Kunsthal. Zijn exposities van Mondriaan en de Haagse School trokken veel bezoekers. Vooral op de expositie van het werk van M.C.Escher in 1998 kwam het publiek massaal af. Het lukte het Haags Gemeentemuseum niet dit twee jaar later te evenaren met de zomertentoonstelling rond Escher. Janssen beaamt dit: ‘Wim van Krimpen heeft het veel meer in zijn vingers om publiciteit te genereren en een groot publiek te bereiken. Hij maakte er in de Kunsthal ook een prachtig spektakel van’.[993]

Van Krimpen verheugt zich op zijn nieuwe baan: ‘ik voel me vereerd. Dat is een zwaar woord en daar ben ik eigenlijk te nuchter voor. Hier in de Kunsthal beschikken we niet over een eigen collectie. Het Gemeentemuseum heeft juist een aantal prachtige collecties. Het is een ongelooflijke uitdaging om daar op 1 september aan de slag te gaan’.[994] Als hij in Den Haag begint, ziet hij het Gemeentemuseum als ‘hét voorbeeld van een klassiek, een beetje verkokerd museum onder leiding van een voortreffelijk man - Hans Locher - maar wel een beetje een professor. (…) Ik zei tegen mijn conservatoren: “jongens, het leukste op de wereld is succes”. Nou daar hadden ze nog nooit van gehoord’.[995] ‘“We zijn al het mooiste museum, nu worden we ook nog het beste. We gaan zorgen dat we heel veel bezoekers trekken, want niets is zo prettig als succes”. Dat vonden ze vreemd uit de mond van een museumdirecteur, maar ik hield hun voor dat ze weliswaar van het museum hielden, maar dat het leek of ze het storend vonden dat er bezoek kwam. Dat hebben ze fantastisch opgepikt’.[996] In de hal rechts van de ingang situeert hij al snel een ‘hostess’ achter de informatiebalie en hij stimuleert de medewerkers zich informeel op te stellen tegenover bezoekers. Hij vlakt de organisatie af van een piramidemodel naar teams waarbinnen de conservatoren, assistenten en restauratoren op gelijk niveau opereren.[997] Van Krimpen: ‘er werken hier uiterst deskundige medewerkers; ik beschouw mezelf als coach van het team’. Bij mijn eerste vergadering met de staf heb ik uitgelegd dat we als eerste doel een grotere naamsbekendheid van het museum in Nederland

[991] ‘Wim van Krimpen naar Haags Gemeentemuseum’. In: *Trouw*, 6 juni 2000.
[992] ‘Nieuwe directeur voor nieuwe koers’. In: *de Volkskrant*, 7 juni 2000.
[993] Janssen geciteerd in: L. Oomens, ‘Gemeentemuseum heeft Van Krimpen hard nodig’. In: *Algemeen Dagblad*, 23 juni 2000.
[994] ‘Gemeentemuseum mokkend akkoord met Van Krimpen’. In: *Algemeen Dagblad*, 10 juni 2000.
[995] Lucette ter Borg, ‘”Hier heerst evenwicht”. Museumdirecteur Wim van Krimpen over zijn alleenheerschappij’. In: *NRC Handelsblad*, 23 februari 2007.
[996] Aldus Wim van Krimpen, terugblikkend als hij afscheid neemt. In: Paul van Liempt, ‘Vrije geest’. In: *Het Financieele Dagblad*, 20 maart 2010.
[997] Aldus Hans Janssen in een interview in het Haags Gemeentemuseum op 1 september 2011.

nastreven. We kunnen werven met ons bezit, met de Mondriaans, met de Haagse School'.[998] Van Krimpen zorgt voor meer zichtbaarheid: 'aan de buitenkant laten zien wat er binnen gebeurt'. Hij laat banieren aan de gevels van het museum hangen met aankondigingen van de tentoonstellingen.[999]

Van Krimpen is zich bewust van 'de grote traditie' die het museum heeft in het ontsluiten van zijn collecties en 'zijn grote educatieve geschiedenis, daarop moet de huidige generatie goed aansluiten'.[1000] In kunsthistorische kringen lijkt men het ergste te vrezen. Van Krimpen heeft de opdracht van het museum 'een must' te maken. Hoe populistisch zal hij te werk gaan? 'Hij is geen kunsthistoricus, hij wordt door het academisch front niet als "één van ons" beschouwd. Zijn stijl en smaak acht men nogal dubieus en modieus. Er ligt, aldus de sceptici, met zijn komst een museale verpretparking op de loer. Aan de andere kant vreest diezelfde wereld zijn strijdlust, zijn inventiviteit en zijn openhartigheid. Hij doet wat hij zegt en hij zegt wat hij denkt. En dat is ongewoon en lastig in de museumwereld, waar men graag zeer behoedzaam en tactvol opereert'.[1001] Van Krimpen stoort zich niet aan de negatieve geluiden uit de kunstwereld of van collega's, als het publiek maar tevreden is. Met een juiste programmering kun je publiek bereiken en dat is wat het museum nodig heeft. Een museum is een publiek domein en als daar geen publiek op afkomt, dan doe je het niet goed.[1002] Hij belooft dat er in 2001 een grote overzichtstentoonstelling van Francis Bacon komt - het museum heeft één schilderij van hem in bezit. 'Met de Tate in Londen, het Beyler Museum bij Bazel en met belangrijke particuliere verzamelingen zijn afspraken gemaakt over bruiklenen. Onze gesprekken met de Tate verlopen op voet van gelijkheid. Wij krijgen werken van Bacon die ze nooit eerder uitleenden en wij geven bepaalde schilderijen van Mondriaan. (…) Ik ben niet zo steil in de leer, ik ben bereid delen van de collecties uit te lenen om er ander werk voor binnen te halen. Mits natuurlijk aan alle voorwaarden wordt voldaan'.[1003]

Zowel politiek als publiek nemen geen genoegen meer met museummensen die opgeleid zijn voor een volledige, wetenschappelijke benadering, constateert Van Krimpen: 'ik denk dat we in versneld tempo naar het Amerikaanse systeem toegaan. In de Verenigde Staten staat een groot aantal zeer goed gerunde, fascinerende musea, waar het verwende Nederland iets van kan leren. (…) Ik voorzie dat het Nederlands museum zich veel sterker moet gaan inspannen om eigen inkomsten te verwerven, om zelf activiteiten te ontplooien en om externe financiering voor wetenschappelijk onderzoek te zoeken. Het zal op een meer zakelijke wijze gerund gaan worden'. Hij is ervan overtuigd dat de Nederlandse museumwereld zal worden overgenomen door 'door mensen met liefde voor de cultuur en met een groot organisatievermogen'. Hij verwacht dat musea in de toekomst hun bevoorrechte positie verliezen. 'De rol van een museumdirecteur is vooral coaching. In de Kunsthal laat ik een hoogwaardig team achter, dat met gemak het beleid kan voortzetten. Volgens het oude systeem dien je nooit mensen aan te trekken die beter zijn dan jezelf. Ik zoek juist naar gelijken. Dat heb ik geleerd van Neelie Kroes, bestuursvoorzitter van de Kunsthal, die me verder heeft bijgebracht dat je je altijd onafhankelijk moet opstellen en altijd honderd procent moet gaan voor het onderwerp waar je mee bezig bent. Met die power van haar voel ik me

[998] Micky Piller, 'Contact met kunst voorop. Nieuwe directeur Gemeentemuseum geeft prioriteit aan naamsbekendheid'. In: *Het Financieele Dagblad*, 16 september 2000.
[999] Aldus Hans Janssen in een interview in het Haags Gemeentemuseum op 1 september 2011.
[1000] Micky Piller, 'Contact met kunst voorop. Nieuwe directeur Gemeentemuseum geeft prioriteit aan naamsbekendheid'. In: *Het Financieele Dagblad*, 16 september 2000.
[1001] Aldus Marianne Vermeijden, 'Amerika is ons voorbeeld. Wim van Krimpen over de Kunsthal en het Gemeentemuseum Den Haag'. *NRC Handelsblad*, 1 september 2000.
[1002] Lucette ter Borg, '"Hier heerst evenwicht". Museumdirecteur Wim van Krimpen over zijn alleenheerschappij'. In: *NRC Handelsblad*, 23 februari 2007.
[1003] Micky Piller, 'Contact met kunst voorop. Nieuwe directeur Gemeentemuseum geeft prioriteit aan naamsbekendheid'. In: *Het Financieele Dagblad*, 16 september 2000.

verwant'.[1004] 'Ik ben geen kunsthistoricus, maar ik heb uitstekende medewerkers en daar werk ik honderd procent mee samen. Je moet veel meer een motivator zijn, een initiator. De boel hard vooruitduwen'.[1005]

Van Krimpen zorgt ervoor dat hij naar de politiek toe 'een strak, helder verhaal' heeft.[1006] 'Er is een omslag op komst. Je merkt het aan de overheid, die alsmaar zijn wensen opvoert. Doe je niet wat staatssecretaris Van der Ploeg wil, dan wordt er op de subsidie gekort. Musea kunnen nog zo verzelfstandigd zijn, je bent pas onafhankelijk als je je eigen geld verdient'. Van Krimpen noemt zich 'een fan van Rick van der Ploeg, omdat hij voor het eerst sinds jaren een fikse discussie op gang heeft gebracht over publieksbeleid, over de wens meer jongeren en allochtonen het museum binnen te krijgen. Hij heeft bereikt dat ik meer over die dingen heb nagedacht en daardoor ook eerder tot de conclusie ben gekomen dat er een natuurlijke werking in de maatschappij zit die je niet kunt forceren. Jongeren hebben wel wat anders aan hun hoofd dan een museum, en daar heb ik volledig begrip voor'. Hij constateert dat de overheid 'steeds meer eisen stelt aan de in principe verzelfstandigde musea. Zelfstandigheid betekent meer vrijheid van handelen en ook dat musea meer overgelaten worden aan de markt. Als een overheid die vrijheid niet toestaat, dan moet men die musea zelf maar gaan runnen'.[1007]

Eén van de eerste daden van Van Krimpen is het herstel van de vier door Hans Locher bij de restauratie verwijderde muurschilderingen van Sol LeWitt, Günter Tuzina, Niele Toroni en Günther Förg. Bij het uitvoeren van de wandtekening van Sol LeWitt wordt het uit 1983 daterende oorspronkelijke ontwerp van *Drawing #373, Four lines in four directions (equal spacing on an unequal wall)* gebruikt. De drie overige kunstenaars maken een nieuw ontwerp voor de trappenhuizen. De wandschilderingen maken deel uit van de eerste expositie onder Van Krimpen, die op 11 november 2000 opent.[1008] Op de uitnodiging plaatst hij plagerig de muurschildering van Sol LeWitt.[1009]

Voor zijn eerste expositie *Pleidooi voor intuïtie* maakt Wim van Krimpen een persoonlijke selectie uit de collectie hedendaagse kunst van het Gemeentemuseum - hij vult ze aan met werken uit particuliere collecties, waaronder die van hemzelf. 'Ik verbeeld me dat ik wat intuïtie betreft, ondanks het gebrek aan een intellectuele vooropleiding, niet voor mijn gewaardeerde collega's onderdoe'.[1010] In de eerste zaal van de tentoonstelling staat een statement: *Carrousel* van Bruce Nauman, een draaimolen met kadavers van dieren die over de grond slepen. Hans Locher vond dat werk, aangekocht tijdens het directeurschap van Rudi Fuchs, niet in de collectie van het museum passen en had het in bruikleen afgestaan aan het Stedelijk Museum. Van Krimpen herstelt zo de positie van het werk in de collectie, net zoals hij de door Locher verwijderde muurschilderingen opnieuw laat aanbrengen. Bij de ingang van de tentoonstelling hangt een foto van Van Krimpen zelf, staande voor de muurschildering van Sol LeWitt.[1011] In de pers zijn de kritieken over het algemeen niet positief - critici vinden de expositie meer een 'pleidooi voor mij'.[1012] Veel gekozen kunstenaars sluiten weliswaar

[1004] Van Krimpen geciteerd in: Marianne Vermeijden, 'Amerika is ons voorbeeld. Wim van Krimpen over de Kunsthal en het Gemeentemuseum Den Haag'. *NRC Handelsblad*, 1 september 2000.
[1005] Ellen Leijser, 'Van Krimpen schudt Den Haag wakker. Directeur Gemeentemuseum richt expo met aankopen in'. In: *Algemeen Dagblad*, 23 januari 2003.
[1006] Aldus Hans Janssen in een interview in het Gemeentemuseum Den Haag op 1 september 2011.
[1007] Van Krimpen geciteerd in: Marianne Vermeijden, 'Amerika is ons voorbeeld. Wim van Krimpen over de Kunsthal en het Gemeentemuseum Den Haag'. *NRC Handelsblad*, 1 september 2000.
[1008] 'Schilderingen terug in museum'. In: *NRC Handelsblad*, 26 september 2000, 'Muurschildering in Haags museum'. In: *Het Parool*, 27 september 2000 en 'LeWitt in wording'. In: *Trouw*, 1 november 2000..
[1009] Jhim Lamoree, 'De willekeur van Van Krimpen'. In: *Het Parool*, 13 november 2000.
[1010] Aldus Van Krimpen in: Marianne Vermeijden, 'Amerika is ons voorbeeld. Wim van Krimpen over de Kunsthal en het Gemeentemuseum Den Haag'. *NRC Handelsblad*, 1 september 2000.
[1011] Jhim Lamoree, 'De willekeur van Van Krimpen'. In: *Het Parool*, 13 november 2000.
[1012] Ibidem en Hans den Hartog Jager, 'Pleidooi voor mij'. In: *NRC Handelsblad*, 15 december 2000.

mooi aan bij de Haagse collectie, maar in de meeste zalen ontbreekt 'evenwichtigheid en blijken de combinaties van werken en kunstenaars vaak ondoorgrondelijk'.[1013] Van Krimpen vaart op het kompas van zijn intuïtie, 'hier wordt geen visie op de eigen collectie getoond'.[1014] Hij geeft geen kunsthistorische uitleg voor zijn keuzes of rangschikking. Hij laat zich hooguit leiden door praktische zaken als maat en schaal van de zaal en de kunstwerken. Het begrip 'dialoog' dat Rudi Fuchs voor zijn manier van inrichten hanteert, is hem te zwaar: 'je kunt ook zeggen dat je geschiedenis presenteert, want je hangt werk van enkele tijdgenoten op passende wijze bij elkaar. Je mag het ook etaleren noemen'. Van Krimpen vindt een kunsthistorische benadering 'te analytisch en te verklarend' - een verschil met zijn collega-museumdirecteuren. Deze theorieën leiden volgens hem in zo'n geval nergens toe: 'het zijn zaken die aan de gemiddelde bezoeker voorbijgaan'. Hij pleit voor meer 'ruimte voor ironie en relativering binnen de kunsthistorische wereld': 'ik ga zelf naar een museum om het naar mijn zin te hebben. En eigenlijk vind ik dat een museum dat ook moet uitstralen'.[1015]

Op 24 februari 2001 opent het museum de ingrijpend gewijzigde vaste presentatie van het werk van Piet Mondriaan. In de formule is Van Krimpens benadering te herkennen, die hij introduceerde in de Kunsthal: de kunstenaar komt nu nadrukkelijker 'als mens' naar voren en in mindere mate als icoon van de moderne kunst. 'In de nieuwe opstelling is Mondriaan veel toegankelijker gemaakt', zo legt Van Krimpen zijn ingreep uit. In de oude opstelling werd Mondriaan wat hem betreft veel te 'eenzijdig belicht'. Het museum heeft de grootste Mondriaan-collectie ter wereld, maar toont sinds jaren slechts veertig van zijn beste werken op een celebrale manier. 'Tot nu toe werd Mondriaan te kunsthistorisch gepresenteerd. Bij deze presentatie komt de figuur Mondriaan beter uit de verf'. Niet alleen de symbolistische en abstracte Mondriaan, voor wie hij door kunsthistorici altijd is versleten, maar ook de naturalistische en de jonge, zoekende Mondriaan komt in deze opstelling aan bod. Van Krimpen: 'zijn vroege naturalistische werk, dat aansluit bij de Haagse School, wordt vaak genegeerd. Wij laten dat juist wel zien, maar tonen nu ook tekeningen en olieverfschetsen. Zo blijkt Mondriaan een piëta in het Louvre te hebben nageschilderd. Die studie hangt momenteel eveneens op zaal, alsmede enige parafernalia zoals zijn palet'. *Victory Boogie Woogie* heeft in deze opstelling een ereplaats: 'de lange aanloop naar dat laatste werk is nu veel beter na te volgen'. De mens achter het kunstwerk gaat een belangrijker rol spelen. Daarmee wordt volgens Van Krimpen de collectie voor de gemiddelde bezoeker toegankelijker. 'De kenners begrijpen het toch wel. (…) Deze verandering zal niet iedereen me in dank afnemen, in het museum is zij in elk geval met enthousiasme begroet'. De Mondriaan-vleugel is de eerste ingreep, de collecties Haagse School en Escher volgen.[1016]

Op 26 januari 2002 start de tentoonstelling *Minimal*.[1017] Met deze exposite refereert het Gemeentemuseum aan de eerste kennismaking met de kunststroming Minimal Art en de band met de invloedrijke vertegenwoordigers Sol LeWitt, Carl Andre, Dan Flavin en Donald Judd. De conservator Enno Develing stelde in 1968 de allereerste *Minimal Art* expositie in Europa samen.[1018] Er is een apart zaaltje ingericht als eerbetoon aan de pionier Develing - in

[1013] Sandra Spijkerman, 'Mondriaan menselijker. Van Krimpen schept nieuwe wereld in Haags museum'. In: *Trouw*, 28 november 2000.
[1014] Micky Piller, 'Intuïtie als leidraad'. In: *Het Financieele Dagblad*, 18 november 2000.
[1015] Sandra Spijkerman, 'Mondriaan menselijker. Van Krimpen schept nieuwe wereld in Haags museum'. In: *Trouw*, 28 november 2000.
[1016] Van Krimpen geciteerd in: Sandra Spijkerman, 'Mondriaan menselijker. Van Krimpen schept nieuwe wereld in Haags museum'. In: *Trouw*, 28 november 2000 en Jhim Lamoree, 'De mens Mondriaan komt meer aan bod'. In: *Het Parool*, 23 februari 2001.
[1017] *Minimal Art* liep van 26 januari tot en met 31 maart 2002.
[1018] Deze tentoonstelling (van 23 maart tot 26 mei 1968) was controversieel, zowel voor het publiek als kunstcritici: ze wisten niet wat ze ervan moesten vinden. Bezoekers liepen verwonderd tussen de enorme sculpturen rond en de burgemeester van Den Haag stapte 'met veel misnoegen' over een neon-constructie van Dan Flavin heen - om zijn 'verachting kenbaar te maken'. Beeldhouwer Carl Andre werd bijna gearresteerd

een vitrine ligt de 'partituur' van *Wall Drawing # 373.*[1019] Ter ere van de tentoonstelling komt Sol LeWitt zelf op bezoek - hij heeft een band met het museum: 'geweldig museum. Geweldige architect'. Develing haalde hem in 1970 naar Europa voor één van zijn eerste solotentoonstellingen. Uit waardering voor de conservator ontwierp hij voor *Minimal* zeven nieuwe muurschilderingen. Ook schenkt hij het museum - ter nagedachtenis aan Develing - een sculptuur voor de museumtuin, opgemetseld uit gele Berlage baksteen: *Rose and Tower* (2002). LeWitts vaste assistenten - kunstenaars - voeren de ontwerpen uit. 'Ze kunnen dit beter dan ik', merkt hij op. Hij vergelijkt zijn manier van werken met die van een componist: 'soms is wat ik wil buiten mijn bereik. Een componist kan zijn eigen muziek niet zo mooi spelen als de beste pianist. Dan schrijf je een pianoconcert in de hoop dat Arthur Rubinstein het graag wil spelen'. Volgens LeWitt is 'de strikte opvatting over conceptuele kunst zoals in de jaren zestig en zeventig bestond' verleden tijd. 'Maar de ideeën hebben grote invloed gehad op het denken over kunst'.[1020] Sol Lewitt overlijdt op 8 april 2007. Als eerbetoon geeft het Haags Gemeentemuseum aan Asmir Ademagic de opdracht 'een wandtekening van eigen hand' aan te brengen - hij was tien jaar Lewitts assistent. Het resultaat is 'een werk in zijn geest'.[1021]

Blockbuster: de geordende chaos van Francis Bacon

Nederlandse musea canoniseren niet alleen kunstenaars uit eigen land. Zoals Van Krimpen beloofde, organiseert het Haags Gemeentemuseum begin 2001 de tentoonstelling *Francis Bacon.*[1022] Ruim 80.000 mensen bezoeken het retrospectief; opmerkelijk veel jongeren komen kijken.[1023] Zo uitgebreid was zijn werk nooit eerder te zien in Nederland.[1024] Staatssecretaris

---

omdat hij op de opening een kaartje droeg met de tekst 'ik protesteer tegen de Amerikaanse agressie in Vietnam'.

[1019] Ellen Leijser, 'De verachting voorbij. Haags Gemeente- museum versterkt band met Minimal Art. In: *Algemeen Dagblad*, 26 januari 2002.

[1020] Bob Witman, 'Wiskundige verhoudingen. Sol LeWitt, de vader van de conceptuele kunst, maakt nieuwe fresco's in Den Haag. "Een tekening van een persoon is nog geen persoon, een tekening van een lijn is wel een lijn"'. In: *de Volkskrant*, 31 januari 2002

[1021] Aldus Ademagic in: Henny de Lange, 'Wandschildering eert kunstenaar Sol Lewitt. De aanwinst'. In: *Trouw*, 12 april 2008.

[1022] Francis Bacon is in 1909 geboren in Ierland, maar leefde en werkte tot zijn dood in 1992 in Londen. Hij was autodidact - hij begon omstreeks 1930 met schilderen na een verblijf in Berlijn en Parijs, waar een tekeningententoonstelling van Picasso hem inspireerde om kunstenaar te worden (hij ontwierp ook een periode meubels). In 1949 had hij zijn eerste eenmanstentoonstelling in the Hanover Gallery met *Heads*. Bronnen: Jhim Lamoree, 'Bacons buurman'. In: *Het Parool*, 10 februari 2001, Vera Illes, 'Vergankelijkheid gevangen in momentopname'. In: *de Volkskrant*, 7 februari 2001, Bert Jansen, 'Ritz'. In: *Het Financieel Dagblad*, 27 januari 2001, J.F. Vogelaar, 'Door een schilderij van Francis Bacon'. In: *Raster* 16, Amsterdam, 1980, pp. 106-133 en Hans Janssen, 'Inleiding'. In: Hans Janssen en Marion Seegers (redactie), *Francis Bacon*. Zwolle, 2001, pp. 1-12 en p. 21. Er verschenen twee biografieën: Daniel Farson, *The Gilded Gutter Life of Francis Bacon*. London, 1993 en Michael Peppiat, *Francis Bacon: Anatomy of an Enigma*. London, 1996. Zie ook de website van zijn Estate: *www.francis-bacon.com* (bezocht op 10 januari 2013). John Maybury maakte in 1998 de film *Love is the Devil. Study of a Portrait of Francis Bacon*, met Derek Jacobi in de hoofdrol. Hij focust op de relatie van Bacon met zijn muze George Dyer die in 1971 zelfmoord pleegde, twee dagen voor de opening van Bacons retrospectief in het Grand Palais in Parijs. Maybury ensceneerde beelden in de stijl van Bacons schilderijen: met vervormde gezichten, scheve *close ups* - de camera registreert met filters en speciale lenzen door wijnglazen en via spiegels - en kale peertjes als lichtbronnen. Recensies: Ronald Ockhuysen, 'Kale peertjes en voorbijflitsende lijken'. In: *de Volkskrant*, 18 maart 1999, Bianca Stigter, 'Geluk schilderen lukt nog niet. Film over de schilder Francis Bacon'. In: *NRC Handelsblad*, 22 januari 1999 en Belinda van de Graaf, 'Allesbehalve vleiend portret van Francis Bacon. Love is the devil'. In: *Trouw*, 18 maart 1999.

[1023] 'Bacon trekt vooral jong publiek'. In: *Algemeen Dagblad*, 11 mei 2001. De tentoonstelling liep van 27 januari tot en met 13 mei 2001. Catalogus van de expositie: Hans Janssen en Marion Seegers (redactie), *Francis Bacon*. Zwolle, 2001. Zie de recensies: Bert Jansen, 'Tussen riool en Ritz'. In: *Het Financieele Dagblad*, 27 januari 2001, Cees Straus, 'Bacons chaos is herschapen. Een laag van schijnbaar afval'. In: *Trouw*, 26 januari 2001, Vera Illes, 'Vergankelijkheid gevangen in momentopname'. In: *de Volkskrant*, 7 februari 2001. In

Rick van der Ploeg opent de expositie - in zijn toespraak bespreekt hij uitvoerig enkele schilderijen van Bacon en zijn werkwijze. Hij is verheugd dat de vier doeken van Bacon in Nederlands museumbezit nu samen worden getoond - dat is voor het eerst. Dit is wat hij bedoelt met collectiemobiliteit. Van der Ploeg: 'de samenwerking tussen het museum, de Tate Gallery en andere instellingen heeft geleid tot unieke bruiklenen. De Mondriaan Stichting mag net als ik trots zijn op dit voorbeeld van internationale samenwerking en het in Nederland tonen van deze schitterende kunstwerken'.[1025] In het overzicht van Francis Bacons oeuvre - ruim veertig schilderijen - zijn voor het eerst ook allerlei documenten, bewerkte foto's en schetsen opgenomen die hij ter inspiratie en voorbereiding voor zijn schilderijen gebruikte. Voor de expositie is op de website een aparte link aangebracht met inzichtelijke informatie over zijn leven en werk: een groot succes - maar liefst 70.000 bezoekers raadplegen de site over de kunstenaar in de tentoonstellingsperiode. Dit geeft aanleiding om hem langer in de lucht te houden.[1026]

Hans Locher lanceerde nog voor zijn vertrek het idee om in het Haagse Gemeentemuseum een tentoonstelling over Bacon te organiseren. Hoofdconservator Hans Janssen werkt het concept uit en organiseert het retrospectief. In deze presentatie wordt een nieuwe trend zichtbaar: in vergelijking met voorgaande tentoonstellingen over Bacons werk speelt in deze presentatie ook de mens achter het kunstwerk een belangrijke rol. Janssen bedenkt dit *human interest* aspect, dat 'mooi op zijn plaats' valt 'in de beeldvorming rond Van Krimpen'.[1027] Het concept is geïnspireerd door het minutieuze onderzoek dat verricht is in 1998, na de verhuizing en de reconstructie van het atelier van Bacon in Dublin.[1028] Onder de geëxposeerde schilderijen bevinden zich exemplaren van verloren gewaande schreeuwende *Pausen* en drie variaties op een *Study for Portrait of Van Gogh*, monumentale portretten van zijn vriend George Dyer, twee aangrijpende drieluiken die Bacon schilderde als reactie op Dyers zelfmoord, de zelden uitgeleende *Three studies for figures at the base of a Crucifixion* (1944) en de tweede versie daarvan uit 1988. Een groot aantal schilderijen is recent ontdekt in het atelier en niet eerder in het openbaar getoond.[1029] Bij de ontruiming van zijn studio werden ook talloze voorstudies teruggevonden. Bacon heeft altijd ontkend vooraf schetsen te maken, maar na zijn dood kwam er plotseling een groot aantal ontwerpen van zijn hand tevoorschijn.[1030] De Londense Tate Gallery kreeg daarvan in 1999 de primeur: *Francis*

---

magazine M, het maandelijkse magazine van *NRC Handelsblad*, verscheen een uitgebreide reportage over Bacons levensstijl, de studio en de tentoonstelling: Hans Steketee, 'Francis Bacon en de reconstructie van zijn Augiasstal'. In: *NRC Handelsblad*, 6 januari 2001.

[1024] Al in 1964 organiseerde het Gemeentemuseum de tentoonstelling *Nieuwe Realisten*, met Francis Bacon als één van de belangrijkste deelnemers. Bron: Vera Illes, 'Vergankelijkheid gevangen in momentopname'. In: *de Volkskrant*, 7 februari 2001.

[1025] Toespraak van Staatssecretaris F. van der Ploeg ter gelegenheid van de opening van de tentoonstelling *Francis Bacon*, zaterdag 27 januari 2001 om 17.30 uur, in het Gemeentemuseum te Den Haag. Van der Ploeg noemde de vier Bacons al in zijn pleidooi voor meer museale samenwerking en 'om meer werken uit de depots te halen' op 30 november 1998 bij de vaststelling van de begroting in de Tweede Kamer. 'In de kelders van verschillende musea in Nederland bevinden zich drie of vier Francis Bacons. Het is heel interessant om na te gaan of die bij elkaar gebracht kunnen worden voor een tentoonstelling'. Bron: Tweede Kamer der Staten-Generaal, 26 200 VIII. Vaststelling van de begroting van de uitgaven en de ontvangsten van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen (VIII) voor het jaar 1999. Nr. 49. Verslag van een wetgevingsoverleg, vastgesteld 3 december 1998.

[1026] www.bacon.nl, geraadpleegd op 25 mei 2001.

[1027] Aldus Hans Janssen in een email op 1 maart 2012.

[1028] Hans Janssen, 'Inleiding'. In: Hans Janssen en Marion Seegers (redactie), *Francis Bacon*. Zwolle, 2001, p. 21.

[1029] Zoals: *Untitled (Reclining Figure)* uit 1960, *Man at Curtain* uit 1950/51, en *Untitled (Marching Figures)* uit ca. 1950. Zie: Hans Janssen en Marion Seegers (redactie), *Francis Bacon*. Zwolle, 2001, resp. pp. 72-73, pp. 50-51 en pp. 56-57.

[1030] Hans Janssen, 'Inleiding'. In: Hans Janssen en Marion Seegers (redactie), *Francis Bacon*. Zwolle, 2001, p. 21. In 2000 stelde David Sylvester in het museum The Hugh Lane *Francis Bacon in Dublin* samen, als

Bacon: working on paper.[1031] De bruikleengevers hebben laten weten dat de meeste van de kunstwerken op de Haagse expositie in de nabije toekomst niet meer op reis gaan, de werken zijn te kwetsbaar en hun verzekeringswaarde is te hoog. Om die reden roept de tentoonstelling een 'gevoel van urgentie' op, wat wordt benadrukt in de communicatiestrategie.[1032]

Het atelier van Francis Bacon is legendarisch. Hans Janssen schrijft in de catalogus: 'alsof er een bom ontploft was. Zo werd het atelier van Francis Bacon na zijn dood aangetroffen. De vloer was bezaaid met kranten, kwasten en leeg geknepen verftubes. Lappen stof, uiteengereten boeken en omgevallen emmers hadden zich opgehoopt tegen de muren die besmeurd waren met verf in alle kleuren. Bacon gebruikte de wanden als palet, grappend noemde hij ze ooit "mijn meest abstracte schilderijen"'. Zijn studio maakt deel uit van zijn - zelf nadrukkelijk opgebouwde - imago. Ook toen zijn werk voor astronomische bedragen werd verkocht, leefde hij in het sobere tweekamer-appartement. Hij heeft weleens geprobeerd te werken in een ruimer atelier met goed licht, maar daar voelde hij zich 'gecastreerd'.[1033] Bacon, 'de schilder van de bodem van het menselijk bestaan', liet nauwelijks mensen toe in zijn studio, maar toch is het atelier en de chaos berucht geworden omdat het in iedere catalogus en elk boek over zijn werk staat afgebeeld.[1034] In 1998 werd Bacons atelier aan de Reece Mews in Kensington verhuisd naar The Hugh Lane Gallery in Dublin.[1035] Na Bacons

---

dankzegging aan erfgenaam John Edwards die de studio aan Dublin schonk. Hier waren onder meer schilderijen te zien waarvan gedacht werd dat Bacon ze had vernietigd. Bron: Barbara Dawson, '"All changed, changed utterly: …"'. In: Barbara Dawson en Martin Harrison (redactie), *Francis Bacon. A Terrible Beauty*. Dublin, 2009, p. 7.

[1031] Deze expositie was van 15 februari tot en met 2 mei 1999. Zie de catalogus: Matthew Gale, *Francis Bacon: Working on paper*. London, 1999. In het voorjaar van 2001 organiseerde The Barbican Centre te London een tentoonstelling van tekeningen, schetsen, collages en met verf bekladde fotos uit het bezit van Barry Joule, vriend, klusjesman, boodschappenjongen en chauffeur van Bacon - hij kreeg deze collectie vlak voor Bacons dood. Een groot deel van dit werk - 'images that are by turns erotic, beautiful and appalling' - is gepubliceerd in: Georgia Mazower (editor), *Bacon's Eye: Works on Paper Attributed to Francis Bacon from the Barry Joule Archive*. London, 2001. In 2004 schonk Joule de 1200 werken aan de Tate. Bron: Peter de Waard, 'Tate Gallery'. In: *de Volkskrant*, 20 januari 2004.

[1032] 'Francis Bacon'. In: *de Volkskrant*, 25 januari 2001. Het 'laatste kans gehalte' bleek overigens wel mee te vallen: in september 2008 presenteerde Tate Britain een uitgebreid retrospectief - naast 64 schilderijen kreeg het documentatie materiaal daar ook de ruimte, zowel in de expositie als in de uitgebreide catalogus. Vervolgens reisde de tentoonstelling naar het Museo Nacional del Prado te Madrid en daarna naar het Metropolitan Museum of Art in New York. De tentoonstelling was een samenwerkingsverband tussen de drie musea: Tate Britain, van 11 september 2008 tot 4 januari 2009, het Prado van 3 februari tot 19 april 2009 en het Metropolitan van 18 mei tot 16 augustus 2009. Catalogus: Mattew Gale en Chris Stephens (redactie), *Francis Bacon*. London, 2008. Zie ook: Hans den Hartog Jager, 'Contrast als truc. Het leven van en de waardering voor Francis Bacon'. In: *NRC Handelsblad*, 14 november 2008.

[1033] Hans Janssen, 'Inleiding'. In: Hans Janssen en Marion Seegers (redactie), *Francis Bacon*. Zwolle, 2001, p. 21. John Edwards: 'The bedsitter was for nights and drinking. The studio was only for work and had a different atmosphere. I would often sit in there talking to him as he painted. He held the brush like a sword and stood far back from the canvas, like he was fencing with an unseen opponent. I never saw him clean his brushes, but he'd occasionally wipe them on his dressing gown or on an old sock or shirt. (…) He loved it in that little room. And said he could work better in there than in any studio he'd ever had. Even though he was offered grand studio spaces many times, he never considered moving. South Kensington was his favourite part of London, and he loathed the countryside'. Bron: 'Foreword by John Edwards'. In: John Edwards and the Estate of Francis Bacon, *7 Reece Mews. Francis Bacon's Studio*. New York, 2001, pp. 12-13. Dit boek bevat de foto's die Perry Ogden in de studio en 'the bedsitting room' nam vóór de verhuizing naar Dublin.

[1034] Aldus kenschetst Hans den Hartog Jager hem in zijn artikel 'Contrast als truc. Het leven van en de waardering voor Francis Bacon'. In: *de Volkskrant*, 18 november 2008. Daarin bespreekt hij de overzichtstentoonstelling in Tate Britain te Londen, van 11 september 2008 tot en met 4 januari 2009.

[1035] De kern van de verzameling van Dublin City Gallery The Hugh Lane bestaat uit de verzameling van de Londense kunsthandelaar Hugh Lane (1878-1915) - hij verzamelde als één van de eersten Franse Impressionisten: Manet, Monet, Renoir en Degas. Lanes verzameling wordt gedeeld met The National Gallery in London. Hij werd in 1914 directeur van The National Gallery of Ireland, maar verongelukte een jaar later. Zie: Barbara Dawson, *Hugh Lane: founder of a gallery of modern art for Ireland*. Dublin, 2008. Het museum,

plotselinge overlijden in Madrid bood erfgenaam John Edwards het museum de complete inhoud van de studio aan, zonder enige tegenprestatie.[1036] Volgens Edwards toonde de Tate Gallery in Londen geen interesse - hij werd 'woedend' omdat de Tate niet meteen ja zei maar om bedenktijd vroeg.[1037] 'After London turned down the offer of preserving the Studio, the focus turned to Dublin, where Bacon was born, and in particular to The Hugh Lane', aldus directeur Barbara Dawson. Edwards en Brian Clarke, 'executor of the Estate of Francis Bacon', zochten contact met haar. Ze waren het erover eens dat het atelier belangwekkend erfgoed was en bewaard diende te blijven 'in het publieke domein' - dit was onmogelijk op de oorspronkelijke locatie, die wegens de smalle trappen moeilijk toegankelijk was voor publiek.[1038]

Het volledige interieur - tot en met het stof op de vloer - werd overgebracht naar Dublin, om het daar te reconstrueren, inclusief de muren, deuren, vloer en het plafond. Om de wederopbouw accuraat uit te voeren, werden al de na Bacons dood in het atelier achtergebleven spullen door archeologen en conservatoren verzameld en bestudeerd, in detail beschreven, gefotografeerd, gedocumenteerd, gegroepeerd en ingepakt, als was het een archeologische site.[1039] Dawson wilde er geen bedevaartsoord van maken; ze accepteerde de gift vanuit het idee dat de werkplaats inzicht geeft in Bacons werkwijze - hij zei zelf dat de studio 'een weergave was van de manier waarop zijn geest werkte, chaotisch dus, zoekend naar toevallige en associatieve vondsten bij het ontstaan van het beeld'.[1040] Het was de bedoeling 'that some essence of Bacon will come along with it. For all the precise measuring

---

'owned and funded by Dublin City Council Council', werd op 20 januari 1908 geopend. Sinds 1933 is het gevestigd in het Charlemont House (1765). Het museum is gratis toegankelijk ('however donations of at least €2 are requested') en bevat een winkel en restaurant; op zondag zijn er van september tot juni - druk bezochte - concerten in de Sculpture Gallery. Hugh Lane beheert naast de impressionisten meer dan 2000 werken van Ierse moderne en hedendaagse kunstenaars. Het museum plaatste zich mondiaal op de kaart met de donatie van John Edwards en de opening van de Bacon studio.

[1036] Bacon en Edwards - 'een donkere, knappe en analfabetische Londense volksjongen' - leerden elkaar in 1976 kennen. Bacon portretteerde hem verschillende keren, Edwards maakte voor hem foto's die Bacon als studiemateriaal gebruikte. Cees Straus, 'Bacons chaos is herschapen. Een laag van schijnbaar afval'. In: *Trouw*, 26 januari 2001.

[1037] Hans Steketee, 'Francis Bacon en de reconstructie van zijn Augiasstal'. In: *NRC Handelsblad*, 6 januari 2001. Zie ook: 'Atelier Bacon in het geheim naar Dublin. Britse politici verbaasd'. In: *NRC Handelsblad*, 31 augustus 1998, Bert Jansen, 'Georganiseerde chaos'. In: *Het Financieele Dagblad*, 30 december 2000 en 'Hugh Lane reconstrueert atelier Francis Bacon'. In: *De Telegraaf*, 15 december 2000. Tate Britain heette eerst Tate Gallery, alvorens Tate Modern geopend werd op 12 mei 2000 in een verbouwde kolencentrale, het Bankside Power Station op de Zuidoever van de Theems.

[1038] Barbara Dawson: 'when invited to the Studio, I was intrigued by the space. It was like looking inside the artist's head. Intens and cluttered, it exudes its own personality now that the protagonist is dead. On the easel was an unfinished portrait and beneath it a newspaper article on George Michael discussing how he preferred to be photographed from the left. Bacon's portrait too is looking left'. Bron: Barbara Dawson, 'Francis Bacon: A Terrible Beauty'. In: Barbara Dawson en Martin Harrison (redactie), *Francis Bacon. A Terrible Beauty*. Dublin, 2009, pp. 51-53.

[1039] 'Markus Meulmeester, 'Leren jasjes, champagne en rotzooi'. In: *NRC Handelsblad*, 31 mei 2003. 'Everything - scraps of newspapers, books, silk dressing gowns - was given equal importance. Nothing was overlooked. Once the room was cleared, a detailed geodetic survey was made before the floors, walls and ceiling were packed and demounted. The whole operation took less than two weeks. The "magical cave" submitted to measure'. Bron: H. Campbell, 'The Museum or the Garbage Can. Notes on the Arrival of Francis Bacon's Studio in Dublin'. In: *Tracings* 1, 2000, p. 39. Archeoloog Blaze O'Connor was betrokken bij het project; ze vertelde tijdens een gastcollege voor studenten Algemene Cultuurwetenschappen aan de UvA (op 3 december 2008) hoe zelfs het stof zorgvuldig van de planken en de vloer werd geveegd en in genummerde zakjes werd opgeborgen om in de nieuwe context teruggelegd te worden.

[1040] Bert Jansen, 'Georganiseerde chaos'. In: *Het Financieele Dagblad*, 30 december 2000.

and cataloguing that goes into the project, in the end it aspires to something almost magical - to conjure the spirit of the artist in the space'.[1041] De aura moest bewaard blijven.

De gereconstrueerde studio werd in 2001 geopend. Achterin het museum op de begane grond is een ruimte gebouwd met de afmetingen van het atelier, inclusief de muurpanelen, gipswanden, de vloer, het plafond, het dakraam, zijn zelf ontworpen spiegel en de gloeilampen met trektouwtje die vaak op zijn schilderijen voorkomen. Het atelier kan in een - afgescheiden - ruimte vanachter glas door de deuropening, twee vensters en twee periscopen worden bezichtigd - het mag niet betreden worden. De studio ligt bezaaid met oude kranten, foto's van vrienden en modellen, de stoel waarop George Dyer poseerde, gescheurde pagina's uit tijdschriften en catalogi, vodden, een handdoek, oude sokken, tafels met daarop en ernaast honderden verfblikken en penselen, afbeeldingen van Velázquez' portretten, een foto van Lucian Freud en van de onvoltooide buste van Nefertete, afgetrapte schoenen, een berg champagne- en wijndozen in een hoek, boeken waaronder één van Karl Marx, stapels kapotgesneden schilderijen tegen de muur, foto's van zijn schilderijen aan de wand geprikt.[1042] Te midden van de 'geordende chaos' staat Bacons ezel waarop een onvoltooid doek werd aangetroffen - dit portret hangt nu prominent in een zaal verderop met vijf andere studies.[1043] De trap - met een touw als leuning - die naar het atelier leidde, staat apart opgesteld: de bezoeker ziet hem door glas van bovenaf. Dawson: 'de trap is een essentieel onderdeel van het atelier. Die leidde naar de plek waar het allemaal gebeurde in Bacons leven'. Dawson slaagde erin om rond de 2,5 miljoen euro bijeen te brengen, zodat het museum behalve het atelier ook een studie- en documentatieruimte biedt over alles wat met Bacons leven en werk heeft te maken. Alle gegevens die uit de studio zijn gevonden en gerubriceerd, zijn ingevoerd in een database. Dat materiaal is grondig onderzocht, wat al verscheidene publicaties en tentoonstellingen opleverde.[1044]

In het geval van de reconstructie van Bacons atelier is de inbreng en interpretatie van conservatoren tot het minimum beperkt. Heel nauwgezet is gebruik gemaakt van de gemeenschappelijke expertise van kunsthistorici en zelfs archeologen om op de centimeter precies de studio in zijn geheel - zowel de inhoud als de vorm - te verhuizen naar Dublin. De authenticiteit van de reconstructie is zowel materieel, conceptueel (volgens de kunstenaar) als historisch.[1045] Het atelier wordt nu gewaardeerd als erfgoed - om de historische waarde en materiële echtheid - en functioneert ook als geheugen, 'das Andenken' van Walter

---

[1041] H. Campbell, 'The Museum or the Garbage Can. Notes on the Arrival of Francis Bacon's Studio in Dublin'. In: *Tracings* 1, 2000, p. 41. Er is een informatieve documentaire uit 1999 over het onderzoek en de verhuizing: *7 Reece Mews* van de regisseur Aubrey Powell (in 2001 door de TROS uitgezonden onder de titel *De kunstenaar op nummer 7*, in de serie 'Kunst omdat het moet'). Dit citaat maakt duidelijk dat de studio uiteraard wél een bedevaartsoord is - op zijn minst voor de geïnteresseerden in en liefhebbers van zijn werk.

[1042] Deze impressie is gebaseerd op eigen observatie - ik bezocht de studio op 1 en 3 november 2013. Zie ook het fotoboek van de studio vóór de ontmanteling: John Edwards and the Estate of Francis Bacon, *7 Reece Mews. Francis Bacon's Studio*. New York, 2001.

[1043] John Edward: 'his own mess had some kind of order that he understood, and he could generally find what he wanted'. Bron: John Edwards and the Estate of Francis Bacon, *7 Reece Mews. Francis Bacon's Studio*. New York, 2001, p. 11. Voor een foto van de studio met het portret op de ezel en het portret in detail, zie: ibidem, pp. 21-23 en in Hugh Lane Gallery, *Francis Bacon's Studio at the Hugh Lane*. Exhibition Catalogue. Dublin, 2001.

[1044] Cees Straus, 'Bacons chaos is herschapen. Beeldende kunst. Een laag van schijnbaar afval'. In: *Trouw*, 26 januari 2001. 'The Francis Bacon Studio Database is the first computerised archive of the entire contents of a world ranking artist's studio. Every item in the studio has a database entry. Each entry consists of an image and a factual account of an object. The database has entries on approximately 570 books and catalogues, 1,500 photographs, 100 slashed canvases, 1300 leaves torn from books, 2000 artist's materials and 70 drawings. Other categories include the artist's correspondence, magazines, newspapers and vinyl records. The Hugh Lane's relocation of Francis Bacon's studio and compilation of a fully comprehensive database of the entire contents is unprecedented in museum practice'. Zo meldt de website van het museum trots: www.hughlane.ie (geraadpleegd op 15 november 2013).

[1045] Nicole Ex, *Zo goed als oud.* Amsterdam, 1993.

Benjamin.[1046] De context is echter veranderd - alles is naar een andere omgeving verplaatst. En de functie is veranderd: van een plek met nut voor louter de kunstenaar, het interieur als 'Zufluchtstätte der Kunst' voor inspiratie, contemplatie, studie, retraite en creatie is het atelier in de Hugh Lane Gallery gemusealiseerd en gesacraliseerd.[1047] Het proces van de reconstructie gaf - nieuw - inzicht in de werkwijze en inspiraties van de kunstenaar en ontkrachtte zo ook mythen die over zijn werkwijze bestonden.[1048] Het resultaat heeft daarbij ook nog *spin off* voor het museum en de stad - Dublin heeft er een trekpleister bij gekregen, maar waarschijnlijk eerder voor de ingewijde liefhebber dan een breed publiek.

Francis Bacon staat erom bekend dat hij in zijn werk het menselijk verval toont en de kwetsbaarheid. Hij zei alleen 'de bruutheid van de feiten' weer te geven. Hij wilde doeken schilderen die 'het zenuwstelsel raakten met het rauwe geweld van het leven zelf'. Niet iedereen apprecieert deze benadering. De Britse premier Margaret Thatcher noemde Bacon 'die afschuwelijke man die afzichtelijke schilderijen maakt'.[1049] Maar behalve weerzin roept Bacons werk toch vooral bewondering op en fascinatie. Op de kunstmarkt worden zijn doeken voor de hoogste prijzen verkocht - in november 2013 brengt *Three Studies of Lucian Freud* (1976) 142,4 miljoen dollar op bij Christie's in New York - dan het duurste schilderij ooit geveild.[1050] De retrospectieven in de musea inspireren kunstcritici en redacteuren telkens om retorisch dramatische, tot de verbeelding sprekende koppen boven hun artikel te plaatsen: 'Sereen vlees in het slachthuis van het leven', 'De schoonheid van het menselijk lijden', 'Vergankelijkheid gevangen in momentopname'.[1051] Bacon schilderde snel, 'in een *alla prima* techniek die nauwelijks correcties toeliet'. Hij bracht de verf in dunne, transparante lagen aan,

[1046] Walter Benjamin, 'Zentralpark', in: *Illuminationen.* Frankfurt am Main 1961, p. 690.

[1047] Stefan Ruiters, eigenaar van antiquariaat JOOT te Amsterdam en alumnus van de UvA, bezocht het atelier in Dublin en vertelde dat er 'een sacrale werking' vanuit gaat (bron: telefonisch gesprek op 2 juni 2008). Ik had bij mijn bezoek op 1 en 3 november 2013 dezelfde beleving. Nog authentieker is overigens het atelier van de Amerikaanse schilder Jackson Pollock in de buurt van het stadje The Springs, bij East Hampton op Long Island in de VS (ik bezocht huis en studio op 6 augustus 2009). Pollock schilderde in de studio de *drip paintings*, waarmee hij beroemd werd. Hij spreidde zijn doeken uit op de vloer in zijn studio en bewerkte ze van alle kanten. Deze werkwijze heeft kleurrijke sporen nagelaten: 'the studio floor is covered with a rich tracery of the colors and gestures that fill those canvases, including many of his most famous, from *Alchemy* (1947) to *Blue Poles* (1952). Bron: Helen Harrison, 'The Pollock-Krasner House and Study Center'. In: *North Atlantic Review*10, 1998, p. 3. Omdat het Amerikaans erfgoed is, is de studio met inhoud sinds de dood van zijn vrouw, Lee Krasner, onaangeroerd gebleven. Zowel hun huis als de studio - een 'turn-of-the-century barn' - zijn publiek toegankelijk. Het interieur in het huis is ook nog geheel intact en bestaat uit de meubels van het echtpaar, Pollock's hi-fi geluidsinstallatie, honderden *dixieland, bebob* en *freejazz* langspeelplaten, zijn bibliotheek en enkele schilderijen en tekeningen. Maar het gaat hier natuurlijk vooral om de legendarische bespatte vloer: 'central to the exhibition is Pollock's paint-laden studio floor. Visitors, wearing special padded slippers, are invited to walk across this vivid testament to the artist's energy and inspiration' (*www.pkhouse.org* - bezocht op 12-11-2013). Hier is de context dezelfde gebleven, er is ook sprake van materiële en historische authenticiteit - evenals in de Bacon studio is historische sensatie te beleven en is sprake van aura. De functie is ook hier veranderd: er wordt niet meer geschilderd.

[1048] Zie Mark Sladen, 'The Bacon myth'. In: Georgia Mazower (editor), *Bacon's Eye: Works on Paper Attributed to Francis Bacon from the Barry Joule Archive.* London, 2001, pp. 97-104.

[1049] Thatcher geciteerd in: Dick Wittenberg, 'Adembenemend overzicht van Francis Bacons schilderkunst in Londen. Sereen vlees in het slachthuis van het leven'. In: *NRC Handelsblad*, 7 februari 1998.

[1050] Op de lijst duurste kunstwerken ter wereld staat het drieluik op de zevende plaats. Op de eerste stond *De kaartspelers* van Paul Cézanne - in april 2011 voor 259 miljoen dollar onderhands verkocht aan de koninklijke familie van Qatar. 'Veilingrecord: 106 miljoen euro voor drieluik van Francis Bacon'. In: *NRC Handelsblad*, 13 november 2013, 'Het duurste kunstwerk ooit geveild'. In: *Trouw*, 14 november 2013 en Olav Veldhuis, 'Drieluik van Bacon levert record op: 142,4 miljoen'. In: *de Volkskrant*, 14 november 2013. In mei 2008 werd voor *Tryptych* uit 1976 86,3 miljoen dollar betaald, toen het hoogste bedrag ooit voor een naoorlogs kunstwerk. Bron: 'Francis Bacon domineert toptien van 2008'. In: *NRC Handelsblad*, 30 december 2008.

[1051] Alle titels komen uit het notenapparaat hier. Nog twee voorbeelden: 'Poseren in een aangevreten kostuum' (Anna Tilroe over de overzichtstentoonstelling in Parijs, in *NRC Handelsblad*, 19 juli 1996) en 'Flarden van de mestvaalt' van Marianne Vermeijden, (*NRC Handelsblad*, 26 augustus 2005) over Martin Harrison, *In camera.* London, 2005: foto's uit Bacons archief, gekoppeld aan zijn schilderijen.

waarbij delen van het linnen zichtbaar bleven. Hij gebruikte niet alleen kwasten, maar van alles: stukken gaas, lappen stof, sponzen, de rand van een vuilnisemmer deksel of de dop van een verftube.[1052] Edwards: 'Francis used old socks and bits of corduroy trousers to press into wet paint to create a particular texture he liked'.[1053]

Tijdens de archeologische operatie kwamen onbekende facetten van Bacons leven tevoorschijn en werd zijn manier van werken duidelijker. In veel interviews, onder andere met de Engelse kunstcriticus en bewonderaar David Sylvester, cultiveert Bacon de mythe dat hij spontaan de verf op het canvas aanbracht, zonder enige voorbereiding in de vorm van een tekening of een schets.[1054] Zijn ideaal was 'to pick up a handful of paint and throw it at the canvas and hope that the portrait was there'.[1055] Op de vraag 'you never do a rehearsel for the picture?', antwoordde Bacon zonder enige weifeling, 'I often think I should, but I don't'.[1056] Hij verklaart dat de composities 'superimposed themselves on me (and) it happened quite unexpectedly, like an accident'.[1057] 'Ik ben met verf op het doek in de weer, totdat ik plotseling voel dat er wat gaat gebeuren, dat er wat uit het onderbewuste naar boven komt'.[1058] In een interview met Sylvester omschrijft Bacon hoe *Painting* ontstond: 'well, one of the pictures I did in 1946, the one like a butcher's shop, came to me as an accident. I was attempting to make a bird alighting on a field (…) but suddenly the line that I'd drawn suggested something totally different, and out of this suggestion arose this picture. I had no attention to do this picture; I never thought of it in that way. It was like one continuous accident mounting on top of another'.[1059] Dat hij zich liet inspireren door foto's en filmstills was al bekend, maar nu kan, dankzij de vondsten tijdens het veldwerk, Bacons werkwijze in detail worden bestudeerd en geanalyseerd.[1060] Spectaculair voor de Bacon-exegese is de ontdekking dat Bacon wel degelijk schetsen maakte. Het is nu duidelijk dat Bacon zijn rol als kunstenaar zorgvuldig regisseerde en inspiratiemateriaal voor zijn schilderijen verborgen hield.[1061]

[1052] Janneke Wesselink, 'De schoonheid van het menselijk lijden'. *NRC Handelsblad*, 8 februari 2001.
[1053] John Edwards and the Estate of Francis Bacon, *7 Reece Mews. Francis Bacon's Studio*. New York, 2001, p. 12.
[1054] Jhim Lamoree, 'Bacons buurman'. In: *Het Parool*, 10 februari 2001. Zie ook David Sylvester, *Interviews with Francis Bacon*. London, 1975.
[1055] Mark Sladen, 'The Bacon myth'. In: Georgia Mazower (editor), *Bacon's Eye: Works on Paper Attributed to Francis Bacon from the Barry Joule Archive.* London, 2001, p. 97.
[1056] Matthew Gale, *Francis Bacon: Working on paper*. (catalogus expositie Tate Gallery) London, 1999, p. 34.
[1057] Joanna Shepard, 'A Game of Chance: The Media and Techniques of Francis Bacon'. In: Barbara Dawson en Martin Harrison (redactie), *Francis Bacon. A Terrible Beauty*. Dublin, 2009, p.174, noot 7.
[1058] Bacon geciteerd in: Maartje Somers, 'De verborgen krabbels van Bacon'. In: *Het Parool*, 3 april 1999.
[1059] David Sylvester, *Interviews with Francis Bacon*. London, 1975, p. 11. Ook deels geciteerd in: Joanna Shepard, 'A Game of Chance: The Media and Techniques of Francis Bacon'. In: Barbara Dawson en Martin Harrison (redactie), *Francis Bacon. A Terrible Beauty*. Dublin, 2009, p. 153.
[1060] Martin Harrison, *In camera. Francis Bacon, photography, film and the practice of painting*. London, 2005.
[1061] Toen deze ontdekking werd gedaan, probeerde Bacons biograaf David Sylvester te bewerkstelligen dat hieraan niet teveel ruchtbaarheid werd gegeven. Hij was niet van deze schetsen op de hoogte en ging in zijn boeken altijd uit van Bacons herhaalde bewering dat hij nooit studies schetste. Bert Jansen, 'Georganiseerde chaos'. In: *Het Financieele Dagblad*, 30 december 2000. Hij is 'de chaos gaan cultiveren', constateert Hans Janssen, die in Dublin de proef op de som nam en in de database de oudste krant 'uit de puinhoop' opvroeg - die dateert van 1974. Er zijn wellicht ook nog resten uit voorgaande jaren aanwezig sinds Bacon in 1962 Reece Mews betrok, maar er is ook opgeruimd. Janssen: 'kennelijk heeft Bacon op bepaalde momenten besloten wat hij wel en niet wilde houden'. Dit bevestigt de constatering van zijn biograaf Michael Peppiatt: 'onder de chaos - het dooreengegooide tapijt van beelden op de vloer van zijn atelier, de desintegrerende vorm op het doek - lag een dieper verlangen naar orde'. Janssen en Peppiat geciteerd in: Hans Steketee, 'Francis Bacon en de reconstructie van zijn Augiasstal'. In: *NRC Handelsblad*, 6 januari 2001. John Edwards bevestigt in zijn voorwoord dat hij Bacon hielp met het opruimen van de studio en afgekeurde schilderijen aan flarden sneed met een stanleymes. John Edwards and the Estate of Francis Bacon, *7 Reece Mews. Francis Bacon's Studio*. New York, 2001, pp. 10-13. Zie ook: Michael Peppiat, *Francis Bacon: Anatomy of an Enigma*. London, 1996.

Op de expositie *Francis Bacon* in het Haags Gemeentemuseum in 2001 is in de kabinetten veel informatie te zien over Bacons werkwijze en zijn atelier. Voorheen lag de klemtoon in Bacons retrospectieven op het resultaat: zijn schilderijen. Wat de presentatie in het Haags Gemeentemuseum zo interessant en vernieuwend maakt, is dat hier het proces centraal staat: de inspiratiebronnen, de foto's, de uit boeken gescheurde en bekladde pagina's, zijn schetsen, probeersels, krabbels en aantekeningen - hiermee wordt zijn zoektocht inzichtelijk. Veel tentoonstellingen over Bacon bevestigden het beeld van 'de existentialistische kunstenaar' die de eenzaamheid van de mens schilderde, onder meer door steeds dezelfde schilderijen uit zijn oeuvre centraal te stellen. Dat gebeurde in 1996 nog met een groot retrospectief in Parijs.[1062] Hans Janssen: 'het ging Bacon ook om andere dingen, zoals het tonen van een zeer directe vorm van lichamelijkheid, waarbij het schilderij je een spiegel voorhoudt. Of nee, dat is nog te afstandelijk, een beeld dat je opzuigt en direct aan je vreet'.[1063]

Janssen stelt in het retrospectief het 'gecanoniseerde beeld' bij - dat Bacon grotendeels zelf creëerde - en breidt het uit. Hoe kreeg het Gemeentemuseum deze primeur in de museumwereld voor elkaar? Voor het eerst zijn op een expositie behalve schilderijen ook documenten, bewerkte foto's, aantekeningen en schetsen van Bacon te zien. De tentoonstelling is Janssens wapenfeit. Het plan om een overzichtstentoonstelling over Bacon te maken, bestond al sinds 1996: Hans Locher vroeg hem toen welke exposities hij op zijn verlanglijstje had staan. Janssen: 'Bacon is een held van mij. De *Interviews* ken ik uit mijn hoofd'.[1064] Het museum bezit één schilderij van Bacon, *Paralytic Child Walking on All Fours (from Muybridge*) uit 1961, maar omdat de directeur van Tate Modern, Nicholas Serota, ongeveer twintig Mondriaans te leen had gekregen, lukt het Janssen veertien Bacons in bruikleen van hem te krijgen - 'die Bacons boden een mooie basis'.[1065] In The Hugh Lane wordt ondertussen de studio ingericht en de inhoud volledig gearchiveerd en bestudeerd. Janssen neemt contact op met the Estate of Francis Bacon - 'die vond de Haagse tentoonstelling een mooie gelegenheid om met materiaal naar buiten te treden'. Janssen reist af naar Dublin en krijgt daar - tot zijn grote vreugde - alle tijd en gelegenheid van the Estate en het museum om het uit de studio opgedolven materiaal te bestuderen en te selecteren voor zijn tentoonstelling. Van de Londense galerie van Bacon, Marlborough Fine Art Gallery, krijgt Janssen - na langdurig, diplomatiek onderhandelen - twee drieluiken in bruikleen.[1066]

Als de tentoonstelling in mei 2001 ten einde loopt, heeft het Gemeentemuseum verheugend nieuws: er komt een permanente presentatie van werk van Francis Bacon. Behalve het schilderij dat het museum zelf heeft, zijn vier belangrijke werken te zien die het museum langdurig in bruikleen krijgt. Dat waren in eerste instantie drie schilderijen van collega musea: Boijmans Van Beuningen, het Van Abbemuseum en het Stedelijk Museum in Amsterdam. Eén komt van het Kunsthaus Zűrich - na aankoop van *Three Studies of the Male Back* geeft het dit werk in langdurig bruikleen aan het Gemeentemuseum.[1067] Inmiddels wordt de presentatie afgewisseld met bruiklenen van de Estate of Francis Bacon.[1068] De schilderijen

---

[1062] De tentoonstelling *Francis Bacon* was van 27 juni tot 14 oktober 1996 in Centre Pompidou te Parijs en van 4 november 1996 tot 31 januari 1997 in Haus der Kunst te München. Catalogus: Nicole Ouvrard met Muriel Caron (redactie), *Francis Bacon*. Parijs, 1996.

[1063] Janssen geciteerd in: Hans Steketee, 'Francis Bacon en de reconstructie van zijn Augiasstal'. In: *NRC Handelsblad*, 6 januari 2001.

[1064] Janssen doelt op: David Sylvester, *Interviews with Francis Bacon*. London, 1975.

[1065] Janssen was in die periode 'meer dan vriendschappelijk' met Serota en ook met David Sylvester. Bron: Hans Janssen in een email op 1 maart 2012.

[1066] Bron: interview met Hans Janssen in het Gemeentemuseum Den Haag op 1 september 2011.

[1067] 'Haags museum krijgt vaste Bacon-expositie' In: *de Volkskrant*, 12 mei 2001 en 'Francis Bacon. De aanwinst'. In: *Trouw*, 7 juni 2001.

[1068] Eigen observatie bij bezoek en interview met Hans Janssen in het Gemeentemuseum Den Haag op 1 september 2011.

hangen in een aparte zaal - de installatie *Cell XXVI* van Louise Bourgeois omringend, die het museum juni 2010 aankocht.[1069] Dit slotakkoord van de geslaagde Francis Bacon expositie is een mooi en inspirerend voorbeeld van museale samenwerking.

Drie nieuwe musea in Den Haag

'Musea moeten net als bedrijven marktgericht werken', vindt Van Krimpen. 'Van Gogh, Mata Hari en Escher zijn merknamen', daarmee kan een museum zich profileren.[1070] Het Haags Gemeentemuseum splitst de verzameling op naar doelgroepen en locaties. Naast het centrale Berlagegebouw komt er een fotografiemuseum en een hal voor hedendaagse kunst. De dependance Paleis Lange Voorhout richt Van Krimpen in als Eschermuseum. Het voormalige werkpaleis van koningin Beatrix aan het Lange Voorhout in Den Haag was in gebruik als expositieruimte voor wisselende collecties van het Haags Gemeentemuseum - een initiatief van Rudi Fuchs. De gemeente betaalt een klimaatinstallatie van 450.000 euro om het werk van de graficus M.C. Escher 'naar behoren te kunnen conserveren'. Hans Locher was in 1968 de eerste die het werk van Escher als 'kunst' aan het publiek presenteerde. Escher besloot daarop zijn collectie in bruikleen te geven aan het museum - een deel daarvan is later aangekocht. Van Krimpen verwacht er veel van: 'we rekenen op 80.000 bezoekers per jaar' - de eerste Japanse en Amerikaanse groepen hebben zich reeds aangemeld. Volgens hem schuilt de kracht van Escher in diens 'vakmanschap en het mysterie. (…) Het aardige van Escher is dat je niet zo veel hoeft uit te leggen. Na de Bijbel is een boek over Escher het meest voorkomende boek in Nederlandse gezinnen'.[1071]

Na de opening ontstaat er een rel, omdat tot woede van oud-directeur Rudi Fuchs in het paleis over de parketvloer van de Amerikaanse kunstenaar Donald Judd 'een levensgroot pauwblauw vloerkleed' blijkt te liggen.[1072] Judd maakte de vloer op speciaal verzoek van Fuchs, als eerbetoon aan Piet Mondriaan.[1073] Fuchs vindt dat het tapijt weg moet 'zodat de toeschouwers echte kunst kunnen zien'.[1074] Ook de Haagse PvdA is ontstemd en spreekt van "cultuurcensuur". Directeur Van Krimpen is echter van mening dat de parketvloer van Judd de bezoeker te veel afleidt van het werk van Escher.[1075] Hij betoonde respect voor de minimal muurschilderingen die Locher liet verwijderen, waaronder die van Sol LeWitt, voor de vloersculptuur van minimalist Donald Judd heeft hij dat kennelijk niet! Van Krimpen maakt zich geen zorgen om afleiding als hij de Rotterdamse kunstenaar Hans van Benthem de opdracht geeft om voor het Eschermuseum vijftien kroonluchters van kristal te ontwerpen. Hij vindt dat de halogeenverlichting 'alle sfeer uit het gebouw (…) sloeg'. Kunstenaars moeten

[1069] De Amerikaanse kunstenares en beeldhouwster Louise Bourgeois (1911-2010) is vooral bekend door haar spin sculpturen, waarvan er één prominent naast het Guggenheim Museum in Bilbao staat. Vlak voor haar dood werkte ze nog mee aan de voorbereiding van *Double Sexus* - een tentoonstelling waarin haar werk getoond werd samen met dat van de surrealistische kunstenaar Hans Bellmer (1902-1975) - die het Gemeentemuseum Den Haag met de Neue Nationalgalerie in Berlijn ontwikkelde. *Double Sexus* liep in Den Haag van 11 september 2010 tot en met 16 januari 2011. Bourgeois was een groot voorstander van de aankoop van één van haar werken door het museum, waardoor het een streepje voor had op concurrenten. Bron: Harmen Bockma, 'Bourgeois hielp nog zelf bij aankoop'. In: *de Volkskrant*, 22 juni 2010.

[1070] Han Schulte, 'De vent maakt de tent'. In: *Het Financieele Dagblad*, 27 juli 2002.

[1071] Van Krimpen geciteerd in: Ellen Leijser, 'Wereldberoemde hersenkronkels. Nooit een Escher op een boxershort'. In: *Algemeen Dagblad*, 15 november 2002.

[1072] Mezo Willems, 'Rel over vloerkleed in Eschermuseum'. In: *De Telegraaf*, 19 november 2002.

[1073] 'Rudi Fuchs valt over vloerkleed'. In: *Het Parool*, 19 november 2002. Fuchs schreef in een column die op 31 juli 1993 in *Het Parool* verscheen dat hij 'met enige schroom had (…) gevraagd of zo'n opdracht hem zou interesseren'. Judd zei 'onmiddellijk ja: hem interesseerde alles. De vloeren die hij tekende laten een patroon zien van elkaar loodrecht snijdende lijnen, in drie verschillende en verschillend gekleurde houtsoorten, op een blank veld. Het gehele patroon beslaat telkens een hele verdieping. Per kamer is de vloer dus een uniek fragment van dat geheel'. Rudi Fuchs, 'Mooi dwars'. In: idem, *Recht op schoonheid*. Amsterdam, 1999, p. 109.

[1074] Mezo Willems, 'Rel over vloerkleed in Eschermuseum'. In: *De Telegraaf*, 19 november 2002.

[1075] Ibidem en 'Rudi Fuchs valt over vloerkleed'. In: *Het Parool*, 19 november 2002.

‘de volle vrijheid krijgen iets te maken’ - hij ziet het resultaat pas een week voordat ze aangeleverd en opgehangen worden.[1076] Kort daarvoor bezocht Van Krimpen een tentoonstelling in Keramiekmuseum Het Princessehof, waar hij één van Van Benthems kroonluchters zag - in de vorm van een kernbom. Toen kwam hij op het idee hem ‘*carte blanche*’ te verlenen. Van Benthem: ‘ik zoek naar vrij extreme en populistische onderwerpen die je niet verwacht in combinatie met kristal, wat qua uitstraling toch tamelijk chic en bourgeois is’. Van Benthem liet zich bij het ontwerpen niet alleen inspireren door de ornamenten en versieringen in het achttiende-eeuwse paleis, maar ook door de kunstwerken van Escher.[1077]

Op 15 november 2002 opent minister-president Jan Peter Balkenende het nieuwe Eschermuseum. Er zijn ongeveer tweehonderd kunstwerken en archiefstukken te zien. In de presentatie op de bovenverdieping is het beproefde belevingsconcept van de Kunsthal toegepast: de bezoekers krijgen, ‘gezeten op stoelen met 3-D brillen, het gevoel (…) dat ze dwars door de Eschergebouwen heenvliegen’, aldus de woordvoerder van het Gemeentemuseum.[1078] Behalve het museum huisvest het paleis ook een Escher-café, een kinderkamer in Escher-stijl en een winkel met Escher-merchandising.[1079] Voor Van Krimpen is ‘publiek’ geen vies woord: ‘ik probeer het mensen naar de zin te maken, daar is toch niets mis mee. En het publiek wil herkenning. Afgelopen weekeinde hadden we in het Eschermuseum net zo veel bezoekers als hier. Zondag waren er bijna duizend bezoekers, dat is toch ongelooflijk. Ik vind dat fascinerend. En erg belangrijk, want die mensen gaan niet naar de Efteling, die gaan naar kunst kijken. (…) Bezoekers proeven een sfeer waarin ze welkom zijn. Zo moet je met een museum omgaan’.[1080] In het eerste jaar trekt het Eschermuseum 80.000 bezoekers - ‘zonder een regel reclame’.[1081] De jaren daarop stabiliseert het gemiddelde op 72.000 bezoekers, van wie een kwart jonger is dan vijftien jaar.[1082]

Architectenbureau Benthem Crouwel renoveert in een half jaar de Schamhartvleugel aan de Stadhouderslaan, naast het Gemeentemuseum. Het bureau liet het skelet staan en ontwierp achter de oude gevels een heel nieuw museum. Een overzichtelijk parcours leidt de bezoeker langs de museumzalen. ‘Alle vertrekken, verspreid over verschillende etages, staan door middel van open trappen, balustrades en glazen deuren met elkaar in verbinding’.[1083] Op 14 december 2002 is Den Haag in één klap twee musea rijker: het Fotomuseum Den Haag en het GEM, museum voor actuele kunst - ‘GEM’ is een verwijzing naar gemeente en betekent in het Engels juweel. De musea delen 2.500 vierkante meter tentoonstellingsruimte.[1084] De

---

[1076] ‘Kunstenaar moet de vrijheid krijgen'. In: *Het Financieele Dagblad*, 19 december 2003.
[1077] Henny de Lange, ‘Lumineuze plu flonkert aan het plafond. Extremen die je niet verwacht bij kristal’. In: *Trouw*, 20 december 2003.
[1078] ‘Escher krijgt eigen museum in Den Haag. Publiekstrekker in centrum’. In: *NRC Handelsblad*, 13 februari 2002.
[1079] De Escher Stichting in Baarn - door de kunstenaar zelf in 1968 opgericht - bezit en beheert alle Escher-rechten. De stichting kreeg ‘honderden verzoeken’ om gebruik te maken van een Escher-afbeelding. Zijn werk staat afgebeeld op mokken, kalenders, stropdassen, horloges, T-shirts, posters, dekbedovertrekken en puzzels. Maar de stichting honoreert niet alle verzoeken: ‘een Escher op een boxershort, hoe aantrekkelijk dat ook mag klinken, zal nooit in de winkel liggen. Zelfs een placemat vindt de stichting al dubieus’. Voorzitter W.F. Veldhuysen: ‘we gaan op ons gevoel af. Het gaat om ethisch verantwoord gebruik. We hebben wel eens een verzoek om Escher-toiletpapier gekregen. Maar daar kunnen we Escher toch niet voor laten gebruiken?’ Bron: Ellen Leijser, ‘Wereldberoemde hersenkronkels. Nooit een Escher op een boxershort’. In: *Algemeen Dagblad*, 15 november 2002.
[1080] Ellen Leijser, ‘Van Krimpen schudt Den Haag wakker. Directeur Gemeentemuseum richt expo met aankopen in’. In: *Algemeen Dagblad*, 23 januari 2003.
[1081] ‘Kunstenaar moet de vrijheid krijgen’. In: *Het Financieele Dagblad*, 19 december 2003.
[1082] James McGonical, ‘Eschers maffe grapjes doen het goed’. In: *Het Parool*, 7 november 2007.
[1083] Sandra Smallenburg, ‘Musea ambitieus van start’. In: *NRC Handelsblad*, 14 december 2002.
[1084] ‘Escher krijgt eigen museum in Den Haag. Publiekstrekker in centrum’. In: *NRC Handelsblad*, 13 februari 2002.

gemeenteraad van Den Haag ging akkoord met de renovatie van het uit 1962 daterende glazen paviljoen. Anne Tabak en Roel Arkesteijn vormen 'het jonge conservatorenteam' van het GEM. 'Wij willen het bruggenhoofd naar de 21ste eeuw zijn voor het Gemeentemuseum', zegt Tabak. 'En omdat we met een heel kleine organisatie werken, kunnen we slagvaardig optreden. (…) Een conservator gaat aan de slag met een exposerend kunstenaar. Het is een soort galerie-aanpak, maar dan wel in een klassiek museale omgeving met parket op de vloer en witte muren'. De conservatoren noemen het GEM 'een goed draaiende tentoonstellingsmachine', met een knipoog naar de Kunsthalformule. 'Maar dan geen hap-slik-weg tentoonstellingen. Vergelijk het met De Pont in Tilburg. Daar geeft men de kunst de ruimte, maar wordt wel telkens wat anders geboden. Wij mikken op een sneller maar solide tempo van om de drie maanden een heel nieuw huis. En daar hoort dan vier keer per jaar een openingsfeest bij'. De feesten zijn vooral bedoeld om een breder en jonger publiek te trekken. De openingstijden zijn uitnodigend voor deze doelgroep: beide musea zijn van twaalf tot tien uur s'avonds open. Er komen randactiviteiten zoals lezingen, filmvertoningen en performances. Arkesteijn: 'we hopen op resonantie in de stad. Den Haag moet op de kaart gezet worden als kunststad'. De conservatoren streven naar 'een gelaagd programma': 'er zitten telkens drie lagen in het aanbod: Haags, nationaal en internationaal. Enerzijds maken we retrospectieven van kunstenaars die misschien al wel in groepstentoonstellingen te zien zijn geweest maar in Nederland nooit een overzicht hebben gehad, zoals Raymond Pettibon of Jimmie Durham'.[1085] Anderzijds komen er 'meer signalerende tentoonstellingen' van jonge Nederlandse kunstenaars.[1086]

Conservator Wim van Sinderen, voormalig collega van Van Krimpen in de Kunsthal, neemt de leiding van het Fotomuseum op zich. Hij gaat werk tonen uit de collecties van het Gemeentemuseum, dat onder andere een belangrijke verzameling fotografie van Piet Zwart en Paul Schuitema bezit.[1087] Ook zal hij putten uit de collectie negentiende en twintigste-eeuwse fotografie van de Universiteit Leiden. Van Sinderen wil, net als in de Kunsthal, tentoonstellingen organiseren van bekende fotografen die nooit in Nederland te zien zijn geweest. Wim van Krimpen: 'ik vind fotografie een essentieel onderdeel van de beeldende kunst. De foto-collectie in het museum is een beetje op de achtergrond geraakt, terwijl we toch een heel mooie verzameling hebben, waarvoor aanvragen uit de hele wereld komen'. Het nieuwe Fotomuseum wordt betaald uit de eigen begroting, aldus Van Krimpen. 'We maken gebruik van de faciliteiten van het Gemeentemuseum'. Daarnaast wordt er een beroep gedaan op sponsors en fondsen.[1088] Van Sinderen: 'de tentoonstellingen kunnen in elkaar overlopen. Maar het is niet zo dat het GEM hip en eigentijds is en dat het Fotomuseum datzelfde doet voor de fotografie. Wij gaan juist contrapunten zetten, een aanvulling, appendix bieden. Maar wel op zo'n manier dat we nooit een Fremdkörper zijn binnen het gebouw. En als ik iets heb geleerd bij de Kunsthal, dan is het wel dat het publiek dat soort overstapjes waardeert. Na de hutspot wil je toch ook een toetje? Alleen, in dit museum mogen bezoekers zelf uitmaken wat de hutspot is en wat het toetje'. [1089]

De museumstaf noemt het gebouw 'onze culturele hangplek'.[1090] Voor Van Krimpen is het 'een museum naar mijn hart'.[1091] Hij noemt drie oorzaken voor het succes: de

[1085] Raymon Pittibon (1957, Tucson, Arizona) woont en werkt in Venice Beach, Californië. Hij werd bekend door zijn *comic* achtige tekeningen met ironische en dubbelzinnige tekst. Pittibon werkt voornamelijk met Oost-Indische inkt op papier. Jimmie Durham (1940, Washington) is beeldhouwer, essayist en dichter.
[1086] Edo Dijksterhuis, 'Modern dubbelmuseum in Haagse bouwval'. In: *NRC Handelsblad*, 20 november 2002.
[1087] Fotograaf, typograaf en industrieel ontwerper, Piet Zwart (1885-1977) en fotograaf, filmer en grafisch ontwerper, Paul Schuitema (1897-1973) werkten veel samen, in de stijl van de nieuwe Zakelijkheid.
[1088] 'Den Haag krijgt nieuw fotomuseum'. In: *de Volkskrant*, 28 juni 2001.
[1089] Edo Dijksterhuis, 'Modern dubbelmuseum in Haagse bouwval'. In: *NRC Handelsblad*, 20 november 2002.
[1090] Merlijn Schoonenboom, 'Kunst moet gewoon leuk mogen zijn'. In: *de Volkskrant*, 14 december 2002.
[1091] Doron Nagan, 'GEM is nieuw Haags museumjuweel. Eten, drinken en kunst, maar het mag ook andersom'. In: *Algemeen Dagblad*, 13 december 2002.

privatisering van het museum, de gemeentelijke bijdrage van 4,5 miljoen euro en zichzelf.[1092] Bij de ingang van het 'dubbelmuseum' is een modieus restaurant gesitueerd, met glazen wanden en een lounge: Gember - ingericht met Dutch Design en met uitzicht op de vijver van het Gemeentemuseum. Als blikvanger staat op het terras een speciaal voor de nieuwe musea gemaakt beeld van David Bade: *Big Fish Day (avant la lettre)*.[1093] De sculptuur van zeven meter hoog is van kunststof, 'uitgevoerd in de kleuren van ADO Den Haag - geel en groen - met vleugjes rood en een ooievaar aan de top'. Het restaurant is tot middernacht open. Van Krimpens motto voor deze 'nieuwe dependance van zijn museum' luidt: 'eten, drinken en kunst, maar het mag ook andersom, dat maakt me niets uit'.[1094] In een televisie interview prijst hij het museum als volgt aan: 'dat mooie afstandelijke museum daar komt iedereen op den duur wel terecht. Maar we willen de mensen nu al in huis hebben. We denken dat op deze manier te doen door een geweldig, prachtig grand café te maken, met kunst erbij'.[1095] Van Krimpen lijkt te verwijzen naar de roemruchte slogan van Saatchi & Saatchi voor het Victoria and Albert Museum in 1988.[1096]

In 2003 trekken het Gemeentemuseum, het GEM, het Fotomuseum en Escher in het Paleis gezamenlijk 387.000 bezoekers - dat is een toename van 34 procent ten opzichte van het jaar daarvoor. In drie jaar tijd is het bezoekaantal van de Haagse gemeentemusea verdubbeld.

Wim van Krimpen: 'ik ben drie jaar geleden naar Den Haag gehaald om te zorgen dat er meer actie in de winkel kwam. Dat is aardig gelukt ... met minder mensen, hetzelfde budget en dezelfde collecties'.[1097] Het Haags Gemeentemuseum ziet zelf elk jaar de bezoekcijfers stijgen - het groeit uit tot één van de best bezochte musea van Nederland. Als Van Krimpen aantreedt komen er jaarlijks rond de 200.000 bezoekers, als hij in 2008 vertrekt zijn dat er bijna 300.000 - het hoogste aantal sinds de opening van het museum. Zijn kamer bevindt zich recht boven de ingang van het museum - zo kan hij vanuit het raam de publieke belangstelling in de gaten houden.[1098] Hoofdconservator Hans Janssen herinnert zich dat Van Krimpen de eerste week van zijn aanstelling 'de hal niet is uitgeweest - om de bezoekers te observeren en aan hun gedrag te peilen of ze zich wel op hun gemak voelen'.[1099] Van Krimpen: 'het is niet zo dat ik elke zondag ga tellen hoeveel mensen er naar binnen gaan, maar ik ga wel regelmatig kijken, al was het maar om te zien wat er verbeterd kan worden. En dan maak ik ook graag een praatje om te horen wat de mensen ervan vinden'.[1100] Uit ervaring weet hij dat de eerste drie dagen van een tentoonstelling maatgevend zijn voor de publieke belangstelling.[1101] 'We maken twee tentoonstellingen per jaar die veel bezoekers trekken. In de overige presentaties kunnen conservatoren doen wat zij interessant vinden' en een specifieker publiek benaderen.[1102] Onder zijn directoraat presenteert het museum ongeveer dertig tentoonstellingen per jaar. Hij vindt namelijk dat er nooit de indruk mag ontstaan dat

---

[1092] Merlijn Schoonenboom, 'Kunst moet gewoon leuk mogen zijn'. In: *de Volkskrant*, 14 december 2002.
[1093] David Bade (Willemstad, Curaçao, 1970) is actief als schilder, installatiekunstenaar, tekenaar en beeldhouwer.
[1094] Doron Nagan, 'GEM is nieuw Haags museumjuweel. Eten, drinken en kunst, maar het mag ook andersom'. In: *Algemeen Dagblad*, 13 december 2002.
[1095] Vertoond in een aflevering van *R.A.M.*, VPRO, december 2002. Daarin debatteerden vier voormalige bewindslieden Cultuur met elkaar: Hedy d'Ancona, Aad Nuis, Rick van der Ploeg en de net aangetreden Cees van Leeuwen.
[1096] De slogan luidt: 'An ace caff with quite a nice museum attached'. Zie de paragraaf 'Het Victoria and Albert Museum als deel van de vrije tijdsindustrie' in deel II, hoofdstuk 4.
[1097] 'Gemeentemusea Den Haag goed bezocht in 2003'. In: *NRC Handelsblad*, 24 december 24 2003.
[1098] Henny de Lange, 'Wim van Krimpen. Ik haat het gedweep met kunst'. In: *Trouw*, 13 december 2008.
[1099] Hans Janssen in een interview in het Gemeentemuseum Den Haag op 1 september 2011.
[1100] Henny de Lange, 'Wim van Krimpen. Ik haat het gedweep met kunst'. In: *Trouw*, 13 december 2008.
[1101] Hans Janssen in een interview in het Gemeentemuseum Den Haag op 1 september 2011.
[1102] Rob Gollin en Rutger Pontzen. 'Populist? Dat moet dan maar'. In: *de Volkskrant*, 10 december 2008.

zalen in het museum ‘stil staan’ - er moet altijd beweging en dynamiek zijn. Op deze manier weet de wereld dat er achter de gevels van het sierlijke Berlage museumgebouw altijd wat gaande is.[1103]

Wonderkamers: jongeren de collectie intrekken

Wim van Krimpen richt zijn marketingbeleid- evenals in de Kunsthal - op een breed publiek. Hij wil als nieuwe uitdaging een moeilijke publieksgroep aantrekken: pubers, jongeren van dertien tot achttien jaar. De modezaal en de belendende kabinetten met de vermaarde collectie muziekinstrumenten moeten plaatsmaken voor een interactieve presentatie die op jongeren is gericht - het hele souterrain van het museum wordt daarvoor gereserveerd. Van Krimpen wil de kostuumcollectie in de komende jaren ‘flink uitdunnen’. Hij noemt de kostuums ‘een lastig onderdeel van de collecties’: ‘ze vergen veel zorg, kunnen alleen achter glas en in schemerlicht worden geëxposeerd en trekken weinig publiek. Ik denk dat we er op een andere manier mee om moeten gaan. Bijvoorbeeld door die oude jurken in een verrassende context te laten zien, de huidige modecultuur er meer bij te betrekken. Er is niets statischer dan al die dooie poppen met jurken er omheen, daar wil ik vanaf’.[1104] Hij laat in het souterrain een ‘totaalpresentatie’ inrichten die uniek is. Het tentoonstellingsarchitectenbureau Kossmann.dejong is verantwoordelijk voor de inrichting.[1105] ‘Het is een absolute revolutie’, zegt Herman Kossmann. ‘Nog nooit heb ik zoiets gezien in een kunstmuseum’. Deze benadering sluit aan bij de presentatiestijl die in cultuur- en natuurhistorische musea, zoals het Tropenmuseum en Naturalis, al redelijk ingeburgerd is. Het hoofd educatieve dienst, Jet van Overeem en Kossmann noemen deze manier van presenteren ‘intuïtief. Je kan zelf verhalen bedenken’. Kossmann: hier gaat het ‘om de mix. Een mix van oud, nieuw, culturen en tijden. Waarom zou keramiek bij keramiek moeten staan? Musea zijn te voorzichtig, op een paar Fuchs-achtige pogingen na. (…) Het is als reizen: niet allemaal bordjes lezen, maar ervaringen opdoen, even door elkaar worden geschud. Telkens krijg je even een frisse douche. Maar dan wel een douche met diepere lagen’.[1106]

Op 16 september 2005 opent de nieuwe afdeling *Wonderkamers* - een verwijzing naar de zestiende eeuwse ‘Kunst- und Wunderkammer’. ‘Het hart van de nieuwe afdeling is *De Opstelling*, waar een mix wordt gepresenteerd van alle collecties van het museum: beeldende kunst, mode, kunstnijverheid, muziek en fotografie’. Niet kunsthistorisch gerangschikt maar associatief op onder andere kleuren. De conservatoren zijn in de depots op zoek gegaan naar rode, gele, blauwe, zwarte en witte kunstwerken en hebben daar een selectie uit gemaakt. Ze volgen dezelfde procedure met het thema mannen, vrouwen, kinderen en dieren in de kunst. ‘Voor de preciezen onder kunsthistorici wellicht een gruwel: kunst selecteren op kleur of de aanwezigheid van een dier. Zo wordt een bloederig schilderij van Herman Nitsch gecombineerd met de rode jurk die Fong Leng ontwierp voor Mathilde Willink, een rode plastic opblaasstoel en een met rood satijn bekleed muziekkoffertje’. *De Opstelling* wordt omringd door dertien *Wonderkamers*, waar verschillende thema’s worden uitgediept. De kamer ‘Waarde en Waardering’ lijkt bijvoorbeeld op een veilinghuis, waar vragen worden gesteld als waarom het ene kunstwerk duur is en het andere, dat er mooier uitziet, veel minder prijzig. Bezoekers kunnen testen wat het effect is van een punt-bh uit de jaren vijftig op hun

[1103] Lucette ter Borg, ‘”Hier heerst evenwicht”. Museumdirecteur Wim van Krimpen over zijn alleenheerschappij’. In: *NRC Handelsblad*, 23 februari 2007.
[1104] Lien Heyting, ‘Van Krimpen maakt “museum van de toekomst”. Haags Gemeentemuseum heft modezaal op’. In: *NRC Handelsblad*, 4 maart 2004.
[1105] Kossmann.dejong is een ontwerpbureau voor tentoonstellingsarchitectuur in Amsterdam, in 1998 opgericht door de architecten Herman Kossmann (1958) en Mark de Jong (1960).
[1106] Merlijn Schoonenboom, ‘Het gouden sleuteltje tot pubers’. In: de Volkskrant, 8 september 2005.

silhouet. In een andere kamer met als thema ‘Uniek en serie’ wordt het verschil tussen confectie en couture ‘al even aanschouwelijk’ uitgelegd.[1107]

De zoon van kunstenaar Constant, Victor Nieuwenhuijs maakte een film over het utopisch project *Nieuw Babylon*, dat zich in het depot van het museum bevindt. In de jaren vijftig werkte Constant in allerlei maquettes, constructies, tekeningen en schilderijen aan zijn ‘schetsmodel voor een nieuwe wereld, waarin mensen volledig vrij zijn’. Van Overeem: ‘pubers zullen dit echt niet allemaal doorgronden, maar iets zal er toch van blijven hangen, wat later wellicht weer opduikt als ze de naam Constant horen’. Kennis is niet nodig om hier van kunst te leren genieten: ‘een beetje fantasie is voldoende. De thema’s die wij hier aansnijden bieden een verhelderende en inspirerende inleiding op de rest van het museum. Alle speerpunten uit onze vaste collectie - van de Haagse school en Mondriaan tot Berlage - komen aan bod, steeds op een verrassende manier. (…) Leren kan op verschillende manieren. Ik vind dat omgaan met kunst nooit gelijk mag staan aan een schoolse manier van leren, waarbij alles een hoog uitleggehalte heeft. Kunst moet je spelend leren, waarbij je informatie met plezier en bijna ongemerkt in je opneemt. Jongeren moeten hier vooral genieten en geïnspireerd worden door de vorm en inhoud. Als je de *Wonderkamers* hebt bezocht kom je er hopelijk rijker uit en in ieder geval niet museummoe’. Van Overeem realiseert zich dat de kunstwereld al snel op interactiviteit en belevenis reageert met begrippen als ‘McMuseum’ en ‘verpretparkisering. (…) Maar het uitgangspunt is altijd geweest: de collectie staat voorop, anders wordt het plat. Niet de jongerenwereld induiken, geen kniebuiging, niet thema’s als uitgaan aansnijden, maar andersom: de jongere de collectie intrekken’.[1108]

Dit ‘museum van de eenentwintigste eeuw’, zoals Van Krimpen het noemt, zal de tegenvoeter worden van de bovengrondse, ‘deftige’ versie. Dit experiment past in het streven van kunstinstellingen zich meer te richten op de jeugd - in navolging van het *Actieplan Cultuurbereik* van Rick van der Ploeg. Van Krimpen hoopt met de *Wonderkamers* jaarlijks 50.000 kinderen binnen te halen - nu bedient het museum 35.000 scholieren.[1109] Van Overeem: ‘we konden de vraag niet meer aan, vooral vanuit het basisonderwijs; ons educatieve programma groeide uit zijn voegen. Nu zet ze een stap verder: een museum voor de moeilijkste groep, pubers. ‘En dan nog het liefst pubers die niet van huis uit naar musea gaan. Natuurlijk zal een deel van hen dat nooit willen, en dat hoeft ook niet’. Ze is ervan overtuigd dat er genoeg zullen zijn die hier ‘geluk en plezier zullen vinden. Het ging er alleen om de sleutel te vinden om toegang tot hen te krijgen’. Van Krimpen: ‘een groot deel van ons publiek bestaat uit vijftigplussers, vooral vrouwen. Dat wil ik uitbreiden. Door onze collecties op een experimentele manier te tonen, hopen we ook een jonger publiek aan te spreken dat niet vertrouwd is met kunst. Het onderwijs in Nederland doet nauwelijks iets aan kunsteducatie, en dat gaan we nu dus zelf aanpakken. We willen het begrip “museum” opnieuw definiëren. Als er geen musea bestonden en dit fenomeen nu bedacht werd, hoe zou het er dan uitzien? Dat hebben we geprobeerd ons voor te stellen. In het nieuwe souterrain worden kunst, kunstnijverheid, mode en muziekinstrumenten door elkaar gepresenteerd rondom een amfitheater met flexibele tribunes. (…) Het zijn dus geen statische tentoonstellingen meer. Door spelletjes, vragen en antwoorden willen we het publiek er actief in laten participeren. Daarom worden er, in samenwerking met VPRO Digitaal, ook drie

[1107] Aldus beschrijft Henny de Lange de presentatie in: ‘Bij de Wonderkamers gaat het vooral om het plezier van het kijken, om het genieten van kunst. Geen zin in lange teksten, saaie filmpjes en rijen vitrinekasten’. In: *Trouw*, 12 september 2005.

[1108] Van Overeem geciteerd in: ibidem, ‘Spelend leren in Haagse Wonderkamers’. In: *De Telegraaf*, 16 september 2005 en Merlijn Schoonenboom, ‘Het gouden sleuteltje tot pubers’. In: de Volkskrant, 8 september 2005.

[1109] Rob Gollin en Marina de Vries, ‘Afdeling voor jeugd in Haags museum’. In: *de Volkskrant*, 29 januari 2004.

geluidsstudio's ingericht waar mensen zelf kunnen samplen en clips en muziekopnames maken'.[1110]

Volgens de kleurige brochure voor de sponsorwerving zijn de *Wonderkamers* 'een avontuurlijke kralenketting van sferen, belevingen en leermomenten'.[1111] Van Krimpen: 'er is veel belangstelling: de aanvragen van middelbare scholen stromen binnen'. De nieuwe afdeling kost 1,8 miljoen euro - een miljoen wordt gesponsord door het bedrijfsleven, de rest komt van fondsen. 'Ik stond ervan te kijken hoe groot de animo was om dit project te steunen. Binnen drie maanden had ik de financiering rond'.[1112]

Met dank aan Masjkov: hernieuwd debat over afstoting

Het Haags Gemeentemuseum wil een schilderij van een zekere I. Mackoff afstoten - onder die naam staat het geregistreerd. Het stilleven met bloemen staat al meer dan zeventig jaar onopgemerkt in depot - 'het schilderij bevond zich in een extern depot voor de c-categorie', aldus Van Krimpen.[1113] Het wordt getaxeerd op duizend euro. Andere musea blijken niet geïnteresseerd. In maart 2005 biedt het museum het via Sotheby's ter verkoop aan, samen met andere objecten die op de afstotingslijst van het museum staan.[1114] Omdat de plotselinge belangstelling tijdens de kijkdagen in Amsterdam Sotheby's verbaast, trekt het veilinghuis *Still Life with Flowers* terug voor nader onderzoek - dat wijst uit dat het om een werk van de Russische kunstenaar Ilja Ivanovitsj Masjkov gaat.[1115] Deze ontdekking verhoogt de waarde tot 450.000 euro. Het Haags Gemeentemuseum verzuimt de gemeente Den Haag - eigenaar van de collectie - over de ontdekking in te lichten. Op 2 december brengt het werk bij Sotheby's in Londen 'in een speciale *Russian sale*' 3,3 miljoen euro op.[1116]

Volgens de Leidraad voor het Afstoten van Museale Objecten (LAMO) moet een schilderij eerst aan andere musea worden aangeboden. Dit is gebeurd, maar daarna heeft het museum de gemeente niets laten weten van het verdere verloop.[1117] De wethouder Cultuur, Jetta Klijnsma (PvdA) vindt 'dat het museum op zijn minst contact op had moeten nemen om de nieuwe situatie te bespreken. Directeur Van Krimpen van het Gemeentemuseum is vlak voor de zomer bij me op kenningsmakings-gesprek geweest. Hij heeft alleen het bedrag genoemd dat het museum hiermee had verdiend, en niet de rest van het verhaal verteld'.[1118] 'Het Gemeentemuseum is een zelfstandig museum, maar de collectie is eigendom van de gemeente Den Haag. Je wilt toch zeker weten dat er zorgvuldig om wordt gegaan met het openbaar kunstbezit. Anders kan het ook met een Mondriaan gebeuren', aldus Klijnsma.[1119]

[1110] Via VPRO's online muziekmagazine *3 voor12* konden bezoekers samples downloaden van de collectie uitheemse instrumenten van het museum, een mix maken en die via de site delen. Uit de samenwerking tussen het museum en *3voor12* ontstond het idee om de collectie oude instrumenten van het museum online beschikbaar te maken: www.3voor12.vpro.nl/plundertmusea. Bron: 'Mixen met klanken uit het museum'. In: *Het Parool*, 20 september 2005.

[1111] Lien Heyting, 'Van Krimpen maakt "museum van de toekomst". Haags Gemeentemuseum heft modezaal op'. In: *NRC Handelsblad*, 4 maart 2004.

[1112] Van Krimpen geciteerd in: 'Haags museum lokt jongeren met wonderkamers en doe-het-zelf-kunst'. In: *Trouw*, 12 september 2005.

[1113] 'Den Haag: verkoop schilderij voorleggen'. In: *de Volkskrant*, 31 augustus 2006.

[1114] 'Gemeente: regels voor verkoop aanpassen'. In: *NRC Handelsblad*, 28 juli 2006 en 'Den Haag: verkoop schilderij voorleggen'. In: *de Volkskrant*, 31 augustus 2006.

[1115] 'Museum wilde Masjkov voor 1000 euro verkopen'. In: *Trouw*, 26 juli 2006. Ilja Ivanovitsj Masjkov (1884-1944) deed in 1910 mee aan de geruchtmakende, eerste tentoonstelling van de groep 'Ruitenboer', jonge avant-garde kunstenaars in Moskou onder wie Larionov, Gontsjarova en Malevich.

[1116] Bron: 'Gemeentemuseum verkoopt in stilte'. In: *NRC Handelsblad*, 26 juli 2006.

[1117] Verkoop "Masjkov" onder de loep'. In: *de Volkskrant*, 28 juli 2006.

[1118] Klijnsma geciteerd in: 'Gemeente: regels voor verkoop aanpassen'. In: *NRC Handelsblad*, 28 juli 2006 en 'Den Haag: verkoop schilderij voorleggen'. In: *de Volkskrant*, 31 augustus 2006.

[1119] Verkoop "Masjkov" onder de loep'. In: *de Volkskrant*, 28 juli 2006.

Hoofd Collecties, Titus Eliëns legt de strategie van de museumstaf uit: het Gemeentemuseum besloot de verkoopresultaten van de Masjkov 'niet eerder bekend te maken dan nadat het museum de opbrengst had aangewend voor een aantal belangwekkende aankopen op het gebied van de moderne kunst. Want dankzij dit fortuinlijke bedrag was het museum eindelijk in staat een aantal gaten in de collectie op te vullen. Het "nog even geheim houden" van de spectaculaire opbrengst werd ingegeven door de commerciële overweging dat het museum zijn zakelijke positie op de kunstmarkt, waarin het met grote regelmaat fikse kortingen afdwingt, niet wilde aantasten'. Een publicatie in *HP/De Tijd* van juli 2006 - 'waarin niet alle feiten correct werden weergegeven' - doorkruist dit plan. 'Het Gemeentemuseum heeft zich met deze verkoop volledig aan de richtlijnen gehouden zoals die door de Gemeente Den Haag en het Instituut Collectie Nederland zijn vastgelegd. De affaire Masjkov bleek geen affaire te zijn'.[1120] Volgens Eliëns hoefde het niet eerst opnieuw aangeboden te worden aan collega-musea, na de ontdekking dat het werk een Masjkov is: 'we wisten nu wel dat het niet om een onnozel werk ging, maar we hadden geen idee dat het 3,3 miljoen euro zou opbrengen. Sotheby's trouwens ook niet'.[1121] Het museum houdt na aftrek van de veilingkosten ruim 2,6 miljoen euro over aan de verkoop.[1122] Van Krimpen: 'het zijn Russische miljonairs die er krankzinnig hoge bedragen voor willen betalen. Nu hebben we dankzij hen tekeningen van Klimt kunnen kopen, en werken van onder anderen Immendorff, Lüpertz, Warhol, Panamarenko en anderen. Zo hebben we ons 20ste-eeuwse bezit kunnen verrijken'. Na analyse en afweging van de zaak besluit de wethouder dat de Haagse musea de gemeente voortaan moeten informeren wanneer een verkocht kunstwerk onverwacht veel of weinig geld opbrengt.[1123]

Op 9 december 2006 opent Van Krimpen *i.p.v. Masjkov*.[1124] De tentoonstelling toont belangrijke recente aankopen die mogelijk zijn gemaakt door de verkoop van onder andere het schilderij van Masjkov. Er hangen werken van Markus Lüpertz, Jorg Immendorff, Frank Stella, Andy Warhol, Panamarenko, Marlene Dumas, Neo Rauch, Daniël Richter, Andy Warhol en Erik van Lieshout. Met de opbrengst van de verkoop zijn vooral hiaten in de collecties expressionisme en minimal art opgevuld. Van Krimpen is trots: 'dit was goed rentmeesterschap. Ik zou eigenlijk een gouden medaille van de Museumvereniging moeten krijgen. Als ik nu rondloop op de tentoonstelling, dan denk ik: deze mogelijkheden zouden mijn collega's ook moeten krijgen. (…) Masjkov hangt er ook. We hebben een facsimile van zijn schilderij laten maken. In een gouden lijstje hangt-ie aan het begin van de tentoonstelling. Iedereen kan zo zien waar zoveel om te doen is geweest. Wat een transparantie, hè'.[1125] De sinds november 2006 aangetreden directeur van de Nederlandse Museumvereniging, Siebe Weide, geeft als commentaar: 'musea hebben zich in het verleden alleen maar gericht op het verzamelen en bewaren. Afstoten was een taboe. Maar conserveren kost veel geld. Voor renovaties is geregeld een beroep gedaan op de overheid. Dat je een selectie maakt, is alleen maar gezond. Er zullen ongetwijfeld objecten zijn die aan je eigen collectie niets toevoegen, maar die elders wel tot hun recht komen. Mobiliteit creëren. Daar hoef je niet slechter van te worden. Neem die Masjkov: die Russische oligarch die het gekocht heeft, is waarschijnlijk zielsgelukkig, het Haagse Gemeentemuseum is dat ook. Iedereen is erop vooruitgegaan'.[1126]

[1120] Titus Eliëns geciteerd uit zijn artikel: 'Het schilderij van Masjekov'. In: Petra Timmer en Arjen Kok, *Niets gaat verloren.* Amsterdam, 2007, pp. 138-139.
[1121] 'Gemeentemuseum verkoopt in stilte'. In: *NRC Handelsblad*, 26 juli 2006.
[1122] 'Den Haag wil weten van meevallers'. In: *NRC Handelsblad*, 31 augustus 2006.
[1123] 'Den Haag: verkoop schilderij voorleggen'. In: *de Volkskrant*, 31 augustus 2006.
[1124] De expositie duurde tot 26 maart 2007.
[1125] Rob Gollin, 'Met dank aan Masjkov. Haags museum toont nieuwe aankopen'. In: *de Volkskrant*, 7 december 2006
[1126] Rob Gollin '"Veel kunst in de kelder, tijd voor bezinning". Interview Siebe Weide'. In: *de Volkskrant*, 15 december 2006.

Hier heerst mijn evenwicht

Sinds zijn aanstelling bij de Kunsthal heeft Wim van Krimpen de reputatie de 'meest commercieel ingestelde tentoonstellingsmaker van Nederland' te zijn, 'anti-intellectualistisch, dynamisch, gejaagd door de wind. Verantwoordelijk voor stijgende publiekscijfers, sensationele tentoonstellingsprogramma's'. Hij is 'een straatvechter': 'waar hij komt ontstaat rumoer'. Hij is gewend dat zijn acties kritiek oproepen. Maar hij begrijpt het niet: 'ik vind het áltijd onterecht. Ik ben een enthousiast mens. Ik ga voor mijn winkel - en dan verschijnt er zo'n zeurstukje in de krant. Ik denk dan: hoepel op! Dan heb ik de neiging om de volgende dag een grote advertentie in de krant te zetten met de tekst: "IK HEB GELIJK" - zo geeft hij te kennen in een uitgebreid interview in *NRC Handelsblad*. Voor Van Krimpen tellen de resultaten: 'de bezoekersaantallen zijn gestegen, mijn begrotingen zijn altijd sluitend, ik bouw reserves op, het Haags Gemeentemuseum is het derde museum geworden van Nederland, na het Rijksmuseum en het Van Gogh. Sponsors zeggen grote bedragen toe. Ik heb net een grote schenking van de Bankgiroloterij gekregen: vijf ton aankoopbudget jaarlijks erbij, de komende vijf jaar. Ik word altijd afgeschilderd als een populist - en ik aanvaard dat met liefde. Ik begrijp niet wat je anders wil of moet met een museum dan ermee naar de mensen toegaan. Bij mij staan de klanten op de eerste plaats. Eerst de mensen, dan de kunst'.[1127]

Het interview geeft in februari 2007 aanleiding tot vragen in de gemeenteraad over het functioneren van de 'ex-Kunsthaldirecteur Van Krimpen'. In welke mate wordt toezicht uitgeoefend op het verzelfstandigde Haags Gemeentemuseum? 'Wie is eigenlijk de baas?'[1128] In het vraaggesprek stelt Lucette ter Borg pittige vragen en kaart ze verschillende controversiële thema's aan. Van Krimpen opereert in een bv-constructie, van waaruit hij zichzelf verhuurt aan het Gemeentemuseum en het Eschermuseum. Van Krimpen antwoordt: 'ja, zeg. Ik kan niet functioneren als ambtenaar. Als ik voor iedere stap die ik wil zetten eerst naar het stadhuis moet - nee, dat wordt niks. Ik was nooit naar het Gemeentemuseum gekomen als het niet verzelfstandigd was en geen stichting was. Ik heb altijd mijn eigen dingen opgezet, ben altijd onafhankelijk gebleven'.[1129]

Door het interview komt naar buiten dat in maart 2004 vrijwel de hele Raad van Toezicht van het Gemeentemuseum en het Eschermuseum aftrad omdat Van Krimpen, volgens twee oud-toezichthouders, de raad 'stelselmatig' te laat inlichtte over zijn beleid: 'wij hadden geen controle over hem'.[1130] Dit aftreden is een opmerkelijk statement. De leden verklaarden dat ze de verantwoording voor 'good governance' niet meer konden nemen. De toezichthouders moesten regelmatig in de krant lezen welke beslissingen de directie genomen had - bijvoorbeeld het project de *Wonderkamers.* 'Ze konden alleen nog maar "ja" zeggen'. Van Krimpen zou vooral van de toezichthouders verwachten dat ze sponsors werven. Als Ter Borg hem aan het conflict herinnert, reageert hij: 'zo heb ik dat nooit gezegd. Ik vond wel dat ze er iets meer aan konden doen. Ik heb bij mijn voordracht in 2000 tegen de oude Raad van Toezicht gezegd: "ik moet mijn belang aan jullie aflezen. En jullie moeten niet jullie belang aan het museum aflezen". Zoiets was het ongeveer. Ik heb wel eens een weddenschap met ze gedaan: "ik zorg voor twee ton en jullie ook". (…) Kom op nou, zeg! Een Raad van Toezicht moet toch inspirerend zijn! En dat waren ze niet! Wat betreft dat controleren: ik heb hier een heel goede accountant en een heel goede controller'. Een lid van een Raad van Toezicht treedt

[1127] Lucette ter Borg, '"Hier heerst evenwicht". Museumdirecteur Wim van Krimpen over zijn alleenheerschappij'. In: *NRC Handelsblad*, 23 februari 2007.
[1128] Lucette ter Borg, 'Functioneren Van Krimpen leidt tot vragen in raad'. In: *NRC Handelsblad,* 26 februari 2007.
[1129] Lucette ter Borg, 'Vrees voor snelle sleet Mondriaans'. In: NRC Handelsblad, 23 februari 2007.
[1130] Ibidem.

eens in de drie, vier jaar af en zijn of haar plaats wordt dan vervangen door iemand die de raad zelf aanzoekt.[1131]

In dit geval stelde Van Krimpen zelf de nieuwe toezichthouders aan. Hij wierf leden met functies in de politiek en het bedrijfsleven - dezelfde formule paste hij in de Kunsthal toe. Joop van Caldenborgh, die ook op zijn verzoek bestuurslid van de Kunsthal werd, is nu de voorzitter. Van Krimpen: 'mijn huidige Raad van Toezicht functioneert perfect. Ik heb de beste Raad van Toezicht van Nederland'. De Raad controleert zijn plannen wel, 'maar alleen achteraf. Ik leg mijn globale plannen natuurlijk wel aan de toezichthouders voor - en die keuren dan goed of niet. Maar goedkeuren doen ze altijd, en dàn gaan we aan de slag. Het gaat om het management, ziet u. Dát maakt het museum. (…) Kijk, als je niets doet, gebeurt er ook niets. Kein Geschäft ohne Risiko'.[1132] De voorzitter van de opgestapte raad, Paul Kaiser, nuanceert de problemen die er waren: 'Wim is een man met een geprononceerde mening en dat gaf wrijving. Als je geen afstemming meer kunt bereiken, moet je soms besluiten om op te stappen'.[1133]

Een deel van de vaste collectie Mondriaans blijkt meer dan de helft van het jaar op reis te zijn - daardoor stijgen de bruikleeninkomsten explosief en leveren de Mondriaans 'wisselgeld' op om belangrijke collecties naar Den Haag te halen. Maar 'binnen en buiten het museum' heerst zorg voor het 'opgebruiken' van de schilderijen. Journalist Lucette ter Borg vraagt zich af of de collectie van het museum verandert 'in een deftige artotheek'. Is het evenwicht tussen de drie hoofdtaken van een museum - bewaren, beheren en presenteren - zoek? Van Krimpen: 'evenwicht - wat is nou evenwicht? Hier heerst mijn evenwicht'.[1134] Het museum exposeert bovendien de bedrijfscollecties van Rabobank en Bouwfonds, in ruil voor lucratieve sponsorovereenkomsten.[1135] Het gerucht gaat dat er in het Eschermuseum voornamelijk facsimile's hangen in plaats van het oorspronkelijke grafische werk op papier - een creatieve oplossing voor het lichtprobleem: de originelen liggen opgeslagen en zijn veilig voor aantasting door te veel licht. Van de honderdzestig tentoongestelde werken schijnen er tien echt te zijn. Van Krimpen bevestigt het gerucht: 'ja, want je kunt geen tekeningenmuseum maken. Ik heb netjes op een klein bordje bij de ingang gezet dat sommige van de tentoongestelde werken niet origineel zijn. Ja zeg, ik ga echt niet aan de gevel spijkeren dat het hier vol hangt met facsimile's!' Hij vindt dit geen 'publieksbedrog': 'Escher maakte toch werk om te vermenigvuldigen? Hij zou hier ongelooflijk enthousiast over zijn geweest. Wij doen precies wat Escher wil. Hoe meer reproducties, hoe beter'.[1136]

Leden van de gemeenteraad maken zich zorgen over de toenemende commercialisering van het museum. Jetta Klijnsma neemt het op voor Van Krimpen en probeert de gemoederen te sussen: 'het Gemeentemuseum is een fantastisch museum dat onder leiding van de heer Van Krimpen tot één van de best bezochte musea in Nederland behoort'. De financiën zijn 'op orde' en de Raad van Toezicht laat haar weten 'dat zij het niet eens is met de in het artikel gewekte suggesties'.[1137] Klijnsma weerspreekt dat het Gemeentemuseum slordig omspringt met de Mondriaancollectie. 'Het museum behartigt zijn

---

[1131] Lucette ter Borg, '"Hier heerst evenwicht". Museumdirecteur Wim van Krimpen over zijn alleenheerschappij'. In: *NRC Handelsblad*, 23 februari 2007.
[1132] Ibidem.
[1133] Bart Jungmann en Anneke Stoffelen, 'Dwingende, ideeënrijke spullenbaas'. In: *de Volkskrant*, 18 december 2007.
[1134] Lucette ter Borg, '"Hier heerst evenwicht". Museumdirecteur Wim van Krimpen over zijn alleenheerschappij'. In: *NRC Handelsblad*, 23 februari 2007.
[1135] Edo Dijksterhuis, 'Kunstliefhebber met handelsgeest. Wim van Krimpen stopt na een tumultueuze carrière als directeur Gemeentemuseum Den Haag'. In: *Het Financieele Dagblad*, 12 april 2008.
[1136] Lucette ter Borg, '"Hier heerst evenwicht". Museumdirecteur Wim van Krimpen over zijn alleenheerschappij'. In: *NRC Handelsblad*, 23 februari 2007.
[1137] Lucette ter Borg, 'Functioneren Van Krimpen leidt tot vragen in raad'. In: *NRC Handelsblad*, 26 februari 2007. Klijnsma verwees hier naar het *NRC* interview in de vorige alinea.

beheerstaak zorgvuldig en besteedt voldoende aandacht aan de zorg'. Uit een inspectierapport van het Erfgoedhuis Zuid-Holland blijkt dat het museum alle normen voor bruikleenverkeervervoer in acht neemt. Hans Janssen onderschrijft de constatering van Klijnsma en vindt dat deze 'geen enkel commentaar behoeft'. De publicatie over 'sleetsheid' van Mondriaans in *NRC* heeft hem 'hogelijk verbaasd': 'noch hoofd collecties Titus Eliëns, noch ik zijn voor deze publicatie geraadpleegd'. Het museum houdt zich aan de afspraken met het Erfgoedhuis, 'en ook aan internationaal vastgestelde richtlijnen voor bruikleenverkeer'. Het Gemeentemuseum leent zijn topstukken geregeld uit, omdat de inkomsten daarvan Van Krimpen in staat stellen bijzondere tentoonstellingen te organiseren. Klijnsma: 'zolang het museum zijn conserverende taak niet verwaarloost, is er weinig aan de hand'.[1138]

Blockbusters vol nostalgie

In januari 2007 opent het Gemeentemuseum *Sixties!*, waarin niet alleen de kunsten uit de jaren zestig aan bod komen. De tentoonstelling is een mix van kunst, mode, films, journaalbeelden, foto's, design en muziek - ook aantrekkelijk voor mensen die nooit naar een kunstmuseum gaan.[1139] Conservator Hans Janssen: 'je kunt je niet beperken tot de kunst. Het ene is niet mogelijk zonder het andere. Politiek, mode, vormgeving, film en fotografie: alles heeft met elkaar te maken'. Voor het visuele aspect is er een samenwerking aangegaan met het pas geopende Instituut voor Beeld en Geluid in Hilversum en Spaarnestad Photo. Van de musea Boijmans Van Beuningen, Stedelijk CS en het Van Abbe Museum kreeg het museum tientallen stukken in bruikleen. De rest is uit het eigen depot: het Gemeentemuseum bezit een rijke collectie over de jaren zestig. De tentoonstelling 'pakt opeens uit als een blockbuster - zo was hij niet bedoeld'. Het concept is in korte tijd uitgewerkt: pas in november 2006 werd besloten deze tentoonstelling te maken - omdat een geplande expositie over Cézanne niet doorging, moest er een alternatief worden bedacht.[1140]

Met deze expositie continueren Wim van Krimpen en Hans Janssen een traditie die in dit museum ontstond: in 1981 presenteerden Theo van Velzen en Henk Overduin allerlei gebruiksvoorwerpen in de toen controversiële tentoonstellingenreeks *Massacultuur*.[1141] Voor degenen die de jaren zestig meemaakten zijn er veel herinneringen oproepende elementen te zien: pop art, minirokken, papieren jurken, opblaasstoelen, plastic serviezen, de Puch-brommer en provo's. Voor de soundtrack is ook gezorgd: er zijn hits te horen van koning van de twist, Chubby Checker en van Bob Dylan, Jimi Hendrix, The Beatles en The Rolling Stones. De gebruiksvoorwerpen van een halve eeuw geleden zijn inmiddels geconsecreerd en gemusealiseerd. Op televisie toont Wim van Krimpen een broek van Jimi Hendrix - met handschoenen aan: 'anders krijg ik ruzie met mijn modeconservator'. De dag daarna zijn enkele 'verbijsterde toeschouwers er getuige van hoe de directeur en een museummedewerker de broek terug spijkerden aan de muur - zonder handschoenen. Want ach, het is maar een broek. De handschoenen en museummuren dienen enkel om de broek sacraler te doen lijken dan hij is'.[1142]

Er hangt ook kunst: van de Pop Art-kunstenaars Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Jaspers Johns en Richard Hamilton, van minimal kunstenaar Donald Judd en inpakkunstenaar Christo. Uit Nederland is er ruimte gemaakt voor onder anderen Karel Appel, Daan van Golden, Armando, Jan Schoonhoven, Constant, Ger van Elk, ontwerper Martin Visser en fotograaf Ed van der Elsken. De sixties beginnen op deze expositie in 1958 - na de val van het

[1138] Bart Jungmann, 'Zorg Mondriaans onnodig'. In *de Volkskrant*, 28 maart 2007.
[1139] De tentoonstelling *Sixties!* liep van 20 januari tot en met 30 april 2007.
[1140] Aldus adjunct-directeur Hans Buurman in een interview in het Haags Gemeentemuseum, op 3 april 2007 en Hans Janssen in een interview in het museum op 1 september 2011.
[1141] Zie deel II, hoofdstuk 5 'Henk Overduin: cultuur in de breedte'.
[1142] Observatie van Sandra Smets, '"Sixties!" draait om het blije cola-gevoel'. In: *NRC Handelsblad*, 27 januari 2007.

kabinet-Drees. Het eindpunt is 1973, het jaar van de oliecrisis. Janssen: 'jong en oud: iedereen heeft een beeld van die tijd. Is het niet van jezelf, dan is het van je ouders. Een enorm vitaal tijdperk. Er was een droom van openheid, vrijheid en levenslust'.[1143]

Een aantal recensenten is positief over deze spektakeltentoonstelling die nostalgische gevoelens oproept - die zijn ook in de artikelen merkbaar. In *NRC* is recensente Sandra Smets kritisch over de rol die de kunst vervult - die 'is hier dienstbaar gemaakt aan een verhaal. (…) Zelfs Constant, Armando en Asger Jorn zijn vertegenwoordigd, die nu ook te zien zijn in een tentoonstelling in het Utrechtse Centraal Museum. In Utrecht hangen ze vanwege hun kritische houding tégen de massaconsumptiemaatschappij, in Den Haag hangen ze in een zalenlange lofzang op diezelfde maatschappij. Dat laatste wordt in Den Haag niet letterlijk gezegd, maar het blije cola-gevoel overheerst zo sterk dat het alle kritische noten wegvaagt. De veelheid in kunst is niet om nuances aan te geven, maar om het gevoel van de dynamische sixties te versterken. Dit is geen kunst óver de beleveniscultuur, maar kunst áls beleveniscultuur'.[1144] Domeniek Ruyters constateert dat musea steeds vaker tentoonstellingen organiseren waarvoor conservatoren vooral uit de eigen verzameling putten. Door geldgebrek zijn omvangrijke thematentoonstellingen bijna onmogelijk, daarom storten ze zich 'op de eigen collectie, die er met wat bruiklenen reuze fris uit kan zien. (…) Als voorbeeld van de trend noemt ze deze expositie: 'niemand die in de gaten had dat het hier een veredelde collectiepresentatie betrof. Van Krimpen hoef je over marketing niks te leren. Als hij had gezegd dat het bij *Sixties!* een presentatie "kunst uit de jaren zestig uit eigen collectie" betrof, was nog geen tiende van het publiek op komen dagen'.[1145] Deze trend is niet alleen ontstaan uit een economisch motief, er zit ook een ideologische kant aan en die geeft voortdurend aanleiding tot debat over hoge en lage cultuur en over hoe vraaggericht een museum mag opereren. De formule van de expositie blijkt in ieder geval een groot succes: veel mensen onderkennen de recente geschiedenis als een deel van hun eigen identiteit.

De staf van het Haags Gemeentemuseum is niet de uitvinder van de tijdgeest-formule vol nostalgie. Die eer komt toe aan het Noordbrabants Museum te Den Bosch. Op 9 februari 2005 start de tentoonstelling *Knus. Nederland in de jaren '50*: een terugblik op het dagelijks leven van 1950 tot en met 1959, samengesteld voor een breed publiek.[1146] Hier kan de oudere

---

[1143] Evelien Baks, 'Sixties: toen alles anders werd'. In: *Algemeen Dagblad*, 19 januari 2007 en Henny de Lange, 'De jaren zestig komen je in alle hevigheid tegemoet in het Haagse Gemeentemuseum'. In: *Trouw*, 27 januari 2007.

[1144] Sandra Smets, '"Sixties!" draait om het blije cola-gevoel'. In: *NRC Handelsblad*, 27 januari 2007.

[1145] Domeniek Ruyters, 'Oog in oog met Playstation'. In: *de Volkskrant* 31 mei 2007.

[1146] De tentoonstelling liep van 9 februari tot en met 22 mei 2005. Sinds 2000 was Jan van Laarhoven directeur van het Noordbrabants Museum. Hij werkte hier al eerder tussen 1973 en 1979 als conservator. Daarna was hij tot 1986 directeur van het Helmonds Gemeentemuseum en van 1988 tot 2000 directeur van het Bijbels Openlucht Museum, het tegenwoordige Oriëntalis in Berg en Dal bij Nijmegen. Hij volgde Margriet van Boven op. Zij zwaaide hier 25 jaar de scepter - dat is volgens Van Laarhoven 'veel te lang voor een museum in ontwikkeling'. Onder de directie van Van Boven werd het museum ervaren 'als extreem streng'. Hij zorgde voor een 'cultuuromslag' in het museum, ook 'in bedrijfsvisie' - hij was aangenomen om deze te bewerkstelligen. Aan hem de taak 'om het uitgebluste team weer te motiveren'. Bron: interview met Jan van Laarhoven in het Noordbrabants Museum te Den Bosch op 30 maart 2007. Hij koos sinds zijn aanstelling 'voor een publieksgerichte manier van werken en voor educatie als intrinsiek onderdeel van alle activiteiten'. Bron: Jan van Laarhoven, 'Inleiding. Een blik terug en een blik vooruit'. In: Noordbrabants Museum, *Beleidsuitgangspunten 20005-2008*. Den Bosch, 2004, p. 1. Zijn aanpak lijkt op die van Wim van Krimpen: 'ik werk voor mijn publiek', aldus VanLaarhoven. Bron: Gerrit van den Hoven, 'Het opmerkelijke succes van "Knus"'. In: *Brabants Dagblad*, 10 mei 2005. De vuistregel die hij zijn medewerkers voorhield is dat drie grote tentoonstellingen per jaar minstens 20.000 bezoekers moeten trekken. 'Dat vergde wel een omslag in het denken. Als je een expositie wilt maken, dien je ook goed na te denken over hoe je het publiek bereikt'. Van Laarhoven stapte in oktober 2007 op. Adjunct-directeur Charles de Mooij volgde hem per 1 oktober op - hij werkt sinds 1986 bij het museum, eerst als conservator van de historische afdeling, daarna als hoofdconservator en adjunct-directeur. Bron: Theo van de Zande, 'Noordbrabants Museum raakt Jan van Laarhoven kwijt'. In: *Brabants Dagblad*, 26 juni 2007.

bezoeker ‘zich onderdompelen in nostalgie’ en de jongere ‘zich verbazen over de zuinigheid en “nette armoe” vijftig jaar geleden’.[1147]. Conservator Charles de Mooij vindt dat de jaren vijftig toe zijn aan een herwaardering: ‘je hoort premier Balkenende en minister Donner geregeld teruggrijpen op die periode, als het gaat over waarden en normen en het gevoel van veiligheid’. Volgens De Mooij waren de jaren vijftig niet zo saai - het was een periode vol maatschappelijke ontwikkelingen en ontplooiingsmogelijkheden. Nederland industrialiseerde, de techniek deed haar intrede in huishoudens en velen gingen voor het eerst op vakantie.[1148] Op *Knus* wisselen veel bezoekers ervaringen uit - er wordt opmerkelijk veel in de zalen gepraat. De tentoonstelling is een enorm succes en trekt 163.000 bezoekers.[1149] Het Noordbrabants Museum bouwt eind 2007 voort op de succesformule van een breed opgezette thematentoonstelling die aan een ‘nostalgisch oja-gevoel’ appelleert: *Wauw! Nederland in de jaren ’70*. De expositie is duidelijk een vervolg op de jaren vijftig tentoonstelling, vol ‘op belevenis gerichte ervaringen’.[1150] Het Haags Gemeentemuseum behandelt de jaren zestig al

---

[1147] De expositie bestond uit een chronologische uitstalling van diverse attributen, apparaten, foto’s, films, boeken en blaadjes. Er stond een met een Perzisch kleedje bedekte tafel, er waren houten schoolbankjes met schuifje voor de inktpot, op een rekje stonden oranje emaillen pannen - veel materiaal was afkomstig uit particuliere collecties. De kunst ontbrak hier - geen Cobra, geen Vijftigers. Er stond veel apparatuur opgesteld die het leven gerieflijker maakte: de eerste wasmachine met losse wringer, een haarkap, stofzuiger, een föhn, een broodrooster, de hoogtezon, de ‘Philips-radio, waaruit het commentaar van G.B.J. Hilterman schalt’ en de eerste televisie toestellen van Philips als nieuw meubelstuk. De expositie toonde Nederland als ‘een keurig aangeharkt landje, waarin iedereen in zijn eigen zuil de handen uit de mouwen stak voor de wederopbouw, het gezag eerbiedigde, langzaam maar zeker iets welvarender werd en niet snapte waarom sommige oproerige jongeren daar niet genoeg aan hadden’. Bron: Peter de Graaf, ‘Knus pimpampetten? ‘t was gewoon koud’. In: *de Volkskrant*, 10 februari 2005. Uit een enquête gehouden tijdens de expositie bleek overigens dat de jaren vijftig niet zozeer beschouwd werden als een tijd van gezelligheid en saamhorigheid. Uit de bevindingen blijkt dat vrijwel niemand nog terug verlangt naar de tijd van toen. Bron: www.cultuurarchief.nl (geraadpleegd op 5 november 2008).

[1148] Peter de Graaf, ‘Knus pimpampetten? ‘t was gewoon koud’. In: *de Volkskrant*, 10 februari 2005 en Henk van Gelder, ‘Vrolijke terugblik op de jaren vijftig’. In: *NRC Handelsblad*, 15 februar1 2005.

[1149] Er was ook kritiekop dit resultaat van ‘hedendaags verzamelen’ (zie de paragraaf ‘De schoonheid van het alledaagse’ in deel II, hoofdstuk5). Hier was het verwijt juist dat er geen kunstwerk te zien was, dat het ‘een verzameling afgedankte rommel uit de jaren vijftig’ was en een populistische tentoonstelling. Van Laarhoven: ‘*Knus* is absoluut niet populistisch. Het is een zorgvuldig gemaakte, historisch onderbouwde tentoonstelling waarin mensen hun verhaal vertellen. Een expositie over de jongste geschiedenis. Dat spreekt aan. Er komen veel mensen die niet eerder in een museum waren. Wildvreemde mensen raken hier met elkaar in gesprek. Dat zie je zelden in musea. (…) Kritiek leveren is gemakkelijk. Waarom is niet iemand anders op het idee gekomen. (…) Het concept was er op een vrijdagmiddag in een vloek en een zucht bedacht. Compleet met titel. We dachten wel, dit gaat zestig- tot tachtigduizend mensen trekken. Maar dit succes hadden we zelf ook niet verwacht’. Bron: interview met Jan van Laarhoven in het Noordbrabants Museum te Den Bosch op 30 maart 2007. Ook: Ingrid van Berlo en anderen, *Jaarverslag Noordbrabants Museum 2005*, ’s-Hertogenbosch 2005, p. 10 en Saskia du Bois, ‘Van Gogh Museum verreweg populairst’. In: *de Volkskrant*, 3 januari 2006. Door deze blockbuster trok het op kunst- en cultuurgeschiedenis gerichte Noordbrabants Museum in 2005 ruim 250.000 belangstellenden, tegenover nog geen 100.000 in 2003. De succesvolle tentoonstelling leidde vervolgens een ‘uniek tweede leven’ als reistentoonstelling. Het meubelbedrijf Morres Wonen nam delen van de expositie over en richtte daarvoor speciale ruimtes in bij de filialen in het Zeeuwse Hulst en in Deventer. Alle bruikleengevers gaven er toestemming voor. Evenals in het museum konden mensen uit de regio voorwerpen uit die tijd aanbieden, die met een persoonlijk verhaal zijn verbonden. De meest bijzondere werden gepresenteerd op een ‘mijn-jaren-‘50-wand’. Bronnen: ’Tweede leven voor expositie ‘Knus’ in meubeltoonzaal’. In: *De Stentor/Zutphens Dagblad*, 18 oktober 2005 en ‘Vervolg op expositie Knus’. In: *Eindhovens Dagblad*, 4 November 2005.

[1150] Bronnen: Noordbrabants Museum, *Beleidsuitgangspunten 2005-2008*. Den Bosch, 2004, p. 2 en Henk van Gelder, ‘Tijdgeest in oranje en bruin. Cultuurrevolutie sixties werd in seventies gemeengoed’. In: *NRC Handelsblad*, 1 oktober 2007. De tentoonstelling liep van 29 september 2007 tot 27 januari 2008. Hier ook geen beeldende kunst of muziek, afgezien van hier en daar wat popmuziek - Abba, disco en punk - en een platenhoes met pianist Louis van Dijk erop. De getoonde artefacten waren behalve van collega-musea ook weer afkomstig van particulieren: posters, hotpants, spijkerpakken, tuinbroeken, macramé plantenhangers, visnetten, langspeelplaten, schoolagenda’s en servies. Er was veel elektronische apparatuur te zien: de pick-up, de

met de tentoonstelling *Sixties!*, maar de jaren veertig zijn er ook nog. In de herfst 2008 start de tentoonstelling *Gewoon de jaren '40* - over het dagelijks leven en 'de alledaagse bezigheden' in deze 'bewogen periode'.[1151] Deze keer zijn er geen interieurs te vinden of herkenbare gebruiksvoorwerpen. Hier staat aan het begin van de expositie één interieur: een stoel, een schemerlamp en een oude radio - het liedje '1948' van cabaretier Gerard Cox zet de toon.[1152] De expositie bestaat voor een groot deel uit amateur- en persfoto's, die 'de onderbelichte kanten van de tijd van oorlog en wederopbouw' tonen - meer dan vriendelijke 'niets aan de hand foto's'.[1153]

Van Krimpen vertrekt

Op 31 december 2008 neemt Wim van Krimpen afscheid van het Haags Gemeentemuseum. Hij is hier nu acht jaar directeur en dat vindt hij lang genoeg: 'ik kan wel weg. Het is het museum geworden dat ik voor ogen had toen ik hier kwam. Bovendien heb ik nooit ergens langer dan een jaar of zeven gezeten. Maar kunnen we het nu misschien over iets anders hebben? Ik praat niet graag over mijn afscheid. Zo de Here wil was ik niet van plan om op 1 januari te overlijden. Ik ben pas 67'.[1154] 'Toen ik hier kwam, was dit het mooiste museum van Nederland. Mijn voorganger had het prachtig laten restaureren. Maar het bestuur vroeg: waar zijn de bezoekers? Dus zijn we min of meer opnieuw begonnen. Nu is dit ook het bèste

---

bandrecorder en de kleurentelevisie. In de recensies staan tot de verbeelding sprekende beschrijvingen: 'de expositie begint met een wand vol politieke spotprenten van Opland uit de jaren zeventig, met het kabinet-Den Uyl in de hoofdrol. Er zijn gereconstrueerde interieurs te zien in de modekleuren oranje, bruin en paars, met schrootjes tegen de wand, sisal matten op de vloer, de zelfgemaakte boekenkast bestaande uit losse planken op gasbetonblokken, oranje tv en bosbehang aan de muur, "want terug naar de natuur was het motto, ook al woonde je drie hoog achter", meldt de begeleidende tekst'. Bron: Peter de Graaf, 'Terug naar de tijd van stickies en aksies'. In: *de Volkskrant*, 28 september 2007 en Toine van Corven, 'De tijd van de anti-autoritaire opvoeding'. In: *Trouw*, 29 september 2007. Parallel hiermee organiseerde het cultuurhistorisch museum Het Valkhof in Nijmegen de expositie *Seventies in Nijmegen. Tien krejatieve aksiejaren*. De tentoonstelling liep van 1 september 2007 tot en met 6 januari 2008. Zie: Toine van Corven, 'De tijd van de anti-autoritaire opvoeding'. In: *Trouw*, 29 september 2007 en Henk van Gelder, 'Tijdgeest in oranje en bruin'. In: *NRC Handelsblad*, 1 oktober 2007. Er was in Den Bosch bij de inrichting van het gebouw al op gerekend dat dit een blockbuster ging worden. Dit is gewaagd, het houdt een risico in. Kwam de verwachting niet uit, dan zou de grote witte tent - neergezet op de binnenplaats voor *crowdcontrol,* teneinde de verwachte toeloop op garderobe en horeca op te vangen - er treurig bijgestaan hebben. Het gevaar met hooggespannen verwachtingen is bovendien dat een museum zich bij voorbaat 'rijk' gaat rekenen door uit te gaan van een streefcijfer en van bepaalde inkomsten. Maar de calculatie kwam uit: de tentoonstelling trok uiteindelijk 102.000 bezoekers.

[1151] De tentoonstelling *Gewoon de jaren '40* liep van 20 september tot en met 4 januari 2009. De recent aangetreden directeur Charles de Mooij lichtte het concept toe: 'o jee, wéér een tentoonstelling over een decennium, zouden de mensen kunnen denken, wéér tonen ze in Den Bosch spullen die opoe nog op zolder had staan. (…) Nee, dit keer geen objecten. Het is een totaal andere tentoonstelling. Onze bezoekers kunnen op een onbevangen manier kijken naar oude foto's en filmbeelden, waarin ze met een frisse blik nieuwe dingen kunnen ontdekken'. Bron: Guido de Vries, 'Een frisse blik op de oorlog'. In: *NRC Handelsblad*, 20 september 2008. De directeur beloofde dat dit de laatste 'decennium-expositie' is. Maar het museum wil wel de geschiedenis blijven behandelen 'van het leven van gewone mensen'. Bron: Marten de Winter, 'Het "gewone" leven uit de jaren '40'. In: *Trouw*, 20 september 2008

[1152] Marten de Winter, 'Het "gewone" leven uit de jaren '40'. In: *Trouw*, 20 september 2008.

[1153] De bezoekers werden 'meegevoerd (…) in de verhalen achter het beeld', zo staat in de begeleidende folder. Bij verschillende amateur- en persfoto's stond een commentaar van 'fotodetective' Hans Aarsman, zoals hij ook wekelijks een foto analyseert in *de Volkskrant*. Bronnen: de folder van de tentoonstelling en www.noordbrantsmuseum.nl (bezocht op 14 oktober 2008). Bij een kleurenfoto uit 1942 van vuilnismannen vraagt hij zich bijvoorbeeld af: 'wat zal er in die vuilnisemmers zitten in deze periode van schaarste?' Op een andere foto staan Duitse soldaten vrolijk te praten en te roken met Nederlandse burgers. Uit de tekst naast de foto blijkt dat het Duitse fotopersbureau Stapf de opdracht had gekregen reportages te maken over de 'verbroedering' tussen Duitsers en Nederlanders. Bron: Peter de Graaf, 'Die o zo gewone, alledaagse jaren '40'. In: *de Volkskrant*, 20 september 2008.

[1154] Van Krimpen geciteerd in: Henny de Lange, 'Wim van Krimpen. Ik haat het gedweep met kunst'. In: *Trouw*, 13 december 2008.

museum van Nederland. Met afstand. Het is perfect. Spic en span. Een geweldig tentoonstellingsprogramma. De begroting sluit. Er zijn reserves. En er komen drie keer zoveel mensen als toen ik begon'.[1155]

'Ik verdiende het geld vooral met veel bezoek. Dan zette je de begroting op 70.000 en kwamen er 120.000 mensen. Daarmee verdiende je 50.000 maal negen euro, toch een leuk bedrag. Ik leende ook stukken uit voor tentoonstellingen in andere musea: zeventig schilderijtjes leverden soms 500.000 euro op. En door sponsoring verwierf ik mijn onafhankelijkheid. Bij mijn afscheid in Den Haag zei de wethouder dat het Gemeentemuseum het enige instituut in negen jaar was dat nooit om verhoging van de subsidie heeft gevraagd. De angst voor commerciële beïnvloeding heb ik altijd als flauwekul ervaren. Shell heeft ons een paar keer gesponsord, in de tijd dat Jeroen van der Veer er CEO was. Hij heeft zich nooit ergens mee bemoeid. Het enige wat hij vroeg was of die schelp die we prominent en groot hadden uitgestald wat kleiner mocht, dat vond hij chiquer'.[1156] Van Krimpen is 'absoluut trots' op 'wat we bereikt hebben met de groep mensen die hier al zat - ik heb bij mijn komst geen hofhouding om me heen gebouwd, wat je wel meer ziet. (…) We zijn slagvaardig opgetreden. We hebben wel eens wat ge- en verbouwd voordat de vergunningen er waren, maar dat heb ik geleerd: als je iets vraagt aan een ambtenaar is het antwoord per definitie nee. Eerst uitvoeren, dan voorleggen. Dat werkt heel goed'.[1157]

In de acht jaar dat hij directeur is, krijgt Van Krimpen veel voor elkaar. Hij laat de Schamhartvleugel verbouwen en plaatst daar GEM en het Fotomuseum, de Eschercollectie verhuist naar het voormalige Paleis, in het souterrain van het museum komen de Wonderkamers - een unieke belevenispresentatie gericht op jongeren. Onder zijn bewind wordt de vaste Mondriaan opstelling 'menselijker' en dus publieksvriendelijker. Deze Mondriaanvleugel maakt echter niet de publieke belangstelling los die een kunstenaar van zijn formaat verdient. Van Krimpen: 'we hebben geregeld tentoonstellingen gedaan met Mondriaan in verschillende context, er zijn genoeg publicaties. Je moet vaststellen dat de groep liefhebbers niet zo groot is. We hebben de *Victory Boogie Woogie* nu als een icoon opgehangen. Bezoekers komen binnen en steken gelijk de zaal over naar de andere kant. Begrijpen jullie het? Mondriaan is Van Gogh niet. Dat is mijn verklaring. Zeg niet dat we er niks mee doen'.[1158]

Van Krimpens andere wapenfeiten zijn de blockbusters die het museum regelmatig onder zijn leiding organiseerde. Het vermelden waard is nog een expositie van de vrij onbekende, Finse schilderes Helene Schjerfbeck (1862-1946) in 2007.[1159] De tentoonstelling krijgt uitvoerige en lyrische beschouwingen in de pers en veel publieke aandacht.[1160] Saskia

---

[1155] Van Krimpen geciteerd in: Rob Gollin en Rutger Pontzen. 'Populist? Dat moet dan maar'. In: *de Volkskrant,* 10 december 2008.

[1156] Van Krimpen geciteerd in: Paul van Liempt, 'Vrije geest'. In: *Het Financieele Dagblad,* 20 maart 2010. 'Ceo' betekent: Chief Executive Officer. Jeroen van der Veer was sinds 2000 president-directeur van de Koninklijke Nederlandsche Petroleum Maatschappij en van maart 2004 tot juli 2009 bestuursvoorzitter van Royal Dutch Shell. Sindsdien is hij daar commissaris, wat hij ook is bij Philips, Unilever, de ING en het Concertgebouw.

[1157] Van Krimpen geciteerd in: Rob Gollin en Rutger Pontzen. 'Populist? Dat moet dan maar'. In: *de Volkskrant,* 10 december 2008.

[1158] Ibidem.

[1159] *Helene Schjerfbeck, het geheim van Finland* liep van 17 mei tot en met 2 september 2007. De reizende tentoonstelling startte in de Hamburger Kunsthalle en reisde na de presentatie in Den Haag door naar het Musée d' Art Moderne de la Ville in Parijs. Bron: Marty Bax, 'Schjerfbeck in Haags Gemeentemuseum'. In: *De Telegraaf,* 15 december 2006.

[1160] Zie: Merlijn Schoonenboom, 'Het gezicht als landkaart van de ziel'. In: *de Volkskrant*, 3 augustus 2007, Gustaaf Peek, 'Ver van Parijs'. In: *De Groene Amsterdammer,* 15 juni 2007 , Cees Straus, 'Europese allure'. In: *Trouw*, 24 mei 2007, Evelien Baks, 'Genadeloze zelfportretten uit Finland'. In: *AD/Algemeen Dagblad*, 19 mei 2007, 'Ontroerende eerlijkheid. Haags Gemeentemuseum toont Helene Schjerfbeck de "Finse Frida Kahlo". In: *De Telegraaf*, 18 mei 2007 en Frits Abrahams, 'De zeiler' In: *NRC Handelsblad*, 18 juni 2007.

de Bodt schrijft in *NRC Handelsblad*: 'de expositie in Den Haag is beklemmend mooi. Zelden zie je een overzicht van een kunstenaar die zich zo consequent concentreert op de essentie van het leven, van het mens zijn'. Schjerfbeck wilde 'de glans van de verf zo veel mogelijk wegnemen, liet hele stukken van het doek soms ongeschilderd. In de laatste fase van haar leven concentreert ze zich steeds meer op zelfportretten, genadeloos analyseert ze zichzelf. De lijnen steeds hoekiger. De blik holler. Tot op de dag voor haar dood. Enkele strepen, wat schaduw. Een masker. Wat een schilderes!'[1161] De aandacht voor kunst uit Finland begon in 2005 met de succesvolle tentoonstelling *Finse kunst rond 1900* in het Gemeentemuseum - daar waren al twee portretten van haar te zien.[1162] Ook de Finse beeldend kunstenaar Akseli Gallen-Kallela zat in die selectie - hij schildert Finse volksvertellingen. Hij kreeg eind 2006 een retrospektief in het Groninger Museum.[1163] Op de expositie *Helene Schjerfbeck, het geheim van Finland* komen 80.000 bezoekers af.[1164]

Het Haags Gemeentemuseum weet in 2008 een rondreizende overzichtstentoonstelling van Lucian Freud te programmeren - het eerste retrospectief van de 'Britse schilderreus' in Nederland.[1165] Freud was bevriend met Francis Bacon, in 1954 vertegenwoordigde hij met hem Groot-Britannië tijdens de Biennale in Venetië. Sindsdien geldt hij als één van de grootste hedendaagse Britse kunstenaars - op de kunstmarkt brengen zijn schilderijen tientallen miljoenen op. Lucian Freud is vooral bekend om zijn rauw geschilderde naakten. Omdat hij een langzame werkwijze hanteert, moet het model veelvuldig terugkomen om te poseren. Freud portretteerde ook de Engelse schilder David Hockney - volgens Hockney moest hij zo vaak terugkomen 'omdat de schilder verschillende gemoedsstemmingen in lagen op het portret wilde aanbrengen'.[1166] Als antwoord op de vraag of 'de klonterige, brokkelige aard van zijn verf niet de gelijkenis tussen huid en verf verstoorde', zei Freud: 'ik wil dat verf *functioneert als huid*, wat iets anders is. Ik weet dat mijn idee van portretkunst is voortgekomen uit ontevredenheid over portretten die op mensen leken. Ik wil dat mijn portretten *van* de mensen zijn en niet *als* de mensen, niet het uiterlijk van het model hebben, maar het model *zijn*. Ik wilde niet slechts de gelijkenis bereiken als een nabootser, maar hen *uitbeelden* als een acteur'.[1167] *Lucian Freud* is te beschouwen als een vervolg op de blockbuster van Francis Bacon. De curator Catherine Lampert - specialist in Freuds oeuvre, goede vriendin van de kunstenaar en voormalig directeur van de Whitechapel Art Gallery in Londen - stelt hem samen.[1168] Freuds werk hangt in zes zalen en zeven kabinetten en is niet chronologisch maar thematisch gerangschikt. Dit retrospectief is zo bijzonder, omdat er zich weinig werk van Lucian Freud in musea bevindt. Zijn oeuvre is grotendeels in handen van particulieren en daardoor nauwelijks openbaar toegankelijk. Het enige schilderij van Freud in

[1161] Saskia de Bodt, 'Schjerfbeck raakt direct de ziel'. In: *NRC Handelsblad*, 2007.
[1162] Deze expositie was daar van 15 oktober 2005 tot en met 29 januari 2006.
[1163] *Akseli Gallen-Kallela. De magie van Finland* was van 17 december 2006 tot en met 15 april 2007. Zie: Rutger Pontzen, 'Dramatische Finse volksvertellingen. Tentoonstelling van mythische schilder in Groningen sluit aan bij opleving van culturele aandacht voor Finland'. In: *de Volkskrant*, 8 januari 2007 en Gijsbert van de Wal, 'Finse magie ontaardt snel in Efteling-kitsch'. In: *NRC Handelsblad*, 5 januari 2007.
[1164] Bron: *De Telegraaf*, 4 september 2007.
[1165] Het retrospectief *Lucian Freud* liep van 16 februari tot en met 8 juni 2008. De Britse schilder van Joods-Oostenrijkse afkomst, Lucian Freud leefde van 8 december 1922 tot 20 juli 2011. Hij is een kleinzoon van Sigmund Freud.
[1166] Cees Straus, 'Lucian Freud**,** ongemakkelijke schilder'. In: *Trouw*, 16 februari 2008.
[1167] Freud geciteerd in: Cathérine Lampert, 'Van schilderijen naar ruimtes'. In de catalogus: idem, *Lucian Freud*. Den Haag, 2008, p. 52 - ook aangehaald door Wim van Krimpen en Franz-W. Kaiser in hun voorwoord, ibidem, p. 6.
[1168] De tentoonstelling kwam tot stand in samenwerking met het Irish Museum of Modern Art te Dublin en het Louisiana Museum of Modern Art te Humblebaeck in Denemarken.

de Collectie Nederland was in het bezit van het Scheringa Museum: *Naked portrait in a red chair* (1994) - dit werk hangt prominent in het Haagse retrospectief.[1169]

Lucian Freud genereert veel *free publicity*: de landelijke pers besteedt uitgebreid aandacht aan het retrospectief - in alle landelijke kranten verschijnen uitvoerige recensies.[1170] Het maandblad *M* van *NRC Handelsblad* publiceert twee weken voordat de tentoonstelling start een verhandeling over de schilder en zijn werk, met zeven kleurrijke reproducties voorzien van uitgebreid commentaar - een nuttige voorproef.[1171] De publieke belangstelling is overweldigend: als de expositie vier weken open is, zijn er al 50.000 mensen komen kijken. De sfeer in de zes zalen van het museum is gemoedelijk, maar anders dan de informalisering die gewoonlijk in museumzalen valt waar te nemen, waar bezoekers meer in een begeleidend gidsje kijken dan naar het kunstwerk zelf en dat vervolgens via een camera registreren.[1172]

In een lezing constateert Abram de Swaan 'terloops gedrag' in musea. Het valt hem op dat 'de meeste mensen' een 'onmiddellijke, volledige confrontatie met het kunstwerk (…) liever vermijden, zelfs waar die wel mogelijk is. (…) In het museum heeft de bezoeker een schilderij pal in het zicht. En toch willen de meeste museumbezoekers die werken niet bloot zien, maar wenden zich half af, met een geluidsgidsje aan het oor, de blik in een reisgids. Nog liever verschuilen ze zich achter de zoeker van een camera die voor hen kijken moet en die hetgeen zij nu niet in het origineel willen zien later ooit eens op een kleurenkiekje zichtbaar zal maken. (…) Ze durven pas weer echt te kijken in de museumshop, naar de reproductie op

---

[1169] Na het faillissement van de DSB Bank van Dirk Scheringa (1950) - afkorting voor Dirk Scheringa Beheer - is het schilderij verkocht aan een onbekende - het doek dat hij in 2009 kocht voor 2,5 miljoen euro, leverde 4,2 miljoen euro op. De Scheringa collectie diende als onderpand voor de miljoenenschuld die de DSB had bij diverse banken. Bron: 'Topstuk Scheringa verkocht'. In: *De Telegraaf*, 31 oktober 2011 en Henny de Lange, 'Koper voor leeuwedeel collectie Scheringa' In: *Trouw*, 3 november 2011. De bank was sponsor van de Alkmaarse voetbalclub AZ. Scheringa was ook kunstverzamelaar en de oprichter in 1997 van het Scheringa Museum voor Realisme (voorheen Frisia Museum) met een uitgebreide collectie Magisch Realisme, gevestigd in een voormalig schoolgebouw te Spanbroek. De DSB bank raakte verschillende keren in opspraak - in 2009 werd de bank beschuldigd van financiële wanpraktijken en op 19 oktober 2009 failliet verklaard. De ABN Amrobank legde beslag op de verzameling schilderijen en beelden, het woonhuis van Scheringa in Spanbroek en het hoofdkantoor van de DSB Bank in Wognum. Zakenman en miljardair Hans Melchers (1938) - tot 2002 eigenaar van het chemicaliën bedrijf Melchemie - kocht een groot deel van de Scheringa-collectie voor rond de 15 miljoen euro. Hij wil de ongeveer duizend werken van Nederlandse kunstenaars weer toegankelijk maken voor het Nederlandse publiek door een eigen museum te beginnen in het voormalige gemeentehuis van Gorssel in de gemeente Lochum - het museum MORE (Museum voor Modern Realisme) ging op 24 mei 2015 open met de expositie *Scherp kijken. Traditie en eigenheid in de collectie van Museum MORE*. Dochter Marisa Melchers werd de directeur en architect Hans van Heeswijk droeg zorg voor de verbouwing - Van Heeswijk ontwierp eerder de transformatie van verpleeghuis De Amstelhof naar museum Hermitage Amsterdam (2007-2009) en de uitbreiding van het Mauritshuis (2012-2014). Melchers wil in een kasteel in Ruurlo werk van Carel Willink tonen. Die dependance gaat naar verwachting in 2016 open. Bronnen: 'Melchers wil collectie Scheringa kopen'. In: *NRC Handelsblad*, 17 november 2011, Harmen Bockma, 'Koper voor gros Scheringa-collectie'. In: *de Volkskrant*, 3 november 2011, Rutger Pontzen, 'Collectie van Scheringa verkocht. Kunstverzameling gered'. In: *de Volkskrant*, 9 maart 2012, 'Melchers geeft Carel Willink een eigen museum in het kasteel Huize Ruurlo'. In: *NRC Handelsblad*, 24 april 2013, 'Ontwerk architect Van Heeswijk voor Melchers' museum openbaar'. In: *NRC Handelsblad*, 17 november 2012 en 'Museum miljardair Melchers in Gorssel opent in mei'. In: *De Gelderlander*, 14 januari 2015.

[1170] Karin Feenstra, 'Genadeloos naakt'. In: *Het Financieele Dagblad*, 23 februari 2008, Gijsbert van der Wal, 'Verf is huid bij schilder Lucian Freud'. In: *NRC Handelsblad*, 21 februari 2008, Rutger Pontzen, 'Likdoorns in olieverf. Dwarsdoorsnede uit het werk van Lucian Freud'. In: *de Volkskrant*, 21 februari 2008, 'Het genadeloze naakt van Lucian Freud'. In: *AD/Algemeen Dagblad*, 14 februari 2008, Cees Straus, 'Lucian Freud**,** ongemakkelijke schilder'. In: *Trouw*, 16 februari 2008 en 'Veeleisend voor zichzelf en zijn modellen. Eerste retrospectief Lucian Freud (85) in Nederland'. In: *De Telegraaf*, 22 februari 2008.

[1171] Sandra Smallenburg, 'De onverbiddelijke naakten van Lucian Freud'. In: *M*, 2 februari 2008.

[1172] Zie over informalisering van publieksgedrag in kunstinstellingen - met name in de podiumkunsten: Hans Abbing, *Van hoge naar nieuwe kunst*. Groningen, 2009 en idem, *From High Art to New Art*. Amsterdam, 2006 (oratie).

een ansichtkaart'.[1173] Schrijver en boekhandelaar Maarten Asscher ergert zich zelfs aan de omtrekkende bewegingen van museumbezoekers: 'alles staat in dienst van de latere herinnering, en die gedocumenteerde herinnering vervangt volledig wat de gebeurtenis had kunnen zijn (…) het vindt eigenlijk niet in de werkelijkheid plaats'.[1174] Als bezoekers een foto nemen van objecten, herinneren ze zich minder objecten en minder details daarover dan als zij de objecten alleen observeren zonder ze te fotograferen. Dit wijst psychologisch onderzoek uit. Volgens de onderzoekers vertrouwen mensen er automatisch op dat de camera het kunstwerk voor hen onthoudt - ze zijn geneigd geen zaken te onthouden die ze zich niet hoeven te herinneren.[1175] Maar nee, bij de tentoonstelling *Lucian Freud* werkt het anders: daar hebben de kunstwerken een sterke aantrekkingskracht op het publiek. De bezoekers bestuderen Freuds schilderijen zorgvuldig - vooral de portretten, waaronder die van David Hockney - en bespreken ze geestdriftig met elkaar. Af en toe gaat een bezoeker vlak voor een portret staan en loopt er dan een meter vandaan: dichtbij om het reliëf van de dikke, korrelige verflagen te bestuderen en iets verderaf om de afbeelding te kunnen ontwaren die dan te voorschijn komt: een persoon, een paard, een hond, een gelaat - een persoonlijkheid. Zo bewegen diverse bezoekers gebiologeerd kijkend naar voren en naar achteren voor een schilderij.[1176] De tentoonstelling is een groot succes, zowel inhoudelijk als zakelijk. Hij trekt ruim 119.000 bezoekers - ook de catalogusverkoop is opmerkelijk: er gaan zevenduizend exemplaren over de toonbank, alleen die van Francis Bacon haalde in 2001 hogere verkoopcijfers.[1177]

Het Mondriaanfonds reikt op 2 februari 2012 in de Stadsschouwburg Amsterdam aan Wim van Krimpen de Benno Premselaprijs uit. De jury zocht naar 'een genereus en buitenissig persoon, iemand die meer doet dan uit hoofde van een functie verwacht mag worden' en kwam zo 'al snel uit' bij hem, zo staat in het juryrapport. De jury typeert hem als 'de verpersoonlijking van het cultureel ondernemerschap': 'stimulerend, inventief en bevlogen'.[1178]

5 Modern mecenaat en beleid

In het rijksbeleid vindt in de zomer van 2002 een politieke omwenteling plaats. Gevolgen voor het cultuurbeleid en het museumbestel blijven voorlopig echter uit, omdat er tot 2004 bindende afspraken gelden op grond van de cultuurnota van Rick van der Ploeg. Na acht jaar paars beleid staat er op 22 juli 2002 een centrumrechtse coalitie op het bordes, kabinet-Balkenende I: CDA en VVD met nieuwkomer de Lijst Pim Fortuyn - deze nieuwe partij haalt

[1173] Abram de Swaan, *Het signaal is ruis geworden*. Amsterdam, 2008, pp. 15-16.
[1174] Maarten Asscher, 'Later'. In: *Bekentenissen van een nieuwsgierig mens*. Amsterdam, 2008, pp. 115-116. Asscher had toen inmiddels de Directie Kunsten van het ministerie verlaten; hij is sinds 1 maart 2004 directeur van Atheneum Boekhandel te Amsterdam.
[1175] Linda A. Henkel, 'Point-and-Shoot Memories. The Influence of Taking Photos on Memory for a Museum Tour'. In: *Psychological Science*, 5 december 2013 en Ellen de Bruin, 'Wie schilderijen op foto zet, vergeet ze snel. Mensen vertrouwen op geheugen van hun camera'. In: *NRC Handelsblad*, 13 december 2013.
[1176] Bron: eigen observatie - ik bezocht de tentoonstelling op zaterdag 7 juni 2008.
[1177] Bron: *AD/Haagsche Courant*, 11 juni 2008. Na zijn vertrek verrichte Van Krimpen wat advieswerk en schreef op verzoek van Jetta Klijnsma een pleidooi voor Den Haag als toekomstige Culturele Hoofdstad van Europa in 2018. Maar deze functie werd hem 'te virtueel. Was ik drie maanden iemand aan het vertellen hoe het moest, terwijl ik het zelf in drie weken kan'. Daarom pakt hij zijn oude functie van galeriehouder weer op. Bron: Wieteke van Zeil, 'Wim van Krimpen is weer handelaar'. In: *de Volkskrant*, 5 mei 2009 en Bob Witman, 'De week van Galerie Van Krimpen. Interview'. In: *de Volkskrant*, 16 september 2011.
[1178] *Mondriaanfonds Nieuwsbrief* van 6 februari 2012. De juryleden waren: Joop van Caldenborgh, Ineke Hans en Marlies Rohmer, onder voorzitterschap van Flos Wildschut. De prijs bestaat sinds 2000 - sedert 2004 is aan de prijs een bedrag van € 40.000 verbonden. Bron: *www.mondriaanfonds.nl/nieuwsbrief/060212.html* (bezocht op 2 maart 2012). Bij deze gelegenheid kreeg Rudi Fuchs de Prijs voor de Kunstkritiek toegekend - aan deze prijs is hetzelfde bedrag gekoppeld.

een grote verkiezingswinst.[1179] Het kabinet treedt aan in een politiek woelige periode: vlak voor de verkiezingen wordt Fortuyn op 6 mei 2002 vermoord. Veiligheid, zorg, onderwijs en integratie vormen de vier centrale aandachtsgebieden voor het kabinet. Advocaat Cees van Leeuwen (LPF) krijgt in het nieuwe kabinet als staatssecretaris de cultuurportefeuille toebedeeld - Maria van der Hoeven wordt minister van OCenW. Van Leeuwen is vooral bekend als bassist van de symfonische rockgroep Kayak, waarin hij van 1972 tot 1975 speelde.[1180] Vlak voor de kabinetsformatie breekt er in de gelederen van de LPF een bestuurscrisis uit. Van Leeuwen wordt als vice-voorzitter van de partij aangesteld om de zaak te sussen. Hij brengt gewapend met een leus van Pim Fortuyn - 'eenheid, eenheid, eenheid' - de rust in de partij terug.[1181] De LPF-leider Mat Herben polst hem telefonisch voor het ambt van staatssecretaris. Van Leeuwen vraagt twee uur bedenktijd. Hij raadpleegt telefonisch zijn voorganger Rick van der Ploeg, die hij niet persoonlijk kent. Als deze hem bereidwillig uitlegt dat het 'in elk opzicht een heel leuke baan is', aarzelt hij niet langer.[1182]

Bij de bekendmaking van het regeerakkoord van het kabinet bekritiseert de Tweede Kamer, met uitzondering van de VVD, het gebrek aan aandacht voor cultuur. Het woord cultuur komt er niet in voor, tot onvrede van de partijen - daaraan moet meer aandacht worden geschonken. De Kamer eist een apart beleidsdocument, waarin de plannen voor kunst en cultuur zijn uitgewerkt. Ook dient het kabinet voldoende middelen beschikbaar te stellen voor cultuur, om te voorkomen dat daarop bezuinigd gaat worden. Volgens D66-fractiespecialist Boris Dittrich hoort cultuur de mensen aan het denken te zetten en een spiegel voor te houden: 'cultuur prikkelt de samenleving. Als er minder aandacht is voor cultuur, gaat de kwaliteit van de maatschappij achteruit'. Rick van der Ploeg maakt zich niet zoveel zorgen - het nieuwe kabinet kan met zijn cultuurnota nog een tijdje voort.[1183] Directeur Kunsten, Maarten Asscher, laat in een interview weten dat hij zich evenmin zorgen maakt. Hij vermoedt dat het nieuwe kabinet slechts wil aangeven dat het geen plannen heeft om het cultuurbeleid drastisch te wijzigen. 'Dus ik voorzie eerder continuïteit. Bovendien heeft cultuur wel een belangrijke vermelding gekregen in het strategisch akkoord, namelijk bij de uitzonderingen voor subsidiekortingen. Cultuur, monumenten en podiumkunsten krijgen niet te maken met de vijf procent korting, zoals die voor subsidies in een aantal andere sectoren wel is aangebracht'. Tot 2005 kan de staatssecretaris rustig voortborduren op de beleidsnota van zijn voorganger. 'Zo grijpen die cycli van cultuurnota's nu eenmaal in elkaar. (…) Nu heb je de mogelijkheid

[1179] De LPF werd in februari 2002 door Pim Fortuyn opgericht, nadat hij door Leefbaar Nederland was ontslagen, wegens de uitspraak in een interview in *de Volkskrant* op 9 februari 2002 dat Nederland 'vol' is. Socioloog Pim Fortuyn (1948-2002) was politicus en columnist. Hij was van 1990 tot 1995 bijzonder hoogleraar aan de Erasmus Universiteit in Rotterdam. Tot 1989 was hij lid van de PvdA, later VVD-lid maar kreeg grote bekendheid als lijsttrekker van Leefbaar Nederland en daarna zijn eigen Lijst Pim Fortuyn voor de Tweede Kamerverkiezingen in 2002. Hij had zeer kritische opvattingen over de islam en het vreemdelingenbeleid en zijn politieke stijl was controversieel. Politieke tegenstanders noemden hem een populistisch politicus. Op 15 mei 2002 deed de partij mee aan de Tweede Kamerverkiezingen, negen dagen na de moord op Fortuyn. De LPF behaalde 26 zetels. De LPF kreeg in het kabinet vier ministersposten en vijf staatssecretariaten.

[1180] Cees van Leeuwen (1951) was van 22 juli 2002 tot 27 mei 2003 staatssecretaris Cultuur - hij was belast met cultureel erfgoed, kunsten, media, letteren, internationaal cultuurbeleid en ICT (van 16 oktober 2002 tot 27 mei 2003 was het kabinet demissionair). Hij is als advocaat gespecialiseerd in arbeidsrecht en entertainmentrecht en vooral werkzaam in de amusementssector. Bronnen: 'Bassist Kayak. C. van Leeuwen (LPF) Cultuur en Media'. In: *NRC Handelsblad*, 17 juli 2002 en 'LPF levert op valreep ministers af'. In: *de Volkskrant*, 17 juli 2002. Zie ook: Bert Dijkstra, 'Verwarring rond nieuwe staatssecretaris'. In: *De Telegraaf*, 19 juli 2002. Kayak werd opgericht door 'toetsenvirtuoos' Ton Scherpenzeel - Van Leeuwen schreef het nummer 'Wintertime'. Bronnen: Tjerk Lammers, *Dijkdoorbraak. Rock van eigen bodem. 1958 - heden*. Amsterdam, 2012, pp. 108-111en Arend Evenhuis, 'Brel nadoen, dat kan natuurlijk niemand'. In: *Trouw*, 28 april 2003. Van Leeuwen was later lid van de Raad van Toezicht van het Haags Historisch Museum (aldus Rik Vos in een email op 15 januari 2015).

[1181] Erik Voermans, 'Typisch Cees: van Kayak naar kabinet'. In: *Het Parool*, 19 juli 2002.

[1182] Jan Kees Kokke, 'Cees van Leeuwen: "ik heb een rijke fantasie". Lunch met de nieuwe staatssecretaris van Cultuur, een levensgenieter en schrijver in de dop'. In: *Het Financieele Dagblad*, 5 oktober 2002.

[1183] 'Kamer eist beleidsdocument cultuur van kabinet'. In: *de Volkskrant*, 8 augustus 2002.

om je goed in te werken. Je kunt rustig eerst naar de sectoranalyse van de Raad voor Cultuur kijken, dan je eigen accenten aanbrengen en vervolgens tegen cultuurinstellingen in Nederland te zeggen: "hou daar rekening mee als je met plannen komt"'.[1184]

Eind augustus 2002 spreekt Cees van Leeuwen zijn cultuurambtenaren toe. Hij heeft een *mission* statement: 'Meer cultuur voor meer mensen'. Hij wil 'de cultuurkoek vergroten', maar zonder 'meteen de portemonnee te trekken'. Een breder cultuuraanbod - 'niet per se meer, maar wel beter toegankelijk' - kunst in achterstandswijken met hulp van bedrijfssponsoring - 'partners in culture', veel aandacht voor cultuureducatie op school.[1185] Kinderen, 'liefst zo jong mogelijk, al vanaf de leeftijd van vier jaar', dienen in het onderwijs met cultuur in aanraking gebracht te worden.[1186] Hij wil ook het particulier mecenaat stimuleren: 'culture of giving.[1187]

Van Leeuwen geeft in een interview te kennen dat hij zich erop verheugt dat hij 'de kunstconsumptie beroepsmatig mag opvoeren. (…) De liefde voor kunst heeft er altijd ingezeten. En kunstenaars zijn, in het algemeen, interessante mensen'. Hij koopt zelf ook kunst - hij is trots op twee voorstudies die hij bezit van De Stijl kunstenaar Bart van der Leck. 'En ik verzamel wijn. Dat is ook kunst? (…) Ik ben een man van harmonie. Ik ga de komende tijd eerst praten en luisteren. (…) Ik verkondig geen evangelie. Ik wil graag horen wat de mensen er zelf over te zeggen hebben'. Hij wil eerst het draagvlak zoeken.[1188] 'Mijn sleutelwoord is communicatie'. Hij spreekt van de 'culturalisatie van de maatschappij'. Niet 'de vermaatschappelijking van de cultuur', het credo van zijn voorganger. 'Ik doe het precies andersom. Daar bedoel ik mee dat ik het begrip cultuur wat centraler wil plaatsen in de maatschappij. Daar is ook alle reden toe. Als we praten over normen en waarden, over integratie, dan kan cultuur daarin een grote rol spelen. Dan kan cultuur daarin de functie van katalysator vervullen'.[1189]

De musealisering van een woonboerderij: Cees van Leeuwen

Vlak voor de aanvang van zijn staatssecretariaat is Van Leeuwen verwikkeld in een juridisch conflict met het ministerie van Verkeer en Waterstaat over zijn zeventiende-eeuwse woonboerderij in Hoogmade, die moest worden onteigend voor de Hoge Snelheids Lijn Zuid. Tineke Netelenbos is dan nog demissionair minister van het departement.[1190] In 1997 hoort Van Leeuwen dat het traject voor de nieuwe hogesnelheidslijn dwars door zijn boerderij is gepland.[1191] Het gaat om twee woonhuizen. In de grote woonboerderij woont sinds 1990 Van Leeuwen met zijn vrouw Perla en drie opgroeiende kinderen, in het zomerhuis ernaast woont het echtpaar Swarte-Bartels.[1192] De boerderij wordt onteigend en voor 1,36 miljoen euro overgenomen. Van Leeuwen krijgt de kans elders in Hoogmade een nieuwe woning te laten

[1184] Asscher geciteerd in: Jan Kees Kokke, '"Ik zou in elk genre een boek willen schrijven". Thee met ex-uitgever Maarten Asscher, nu directeur kunsten van het ministerie van OCenW'. In: *Het Financieele Dagblad*, 24 augustus 2002.
[1185] Jan Hoedeman en Bob Witman, '"Ik had geen vertrouwen in Den Haag". Staatssecretaris OCW Cees van Leeuwen wil "meer cultuur voor meer mensen"'. In: *de Volkskrant*, 31 augustus 2002.
[1186] Jan Kees Kokke, 'Cees van Leeuwen: "ik heb een rijke fantasie". Lunch met de nieuwe staatssecretaris van Cultuur, een levensgenieter en schrijver in de dop'. In: *Het Financieele Dagblad*, 5 oktober 2002.
[1187] Jan Hoedeman en Bob Witman, '"Ik had geen vertrouwen in Den Haag". Staatssecretaris OCW Cees van Leeuwen wil "meer cultuur voor meer mensen"'. In: *de Volkskrant*, 31 augustus 2002.
[1188] Ibidem.
[1189] Jan Kees Kokke, 'Cees van Leeuwen: "ik heb een rijke fantasie". Lunch met de nieuwe staatssecretaris van Cultuur, een levensgenieter en schrijver in de dop'. In: *Het Financieele Dagblad*, 5 oktober 2002.
[1190] Tineke Netelenbos was van 3 augustus tot 16 april minister van Verkeer en Waterstaat in kabinet-Kok II. Ze opereerde na de ontslagaanvraag van 16 april tot 22 juli 2002 als demissionair minister. Hoogmade is een dorp in de gemeente Kaag en Braassem. Hoogmade ligt ten oosten van Leiden en ten noord-westen van Alphen aan den Rijn.
[1191] 'Net op tijd weg voor de verwoestende flitstrein'. In: *De Gelderlander*, 25 april 2005.
[1192] Mac van Dinther, 'Vuile was van bewindsman wordt museumstuk'. In: *de Volkskrant*, 4 juni 2004.

bouwen. Hij wil het pand herbouwen - 'voor het nageslacht. Ik wilde het niet verloren laten gaan'.[1193] Daarom haalt hij na de onteigening ornamenten van het interieur uit het oude pand, voor zijn te bouwen replica - de boerderij zou toch gesloopt worden. Van Leeuwen: 'ik bedoelde daar niks kwaads mee en had er ook toestemming voor. Dat kan ik bewijzen. Het pand zou gesloopt worden. De staat had er verder geen belangstelling voor'.[1194] 'Ik heb zelf ook enkele weken geleden in *De Telegraaf* moeten lezen dat de boerderij alsnog behouden bleef en verplaatst zou worden. Daar zijn later excuses voor gekomen. (…) Bovendien had ik het pronkstuk uit de boerderij, een volledig hand gefreesde bedstee uit de zeventiende eeuw al gratis afgestaan voor een museum'.[1195]

Inderdaad, het Nederlands Openluchtmuseum toont belangstelling voor de boerderij. De museumstaf onderkent de historische waarde van het pand en wil het in Arnhem steen voor steen herbouwen. Jan Vaessen, Tineke Netelenbos en HSL-directeur Leender Bouter inspecteren de boerderij. Een soortgelijke boerderij staat al jaren op het verlanglijstje van Vaessen. De geschiedenis van deze boerderij komt helemaal van pas, omdat het Vaessen gaat om de jaren zeventig waarin hij tot woning werd verbouwd. 'Wij noemen het een boerderette, compleet met zomerhuis en hooiberg. De zitkuil met open haard in de woonkamer, de bestrating onder de hooiberg zodat mensen het konden gebruiken als overdekt terras, het zijn allemaal dingen die een bepaalde stijl van wonen typeren'. Het ministerie wil het gebouw graag aan het museum overdragen, maar wie de onkosten gaat betalen, is nog de vraag. Tijdens het bezoek raakt Netelenbos echter zo enthousiast dat ze ter plekke belooft voor het verhuisproject drie miljoen euro te reserveren: 'we moesten het maar doen'.[1196] De boerderij is echter door de ingrepen van Van Leeuwen niet meer compleet. Bij hun bezoek ontdekken Netelenbos en Vaessen dat in het huis veel zaken ontbreken: de oorspronkelijke rode plavuizen zijn uit de woonkamer gebikt, de tegels zijn van de schouw gestript, de luiken en een gietijzeren raam zijn weg, 'terwijl de stickers van Kwik, Kwek en Kwak nog wel op de deur van de kinderkamer zitten'.[1197] Die stickers moeten ook bewaard blijven. 'Je zou bij wijze van spreken de boeken en de borden die op de grond liggen moeten gebruiken bij de presentatie in het museum', aldus Leender van Prooije, hoofd van de groep 'Buiten' van het museum. 'Het is hier wel een rommeltje', constateert Netelenbos. Ze eist de verdwenen elementen terug. 'Dat pand is van de staat. Met alles wat erbij hoort'.[1198]

De zaak is meteen bij aanvang interessant voor de media, omdat de eigenaar van de boerderette actief is binnen de organisatie van de LPF. Als hij door de LPF wordt voorgedragen staatssecretaris te worden van Media en Cultuur wordt de kwestie pikant. De media gaan in juli 2002 gretig in op de 'tegeltjesaffaire'.[1199] Voor Van Leeuwen is deze zaak een vervelende ballast. Het risico bestaat dat hij als lid van het kabinet moet procederen tegen datzelfde kabinet. Premier Balkenende stelt daarom een Commissie van Wijzen in 'om een Salomonsoordeel te vellen' en tot een oplossing te komen.[1200] Zo hoopt hij te voorkomen dat

[1193] Dit plan is niet verwezenlijkt. Bron: 'De verzoening...'. In: *De Telegraaf*, 4 juni 2004.
[1194] 'Woonboerderij staatssecretaris achtervolgt kabinet'. In: *de Volkskrant*, 19 juli 2002.
[1195] Ronald Veerman, 'LPF-staatssecretaris onder vuur na strippen boerderij'. In: *De Telegraaf*, 18 juli 2002.
[1196] Haro Hielkema, 'Even terug in de tijd in een boerderij die compleet naar het museum verhuisde. Inclusief de staafmixer en de krant'. In: *Trouw*, 5 juni 2004 en Janneke Dijke en René van Zoen, 'Netelenbos betaalt verplaatsing boerderij'. In: *Leids Dagblad*, 28 juni 2002, afgedrukt in: Leendert van Prooije, 'Boerderij als museumstuk. Een gebouw met een verhaal'. In: John van Zuijlen (redactie), *Van Hoogmade naar Arnhem. Lotgevallen van de boerderij Boskade 11 in de Bospolder bij Hoogmade 1600-2004*. Arnhem, 2004, p. 66.
[1197] Ronald Veerman, 'LPF-staatssecretaris onder vuur na strippen boerderij'. In: *De Telegraaf*, 18 juli 2002.
[1198] 'Woonboerderij staatssecretaris achtervolgt kabinet'. In: *de Volkskrant*, 19 juli 2002.
[1199] Leendert van Prooije, 'Boerderij als museumstuk. Een gebouw met een verhaal'. In: John van Zuijlen (redactie), *Van Hoogmade naar Arnhem.* Arnhem, 2004, p. 67.
[1200] Sjuul Paradijs, 'Zware commissie oordeelt over pand staatssecretaris'. In: *De Telegraaf*, 22 juli 2002.

de zaak wordt uitgevochten voor de rechter.[1201] 'Wat de commissie ook uitspreekt, we zullen ons daarbij neerleggen', aldus Van Leeuwen na zijn bezoek aan de formateur. Hij verklaart er nog steeds van overtuigd te zijn niets fout te hebben gedaan en schriftelijke toezeggingen in bezit te hebben dat hij het materiaal van de oude boerderij kon gebruiken.[1202] 'Dit verhaal moet de wereld uit. Ik wil er eigenlijk helemaal geen gedonder meer over'.[1203] Ondanks dit rumoer wordt Van Leeuwen als staatssecretaris benoemd. Zo wordt hij de subsidieverstrekker van het museum waarvan het personeel bezig is zijn vroegere huis te demonteren.[1204]

In juni 2002 valt het besluit dat de boerderij mag worden overgebracht naar Arnhem. Deze klus moet echter wel voor 1 augustus geklaard zijn, want 'de trein naderde snel'. De hoeve wordt overgebracht naar het Openluchtmuseum, vakkundig in 38 gelijke stukken gezaagd en in stalen korsetten vervoerd. In de reconstructie worden alle veranderingen en aanpassingen gehandhaafd: een muur die in Hoogmade scheef liep, staat ook in Arnhem uit het lood. Zelfs bouwfouten uit het verleden worden gekoesterd, evenals de 'nieuwe' raamkozijnen.[1205]

Tien maanden nadat de Commissie door Balkenende is ingesteld, komt deze met de uitspraak dat de staatssecretaris 'te goeder trouw' heeft gehandeld. Van Leeuwen hoort de uitspraak op 23 mei 2003, vier dagen voordat hij formeel wordt opgevolgd na een half jaar 'demissionair functioneren'.[1206] Van de Commissie mag hij de verwijderde onderdelen houden. Na de uitspraak kan het museum een groot deel van de omstreden ornamenten en van de oorspronkelijke huisinrichting overnemen - het gezin verhuist naar Spanje.[1207] De verwijderde tegeltjes blijken overigens van weinig waarde zijn. Netelenbos: 'ik kreeg van Van Leeuwen een doos met chocolade tegeltjes. Later bleek dat die bijna net zo oud als de tegeltjes uit de boerderij waren. Die tegeltjes waren helemaal niet zo bijzonder'.[1208] De relatie tussen het Nederlands Openluchtmuseum en Cees van Leeuwen eindigt in harmonie.[1209] Op donderdag 3 juni 2004 wordt de woonboerderij heropend door de laatste bewoners - Tineke Netelenbos is er ook bij. Cees van Leeuwen en zijn vrouw Perla zijn bijzonder enthousiast omdat alles er precies zo uitziet als vroeger: 'we hebben er bijna tien jaar gewoond. Dan is het even wennen om in Arnhem je eigen boerderij in een volkomen ander landschap terug te zien'.[1210] 'Het is net zoals het was. Knap gedaan'.[1211] Perla van Leeuwen: 'de echte tijd gaat verder. De magie van het museum is dat je af en toe terug kunt komen, terug naar je

---

[1201] De commissie bestaat uit S. Stuiveling, president van de Algemene Rekenkamer, H. Tjeenk Willink, de vice-voorzitter van de Raad van State en A. van Delden, voorzitter van de Raad voor de Rechtspraak.
[1202] 'Rumoer in LPF over baan voor Melkert'. In: *BN/De Stem*, 22 juli 2002.
[1203] 'Woonboerderij staatssecretaris achtervolgt kabinet'. In: *de Volkskrant*, 19 juli 2002, 'Zeventiende-eeuwse woonboerderij'. In: *NRC Handelsblad*, 19 juli 2002 en 'Oude boerderij inzet conflict. Nieuwe man op cultuur botst met ministerie over interieur'. In: *Trouw*, 19 juli 2002.
[1204] Leendert van Prooije, 'Boerderij als museumstuk. Een gebouw met een verhaal'. In: John van Zuijlen (redactie), *Van Hoogmade naar Arnhem.* Arnhem, 2004, p. 67.
[1205] Zie: www.openluchtmuseum.nl/oid/3.7: doorklikken naar 'gebouwen', dan naar 'woonboerderij Hoogmade, Gemeente Jacobswoude' (bezocht op 20 februari 2011). Zie voor een gedetailleerde beschrijving van de verplaatsing en herbouwing: Leen Boot, 'De verplaatsing naar het Nederlands Openluchtmuseum'. In: John van Zuijlen (redactie), *Van Hoogmade naar Arnhem.* Arnhem, 2004, pp. 55-64.
[1206] Hij schrijft in het 'Hollands Dagboek' in *NRC Handelsblad* op 31 mei 2003 over de laatste week van wat hij zijn 'stas-periode' noemt. De uitspraak van de Commissie van Wijzen over 'deze prachtige boerderij uit 1640 (in de jaren dertig ook door koningin Wilhelmina geschilderd)' klinkt 'als muziek in de oren. (…) Ik word volledig in het gelijk gesteld met betrekking tot de onderdelen die ik naar het oordeel van de Commissie terecht onder mij heb gehouden'.
[1207] Leendert van Prooije, 'Boerderij als museumstuk. Een gebouw met een verhaal'. In: John van Zuijlen (redactie), *Van Hoogmade naar Arnhem.* Arnhem, 2004, p.70.
[1208] 'Openluchtmuseum. "Ik heet Tineke en ga toch de geschiedenis in"'. In: *De Gelderlander*, 4 juni 2004.
[1209] Aldus Ad de Jong in een email, op 7 mei 2011.
[1210] 'Op z'n plek. Woonboerderij Hoogmade'. In: *De Telegraaf*, 16 juni 2004.
[1211] Mac van Dinther, 'Vuile was van bewindsman wordt museumstuk'. In: *de Volkskrant*, 4 juni 2004.

herinnering. Terug en dan weer verder, want morgen is er weer een dag'.[1212] Er is wel één verschil: 'de zon scheen door andere vensters naar binnen'.[1213]

De Zuid-Hollandse polderhoeve is in Arnhem geplaatst tussen het Marker vissershuisje, de Zaanse bakkerij en de Molukse kampbarak. Het criterium voor de opname van het gebouw in de museale verzameling is opmerkelijk. Het gaat namelijk niet om het authentieke bouwtype, toen de boerderij nog een agrarische functie had, maar hoe ze in 1974 - 'op volstrekt ahistorische manier en met dito inrichting' - werd omgebouwd tot woonboerderij met Siematic keuken, bruin leren bankstel, Perzisch tapijt op de plavuizen en zitkuil met open haard. Ook de inboedel, die vooraf op foto's is vastgelegd, is zorgvuldig gereconstrueerd: een half glas wijn in de kamer, een dambord, speelgoed van de kinderen op de grond, *Trouw* ligt opengeslagen in de zithoek. 'De vuile was van bewindsman wordt museumstuk', zo luidt de titel van een artikel over de heropening.[1214] Behalve de boerderij zijn de gebruiksvoorwerpen van het gezin gemusealiseerd - ze zijn niet in vitrines maar in hun oorspronkelijke context geplaatst: 'de slaapkamer van de oudste jongens is bezaaid met autootjes en blokken. De wastafels in de badkamer staan volgepakt met tubes tandpasta, er ligt nog een eend in bad. En op het bed van het echtpaar Van Leeuwen ligt een boek, opengeslagen waar ze gebleven zijn: *I.M*. van Connie Palmen voor hem, *De gevangene* van Malika Oufkir voor haar'.[1215] 'Als door een wervelwind uit *Alice in Wonderland* is de woning opgepakt en verplaatst met de bijgebouwen en de inventaris'.[1216] De boerderette wordt hier gepresenteerd als 'culturele biografie': aangepast aan de nieuwe woningfunctie om te voldoen aan de wensen van de bewoners en de leefstijl van het gezin. Ad de Jong: 'er is inderdaad met opzet gekozen voor een biografische benadering. Dit is zo gedaan omdat steeds meer boerderijen woonhuizen worden en er dan mensen met een stedelijke smaak in komen wonen: in feite worden de cultuurverschillen tussen stad en platteland steeds geringer'.[1217] Als een bezoeker nu binnenloopt, is het of de bewoners net even de deur uit zijn.[1218] Het duurde overigens wel even voordat de bewoners gewonnen waren voor het project, herinnert de projectleider zich. 'Maar toen waren ze erop gebrand het zo echt mogelijk te laten lijken. Het heeft wel iets dat mensen kunnen zien hoe je geleefd hebt, ook als je nog niet dood bent'.[1219]

De aanwinst past helemaal in de nieuwe filosofie van het museum om de geschiedenis van het dagelijks leven te laten zien. Vaessen: 'maar geschiedenis is niet iets van vroeger. Geschiedenis gaat tot gisteren. Wat we nu gewoon vinden, is over tien jaar een souvenir. (…) Wij richten ons op de cultuur van het alledaagse leven, op de manier waarop mensen gestalte hebben gegeven aan hun leven. We kijken dus vooral naar het gedrag van mensen in plaats van naar voorwerpen'.[1220] Bij de keuze hoe de boerderij zou worden ingericht, viel de optie voor een inrichting als puur boerenbedrijf af - het museum hecht immers veel belang aan het presenteren van recente ontwikkelingen op het platteland. Bij de afweging welk moment dan 'bevroren' zou worden in de presentatie - een inrichting zoals die was direct na de verbouwing tot woonboerderij in het midden van de jaren zeventig, of het moment waarop de boerderij werd verlaten na de onteigening - valt de keuze op de laatste variant. Eén van de

[1212] Haro Hielkema, 'Even terug in de tijd in een boerderij die compleet naar het museum verhuisde. Inclusief de staafmixer en de krant'. In: *Trouw*, 5 juni 2004.
[1213] Ad de Jong in een email, op 7 mei 2011.
[1214] Mac van Dinther, 'Vuile was van bewindsman wordt museumstuk'. In: *de Volkskrant*, 4 juni 2004.
[1215] 'Openluchtmuseum. HSL-boerderij compleet ingericht in museumbos'. In: *De Gelderlander*, 2 juni 2004 en Kees Jansen, 'HSL-boerderij. Ook Openluchtmuseum dingt af op vaasje'. In: *De Gelderlander*, 3 juni 2004.
[1216] Ibidem, Mac van Dinther, 'Vuile was van bewindsman wordt museumstuk'. In: *de Volkskrant*, 4 juni 2004 en Daan van Seventer, 'Het Openluchtmuseum is niet langer de oude'. In: *Trouw*, 14 mei, 2005.
[1217] Aldus Ad de Jong in een email op 7 mei 2011.
[1218] Wim Boevink, 'Arnhem wordt het niet. Klein verslag van Wim Boevink'. In: *Trouw*, 10 mei 2007.
[1219] Mac van Dinther, 'Vuile was van bewindsman wordt museumstuk'. In: *de Volkskrant*, 4 juni 2004.
[1220] Haro Hielkema, 'Even terug in de tijd in een boerderij die compleet naar het museum verhuisde. Inclusief de staafmixer en de krant'. In: *Trouw*, 5 juni 2004.

argumenten is dat de 21ste eeuwse bewoning beter is te documenteren: met authentieke voorwerpen kunnen 'verhalen over echte mensen' verteld worden.[1221] Deze kans om zowel de woning als de inventaris daarvan te verwerven is vrij uniek.

Het resultaat van de museale reconstructie is dat voor een groot deel de meubels en gebruiksvoorwerpen materieel authentiek zijn, want ze zijn daadwerkelijk gebruikt door de bewoners. 'Alleen het portret van mevrouw Van Leeuwen is via een computertechniek gereproduceerd', aldus Ad de Jong.[1222] De rest van de objecten is - met de documentatie en foto's van de oorspronkelijke inventaris bij de hand - gevonden op beurzen, rommelmarkten, veilingen en in kringloopwinkels.[1223] In de presentatie gaat het om 'de belevingswaarde voor het publiek' door het geven van 'de suggestie van authenticiteit': de bezoeker dient te worden meegevoerd in het verhaal, opdat de bezoeker zich kan identificeren. Het gaat om de ervaring van de bezoeker en om informatie: aan de evocatieve inrichting van de gebouwen is een audio(visuele) presentatie toegevoegd van interviews met de laatste bewoners. Hen is onder meer gevraagd naar de veranderingen die ze in de gebouwen hebben aangebracht en hun reden om daar te willen wonen.[1224] Er is sprake van 'historische authenticiteit'.[1225] Hier wordt weliswaar de laatste fase van de geschiedenis gepresenteerd, maar de voorgeschiedenis wordt er met alle veranderingen bij betrokken in de begeleidende teksten, in een publicatie - waarin de geschiedenis van de boerderij en de verhuizing en reconstructie nauwgezet beschreven is - en met beeldmateriaal.[1226] In de slaapkamer kan de bezoeker audiovisueel 'kennismaken met Van Leeuwen en de komst van de HSL. Daar vertelt hij zijn verhaal'.[1227]

Bij de museale presentatie van de boerderij uit Hoogmade is de perceptie van de bezoeker het uitgangspunt - de benadering die de economen Pine en Gilmore bepleiten: 'museums must (…) learn to understand, manage and excel at rendering authenticity'.[1228] Het gaat hier niet meer in de eerste plaats om de authenticiteit van het gepresenteerde object. Het gaat om de bezoeker, die authenticiteit moet voelen en beleven.[1229] Evenals in het Rembrandthuis wordt hier met de reconstructie 'een vorm van staged authenticity (…) beoogd': bezoekers lijken 'backstage' te worden genomen, maar in werkelijkheid is de opstelling geënsceneerd - 'staged'.[1230]

Culture of giving en renaissance van het mecenaat

Demissionair staatssecretaris Cees van Leeuwen introduceert het attenderend begrip *culture of giving*. Dit houdt in dat zowel de kapitaalkrachtige elite als 'de gewone man' worden gestimuleerd om te schenken. Deze giften worden gegenereerd - naar Amerikaans model - in ruil voor flinke voordelen. Een verzamelaar die zijn schilderij in bruikleen geeft aan een publieke instelling, krijgt fiscale vrijstelling. Een bedrijf dat kunst koopt, krijgt investeringsaftrek.[1231] Van Leeuwen: 'in de VS is het doodnormaal dat niet alleen

[1221] Leendert van Prooije, 'Boerderij als museumstuk. Een gebouw met een verhaal'. In: John van Zuijlen (redactie), *Van Hoogmade naar Arnhem.* Arnhem, 2004, p. 68.
[1222] Aldus Ad de Jong in een email, op 7 mei 2011.
[1223] De voorwerpen zijn alle gedocumenteerd, evenals de overwegingen die hebben geleid tot de aanschaf en de status in de presentatie. Zo is uitvoerig 'verantwoording afgelegd van het ontstane beeld'. Bron: Ad de Jong. Ook: 'Openluchtmuseum. HSL-boerderij compleet ingericht in museumbos'. In: *De Gelderlander*, 2 juni 2004 en Kees Jansen, 'HSL-boerderij. Ook Openluchtmuseum dingt af op vaasje'. In: *De Gelderlander*, 3 juni 2004.
[1224] Piet van Cruyningen en Willem ten Veen, 'Bewoners en eigenaren'. In: John van Zuijlen (redactie), *Van Hoogmade naar Arnhem.* Arnhem, 2004, p. 54.
[1225] Elisabeth Wiessner, 'N(i)et echt'. Amsterdam, augustus 2004, p. 13 en p. 120.
[1226] John van Zuijlen (redactie), *Van Hoogmade naar Arnhem.* Arnhem, 2004.
[1227] Aldus Ad de Jong in een email, op 7 mei 2011.
[1228] B. Joseph Pine en James H. Gilmore, 'Museums and authenticity', *Museum News* 86, (2007), p. 76.
[1229] Ibidem, p. 78.
[1230] Hanneke Ronnes, 'Authenticiteit en authenticiteitsbeleving: de presentatie en receptie van museum Paleis Het Loo'. In: *Bulletin Koninklijke Oudheidkundige Bond*. nr. 5, jrg. 109, 2010, p. 193.
[1231] Bob Witman, 'Leve het mecenaat'. In: *de Volkskrant*, 31 oktober 2002.

vermogenden, maar ook mensen met gemiddelde inkomens bijdragen aan culturele evementen. Kleine giften van honderd dollar. Dat zou hier ook kunnen. Het vergroot de betrokkenheid bij cultuur'. Hij wil fiscale voordelen voor mensen die investeren in kunst. 'Je moet rijke particulieren overhalen de aankoop van een schilderij voor een museumcollectie te financieren. Dat hangt daar, daar kunnen de gevers trots op zijn'. Als wederdienst wordt de aankoopsom verrekend met de te betalen successierechten.[1232]

Nieuw is dit plan niet: zijn voorganger Rick van der Ploeg presenteerde al de regeling 'Cultureel investeren' om het voor particulieren fiscaal aantrekkelijk te maken om geld in cultuur te steken.[1233] Ook al poneert Van Leeuwen de slogan *culture of giving*, de boodschap werd eerder verkondigd. Pioniers in cultuurmanagement, Berend Jan Langenberg en Bert Janmaat introduceerden begin jaren tachtig het fenomeen bedrijfskunde in de cultuursector, geïnspireerd door hun verblijf in de Verenigde Staten.[1234] In 1984 schreef Harald van der Straaten over zijn verkenning in de Verenigde Staten in hoeverre de daar gehanteerde public relations- en marketingtechnieken in Nederlandse musea toepasbaar zijn. Hij constateerde dat de Amerikaanse musea vijftig jaar op de onze vooruit zijn, maar benadrukte dat de particuliere betrokkenheid daar gebaseerd is op een traditie van verantwoordelijkheidsgevoel tegenover de samenleving. Amerikanen voelen zich sterk bij 'hun' museum betrokken. Hij pleitte voor een beleid dat initiatieven uit de particuliere sector stimuleert en een verruiming van de giftenaftrek.[1235]

Er waren eerder kritische geluiden te horen over de dominantie van de overheid. Bram Kempers verrichtte tussen 1985 en 1987 onderzoek naar de ontwikkelingen op de markt voor moderne beeldende kunst. Hij constateerde dat beeldend kunstenaars en vormgevers op de Nederlandse kunstmarkt in hoge mate afhankelijk zijn van 'een economisch, demografisch en cultureel beperkte groep mensen' - een groep die verhoudingsgewijs grote invloed heeft op de meningsvorming in de beeldende kunstwereld: 'dat er zoiets als een "vrije" markt zou bestaan is een mythe'. De rol van de overheid is erg groot.[1236]

Kunstcritica Riki Simons publiceerde in 1997 een essay waarin zij betoogt dat de beeldende kunst in een 'reservaat' is beland: interessant voor ingewijden, maar voor de rest van de bevolking niet.[1237] Volgens Simons is dit de schuld van de overheid, de museumdirecteuren en adviseurs, die de rol van de klassieke mecenassen hebben overgenomen. De overheid 'staat een bloeiend kunstklimaat in de weg met haar overdaad aan subsidies en met de dominante positie die musea innemen' - private partijen zoals galeries en verzamelaars krijgen daardoor te weinig kans.[1238] De bevindingen over de grote rol van de overheid in de kunstmarkt werden Kempers op het ministerie - zijn opdrachtgever - niet in dank afgenomen. En de publieke opinie verguisde bij publicatie het betoog van Riki Simons. Nu is er een kentering waarneembaar. Het thema is weer opgepakt en is onderwerp van debat.

[1232] Jan Hoedeman en Bob Witman, '"Ik had geen vertrouwen in Den Haag". Staatssecretaris OCW Cees van Leeuwen wil "meer cultuur voor meer mensen"'. In: *de Volkskrant*, 31 augustus 2002.

[1233] Hij presenteerde de regeling met collega Wouter Bos, demissionair staatssecretaris van Financiën, op 29 juni 2002 in het Concertgebouw. Boris Dittrich en Philip Tijsma, 'Maak het investeren in cultuur veel aantrekkelijker'. In: *Het Financieele Dagblad*, 6 mei 2002.

[1234] Pim van Klink, *Kunsteconomie in nieuw perspectief*. Groningen, 2005, p. 56.

[1235] Van der Straaten was toen hoofd afdeling Public Relations van het Rijksmuseum voor Volkenkunde te Leiden. Bron: H.S. van der Straaten, 'Publiek en Museum. Amerikaanse impressies'. In: Rijksmuseum Volkenkunde, *Verre Naasten naderbij*, XVIII, nr. 3. 's-Gravenhage, 1984, pp. 101-120. Zie voor deze voorgeschiedenis in deel II, hoofdstuk 4: 'Pioniers in management en marketing'.

[1236] Bram Kempers, 'De macht van de markt'. In: *Kunst en beleid in Nederland* 3. Amsterdam, 1988, p. 62.

[1237] Riki Simons, *De gijzeling van de beeldende kunst*. Amsterdam, 1997 en Riki Simons, 'Kunstenaars in houdgreep van starre ambtelijke elite'. In: *Het Parool*, 27 juni 1998. Zie voor een kritiek op het essay: Warna Oosterbaan, 'Theorie over isolement van de kunst'. In: *NRC Handelsblad*, 12 september 1997 en Jeroen Boomgaard, 'Beeldende kunst wordt doodgeknuffeld'. In *de Volkskrant*, 12 september 1997.

[1238] Olav Velthuis, 'Amerikanisering van musea is onverstandig'. In: *NRC Handelsblad*, 10 september 2001.

Als de economiefaculteit van de Universiteit van Amsterdam tachtig jaar bestaat, wordt dit gevierd met een discussie over 'de economie van de kunst'. Daar is een interessante dialoog te beluisteren tussen Rudi Fuchs en Rick van der Ploeg, oud staatssecretaris en econoom. Fuchs poneert lyrisch dat kunst iets is waar niemand om heeft gevraagd, maar als het er is, vertegenwoordigt het een enorme waarde - 'dat is magisch. (…) Een kunstenaar is iemand die niets met de wereld heeft te maken - dat is zijn essentie. En dat is niet eenvoudig, buiten de wereld staan. Daarom zijn er ook maar zo weinig kunstenaars'. Van der Ploeg geeft Fuchs ongelijk: 'de beste kunstenaars zijn ook goede ondernemers. Vermeer, Hals en Rubens zochten een niche in de kunstmarkt, en verdienden daar goed aan'. Maar over één economisch principe in de kunst zijn ze het wel eens: het belang van de mecenas voor de kunst. Van der Ploeg: 'van de poëzie van Horatius tot het onopgemaakte bed van Tracey Emin is de kunst veel dank verschuldigd aan private sponsoring. Wat Gaius Maecenas was voor de Latijnse dichtkunst, is de reclamemiljonair Saatchi voor Britart en Emin' - op dat moment wordt er in het Stedelijk werk van haar tentoongesteld. 'Saatchi heeft jouw Tracey gemaakt'. Fuchs: 'nee, Tracey Emin heeft zichzelf gemaakt'. Van der Ploeg: 'zonder Saatchi, geen Emin'. Fuchs: 'vooruit dan, Saatchi heeft haar een beetje gemaakt'.[1239] Op het congres wordt gesuggereerd dat er in Nederland geen mecenassen zijn. Alleen Joop van den Ende wordt genoemd. Dat klopt niet, want er zijn er meer: Frits Becht, Martin Visser, Joop van Caldenborgh en Martijn Sanders waren, respectievelijk zijn vooraanstaande verzamelaars en van groot belang voor de beeldende kunst- en museumwereld.[1240] Maar het is waar dat hier geen 'schenkingscultuur zoals in de VS' is ontwikkeld, 'waar rijkaards hun sociale status meten aan de hoeveelheid kunst die ze aan musea doneren'. Op het congres vragen economen zich af waarom de hoogconjunctuur van de jaren negentig geen nieuwe generatie mecenassen heeft opgeleverd. De geschiedenis laat namelijk zien dat economische voorspoed hand in hand gaat met de bloei van de kunsten. Er wordt gesuggereerd dat dit nu niet gebeurt omdat de overheid zich met het systeem van kunstsubsidies exclusief de rol van mecenas toeëigent: 'er is geen prikkel voor de nieuwe rijken om hun geld in een schilderij te stoppen'. Het is de schuld van de overheid![1241]

Op een congres van de Nederlandse Museumvereniging in mei 2002 blijkt dat driekwart van de Nederlandse musea verwacht dat private financiers de komende jaren een grotere rol gaan spelen. Annemarie Vels Heijn, sinds 1998 directeur van de NMV, is erg terughoudend over mogelijke allianties: 'er schijnt hier zo'n trend te zijn, gebaseerd op de bewondering voor de particuliere vrijgevigheid ten aanzien van Amerikaanse musea. Er zijn hier de afgelopen tijd al kleinere gespreksgroepen over bijeengeweest. Maar ik heb de indruk dat die eventuele betrokkenheid van particulieren een ingewikkeld psychologisch proces is, want musea willen nu eenmaal een eigen koers varen en het is moeilijk daarin zo'n groep in te bedden'.[1242]

Het thema particuliere betrokkenheid in de museumsector hangt in de lucht en dat komt door een aantal gebeurtenissen. Bestuurskundige Philip Tijsma studeert in 2000 af op onderzoek naar Amerikaanse methoden voor het financieren van musea en wint de 'Groene-Boekman scriptieprijs'.[1243] Kunsthistorica Renée Steenbergen promoveert begin 2002 aan de

[1239] Bob Witman, 'Leve het mecenaat'. In: *de Volkskrant*, 31 oktober 2002. Dit retrospectief van Tracey Emins (1963) werk was in het Stedelijk Museum te zien van 19 oktober 2002 tot 26 januari 2003.
[1240] Zie Renée Steenbergen, *Iets wat zo veel kost, is alles waard.* Amsterdam, 2002. Zie ook: Philip Tijsma, 'Amerikaanse toestanden. Perspectieven van het Amerikaanse financieringsmodel voor Nederlandse musea'. In: Ingrid Janssen en Truus Gubbels (samenstelling), *Bedrijvige musea. Private betrokkenheid in de praktijk.* Amsterdam 2003, p. 164.
[1241] Bob Witman, 'Leve het mecenaat'. In: *de Volkskrant*, 31 oktober 2002.
[1242] '"Stimuleer privé-giften aan musea"'. In: *NRC Handelsblad*, 5 november 2002. Annemarie Vels Heijn werkte daarvoor sinds 1967 in het Rijksmuseum, aanvanjkelijk bij de afdeling schilderijen, na 1973 bij de educatieve afdeling, van 1989 tot juni 1998 was ze directeur presentatie.
[1243] Philip C.H. Tijsma, 'Musea & Geld, een bestuurskundig onderzoek naar de toepassingsmogelijkheden van elementen uit het Amerikaanse financieringsmodel voor musea in Nederland'. Doctoraalscriptie UvA.

UvA bij Bram Kempers op haar onderzoek naar Nederlandse kunstverzamelaars en ontkracht de mythe dat er in Nederland geen belangrijke verzamelaars zijn. Ze besteedt een paragraaf aan 'de wantrouwige verhouding tussen verzamelaars en musea'. Uit haar onderzoeksmateriaal blijkt dat meer dan de helft van de geïnterviewde collectioneurs een schenking in natura aan een museum overweegt of al heeft gerealiseerd en bijna een kwart een schenking in de toekomst niet uitsluit.[1244] De verzamelaar en mecenas Christiaan Braun onderneemt in 2001 een eigenzinnige actie als hij gastcurator wordt in het Stedelijk Museum. Hij wil daarvoor niet uit de collectie putten zoals zijn drie voorgangers, maar 'een vrij tentoonstellingsconcept' nastreven. Braun weet het voor elkaar te krijgen dat elf kunstverzamelaars een kwart miljoen gulden doneren om zijn tentoonstelling *Eye Infection* in het Stedelijk Museum tot stand te brengen.[1245] Zijn actie is een primeur in Nederland.[1246] Met hun donatie stellen de verzamelaars hun beperkte rol in het Nederlandse kunstenbestel aan de kaak. Ze vinden dat musea verzamelaars niet serieus nemen en weinig beroep op hen doen voor bruiklenen en de vorming van museale collecties.[1247]

Geïnspireerd door dit initiatief schrijft journaliste Marianne Vermeijden twee artikelen in *NRC Handelsblad* over de verhouding tussen kunstmusea en particuliere verzamelaars, waarvoor ze een aantal van de donateurs interviewt.[1248] Uit haar artikelen blijkt dat er een grote kloof gaapt tussen musea en particuliere verzamelaars - uit verschillende citaten blijkt dat dit beslist niet aan de collectioneurs ligt, integendeel. Musea en verzamelaars opereren langs elkaar heen, terwijl buitenlandse musea hun relaties juist met zorg onderhouden met het oog op schenkingen, nalatenschappen en financiële steun. Amerikaanse musea zien verzamelaars 'als bondgenoten', terwijl ze hier door musea op afstand worden gehouden. Gesubsidieerde musea zien ze veelal als concurrenten: 'welgestelde particulieren treden op kunstbeurzen en veilingen vaak slagvaardiger op, omdat zij gevrijwaard zijn van bureaucratische rompslomp en trage besluitvorming'.[1249] Philip van den Hurk wil zich graag inzetten voor openbare musea, als hij door zo'n zelfde liefhebber als Braun benaderd wordt: 'musea ontkennen ons bestaan, terwijl ik zo een paar verzamelaars kan noemen die jaarlijks meer kunst kopen dan het Stedelijk budget toelaat. Wel zijn wij nuttig voor bruiklenen, maar van intermenselijke contacten, van gesprekken over kunst met museummensen, waar ik zo naar kan verlangen, is nooit sprake. (…) Museummensen gaan hier met kunst om als een vak waarvoor je vooral gestudeerd moet hebben. Hartstocht is hen vreemd, en die drijft ons juist tot een onzakelijk gebaar als deze schenking. Mocht u deze gift negatief willen uitleggen, dan zeggen wij eigenlijk: "buit ons toch uit, misbruik ons!". Of er verder iets uit onze groep voortkomt, hangt af van Braun die er tot nu toe zijn schouders onder zette. (…) Als het prestigieuze Museum of Modern Art in New York een schenking accepteert, is de eigenaar trots. Hier wordt een verzamelaar van moderne kunst zelden op zijn bezit aangesproken,

---

Amsterdam, 2000. Zie ook: Philip Tijsma, 'Amerikaanse toestanden. Perspectieven van het Amerikaanse financieringsmodel voor Nederlandse musea'. In: Ingrid Janssen en Truus Gubbels (samenstelling), *Bedrijvige musea.* Amsterdam 2003, pp. 131-171.

[1244] Renée Steenbergen, *Iets wat zo veel kost, is alles waard. Verzamelaars van moderne kunst in Nederland.* Amsterdam, 2002, pp. 333-334. Het onderzoek en de publicatie kwamen tot stand met steun van Stichting Artimo en de Mondriaan Stichting. Steenbergen is sinds 1 september 2014 Research Fellow Mecenaatstudies aan de Rijksuniversiteit Utrecht. Zie: http://nieuws.hum.uu.nl/2014/05/28/renee-steenbergen-bekleedt-nieuw-fellowship-mecenaatstudies (geraadpleegd op 15 januari 2015).

[1245] Zie ook: ibidem, pp. 361-362.

[1246] Marianne Vermeijden, 'Kunstverzamelaars slaan handen ineen'. In: *NRC Handelsblad*, 4 september 2001.

[1247] Olav Velthuis, 'Amerikanisering van musea is onverstandig'. In: *NRC Handelsblad*, 10 september 2001.

[1248] De artikelen zijn: Marianne Vermeijden, 'Kunstverzamelaars slaan handen ineen'. In: *NRC Handelsblad*, 4 september 2001 en '"Musea hebben te weinig aandacht voor verzamelaars". Musea reageren op gift particulieren voor expositie'. In: *NRC Handelsblad*, 5 september 2001. Met een eerder artikel over het MoMA nam ze hierop al een voorschot: 'Achter de schermen van het New-Yorkse Museum of Modern Art'. In: *NRC Handelsblad*, 22 december 2000.

[1249] Marianne Vermeijden, 'Kunstverzamelaars slaan handen ineen'. In: *NRC Handelsblad*, 4 september 2001.

terwijl men uit overwegingen van liefde, status, egocentrisme, eeuwigheid of wat dan ook, best geneigd is om werken te schenken. Wie "Getty" hoort, denkt allang niet meer aan die Amerikaanse rijkaard, maar aan de prachtige stukken die hij naliet. En zo'n idee spreekt een verzamelaar best aan'. Inge de Bruin hoopt met haar bijdrage musea vooral wakker te schudden, 'want gek genoeg wordt er nooit een dergelijk beroep op ons als verzamelaars gedaan. We willen met dit gebaar niet elitair zijn of reclame voor onszelf maken, maar simpelweg weer eens een spannende tentoonstelling in het Stedelijk Museum zien. Het feit dat we die al lange tijd missen, staat los van uitbreidingen en verbouwingen'. Henri Swagemakers beschouwt zijn schenking als een *statement*: 'het moet eens afgelopen zijn met het idee dat particuliere verzamelaars niets willen en niets kunnen. Het barst hier van de mensen met liefde voor de moderne kunst en wij schenkers vertegenwoordigen zeker niet allemaal het grootkapitaal. Als de musea iets willen, dan valt er dus wat te bereiken'. Anno Lampe en zijn partner Lex Plompen 'hebben minder vertrouwen in ambtelijke structuren dan in iemand die inspirerend met kunst bezig is. Lampe: 'afgaande op wat ik in Museum Overholland en Kabinet Overholland zag, kijk ik met een gerust hart uit naar *Eye Infection,* hoewel ik er inhoudelijk niets over weet'.[1250]

Marianne Vermeijden vraagt museumdirecteuren om een reactie. Een aantal directeuren reageert daarop door de hand in eigen boezem te steken en zichzelf 'gebrek aan openheid te verwijten jegens privéverzamelaars en -financiers'. Stevijn van Heusden reageert enthousiast : 'dit is een doorbraak, een prachtige actie van Christiaan Braun'. Hij wil 'er in elk geval aan werken dat dit initiatief een vervolg krijgt. (…) Er bestaat een grote mate van verlegenheid tussen musea en verzamelaars en er is ook geen discours tussen deze partijen. Ik weet niet waar dat vandaan komt, daar moet ik eens over nadenken, maar ik hoop wel dat dat verandert'. Evert van Straaten, directeur van het Kröller-Müller Museum, vindt het 'een verrassend signaal en reden om met collega-museumdirecteuren te overleggen over wat ons te doen staat'. Hij is verbaasd over de teleurstelling van de verzamelaars, 'maar ik moet toegeven: misschien besteden we wel te weinig aandacht aan hen. Er moet meer openheid betracht worden. Graag zelfs, want ik vind het juist zeer inspirerend om met collectioneurs te praten'. Afgezien van het gebrek aan overzicht van particulier kunstbezit, wijt Van Straaten het 'manco' ook aan 'tegengestelde belangen: een particulier kan het museum misbruiken om zijn kunst opgewaardeerd te krijgen; beide partijen kunnen als concurrenten op hetzelfde jacht maken'.[1251]

Kees van Twist, directeur van het Groninger Museum: 'feit blijft dat verzamelaars kunst kopen op hun gevoel en musea op basis van een beleid waarbij andere criteria worden gesteld'.[1252] Maar hij geeft toe dat in een middelgroot museum veel afhangt van 'de goodwill van particulieren. Ik maak mezelf geen verwijt, maar ik zeg ook niet dat we ons ten aanzien van verzamelaars genoeg inspannen'. Wim van Krimpen van het Haags Gemeentemuseum zegt er juist hard aan te werken 'om de hautaine houding die dit museum ten opzichte van collectioneurs innam, te veranderen. Met datzelfde *dedain* benadert men trouwens ook galeriehouders. Daar begrijp ik niets van, want er hangt zo veel af van persoonlijke contacten. Overigens ben ik nu met vier grote verzamelaars in onderhandeling over schenkingen en langdurige bruiklenen. Namen geef ik nu natuurlijk niet, maar straks zal blijken dat in één

[1250] Ibidem.

[1251] Marianne Vermeijden, '"Musea hebben te weinig aandacht voor verzamelaars". Musea reageren op gift particulieren voor expositie'. In: *NRC Handelsblad*, 5 september 2001.

[1252] Kees van Twist (1953) was sinds 1999 directeur van het Groninger Museum - daarvoor was hij manager Cultuur en Amusement bij de AVRO. Hij kondigde in december 2011 zijn vertrek aan omdat zijn positie onhoudbaar was geworden wegens 'financiële chaos'. Bron: 'Van Twist weg bij Groninger Museum door financiële chaos'. In: *de Volkskrant*, 11 december 2011.

klap de jaren negentig flink zijn ingehaald, een periode waarin dit museum wegens geldgebrek niets kon kopen'.[1253]

Christiaan Braun zwengelt de discussie over mecenaat opnieuw aan in een opiniërend artikel, met de provocerende titel 'Musea zijn sponsors vooralsnog niet waard'. Hij doet een oproep aan de Nederlandse musea voor moderne kunst om steun te zoeken bij particulieren, bedrijven en fondsen en hen 'aan zich te binden' - wat voor Amerikaanse musea 'vanzelfsprekend' is. Hij ziet het geplande debat als 'een behoedzame voorzet om het Amerikaanse model te verkennen', alhoewel 'onze museummensen, daarin bijgevallen door een deel van de kunstcritici', hier tot nu toe sterk afkeurend tegenover staan. Hij bemerkt een vrees voor 'Amerikaanse toestanden': particulieren die het voor het zeggen krijgen en financiers die het artistieke museumbeleid beïnvloeden. Volgens hem geeft deze angst de museumdirecteuren vooral een 'goedkope rechtvaardiging (…) om rustig in hun schommelstoel te blijven zitten'.[1254]

Braun legt in detail uit hoe het beleid van het MoMA werkt - hij is goed op de hoogte, want hij maakt dit als betrokkene al zeven jaar van nabij mee. In het museum is het hoogste orgaan de 'board of trustees, vooraanstaande invloedrijke burgers en kunstkenners die het museum royaal begunstigen. Deze raad is bevoegd algemene beleidsbeslissingen te nemen, de statuten te wijzigen en de directeur te benoemen en te ontslaan. Anders dan wel eens wordt gesuggereerd (…) hebben de trustees geen enkele invloed op of zeggenschap over het tentoonstellingsbeleid van het museum'. De museumstaf van directie en conservatoren stelt het beleid vast. De trustees binden zich aan een strenge ethische gedragscode om de belangen van het museum te beschermen. Ze mogen bijvoorbeeld geen kunstwerken kopen die door het museum worden afgestoten. Ze mogen evenmin een kunstwerk uit eigen bezit langdurig in bruikleen geven, als ze van plan zijn dat later op de markt te brengen.[1255]

Vervolgens zet Braun uiteen hoe sponsorwerving in zijn werk gaat - die 'staat of valt bij de uitstraling die een museum heeft'. Als de conservatoren het concept van een tentoonstelling hebben ontwikkeld, is het aan de afdeling fondsenwerving om een passende sponsor te vinden. Een financier heeft geen invloed op de inhoud, de omvang en de vorm van de tentoonstelling. Als tegenprestatie mag een sponsor 'slechts een bescheiden naamsvermelding verwachten, dus geen logo in de catalogus of in advertenties. Maar het museum doet er wel alles aan om zijn sponsor erkentelijkheid te tonen en hem lid van de museumfamilie te maken. Zo ontstaat een hechte band met een loyale groep begunstigers die graag met het museum geassocieerd willen worden en dat ook zijn'.[1256]

Nederlandse musea voor moderne kunst moeten 'het Amerikaanse model of onderdelen daarvan' als inspiratiebron gebruiken, betoogt Braun. Maar 'dan moet eerst rigoureus worden ingegrepen in de museumstructuur zelf, zodat een basis voor vertrouwen ontstaat'. Het Stedelijk moet verzelfstandigd worden tot een zelfstandige stichting, 'zonder zeggenschap van de gemeente, met een bestuur van bevlogen particulieren, gebonden aan een strenge gedragscode, dat de algemene beleidsbeslissingen neemt en de directeur kan ontslaan. Dat zou een eerste stap zijn op weg naar een revitalisering van onze wat krakende overheidsmusea voor moderne kunst. Alleen als sprake is van een financieel zelfstandige, goed lopende organisatie waar het publiek aan zijn trekken komt, zal een museum de reputatie opbouwen waarmee sponsors zich willen identificeren'.[1257]

'Betrokkenheid, toewijding en passie' zijn volgens Braun de sleutelwoorden in het Amerikaanse museumbeleid. Hij vindt die in het Stedelijk ontbreken - daar gaat de staf

[1253] Marianne Vermeijden, '"Musea hebben te weinig aandacht voor verzamelaars". Musea reageren op gift particulieren voor expositie'. In: *NRC Handelsblad*, 5 september 2001.
[1254] Christiaan Braun, 'Musea zijn sponsors vooralsnog niet waard'. In: *NRC Handelsblad*, 14 november 2002.
[1255] Ibidem.
[1256] Ibidem.
[1257] Ibidem.

slordig om met particuliere donateurs, zo weet hij uit ervaring. Hij geeft daarvan drie pijnlijke voorbeelden. Een sponsor droeg, 'zonder tegenprestatie te verlangen', 70.000 gulden bij in de kosten van de tentoonstelling *Jean Dubuffet* in zijn 'Kabinet Overholland' in 2001 en 'wacht nog steeds op een bedankje. (…) De sponsor die vorig jaar augustus, eveneens zonder een tegenprestatie te verlangen, als eerste bijdrage 250.000 gulden in het vooruitzicht stelde om met ingang van september van dit jaar het begin van een professionele publieksbegeleiding mogelijk te maken, kan zijn geld niet kwijt omdat hij sinds april niets meer heeft vernomen. En toen elf particuliere verzamelaars in 2001 een kwart miljoen gulden doneerden voor *Eye Infection*, reageerde de directeur 'met de veelzeggende woorden: "ik beschouw dit als een coup!" In lijn met deze mentaliteit heeft hij zich er zelfs niet toe kunnen zetten dat elftal voor hun genereuze geste, al was het maar met een briefje, te bedanken. Zo houdt ons Stedelijk Museum begunstigers buiten zijn deur'.[1258] Braun staat niet alleen in zijn kritiek. Verzamelaar Philip van den Hurk, één van de donateurs aan *Eye Infection*, vindt dat er eerst betrokkenheid moet ontstaan, dan pas valt er te praten over bruiklenen of over geld. Hij vertelt in een interview dat er in Nederland 'nul contact' is als hij een werk uitleent: 'het is zelfs voorgekomen dat ik een werk van René Daniëls had uitgeleend aan een museum en ik het na afloop niet terugkreeg. Het was in het depot van het museum beland, men had zelfs vergeten dat het van mij was. Ik ben er niet op uit om musea af te kraken, maar het kan echt beter'.[1259]

Ook Renée Steenbergen constateert dat musea 'opvallend weinig moeite' doen om met particuliere verzamelaars in contact te komen, laat staan dat te koesteren: 'het woord "privé-verzamelaar" moet in Nederland wel heel letterlijk worden opgevat. De meeste middelgrote en kleinere verzamelaars zijn onbekend bij de musea, zij leiden een bestaan buiten het zicht van de kunstwereld. Behalve schrijnend, is dit ook een verspilling van potentieel. Weinig musea hebben een netwerkje van particulieren om zich heen. (…) Zelfs een verzamelaar met een collectie klassiek-modernen werd ondanks contacten met een groot museum nooit door iemand van de staf bezocht'. Een verzamelaarsechtpaar vertelde Steenbergen dat ze een museum hadden gevraagd 'of het niet wat stukken wilde hebben: "toen kwam er een mevrouw die nogal pinnig haar mening verkondigde over de kwaliteit van bepaalde werken". Na deze teleurstellende ervaring hebben deze verzamelaars geen contact meer opgenomen met het betreffende museum'.[1260] Steenbergen: 'de bruikleengever en -nemer kennen elkaar vaak niet. (…) Museummensen bezoeken privé-verzamelaars zelden persoonlijk om een aanvraag voor te leggen. Zo komt het dat zij geen overzicht hebben van zo'n collectie, laat staan een beeld van Nederlandse privé-collecties'.[1261] En als een particulier 'kostbare stukken' uitleent, verwacht hij wel 'enige erkentelijkheid van een museum': 'de *jeu* zit hem juist in die "extraatjes" (…). De etentjes die de musea organiseren en waar je kunstenaars, andere bruikleengevers en museummensen kan ontmoeten, het gesprekje met de museumdirecteur op de opening, tenminste een catalogus en dergelijke kleine attenties'.[1262] Ruim eenderde van de ondervraagde verzamelaars heeft echter slechte ervaringen met bruiklenen - beschadigingen komen 'veelvuldig' voor.[1263]

Volgens Van den Hurk liggen in veel Nederlandse museumdirecties 'de inhoudelijke betrokkenheid en het commerciële talent te veel uit elkaar'. Iemand moet het museum 'in de

---

[1258] Ibidem.
[1259] Van den Hurk geciteerd in: Ingrid Janssen, 'De onzakelijke bevlogenheid van de kunstverzamelaar. Interview met Philip van den Hurk'. In: Ingrid Janssen en Truus Gubbels (samenstelling), *Bedrijvige musea. Private betrokkenheid in de praktijk.* Amsterdam 2003, p. 68 en pp. 66-67.
[1260] Renée Steenbergen, *Iets wat zo veel kost, is alles waard.*Amsterdam, 2002, pp. 335-336.
[1261] Ibidem, p.323.
[1262] Kunstverzamelaar Piet Sanders geparafraseerd in: ibidem, p. 327. Ook aangehaald in: Philip Tijsma, 'Amerikaanse toestanden. Perspectieven van het Amerikaanse financieringsmodel voor Nederlandse musea'. In: Ingrid Janssen en Truus Gubbels (samenstelling), *Bedrijvige musea.* Amsterdam 2003, pp. 164.
[1263] Ibidem.

wereld van politiek en bedrijfsleven' profileren en het 'voortdurend en vol overtuiging neerzetten'. Daarin is de kwaliteit van het tentoonstellingsprogramma erg belangrijk, ook voor de profilering van de collectie. Curatoren moeten op de hoogte zijn van de nieuwe ontwikkelingen en 'voor de muziek uitlopen. (…) De oplossing is volgens mij dat het museum bij het aantrekken van medewerkers persoonlijkheden moet selecteren die bevlogen zijn. Ze moeten over veel meer beschikken dan theoretische kennis. (...) Kunsthistorische kennis is natuurlijk belangrijk, maar daarvoor hoef je geen kunsthistoricus te zijn. Die kennis kun je ook opdoen als je bijvoorbeeld bedrijfseconoom bent en belangstelling hebt voor kunst'.[1264]

Hoe werkt het financieringssysteem in het Amerikaanse museumbestel? Philip Tijsma brengt daarin meer helderheid met zijn bestuurskundige onderzoek. Hij onderzocht de verschillen tussen de Amerikaanse en Nederlandse museumwereld.[1265] Tijsma raadt aan om elementen uit het Amerikaanse financieringsmodel over te nemen, zoals professionele fondsenwervers. Hij bemerkt in Nederland de angst dat geldgevers zich met het museumbeleid gaan bemoeien, 'maar in de Amerikaanse praktijk valt dat reuze mee. In de VS zijn bedrijven die tentoonstellingen sponsoren juist veel bescheidener dan in Europa'. Bedrijven, fondsen en particulieren besteden in Nederland jaarlijks twee- tot driemaal zoveel giften aan sport, hulporganisaties en kerk, dan aan culturele instellingen, zo heeft hij berekend. Hier geven bedrijven ongeveer twee keer zoveel aan 'kunstdoelen' dan particulieren - in Amerika is de verhouding omgekeerd. Dit heeft te maken met andere fiscale regelingen: in de VS kun je als particulier vijftig procent van je schenkingen en cultuuraankopen aftrekken, in Nederland is dat tien procent.[1266] Tijsma adviseert de overheid om die reden fiscale prikkels in te bouwen om een *culture of giving* te ondersteunen: 'royale aftrekmogelijkheden leiden tot royale giften'. In de bundel essays die naar aanleiding van het debat verschijnt, pleit hij voor professionalisering van fondswerving 'met een breed instrumentarium waarmee structureel wordt gebouwd aan een gedifferentieerd netwerk van financiers, dat intensief wordt gebruikt en zorgvuldig onderhouden'. De Nederlandse overheid kan particuliere financiering beter 'faciliteren' door '*matching* of *challenge grants*': 'bijzondere subsidies waaraan de voorwaarde is verbonden dat ze door private giften worden geëvenaard'. Er vinden al wel experimenten plaats met *grants* voor culturele instellingen die bedrijfssponsoring binnenhalen, maar Tijsma wil het instrument op grotere schaal inzetten om giften van particulieren en fondsen te stimuleren. 'Waar het in Nederland (…) nog aan ontbreekt is een structureel gebruik van het Amerikaanse fondsenwervingsinstrumentarium. Het is alsof men hier slechts losse tonen aanslaat, terwijl men in Amerika het hele klavier bespeelt'.[1267]

De Boekmanstichting, de Mondriaan Stichting en D66 organiseren op 18 november 2002 een debat over particuliere financiering. In het gloednieuwe ING House aan de Amsterdamse Zuidas, ontworpen door Meyer en Van Schooten Architecten, debatteren museumdirecteuren, fondsdirecteuren, kunstkopers van grote bedrijven, verzamelaars, ambtenaren en journalisten met elkaar.[1268] Het motto is: 'Buit ons toch uit! Hoe kunnen musea meer private financiering aantrekken?' Het verwijst naar de oproep van Philip van den Hurk,

---

[1264] Van den Hurk geciteerd in: Ingrid Janssen, 'De onzakelijke bevlogenheid van de kunstverzamelaar. Interview met Philip van den Hurk'. In: Ingrid Janssen en Truus Gubbels (samenstelling), *Bedrijvige musea*. Amsterdam 2003, p. 68.

[1265] Philip C.H. Tijsma, 'Musea & Geld, een bestuurskundig onderzoek naar de toepassingsmogelijkheden van elementen uit het Amerikaanse financieringsmodel voor musea in Nederland'. Doctoraalscriptie Bestuurskunde, UvA. Amsterdam, 2000.

[1266] 'Musea moeten wennen aan sponsoring'. In: *de Volkskrant*, 20 november 2002.

[1267] Philip Tijsma, 'Amerikaanse toestanden. Perspectieven van het Amerikaanse financieringsmodel voor Nederlandse musea'. In: Ingrid Janssen en Truus Gubbels (samenstelling), *Bedrijvige musea*. Amsterdam 2003, p. 159 en p.163.

[1268] Het ING House opende op 16 september 2002.

één van de schenkers die zich beklaagde over de desinteresse van Nederlandse musea voor de kunstverzamelingen en financiële bijdragen van particulieren.[1269] Een scherp debat wordt het niet, want alle aanwezigen op het congres zijn het met elkaar eens: musea moeten meer gebruik gaan maken van private financiering en meer gaan samenwerken met bedrijven en verzamelaars. De overheid treedt terug, dus het geld moet van elders komen. Staatssecretaris Cees van Leeuwen is één van de sprekers op de conferentie. Hij neemt de Verenigde Staten als voorbeeld - daar dragen particulieren veel meer bij aan cultuur: 39 procent van de begroting van Amerikaans musea bestaat uit giften, 28 procent komt van de overheid. In Nederland is die verhouding 8 procent particuliere giften tegen 63 procent overheidssubsidie. Hoogleraar filantropie Theo Schuyt wijdt dit verschil aan de verzorgingsstaat, waarvan 'wij na de oorlog in de greep zijn geraakt' - de staat heeft de non-profitsector geclaimd. 'Wat ontbreekt zijn de voorwaarden die het geven aantrekkelijk maken. De Nederlandse verzorgingsstaat is daar niet op ingericht'. Hij voorziet echter 'op termijn een cultuuromslag' en bepleit het creëren van een 'filantropische infrastructuur'.[1270]

Kees van Twist bepleit de term sponsoring te vermijden: 'daaruit spreekt geen gelijkwaardigheid. Wij hebben het over investeringen, een solide samenwerking met wederzijdse verplichtingen waarop we elkaar afrekenen'.[1271] Hij komt met een concreet voorbeeld. Samen met de Gasunie richtte hij een stichting op waarmee het museum grote tentoonstellingen kan financieren. 'Als het museum extra inkomsten verwerft, zoals bij de Repin-tentoonstelling lukte, gaat dat naar het fonds.[1272] De Gasunie hecht niet aan naamsvermelding, het gaat om de structurele samenwerking. Maar niet elk bedrijf is zo discreet. En 'niet iedereen heeft een Gasunie om de hoek', aldus Van Twist. Bedrijven vallen vaak voor prestigieuze projecten: 'topaankopen financieren, lukt wel. Kopjes en schoteltjes niet', weet Ronald de Leeuw, hoofddirecteur van het Rijksmuseum uit ervaring: 'voor een lelijke tekening van Van Gogh krijg ik gemakkelijker geld bij elkaar dan een mooie van een minder bekende meester'.[1273] ING-bestuurder Cees Maas vindt echter dat dit eerst maar eens uitgeprobeerd moet worden: zijn bank 'krijgt nooit aanvragen voor hedendaagse kunst'. [1274]

Volgens de drie 'geldschieters' in het debatpanel, Cees Maas, Geert Boogaard van Stichting DOEN en verzamelaar Inge de Bruin is geld het probleem niet. Voor Cees Maas is de belangrijkste voorwaarde voor private financiering dat het moet klikken tussen de financier en het museum: musea moeten, net als bedrijven, een *mission statement* opstellen - 'waarom zijn wij op aarde? Wie zijn onze *stakeholders*?'[1275] 'Heb je dat eenmaal gedefinieerd, dan hoef je alleen een bedrijf te zoeken dat dezelfde doelgroep heeft. De rest gaat vanzelf'.[1276] Hij denkt evenals Tijsma 'dat ook een verhoging van de fiscale aftrekbaarheid van giften van tien

[1269] '"Stimuleer privé-giften aan musea"'. In: *NRC Handelsblad*, 5 november 2002.
[1270] 'Musea moeten wennen aan sponsoring'. In: *de Volkskrant*, 20 november 2002.
[1271] Sandra Jongenelen, 'Waarom blijft zoveel geld op de plank liggen?' In: *Het Financieele Dagblad*, 23 november 2002.
[1272] Het Groninger Museum organiseerde van 15 februari 2001 tot en met 7 april 2002 de succesvolle tentoonstelling *Ilja Repin. Het geheim van Rusland*, samengesteld door Henk van Os. De blockbuster trok in vier maanden 250.000 bezoekers - tot dusver was de tentoonstelling van fotograaf Andres Serrano in 1997 met 89.000 bezoekers de best bezochte tentoonstelling in Groningen. Bij hoge uitzondering leende de Hermitage in Sint-Petersburg de 'Russische Nachtwacht' uit: *De Wolgaslepers* (1870-1873). Bronnen: 'Repin-expositie ongekend succes Gronings museum'. In: *de Volkskrant*, 8 april 2002 en 'Repin trekt recordaantal bezoekers'. In: Trouw, 8 april 2002.
[1273] Sandra Jongenelen, 'Waarom blijft zoveel geld op de plank liggen?' In: *Het Financieele Dagblad*, 23 november 2002.
[1274] Mark Duursma, 'Kunstelite in debat over sponsoring'. In: *NRC Handelsblad*, 19 november 2002.
[1275] Ibidem.
[1276] Sandra Jongenelen, 'Waarom blijft zoveel geld op de plank liggen?' In: *Het Financieele Dagblad*, 23 november 2002.

procent naar twintig procent effect heeft. Nederlanders zijn calculerende burgers'.[1277] Verzamelaar Inge de Bruin constateert eveneens dat particulier kunstbezit onvoldoende wordt gebruikt: 'ik krijg verzoeken om bruiklenen af te staan uit de hele wereld. Maar zelden uit Nederland'. Ze vermoedt dat verzamelaars 'wel degelijk bereid zijn meer geld of werk te doneren aan musea. Maar dat de kunstwereld vooral bang is dat verzamelaars lastig zijn'. Ze proeft ook enig *dédain* over rijkdom: 'dan lees ik, ze zijn ook zo wispelturig, die verzamelaars'. Geld is volgens haar het probleem niet. 'Wel beleid en visie. Ik verwacht verrassende voorstellen. Dan hoeft het geen Disney-achtige toestand te worden met diners, bloemen en vlaggen'.[1278] Het onderzoek van Renée Steenbergen naar particuliere kunstverzamelaars bevestigt het vermoeden van Inge de Bruin: ze achterhaalt dat het onder de geïnterviewde collectioneurs 'aan de wil tot schenken in natura' niet ontbreekt: meer dan de helft 'ambieert een openbare bestemming van de collectie, of heeft die reeds gerealiseerd'.[1279]

In dit verband is een onderzoek van de sociologe Francie Ostrower interessant. Zij legt een verband tussen de betrokkenheid van vermogende Amerikanen bij gerenommeerde kunstinstellingen en klasse cohesie. Door hun band met en ondersteuning van de kunstwereld bestendigen ze hun maatschappelijke positie: 'the arts play a role in class cohesion because of the way in which elites involve themselves with a set of arts organizations and with one another through their arts participation. (…) It is the social organization of elite participation in the arts, and specifically elite involvement with arts organizations that forms the basis of culture's role in reinforcing class solidarity. The boundaries surrounding the homogeneous world of charity benefits, boards, and other philanthropic events are considerable, for one must have the money to participate. Elite attitudes and practices reinforce these boundaries'.[1280]

Olav Velthuis relativeert in een opiniestuk het jubelende pleidooi van Cees van Leeuwen, Christiaan Braun en Philip Tijsma om de financiering in het Amerikaans museumbestel als voorbeeld te nemen - de situatie daar 'is verre van ideaal'. Hij verricht onderzoek naar de markt van hedendaagse kunst in Nederland en de Verenigde Staten. Velthuis is het ermee eens dat de rol van particuliere betrokkenheid belangrijker wordt in het Nederlandse museumbestel en die van de Nederlandse overheid beperkter. En hij juicht 'vanuit dat oogpunt' het initiatief van Braun en de elf verzamelaars toe. Maar Velthuis nuanceert het beeld dat in de Verenigde Staten de verzamelaars de enige drijvende kracht vormen van het Amerikaanse museumbestel. Daar is de overheid 'wel degelijk een belangrijke partij, zij het achter de schermen: musea zijn voor hun financiën en collectievorming in de VS inderdaad van particulieren afhankelijk, maar die zijn alleen bereid van hun geld en kunst afstand te doen bij de gratie van ruime belastingaftrekbaarheid van hun donaties. Feitelijk wordt zo soms meer dan vijftig procent van een particuliere gift door de overheid gefinancierd'. Het blijkt moeilijk om de exacte omvang van deze indirecte subsidie te bepalen, maar Velthuis schat dat dit betalingssysteem in de totale kunstsector de overheid 'maar liefst één miljard dollar aan gederfde belastinginkomsten' kost. Hoe bepalend de aftrekbaarheid van donaties is voor musea, bleek toen die in 1986 aanzienlijk werd ingeperkt: 'binnen twee jaar daalden donaties aan musea met zestig procent. Zo nobel zijn die Amerikaanse verzamelaars dus ook weer niet. Onder grote druk van een gecombineerde lobby

[1277] Cees Maas geciteerd tijdens het debat in: Ingrid Janssen en Truus Gubbels (samenstelling), *Bedrijvige musea*. Amsterdam 2003, p. 161.
[1278] Sandra Jongenelen, 'Waarom blijft zoveel geld op de plank liggen?' In: *Het Financieele Dagblad*, 23 november 2002.
[1279] Renée Steenbergen, *Iets wat zo veel kost, is alles waard.* Amsterdam, 2002, pp. 333-334.
[1280] Francie Ostrower, 'The arts as cultural capital among elites: Bourdieu's theory reconsidered'. In: *Poetics* 26 (1998), p. 44 en p. 52.

van de kunstsector en vermogend Amerika is volledige aftrekbaarheid begin jaren negentig hersteld'.[1281]

Velthuis plaatst kanttekeningen bij het advies van Tijsma om meer 'royale aftrekmogelijkheden' in het Nederlandse belastingsysteem in te bouwen. Hij wijst op de 'sociale gevolgen' daarvan: 'impliciet' betekent de verdeling van overheidsmiddelen door middel van belastingaftrek 'dat een kleine groep vermogende burgers beslist welke kunst in musea terechtkomt en welke niet; in de VS zijn musea voor hun collecties vrijwel volledig van particuliere donaties afhankelijk. Dat gaat tegen de publieke functie van musea in. Ervan uitgaande dat musea mede bedoeld zijn om kunst te ontsluiten voor hen die niet in staat zijn zelf op de markt kunst te kopen, is het onverstandig om een kleine groep vermogenden te laten bepalen wat er te zien is in musea en wat niet'. Dit 'primaat van verzamelaars' heeft ook culturele gevolgen: in Amerika klagen conservatoren over 'de zware druk die vooraanstaande verzamelaars in het bestuur van musea op hen uitoefenen om werk van kunstenaars te tonen die bestuursleden zelf verzamelen; een museumtentoonstelling betekent immers een stijging in de economische waarde van de privé-collectie van bestuursleden'.[1282] Dat Amerikaanse musea actief de samenwerking met verzamelaars opzoeken, interpreteert Velthuis niet als 'positieve maar een negatieve keuze': 'de overheid staat ronduit vijandig ten opzichte van kunst, hedendaagse kunst in het bijzonder. Zo stelde burgemeester Giuliani van New York dit jaar een censuurcommissie in die alle tentoonstellingen in de stad op hun morele gehalte moet keuren en, zo nodig, kuisen'.[1283]

Op 7 september 2004 krijgt het debat over particuliere betrokkenheid, markt en cultuurbeleid weer een impuls door een symposium over cultuurmecenaat in de Amsterdamse Stadsschouwburg. Het is een initiatief van de Amsterdamse Kunsten Coalitie, een groep mensen uit bedrijfsleven, kunstinstellingen, wetenschap en overheid.[1284] Mede organisator van de bijeenkomst 'Doorbraak van een nieuw cultuurmecenaat' is Cees Boer, oprichter van organisatieadviesbureau Boer & Croon. Het debat gaat over het belang van mecenaat voor kunst en cultuur en de rol van de gevers daarin. Henk van Os houdt een inleiding, in een panel hebben 'grote gevers' zitting als Joop van den Ende, Boudewijn Poelmann van de Nationale

---

[1281] Olav Velthuis, 'Amerikanisering van musea is onverstandig'. In: *NRC Handelsblad*, 10 september 2001. Velthuis was toen part time verbonden aan de Erasmus Universiteit te Rotterdam, faculteit Historische en Kunstwetenschappen. Zijn proefschrift verscheen in 2002: *Talking Prices. Contemporary Art on the Market in Amsterdam and New York.* Princeton 2005. Hij werkte in Rotterdam tot 2002. Sinds 2005 werkt hij aan de Universiteit van Amsterdam, afdeling Sociologie en Antropologie. Van 2004 tot 2008 was hij correspondent voor *de Volkskrant*.

[1282] Bij de tentoonstellingen over de verzameling hedendaagse kunst van Joop van Caldenborgh merkten kunstcritici soms op dat daar belangenverstrengeling in functies plaatsvond. Fieke Konijn uitte dit vermoeden in haar beschouwing over *Imagine, you are standing here in front of me. Caldic Collectie* in Museum Boijmans van Beuningen: *Raaf*, editie januari-februari 2003, info@dewitteraaf.be (geraadpleegd 4 februari 2011). Zie over Van Caldenborgh met zijn kunstverzameling en zijn netwerk, 'Verzamelaar en bemiddelaar Joop van Caldenborgh' in deel III, hoofdstuk 6.

[1283] Olav Velthuis, 'Amerikanisering van musea is onverstandig'. In: *NRC Handelsblad*, 10 september 2001. Giuliani betoonde zich hiervoor al eerder gevoelig. Toen de reizende tentoonstelling *Sensation* met werk van de Young British Artists het Brooklyn Museum aandeed (2 oktober 1999-9 januari 2000), vond hij *The Holy Virgin Mary* van Chris Ofili godslasterlijk. Hij dreigde de subsidie voor het museum in te trekken als het schilderij niet verwijderd zou worden. Het conflict werd geschikt. Zie ondermeer de catalogus: Brooks Adams e.a, *Sensation. Young British Artists from the Saatchi collection*. London, 1998, H.J.A. Hofland, 'Alleen de olifant weet het niet'. In: *NRC Handelsblad*, 1 oktober 1999, H.J.A. Hofland, 'De grootte van de dood'. In: *NRC Handelsblad*, 3 december 1999 en Anna Tilroe, 'Ontluistering in twaalf bedrijven'. In: *NRC Handelsblad*, 29 september 1997.

[1284] Deze coalitie komt voort uit Amsterdam Kunstenstad, een samenwerkingsverband tussen kunstsector, overheid en bedrijfsleven om de positie van Amsterdam als kunstenstad te versterken. De stichting werd op 1 december 1991 opgericht voor een periode van drie jaar. De coördinatie was in handen van een klein bureau onder leiding van Fleur Gieben, geassisteerd door Pien Hartogs. Bronnen: 'Amsterdam Kunstenstad succes'. In: *Trouw*, 30 maart 1995 en Judith Koelemeijer, 'Amsterdam Kunstenstad heft zichzelf op. Afscheid van een nuttig aanjager'. In: *de Volkskrant*, 30 maart 1995.

Postcodeloterij en Rien van Gendt van de Van Leer Foundation.[1285] De deelnemers zijn het snel met elkaar eens: 'al wat hiervoor nodig is (…) is een grotere bekendheid van het fenomeen. Niet alleen de kunstensector dient zich hiervoor in te zetten, maar ook het bedrijfsleven, de media en de overheid'.[1286]

De Amsterdamse Kunsten Coalitie, waarvan Boer voorzitter is, initieerde in 2002 en 2003 een serie rondetafelbijeenkomsten - mede-initiatiefnemers waren onder meer Boer & Croon, Mees Pierson, de VandenEnde Foundation, het Prins Bernhard Cultuurfonds en VSB-fonds.[1287] Cees Boer vraagt zich af waarom er in de VS en in Engeland wel entrepreneurs zijn 'die iets terug willen doen voor de samenleving en tegelijkertijd van die aandacht die daarbij komt kunnen genieten'. Hij weet het niet, ondanks dat hij bekend is met de culturele sector en veel ondernemers en bedrijven kent. 'In Nederland wordt er door de kunstensector en de kunstenaars zelf een beetje lacherig over gedaan, ook bestaat er veel wantrouwen. Het liefst willen zij veel geld van de overheid zonder dat er al te veel eisen gesteld worden aan wat ze doen en hoe ze het doen. Maar dat is natuurlijk naïef. Bovendien, wat is er mis met het idee dat ondernemers of bedrijven zelf ook profiteren van hun financiële bijdrage aan een orkest? Dan heb ik het nog niet eens over het wat ik noem psychische inkomen wat je kan ontlenen aan het geven aan de goede zaak'.[1288]

Volgens Boer is er 'echt een gericht programma nodig van wat ik noem "culturele dijkverzwaring". Met minstens gelijkblijvende middelen vanuit de publieke sector en een verveelvoudiging van de private sector. (…) Natuurlijk, we hebben een aantal bedrijven die flink geïnvesteerd hebben in hun eigen kunstcollectie. We kennen een aantal individuen als Dirk Scheringa van de financiële dienstverlener DSB en Joop van den Ende. Die mensen doen fantastisch werk. Zij zijn niet voor niets uitgenodigd voor het symposium. Ik ben ervan overtuigd dat dergelijke voorbeelden goed werken op anderen, die zich niet bewust zijn van de mogelijkheden. In de VS is het voor de superrijken "not done" om (…) geen geld aan goede doelen te geven. Gemiddeld geven zij een kwart van hun inkomen weg'. Boer gaat met het symposium 'weer proberen een slinger te geven aan het ontstaan van een echt kunstmecenaat in Nederland. Er zijn ondernemers die zelf nog nooit met kunst in aanraking zijn gekomen en dus niet weten dat ze die zouden kunnen steunen. Voor velen - ook voor mij - ligt daar een schone taak. Ik geniet ervan om dingen te combineren en mensen bij elkaar te brengen'.[1289]

Henk van Os poneert op het symposium dat 'een echte mecenas' iemand is 'die veel geld uitgeeft aan kunsten, dus niet de bedrijfsbestuurder die op kosten van de onderneming waar hij in dienst is, kunst en cultuur faciliteert. Er is een gezellig sociaal circuit ontstaan van industriëlen, bankiers en fondsbeheerders die in het culturele leven vooraanstaand en vooraan zittend zijn, omdat hun instellingen geld geven aan culturele bestemmingen'. Hij zegt 'vrede te hebben met dit circuit, zo lang dat flink veel geld oplevert, want anders zitten vermogende bobo's in feite voor een dubbeltje op de eerste rij'. Een 'echte mecenas moet (…) in alle openheid zijn goede werken verrichten, omdat anonimiteit geen goed voorbeeld oplevert om na te volgen. En die zijn wel nodig. Bovendien, het imago van topmanagers is erbij gebaat als zij publiekelijk schenken uit hun privé-vermogen'.[1290] Van Os pleit voor een 'cultuuromslag': we moeten af van 'valse bescheidenheid en hoge mate van ijdelheid. Voor een keer moeten

[1285] 'Culturele dijkverzwaring'. In: *Het Financieele Dagblad*, 4 september 2004.
[1286] Lottie Herfkens, Cees Boer en Henk van Os, 'Het Nederlands cultuurmecenaat: waanidee of werkelijkheid? Over de noodzaak van overleg tussen "gevers" en "nemers" in de kunstensector'. Amsterdam, 2004.
[1287] Leden van het Comité waren onder anderen: Cees Boer, Hedy d'Ancona, Bram Kempers, Hannah Belliot, Erik van Ginkel en Truze Lodder. Yoeri Albrecht, *Nieuw Cultuurmecenaat*. Amsterdam, september 2004, p. 45.
[1288] Cees Boer geciteerd in: 'Culturele dijkverzwaring'. In: *Het Financieele Dagblad*, 4 september 2004.
[1289] Cees Boer geciteerd in: ibidem.
[1290] Laurens Berentsen, 'Het ontbreekt "nieuw geld' aan publieke generositeit'. In: *Het Financieele Dagblad*, 8 september 2004.

we niet vooruit in de tijd, maar juist tweehonderd jaar terug, toen het de gewoonste zaak van de wereld was dat vermogende mensen hun bijdrage leverden aan ‘s lands cultuur’.[1291] Hij vindt het belangrijk dat mecenassen in ons land uit de anonimiteit treden. Hij noemt de fundraisers voor het Stedelijk Museum als voorbeeld, die ‘eerst zelf flink (…) geven om daarmee de vraag te voorkomen “en wat doe jij zelf eigenlijk?” Ik aarzel niet om het optreden van dit comité voor het Stedelijk een belangrijke doorbraak te noemen in de huidige opvattingen omtrent mecenaat in ons land’.[1292] Van Os constateert ‘dat we in Nederland niet publiekelijk dankbaar kunnen zijn’ - dat is een ‘sta-in-de-weg’ voor ‘generositeit’. Schenkers worden meestal doodgezwegen, maar als er over hen wordt gesproken of geschreven, dan is dat vaak met een ondertoon van ja, hij kan het zich permitteren, of hij zal er wel een bepaalde bedoeling mee hebben. ‘Het is bijna altijd smalend of insinuerend’.[1293]

Het symposium markeert de erkenning in de kunstwereld van Joop van den Ende - hij profileert zich hier als ‘enige echte mecenas in het panel’. Er wordt in de kunstenwereld vaak met *dedain* over hem gesproken en geschreven. In zijn toespraak merkt Van den Ende op dat hij zich regelmatig slecht behandeld voelt door de media.[1294] Over zijn inzet voor kunst en cultuur is ‘amper een lovend artikel (…) in de pers verschenen’.[1295] Bij de oprichting van de VandenEnde Foundation waren de reacties in Nederland aanvankelijk ‘achterdochtig en afwijzend. Waarom wilde het echtpaar Van den Ende zo nodig tien miljoen euro per jaar aan kunst en cultuur uitgeven? (…) Ik weet nog goed hoe de ondertoon toen was: argwanend’, aldus Van den Ende. ‘Men vroeg zich af wat erachter zat. Dat zijn we wel gewend. Maar toch is dat jammer. Ik zal ook niet ontkennen dat ik daar vroeger wel last van had’.[1296] Hij vindt de de relatie met de overheid ook moeizaam verlopen. Het echtpaar Van den Ende en de overige cultuurfondsen (Prins Bernhard Cultuurfonds, VSBfonds en de Stichting Doen) vroegen de overheid ‘om een zekere afstemming. Dat hebben we zowel besproken met de Raad voor Cultuur als met het ministerie van OCW. In beide gevallen hebben wij als fondsen geen enkele reactie gekregen. Als ik dan zo’n uitspraak van de Raad voor Cultuur hoor dat er meer private cultuurfondsen moeten zijn, vind ik dat een beetje *gratuit*. Want er wordt geen visie aan gekoppeld, er worden geen mogelijkheden geschapen, geen belemmeringen weggenomen. Dat is wel verbazend. Wij vinden het onplezierig dat als wij een instelling steunen, het volgende jaar de subsidie naar beneden gaat. Dat zie je nu ook bij het FOAM. Dat steunen wij en prompt wordt voorgesteld geen subsidie meer te geven. Het is een ernstig gemis dat de overheid geen positief klimaat schept voor particuliere cultuurfinanciering’.[1297]

Dit heeft Van den Ende er echter niet van weerhouden een deel van zijn vermogen via de Foundation ‘belangeloos in cultuur te steken’.[1298] Want ‘het is gewoon fijn om dit te mogen doen, om mensen en organisaties een beetje gelukkig te maken’, zo verklaart hij in zijn

---

[1291] Van Os geparafraseerd in: Esther Kleuver, ‘Mecenaat’. In: *De Telegraaf*, 10 september 2004.
[1292] Henk van Os, ‘Mecenaat in Nederland’. In: Yoeri Albrecht, *Nieuw Cultuurmecenaat*. Amsterdam, september 2004, p. 25. Hij doelt op Cor van Zadelhoff en Rijkman Groenink die fondsen wierven voor het Stedelijk. Zie de paragraaf in deel V, hoofdstuk 5: ‘Van den Ende sponsort: een goedbedoeld gebaar’..
[1293] Ibidem en Laurens Berentsen, ‘Het ontbreekt “nieuw geld” aan publieke generositeit’. In: *Het Financieele Dagblad*, 8 september 2004.
[1294] Van den Ende geciteerd in: Laurens Berentsen, ‘Het ontbreekt “nieuw geld” aan publieke generositeit’. In: *Het Financieele Dagblad*, 8 september 2004.
[1295] Lottie Herfkens, ‘Het Nederlands cultuurmecenaat: waanidee of werkelijkheid? Over de noodzaak van overleg tussen “gevers” en “nemers” in de kunstensector’ (verslag van het symposium). Amsterdam, 2004.
[1296] Yoeri Albrecht, ‘Talent verder helpen, daar gaat het om. Interview met Joop en Janine van den Ende’. In: idem, *Nieuw Cultuurmecenaat*. Amsterdam, september 2004, p. 35.
[1297] Van den Ende geciteerd in: ibidem, p. 39.
[1298] Joop en Janine van den Ende richtten de Foundation op 18 januari 2001 op. Van den Ende: ‘ik heb een duidelijk talent, en dat is de vloer aanvegen voor talent. Wij willen met onze Foundation talent koesteren’. Aangehaald in: ibidem, p. 35.

toespraak op het symposium.[1299] Er zijn in Nederland 'nauwelijks museumdirecteuren (…) die weten hoe zij met financiële sponsors dienen om te gaan. Geen van hen schijnt bijvoorbeeld te beseffen dat het belangrijk is om met de "gulle gever" een relatie aan te knopen. Veel tijd hoeft dit niet te kosten. Een keer per jaar het voltallig personeel van een bedrijf in het museum ontvangen, kan soms al voldoende zijn'. Een museumdirecteur is vaak 'bang dat een geldschieter zich bij intensief contact met het beleid gaat bemoeien'. Daar heeft hij echter zelden behoefte aan - een sponsor wil wel meer zijn dan 'alleen diegene die een cheque uitschrijft. Hij of zij wil ook zien wat er met het beschikbaar gestelde bedrag gebeurt'.[1300] Boudewijn Poelmann is het met Van den Ende eens 'dat het management van een cultuurinstelling minder terughoudend moet zijn met het aangaan van relaties met het bedrijfsleven'. De kunstensector mag wel wat meer reclame voor zichzelf maken. Volgens hem ontbreekt het aan bekendheid - 'een sprankelend betoog' over waarom een schilderij nationale waarde heeft of wat het nut is van een culturele instelling, 'kan (…) voldoende zijn om een potentiële sponsor over de streep te trekken'. Er is tevens behoefte aan bemiddelaars tussen potentiële schenkers en begunstigden.[1301] Op het symposium is ook multimiljonair Dirk Scheringa prominent aanwezig. Uit gesprekken in de wandelgangen blijkt dat aanwezigen - onder wie Henk van Os - verwachten dat Scheringa binnen afzienbare tijd een forse financiële bijdrage gaat leveren aan de kunstwereld. Dit gebeurt niet.[1302]

Staatssecretaris Medy van der Laan - de opvolger van Cees van Leeuwen - spreekt als laatste. Ze benadrukt dat er 'geen sprake' van is dat de overheid zich terugtrekt wanneer blijkt dat de culturele sector in staat is zichzelf te onderhouden: 'individuele filantropie en sponsoring is uitsluitend bedoeld als aanvulling op het huidige systeem'. Ze belooft zich de komende tijd te buigen over mogelijke maatregelen vanuit de overheid ter bevordering van het opzetten van een netwerk tussen het bedrijfsleven en de kunstensector.[1303] De bevindingen van de rondetafelbijeenkomsten en de toespraken worden gebundeld in de brochure *Nieuw Cultuurmecenaat* - in haar 'Nawoord' benadrukt Van der Laan dat 'subsidie een eenzijdig dieet is. Een gezonde kunstinstelling of kunstenaar eet uit drie ruiven: niet alleen de ruif van de overheid, maar óók die van de immer kritische, soms tuchtigende en onrechtvaardige markt, en die van de liefhebber, de mecenas. Door hun afhankelijkheden te spreiden bevorderen kunstenaar, instelling of gezelschap zowel hun autonomie als hun betrokkenheid. Ik ben ervan overtuigd dat dit goed is voor het kunstenaarschap. Kunst heeft de plicht altijd de dialoog aan te gaan met de wereld die haar omringt'. Een eerste stap om het cultuurmecenaat te stimuleren, zet ze door een brochure uit te brengen met een inventarisatie van de - fiscale - mogelijkheden: *Cultureel schenken, nalaten en beleggen*.[1304]

In de beleidsbrief die Van der Laan uitbrengt met Karien van Gennip van Economische Zaken, ter stimulering van de wisselwerking tussen cultuur en economie, komt het cultuurmecenaat terloops aan de orde. Ze belooft daar 'arrangementen' te ontwikkelen voor 'de geefcultuur' om zowel de financiële condities te verruimen als het ondernemerschap te bevorderen.[1305] Ze wil nieuwe mecenaatsrelaties stimuleren en ondersteunen, de faciliteiten voor gevers verbeteren en de ontvangers professionaliseren. Ze gaat bovendien 'het voortouw nemen om samen met *stakeholders* uit het bedrijfsleven, cultureel ondernemers, fondsen en

[1299] Van den Ende geciteerd in: Laurens Berentsen, 'Het ontbreekt "nieuw geld' aan publieke generositeit'. In: *Het Financieele Dagblad*, 8 september 2004.
[1300] Lottie Herfkens, 'Het Nederlands cultuurmecenaat: waanidee of werkelijkheid?' (verslag van het symposium). Amsterdam, 2004.
[1301] Poelmann aangehaald in: ibidem.
[1302] Ik was op het symposium aanwezig en hoorde over deze speculatie. In oktober 2009 werden hij en zijn DSB bank failliet verklaard.
[1303] Lottie Herfkens, 'Het Nederlands cultuurmecenaat: waanidee of werkelijkheid?' Amsterdam, 2004.
[1304] Van der Laan geciteerd in: Yoeri Albrecht, *Nieuw Cultuurmecenaat*. Amsterdam, september 2004, p. 42-43.
[1305] Ministerie van OCW, *Ons creatieve vermogen*. Den Haag, oktober 2005, p. 30. Deze brief komt uitgebreid aan de orde in de paragraaf verderop, 'Creatief vermogen'.

reeds bestaande intermediairs een nieuwe organisatie op te starten, vergelijkbaar met Arts & Business in het Verenigd Koninkrijk'.[1306] In februari 2006 kondigt Van der Laan echter aan dat ze de taak om mecenaat te bevorderen doorschuift naar bureau Kunst & Zaken: 'die moet de geefcultuur in Nederland een impuls geven en zich richten op het midden- en kleinbedrijf - de bedrijven die geen skybox hebben'.[1307] Zo blijft Van der Laans intentie steken in woorden.

Balkenende Blues

Minister Balkenende dient op 16 oktober 2002 het ontslag in van zijn kabinet. Dat valt drie maanden na de beëdiging door interne perikelen in de LPF. Van Leeuwen is tot 27 mei 2003 demissionair staatssecretaris van OCenW.[1308] In de drie maanden vóór de val van het kabinet uitte Van Leeuwen zich in interviews en debat voortdurend enthousiast en respectvol. Journalist Kaspar Jansen kenschetst hem als volgt: 'deze beschaafde staatssecretaris kwam niet aan met loze ballonnetjes. Van Leeuwen kon lid zijn van elke nette partij en het was onvoorstelbaar dat hij een bewindsman was van de LPF, die zich verder vooral uitte met even ferme als platte no-nonsense'.[1309] In de demissionaire fase laat hij zich echter in enkele gevallen in minder diplomatieke bewoordingen uit. Op 25 november 2002 behandelt de Tweede Kamer de cultuurbegroting 2003 - zijn eerste begroting zou meteen zijn laatste zijn. Van Leeuwen pleit er bij deze gelegenheid voor om in het nieuwe kabinet een minister in plaats van staatssecretaris voor Cultuur aan te stellen: 'dat zou kunstbeleid meer aanzien geven, wat van belang is omdat cultuur (…) een belangrijke rol speelt in het debat over normen en waarden'.[1310] Boris Dittrich (D66) pleit voor steun van de rijksoverheid om nieuwbouw van het Stedelijk Museum in Amsterdam mogelijk te maken. Dit stuit op verzet van de staatssecretaris: 'straks staan alle stedelijke musea voor de deur'. Volgens Dittrich is de collectie van het Stedelijk 'van internationale allure' en dat rechtvaardigt rijksbemoeienis. Van Leeuwen is echter niet te spreken over de aanpak van de gemeente Amsterdam. Hij noemt die 'een beleid van losse flodder-ideeën die binnen komen waaien' - deze typering neemt hij daarna overigens snel terug. Maar vervolgens zegt hij tegen Dittrich dat hij 'deze museale drol niet op zijn bord gelegd wenst te krijgen'. Hij wil alleen met de gemeente overleggen 'om te kijken of het rijk, zonder de portemonnee te trekken, kan bijdragen aan een oplossing'.[1311]

Cees van Leeuwen opent begin december 2002 met kroonprins Willem-Alexander het 'Rijksmuseum Amsterdam Schiphol', met negen oude meesters, onder wie Rembrandt.[1312] Het was een suggestie van Rick van der Ploeg om museale collecties beter te ontsluiten en daarvoor Schiphol in te zetten: 'waarom hangen we niet een Rembrandt op Schiphol?'[1313] Er werd destijds lacherig op gereageerd, maar nu is de dependance van het Rijksmuseum

---

[1306] Ibidem, p. 32. Arts & Business werd in 1976 opgericht als Association for Business Sponsorship of the Arts (ABSA), de pionier op dat terrein in Engeland. Als voorbeeld gold een initiatief in New York van de bankier en filantroop David Rockefeller.

[1307] 'Meer "kunst en zaken", maar hoe'. In: *NRC Handelsblad* , 10 februari 2006.

[1308] Jan Hoedeman, '"We gaan met zijn negenen door, alles is opgelost". Reconstructie van de val van het kabinet-Balkenende "Jan Peter, jij wordt onderdeel van het probleem"'. In: *de Volkskrant*, 19 oktober 2002.

[1309] Kaspar Jansen, 'Een akkefietje in blessuretijd. De marginale rol van de kunst in de Haagse politiek'. In: *NRC Handelsblad*, 24 januari 2003.

[1310] Mark Duursma, 'Van Leeuwen vindt dat cultuur een minister verdient'. In: *NRC Handelsblad*, 26 november 2002.

[1311] 'Van Leeuwen wil geen "museale drol"'. In: *de Volkskrant*, 26 november 2002 en 'Van Leeuwen wil geen museale drol'. In: *Het Parool*, 26 november 2002.

[1312] 'Kunst zonodig maar achter dik glas'. *Het Parool*, 11 december 2002.

[1313] Van der Ploeg zei dit tijdens een toespraak in Tilburg op een forumdebat over collectiemobiliteit: 'ons aller cultureel vermogen' zichtbaar maken. Bron: www.nieuwsbank.nl/inp/1999/09/0913F172.htm (bezocht op 23 april 2011). Aangehaald in de paragraaf in deel III, hoofdstuk 5 over Rick van der Ploeg: 'Meer rendement van ons cultureel vermogen'. Zijn plannen werden uitgewerkt door het toenmalige Instituut Collectie Nederland.

gerealiseerd.[1314] Het museum noemt deze uitbreiding ‘een geweldige kans onze collectie onder de aandacht te brengen van een groot internationaal publiek’. De toegang is gratis. De ruimte - ‘een aan het plafond van één van de pieren zwevende gouden doos van 160 vierkante meter’ - is ontworpen door architectenbureau Benthem Crouwel.[1315] De schilderijen hangen er achter zulke dikke glasplaten, dat die ‘niet kapot te tikken zijn’, zo merkt de staatssecretaris op. Hij ziet hier een mooie oplossing in voor het beveiligingsprobleem van kunst, dat al geruime tijd onderwerp van discussie is.[1316]

Er klinken suggesties om de cultuurnotaprocedure te veranderen. Kunstinstellingen bekritiseren ‘de traagheid en willekeur van de beoordeling door de Raad voor Cultuur’ en ‘de bureaucratische rompslomp’. Van Leeuwen stelt voor om een groot aantal subsidie aanvragers uit de wereld van theater, muziek en dans voortaan door het Fonds voor Amateurkunsten en Podiumkunsten (FAPK) en het Fonds Podiumprogrammering en Marketing (FPPM) te laten beoordelen. Hij hoopt zo een einde te maken aan de ‘overbelasting’ van de Raad voor Cultuur - hij ontvangt echter een afwijzend advies: de Raad wil zelf blijven oordelen over alle subsidieaanvragen voor podiumkunsten. Het plan van de staatssecretaris ‘beneemt het overzicht op de gehele kunstensector, nodig voor een integrale advisering’, aldus de Raad in het vooradvies voor de komende cultuurnotaperiode. ‘Bovendien raken de overgehevelde aanvragers buiten het zicht van de directe bestuurlijke en politieke verantwoordelijkheid’. Beide fondsen krijgen hun geld van het Rijk, maar zijn verder zelfstandig - zij verstrekken korte-termijnsubsidies binnen een sector. Eind 2003 moeten de aanvragen worden ingediend voor de nieuwe Cultuurnota 2005-2008.[1317] De Raad constateert in de Cultuurnota 2001-2004 ‘een sterke politieke sturing (...) op het gebied van maatschappelijk bereik en toegang - dat leidde tot positieve resultaten, ‘maar zorgde ook voor ongewenst gedetailleerde regelgeving en sterke departementale sturing. Door de verknoping van politieke en culturele doelstellingen werd de autonome waarde van kunst en cultuur onder druk gezet’. De Raad pleit voor ‘minder bemoeienis’ in de volgende nota.[1318] Door de korte tijd dat Cees van Leeuwen het bewind voert, krijgt hij geen gelegenheid een stempel op het cultuurbeleid te drukken.[1319] Daarbij komt dat hij het beleid diende uit te voeren wat zijn voorganger Rick van der Ploeg in zijn nota *Cultuur als confrontatie* al uitstippelde. Van Leeuwen speelde wel een stimulerende rol in het openbaar debat door met zijn *frame* ‘culture of giving’ het particulier mecenaat aandacht te geven.

Premier Balkenende krijgt vlak voor het einde van het kabinet op 20 mei 2003 een afscheidscadeau van Cees van Leeuwen: de cd *Balkenende Blues*. De LPF-politicus componeerde het nummer zelf en nam alle instrumenten voor zijn rekening.[1320] Hij bracht het afscheidsnummer daarvoor al op het Boekenbal ten gehore, met mondharmonica.[1321] De *single* ligt een week later in de winkel - de opbrengst gaat naar een goed doel.[1322] Het tweede refrein luidt: ‘We need a new formation round/ The country needs something safe and sound/ We need new ministers/ Ain’t got nothing to lose/ Singing the Balkenende Blues’.[1323]

[1314] ‘Kunst zonodig maar achter dik glas’. *Het Parool*, 11 december 2002.
[1315] ‘Het Rijks opent museum-filiaal op pier Schiphol’. In: *Het Parool*, 17 juli 2002.
[1316] ‘Kunst zonodig maar achter dik glas’. *Het Parool*, 11 december 2002.
[1317] Joost Ramaer, ‘”Subsidies niet naar fondsen”. Raad voor Cultuur vreest versnippering’. In: *de Volkskrant*, 15 maart 2003.
[1318] ‘Pleidooi voor minder regels in kunstsector. Advies Raad voor Cultuur’. In: *NRC Handelsblad*, 14 april 2003.
[1319] Roel Pots, *Cultuur, koningen en democraten.* Nijmegen, 2010, p. 339.
[1320] ‘Balkenende Blues als afscheidscadeau’. In: *Algemeen Dagblad*, 21 mei 2003 en Patrick Meershoek en Addie Schulte, ‘De afscheidsblues van de LPF’. In: *Het Parool*, 23 mei 2003.
[1321] Arend Evenhuis, ‘Brel nadoen, dat kan natuurlijk niemand’. In: *Trouw*, 28 april 2003.
[1322] ‘Staatssecretaris maakt nummer voor Balkenende’. In: *Algemeen Dagblad*, 21 mei 2003.
[1323] ‘Postzegel en cd’tje voor JP’s jongenskamertje’. In: *de Volkskrant*, 21 mei 2003.

De ontbureaucratisering van Medy van der Laan

Kabinet-Balkenende II start op 27 mei 2003.[1324] Maria van der Hoeven (CDA) wordt weer minister van OCW, de juriste Medy van der Laan (D66) neemt de bestuurlijke verantwoordelijkheid voor de cultuursector op zich als staatssecretaris.[1325] Van der Laan (1968) werd in 2002 'tijdens een flitsende carrière op het ministerie van Binnenlandse Zaken' verkozen tot 'jonge ambtenaar van het jaar' - de jury vond haar 'met haar lef en daadkracht het toonbeeld van een nieuwe lichting ambtenaren': 'een ontwikkelmens dat heilige huisjes omver durft te schoppen'.[1326] Ze begon haar loopbaan in 1991 op het ministerie van Binnenlandse Zaken, in verschillende functies. Thom de Graaf, nu lijsttrekker voor D66 en toen plaatsvervangend directeur politie, was haar eerste baas - hij nam haar aan omdat 'we iemand zochten met een eigen wil, geen gedwee typje. (…) Ze had (…) geen ongezond ontzag voor de bestaande hierarchie. Soms kon ze stampvoetend mijn kamer binnenkomen, dan dacht ik wel eens: nou is het mooi geweest. Maar inspirerend was het wel'.[1327] Ze bedacht de overheidscampagne 'Werken bij het Rijk, als je verder denkt' .[1328] De wervingscampagne om hoogopgeleiden te interesseren om bij het rijk te werken, was een succes: 'er werden honderden nieuwe ambtenaren aangenomen en de spotjes werden overladen met prijzen'. Haar toenmalige werkgever, Sandor Gaastra: 'het is voor haar niet alleen maar werk. Ze stort zich met hart en ziel in een project, ze is heel betrokken. Loyaal naar buiten, kritisch naar binnen'.[1329] Van der Laan: 'wij zeggen waar het op staat en zijn op verjaardagen niet meer bang om te zeggen dat we ambtenaar zijn'. Ze houdt van 'de ingewikkeldheid van de problemen waar de overheid voor staat': 'het is altijd puzzelen om alle tegengestelde belangen verenigbaar te maken en dan een resultaat neer te zetten'.[1330] Ze is geen 'ingewijde' in de cultuurwereld - ze noemt zich 'een doorsnee liefhebber', een 'geregeld bezoeker van de schouwburg en incidenteel bezoeker van het museum'.[1331]

Kaspar Jansen onderscheidt twee typen bewindslieden Cultuur. 'De ene soort spiegelt zich aan André Malraux en Jack Lang, uit het Frankrijk van 'de Verbeelding aan de Macht': 'sterk persoonlijk opererende politici' als Hedy d'Ancona, Aad Nuis, en Rick van der Ploeg. Maar er is ook 'de koele cultuurpoliticus, die zich weinig inhoudelijk wil bemoeien met de wereld van kunst en media, maar de zaken wel goed wil regelen: Elco Brinkman, Cees van Leeuwen en Medy van der Laan.[1332] Maarten Asscher werkte als directeur Kunsten met drie staatssecretarissen. Met Rick van der Ploeg en Medy van der Laan was het contact het meest intensief. 'Ze zijn onvergelijkbaar', vindt hij. 'Van der Ploeg is een bevlogen kwajongen met

[1324] Het kabinet-Balkenende II bestond uit drie politieke partijen: VVD, CDA en D66.

[1325] Het ministerie heette toen geen OCenW meer, maar OCW en verhuiste van Zoetermeer naar Den Haag. Bron: Roel Pots, *Cultuur, koningen en democraten.* Nijmegen, 2010, p. 553, noot 42.

[1326] Geciteerd in: ibidem, p. 339. Het evenement werd - in 2002 voor het eerst - georganiseerd door Futur, het jongerennetwerk van ambtenaren en moest 'bijdragen aan een verbetering van het imago van de overheid als werkgever'. Politicus en radiopresentator Joost Eerdmans (van 2002 tot 2006 lid van de LPF, daarna van Leefbaar Capelle, sinds 15 mei 2014 wethouder van Rotterdam namens Leefbaar Rotterdam) richtte Futur op. Bronnen: Caroline van der Graaf, 'Geen gedwee typje. Wie is Medy van der Laan?' In: *NRC Handelsblad*, 22 januari 2003 en Anne van Driel, 'De minister van Landbouw is toch ook niet altijd boer?' In: *de Volkskrant*, 23 mei 2003.

[1327] Caroline van der Graaf, 'Geen gedwee typje. Wie is Medy van der Laan?' In: *NRC Handelsblad*, 22 januari 2003 en Raoul du Pré, 'Open en bereid haar nek uit te steken. Medy van der Laan, staatssecretaris van Cultuur en Media, rozenkruiser en beste jonge ambtenaar'. In: *de Volkskrant*, 27 juni 2003.

[1328] 'Slechts twee nieuwe "stassen"'. In: *Algemeen Dagblad*, 24 mei 2003.

[1329] Ron Rijghard, 'Eigenwijze doener spaart zichzelf niet. Staatssecretaris van Cultuur en Media Medy van der Laan "weegt bij elke beslissing het Rozenkruis mee"'. In: *NRC Handelsblad*, 17 november 2003.

[1330] Caroline van der Graaf, 'Geen gedwee typje. Wie is Medy van der Laan?' In: *NRC Handelsblad*, 22 januari 2003.

[1331] Ron Rijghard, 'Eigenwijze doener spaart zichzelf niet. Staatssecretaris van Cultuur en Media Medy van der Laan "weegt bij elke beslissing het Rozenkruis mee"'. In: *NRC Handelsblad*, 17 november 2003.

[1332] Kasper Jansen, 'Medy. Vrijdag 14'. In: *NRC Handelsblad*, 14 november 2003.

een gouden hart, briljant, met een enorme persoonlijke inzet. Van der Laan is zakelijker, *managerial*. Ze laat zich adviseren. Wat niet wil zeggen dat ze kleurloos of gezichtsloos is. Medy is nog niet echt aan zet geweest. Ze komt in september met haar eigen cultuurnota. Ik sluit niet uit dat ze daar met lef een eigen draai aan gaat geven. We zitten met het Thorbeckiaanse principe dat de politiek geen artistiek-inhoudelijke oordelen geeft. Dat hoort ook zo. Maar dat moet niet leiden tot non-interventie. Wel kiezen, graag zelfs. Als je het geld verdeelt, mag je ook iets zeggen over de manier waarop'.[1333]

Het kabinet-Balkenende II boekt tijdens de formatie rond de vijftien miljard euro aan bezuinigingen in en 'voor het eerst in jaren zullen ook de kunsten moeten bloeden, al is nog onduidelijk voor hoeveel' - dit is een groot verschil met haar drie voorgangers, die regeerden in de periode waarin de cultuurbegroting nauwelijks ter discussie stond. Gitta Luiten, sinds 2001 directeur van de Mondriaan Stichting, ziet deze situatie als een uitdaging voor de staatssecretaris: 'nu wordt het echt kiezen waaraan je je geld uitgeeft. En elke keuze voor iets impliceert een keuze tegen iets anders'. Ze vindt dat 'tot dusver' de bewindslieden harde keuzes uit de weg gingen, met als gevolg dat er onder de huidige Cultuurnota 2001-2004 'te veel instellingen voor hetzelfde bedrag' opteren: 'iedereen krijgt een beetje. Er is veel te zeggen voor een kleiner kunstenplan'. Luiten pleit ervoor instellingen van nationaal of internationaal belang uit het kunstenplan te halen en die onder toezicht te plaatsen van 'visitatiecommissies van deskundigen uit binnen- en buitenland (…) dat doet meer recht aan het blijvende karakter van instellingen als de rijksmusea, het Concertgebouw en de Nederlandse Opera'.[1334]

Arjo Klamer vindt dat Van der Laan instellingen moet aansporen meer inkomsten te genereren: 'de bezuinigingen zijn een feit, de kostenstijgingen evenzeer. Zelfs de meest charismatische politicus kan daar niets aan doen'. Hij bemerkt regelmatig dat men in Nederland bij eigen inkomsten 'automatisch' denkt aan sponsoring door bedrijven. 'Maar die hebben ook minder te besteden, en zijn bovendien instabiele partners'. Hij verwacht 'veel meer heil van vermogende particulieren', waarbij hij weer eens verwijst naar de VS: 'daar komen de kunstbudgetten slechts voor twintig procent van bedrijven, en voor de rest grotendeels van rijke burgers. (…) De Nederlandse rijken moeten, bijvoorbeeld met fiscale prikkels, worden aangemoedigd om hun verantwoordelijkheid te nemen'. Hij vindt bovendien dat de toegangsprijzen omhoog moeten.[1335]

Medy van der Laan begint in haar nieuwe functie niet met spraakmakende interviews waarin ze opvattingen en ambities ontvouwt - ze luistert liever.[1336] In *Elsevier* zegt ze over haar ambitie: 'mijn drijfveer is dingen te bewerkstelligen. Ik doe geen dingen voor de vorm, ik ben geen symboolpoliticus, ik laat niet allerlei ballonnetjes op om in de krant te komen. Ik ben meer van de knikkers dan van het spel'.[1337] Al snel, op 1 juli 2003, presenteert zij haar *Uitgangspuntenbrief Cultuur*, ter markering van een nieuwe planperiode.[1338] De notitie komt 'onder enorme tijdsdruk' tot stand en is 'echt helemaal' haar werk, niet dat van haar voorganger, noch van haar ambtenaren. Ze begon 'from scratch', aldus Van der Laan.[1339] Ze volgt het *Hoofdlijnenaccoord* van het kabinet en het vooradvies van de Raad voor Cultuur,

[1333] Martin Sommer, 'Geen Schöngeisterei. Oud-directeur Kunsten Maarten Asscher. '"Misschien had ik er inderdaad geen zin meer in. Voortdurend verantwoording afleggen aan mensen die inhoudelijk geen enkele kijk op de zaak hebben". In: *de Volkskrant*, 6 mei 2004.
[1334] Joost Ramaer, 'Kunst met de k van klagen. "De bezuinigingen zijn een feit, de kostenstijgingen evenzeer. Zelfs de meest charismatische politicus kan daar niets aan doen"'. In: *de Volkskrant*, 22 mei 2003.
[1335] Klamer geciteerd in: ibidem.
[1336] Roel Pots, *Cultuur, koningen en democraten.* Nijmegen, 2010, p. 339.
[1337] Gerry van der List, 'Medy van der Laan: "ik vind het streven het volk te verheffen hopeloos achterhaald"'. In: *Elsevier*, 18 december 2004.
[1338] Ministerie van OCW, *Meer dan de som. Beleidsbrief 2004-2007*. Den Haag, 2003.
[1339] Anne van Driel en Joost Ramaer, '"Ik kies voor kwaliteit op beste plek". Staatssecretaris Medy van der Laan wil regionale spreiding van kunst'. In: *de Volkskrant*, 2 juli 2003.

waarin de Raad zich keert tegen ‘sterke departementale sturing’ en ‘de verknoping van politieke en culturele doelstellingen’. De twee pijlers van het nieuwe cultuurbeleid zijn ‘het terugdringen van regels en bureaucratie en het vergroten van de eigen verantwoordelijkheid’. Jongeren zijn niet langer een specifiek aandachtspunt.[1340] De toon en inhoud verschilt met de voorgaande nota’s. Ze formuleert in de brief geen inhoudelijke uitgangspunten, want ‘als je elke vier jaar steeds andere prioriteiten formuleert, leidt dat tot beleidsinflatie en strategisch gedrag bij instellingen (…) dat is weinig effectief’. Ze concentreert zich op de procedurele kant van het beleid. Ze ziet als haar ‘kerntaak’, ‘de vrijheid van de kunst te waarborgen en ervoor te zorgen dat de betekenis ervan voor de samenleving zo goed mogelijk wordt benut’. Ze schenkt bijzondere aandacht aan het cultureel erfgoed, omdat de kennis daarvan moet bijdragen ‘aan een cultureel bewustzijn dat onmisbaar is in een multiculturele samenleving’. Ook wil ze speciale aandacht besteden aan ‘cultuur en economie’.[1341] Van der Laan rekent af met het plan van haar voorganger Cees van Leeuwen om een groot aantal aanvragers van langdurige subsidie, die nu nog beoordeeld worden door de Raad voor Cultuur, over te hevelen naar de twee podiumfondsen.[1342]

Van der Laan wil vanaf 2005 jaarlijks negentien miljoen euro bezuinigen op het cultuurbudget van 650 miljoen.[1343] Ze maakt zich geen illusies: ‘ik krijg een heleboel mensen over me heen straks, die heel verdrietig van me worden. Een aantal kunstinstellingen zal geen subsidie meer krijgen, dat zit er gewoon in’. Ze ziet echter ook een voordeel in de bezuinigingen: ‘het dwingt tot keuzes, dat is heel gezond’, want het heeft weleens aan kritische keuzes ontbroken in de jaren van economische voorspoed. ‘Je zag de versnippering: iedereen een beetje, iedereen tevreden houden. Er is iets te veel doorgepolderd’.[1344] Van der Laan geeft nog geen nadere invulling aan de bezuinigingen, maar is een tegenstander van ‘de kaasschaafmethode’: ‘liever meer geld voor minder culturele instellingen, dan minder voor meer’. De instellingen die in aanmerking willen komen voor subsidie, worden in de eerste plaats door de Raad voor Cultuur op ‘hun artistiek-inhoudelijke kwaliteit’ beoordeeld; daarnaast weegt ‘het nationale belang’ en ‘het maatschappelijk bereik’ mee. Instellingen dienen zichzelf ‘effectiever en doelmatiger’ te leren besturen - er komt een website met ‘aanbevelingen voor cultural governance’.[1345]

Van der Laan distantieert zich van de politiek gekleurde beleidscriteria van haar voorgangers, zoals de eis van Rick van der Ploeg om meer jongeren en allochtonen te trekken. De jongeren zijn ‘nu geen aandachtspunt, omdat ze ‘goed in het culturele leven zijn ingeburgerd’. Over allochtonen zegt ze: ‘ik onderschrijf het doel om mensen met een andere culturele achtergrond meer te betrekken bij het culturele leven, maar niet de soms gedetailleerde en soms ongedifferentieerde voorschriften waarmee dit gepaard is gegaan’.[1346] Met de doelstelling van Van der Ploeg is ze het eens, ‘maar niet de manier waarop’: zijn regels leidden tot ‘een nieuwe bureaucratie’ die haar ‘een doorn in het oog is’.[1347] ‘Ik geloof in vertrouwen geven. Ik geloof niet in de maakbaarheid van de kunstsector’.[1348]

[1340] ‘Cultuur moet 1,2 miljoen euro inleveren. Meer vrijheid, minder regels’. In: *NRC Handelsblad*, 1 juli 2003.
[1341] Van der Laan geciteerd in: Roel Pots, *Cultuur, koningen en democraten.* Nijmegen, 2010, pp. 339-340. Zie ook: Pim van Klink, *Kunsteconomie in nieuw perspectief.* Groningen, 2005, p. 185.
[1342] ‘Sector vreest verschraling. Bezuinigingen op cultuur’. In: *de Volkskrant*, 2 juli 2003 en ‘Meer vrijheid voor de cultuursector’. In: *Trouw*, 2 juli 2003.
[1343] ‘Sector vreest verschraling.; Bezuinigingen op cultuur’. In: *de Volkskrant*, 2 juli 2003.
[1344] Van der Laan geciteerd in: Anne van Driel en Joost Ramaer, ‘”Ik kies voor kwaliteit op beste plek”. Staatssecretaris Medy van der Laan wil regionale spreiding van kunst’. In: *de Volkskrant*, 2 juli 2003.
[1345] ‘Cultuur moet 1,2 miljoen euro inleveren. Meer vrijheid, minder regels’. In: *NRC Handelsblad*, 1 juli 2003.
[1346] Ibidem.
[1347] Anne van Driel en Joost Ramaer, ‘”Ik kies voor kwaliteit op beste plek”. Staatssecretaris Medy van der Laan wil regionale spreiding van kunst’. In: *de Volkskrant*, 2 juli 2003.
[1348] ‘Meer vrijheid voor de cultuursector’. In: *Trouw*, 2 juli 2003.

Op 4 september 2003 houdt Medy van der Laan de jaarlijkse rede waarmee het Theaterfestival in Amsterdam opent - het festival vindt deze keer plaats in de Meervaart, wegens de verbouwing van de Stadsschouwburg. Het is traditie geworden dat de spreker bij die gelegenheid zijn of haar visie op het cultuurbeleid uiteenzet. Rick van der Ploeg en wethouder Hannah Belliot gebruikten de 'State of the Union' om hun nieuwe cultuurbeleid te lanceren, sprekers als oud-premier Ruud Lubbers en burgemeester Job Cohen bekritiseerden het cultuurbeleid.[1349] Van der Laan schetst geen visionair vergezicht, maar stelt de 'beleidsstructuur' aan de kaak: de subsidietoewijzingen zijn inmiddels uitgedijd tot 'een omvangrijk en tijdrovend bureaucratisch circus. (…) Geef mij aan hoe het simpeler kan. Ik beloof u dat ik met de topdrie van suggesties serieus aan de slag zal gaan'. Als ze analyses leest over alle regelingen die het ministerie en de fondsen hanteren, 'heb ik het gevoel dat ik naar een soap kijk: het voorafgaande wordt luid en duidelijk verteld, maar het is volstrekt onduidelijk waar het naartoe gaat'.[1350] Ze maakt bij deze gelegenheid haar beleidsprioriteiten kenbaar. De bezuinigingen worden vooral verhaald op de ondersteunende kunstinstellingen, om zo de kunstenmakers te ontzien. De jaarlijkse negentien miljoen euro bezuiniging wordt uit 'de wereld van de institutionele overhead' gehaald: de instellingen die onderzoek, documentatie, voorlichting, advies, bemiddeling, debat en het behartigen van belangen voor hun rekening nemen. De gebruikers van deze diensten moeten voortaan de kosten zelf betalen. Van der Laan wil procedures vereenvoudigen, met name die van de Cultuurnota: 'met de correspondentie die mijn departement en de culturele instellingen daar in de loop van zo'n periode met elkaar over voeren, is een archief te vullen dat in omvang het VOC-archief in de schaduw plaatst'. De overheid moet 'korter, bondiger en concreter' worden.[1351] Kunsten '92 en de Raad voor Cultuur reageren teleurgesteld op de voornemens van de staatssecretaris. De belangenvereniging vindt de bezuinigingen 'ongekend hoog'. In een brief aan de staatssecretaris schrijft de Raad dat de korting op het budget gering lijkt, maar deze kan 'ingrijpende gevolgen' hebben door de 'versnipperde wijze van financiering van de cultuursector'. Cultuur zal ook getroffen worden door bezuinigingen bij gemeenten en provincies en bij andere ministeries.[1352]

Beleidswijzigingen

Op 3 november 2003 presenteert Medy van der Laan de beleidsbrief voor de komende vier jaar, met als titel *Meer dan de Som*: cultuur en cultuurbeleid moeten 'meer zijn dan de som geld die de overheid eraan bijdraagt'. Ze wil ervoor zorgen dat 'kunstenaars en cultuurmakers hun werk in vrijheid kunnen verrichten', onder meer door 'onevenredig belastende en tegenstrijdige regelgeving terug te dringen'.[1353] Ze roept 'het cultureel zelfbewustzijn' - dat ze al in de uitgangspuntenbrief noemde - uit tot centraal thema.[1354] Er dienen meer vrouwen en allochtonen zitting te nemen in bestuursfuncties in de cultuursector: 'leidinggevende vrouwen zijn echte toppers. Die hebben het dubbel en dwars moeten bewijzen. Er zijn meer omhooggevallen mannen dan omhooggevallen vrouwen', aldus Van der Laan.[1355] Cultuur heeft een samenbindende capaciteit - 'is geen kostenpost maar een investering', zo verklaart

[1349] 'State of the Union door Van der Laan'. In: *NRC Handelsblad*, 2 september 2003.
[1350] Joost Ramaer, 'Kunsten ontzien bij bezuiniging. Van der Laan zet mes in procedures'. In: *de Volkskrant*, 5 september 2003 en Maartje den Breejen, 'Leuke broek, goede speech'. In: *Het Parool*, 5 september 2003.
[1351] 'Van der Laan bezuinigt op diensten. Kunstpraktijk ontzien'. In: *NRC Handelsblad*, 5 september 2003 en 'Staatssecretaris breekt met goedgekozen citaten'. In: *Trouw*, 5 september 2003.
[1352] '"Effect van kortingen niet te overzien". Kunstwereld bezorgd'. In: *NRC Handelsblad*, 16 september 2003.
[1353] 'Meer vrijheid voor culturele instellingen. Beleidsplan Van der Laan'. In: *NRC Handelsblad*, 3 november 2003.
[1354] Pim van Klink wijst erop dat het cultureel bewustzijn herinneringen oproept aan 'de ruggengraat' in de nota's van Aad Nuis. Pim van Klink, *Kunsteconomie in nieuw perspectief*. Groningen, 2005, p. 185.
[1355] Ron Rijghard, 'Eigenwijze doener spaart zichzelf niet. Staatssecretaris van Cultuur en Media Medy van der Laan "weegt bij elke beslissing het Rozenkruis mee"'. In: *NRC Handelsblad*, 17 november 2003.

ze tijdens de persconferentie. Om dit aan te tonen gaat ze 'de economische waarde' van de creatieve industrie in kaart brengen: 'deze heeft een *spin off* in de richting van de horeca en het toerisme'.[1356]

Ze schaft de door Rick van der Ploeg ingestelde 'doelgroepenmaatregel' af - de bonus van twee procent voor kunstinstellingen die 'nieuw publiek' weten aan te boren. Deze beantwoordt namelijk niet 'aan de gedifferentieerde en gedereguleerde aanpak' die haar voor ogen staat. [1357] Bovendien zijn de resultaten van de maatregel 'niet goed te meten'.[1358] Stevijn van Heusden, inmiddels voorzitter van Kunsten '92, reageert verheugd op de opheffing: 'een uitstekend idee. Zo hoeven de instellingen zich bij het indienen van hun subsidie-aanvragen tenminste niet meer in allerlei kronkels en bochten te wringen'.[1359]

De staatssecretaris houdt zich in het debat goed staande, ondanks de slechte boodschap die ze verkondigt: er moet ingeleverd worden en er zijn pijnlijke beslissingen te nemen. Uit haar beleidsbrief blijkt echter dat meer dan de helft van de negentien miljoen euro aan bezuinigingen niet bij kunstenaars terecht komt - de kunstproductie wordt relatief ontzien en dat valt mee. 'Het moord-en brandverhaal uit de sector mag wel een decibel of wat omlaag', zo is de goedkeurende reactie van Bert Holvast, directeur van de Federatie van Kunstenaarsverenigingen. Van der Laan maakt zich in de kunstwereld zelfs 'populair' met 'haar aanval op de bureaucratie die de kunstwereld omgeeft (…), de administratieve rompslomp'.[1360] Fenna Vergeer, woordvoerder Cultuur van de SP, is kritischer en 'zet vraagtekens' bij haar optreden: 'ze komt op mij nogal zakelijk-technocratisch over. Er mag wel wat meer passie bij, wat meer warmte. Ze lijkt me niet iemand die zich gaat opwinden omdat ze iets heel mooi vindt. (…) Haar plan om de bureaucratie terug te dringen is positief, maar het is typisch D66: veel aandacht voor de vorm, weinig voor de inhoud'. Politici en kunstenaars zijn het er niet over eens of de afstand die deze staatssecretaris wil houden tegenover kunst 'een bewijs is van visie of juist aantoont dat zij geen visie heeft'. Columnist Jan Blokker vindt dat een staatssecretaris van Cultuur 'beter ontzag [kan] tonen voor kunst dan er verstand van hebben'.[1361]

Het budget voor de beleidsperiode 2005 tot 2009 is verlaagd, maar er vragen veel meer instellingen om subsidie dan voorheen: in totaal 843 culturele instellingen, waaronder 416 nieuwe aanvragers. Van der Laan waarschuwde al 'dat veel instellingen buiten de boot zullen vallen'. Ze vraagt de Raad voor Cultuur bij de beoordeling een aantal prioriteiten te stellen: plannen die de actieve of passieve deelname van burgers aan cultuur bevorderen, en in het bijzonder culturele diversiteit versterken, verdienen voorrang. Zij hoopt zo nieuw publiek aan te trekken. Deze beide prioriteiten stelde Van der Ploeg ook, ze schaft alleen zijn bonusregeling af.[1362]

[1356] 'Ondersteuning cultuur moet meeste inleveren'. In: *Het Financieele Dagblad*, 4 november 2003 en Joost Ramaer, 'Subsidie doelgroepen verdwijnt. Van der Laan: kunst verrijkt de economie'. In: *de Volkskrant*, 4 november 2003.

[1357] Joost Ramaer en Bob Witman, 'Kunst is geen patiënt meer bij Van der Laan. Nieuwe spreiding naar regio's en steden is de achilleshiel van haar streven naar minder regels'. In: *de Volkskrant*, 4 november 2003, Joost Ramaer, 'Subsidie doelgroepen verdwijnt. Van der Laan: kunst verrijkt de economie'. In: *de Volkskrant*, 4 november 2003 en Sandra Kooke, 'Staatssecretaris krijgt kunstsector stil. Analyse'. In: *Trouw*, 5 november 2003.

[1358] Joost Ramaer, 'Subsidie doelgroepen verdwijnt. Van der Laan: kunst verrijkt de economie'. In: *de Volkskrant*, 4 november 2003.

[1359] 'Snijden in kunstraden'. In: *Het Parool*, 4 november 2003.

[1360] Sandra Kooke, 'Staatssecretaris krijgt kunstsector stil'. In: *Trouw*, 5 november 2003.

[1361] Ron Rijghard, 'Eigenwijze doener spaart zichzelf niet. Staatssecretaris van Cultuur en Media Medy van der Laan "weegt bij elke beslissing het Rozenkruis mee"'. In: *NRC Handelsblad*, 17 november 2003.

[1362] '843 Aanvragen voor subsidie 2005-2009'. In: *de Volkskrant*, 19 december 2003 en 'Groot aantal aanvragen Cultuurnota'. In: *Het Parool*, 19 december 2003.

Er ontstaat in januari 2004 ophef over de herbenoeming van Winnie Sorgdrager als voorzitter van de Raad voor Cultuur. Haar eerste termijn liep op 1 januari af, terwijl de Raad al in april het advies aan de staatssecretaris moet uitbrengen over de toewijzing van de rijkskunstensubsidies voor de komende kunstenplanperiode. De Benoemings Advies Commissie (BAC) adviseert Van der Laan vanwege de urgentie 'als tussenoplossing' om Sorgdrager niet voor vier jaar, maar voor één jaar te herbenoemen, om in dat jaar 'eens goed naar haar functioneren te kijken', aldus voorzitter Ahmed Aboutaleb - de BAC controleert dergelijke procedures. Maar Van der Laan legt het advies naast zich neer. 'In het belang van de continuïteit van de functie' wordt er geen vacature gepubliceerd, noch is deze opengesteld voor andere kandidaten. De BAC heeft weliswaar 'begrip' voor Van der Laans besluit, maar om Sorgdrager zonder die openstelling voor vier jaar opnieuw te benoemen, acht zij 'strijdig met het uitgangspunt van transparantie' dat de staatssecretaris zelf herhaaldelijk uitdraagt.[1363]

Kasper Jansen laat weer van zich horen en wijdt een column aan de kwestie. Hij herinnert eraan dat beslissingen over kunst- en cultuurbeleid alleen worden genomen na advisering door de Raad voor Cultuur, op basis van de doctrine van Thorbecke, dat de regering geen oordeel heeft over kunst. 'Die bestuurlijke constructie kan alleen goed functioneren op basis van onafhankelijkheid en onomstreden gezag. Onafhankelijkheid moet er zijn van de kunstwereld en van de politiek. Onomstreden gezag kan door de Raad voor Cultuur worden verworven door een vlekkeloos verlopen benoemingsprocedure van de voorzitter en een consistente en conscientieuze werkwijze, wars van ons-kent-ons en voor-wat-hoort-wat'. Commotie daarover 'kan buitengewoon schadelijk zijn en bedreigend voor het goed functioneren van de voorzitter en zelfs van de Raad als geheel. (…) Met haar grijze procedure profileert Van der Laan nu Sorgdrager als een voorzitter die achter de schermen wordt geprotegeerd en daardoor inboet aan autoriteit en onafhankelijkheid'.[1364]

Winnie Sorgdrager overhandigt op 19 april 2004 *Spiegel van de cultuur* aan de staatssecretaris met de woorden: 'voor het geld dat u beschikbaar heeft, is dit de kwaliteit die u kunt kopen'.[1365] Ze voegt eraan toe dat de Raad vindt dat de overheid eigenlijk één procent van de rijksbegroting - ongeveer 1,5 miljard euro - aan cultuur zou moeten besteden, al begrijpt ze 'dat het niet de juiste tijd was om daarom te vragen'.[1366] Na jarenlang geadviseerd te hebben over cultuurbudgetten die toenamen, moet er nu voor het eerst flink worden bezuinigd.[1367] De Raad gaat 'in alle opzichten voorbij' aan de prioriteiten die Van der Laan in haar beleidsnotitie *Meer dan de som* en in publieke uitspraken vaststelt. Nu moet de staatssecretaris beslissen in hoeverre zij de adviezen gaat overnemen - de Thorbecke doctrine geldt weliswaar, maar de staatssecretaris is vrij om zich 'te laten gelden en eigen keuzes te maken'. Van der Laan vroeg 'uitdrukkelijk' om drie aspecten: 'heldere keuzes, desnoods harde ingrepen, om versnippering en doublures tegen te gaan; meer bezuinigen op cultuur ondersteunende dan op cultuur producerende instellingen en regionale spreiding van cultuur'. De Raad veegt alle punten van tafel en schrijft: 'een enkele keer is het noodzakelijk gebleken

[1363] Aboutaleb geciteerd in: Joost Ramaer, 'Commotie om herbenoeming Sorgdrager. Voorzitter Raad voor Cultuur'. In: *de Volkskrant* 15 januari 2004. Zie ook: Roel Pots, *Cultuur, koningen en democraten.* Nijmegen, 2010, p. 341. Ahmed Aboutaleb (1961) was vanaf 22 februari 2007 staatssecretaris van Sociale Zaken en Werkgelegenheid in het kabinet-Balkenende IV. Hij is lid van de PvdA. Hij werd 5 januari 2009 burgemeester van Rotterdam.

[1364] Kasper Jansen, 'Cultuurpremier. 16'. In: *NRC Handelsblad*, 16 januari 2004.

[1365] Joost Ramaer, 'Een lovend advies levert niet altijd geld op. Raad voor Cultuur worstelt met krimpende budgetten en eigen positie'. In: *de Volkskrant*, 20 april 2004. Raad voor Cultuur, *Spiegel van de cultuur, het Cultuurnota-advies 2005-2008*. Den Haag, 2004.

[1366] 'Overhandiging advies Cultuurnota'. In: *NRC Handelsblad,* 19 april 2004 en Ron Rijghard, 'Raad voor Cultuur passeert staatssecretaris'. In: *NRC Handelsblad*, 20 april 2004 en 'Er is te weinig geld voor kunst'. In: *Trouw*, 20 april 2004.

[1367] Renee Jonker, 'Cultuurdebat beschamend. Grote fracties ontberen kennis **van** zaken'. In: *NRC Handelsblad*, 1 december 2005.

de kaasschaaf te hanteren' - dat gebeurt op zowel de museumwereld (2,5 procent, om ruimte te maken voor nieuwe initiatieven) en op de orkesten en opera-instellingen (4,3 procent). De Raad voldoet niet aan de opdracht om de bezuinigingen in mindere mate te verhalen op de cultuurproducenten.[1368] Van der Laan laat weten 'van het advies van de Raad af te wijken als zij dat wenselijk acht'.[1369] In de kunstsector komen de bezuinigingen hard aan. Ook Kamerleden uiten kritiek.[1370]

Ondertussen onderzoekt adviesbureau Berenschot in opdracht van Van der Laan de ondersteunende instellingen in de cultuursector. Het bureau is gevraagd om als hulpmiddel voor de Raad voor Cultuur een kader op te stellen om daarmee de verschillende activiteiten die de instellingen verrichten, te rubriceren en te beoordelen. Daarnaast dienen de onderzoekers een '*quick scan* te maken van de effectiviteit en efficiency van de ondersteuningsstructuur'.[1371] Het is niet gebruikelijk dat een staatssecretaris zich voor de Cultuurnota laat adviseren door een zelf ingehuurd extern bureau, dat vervolgens in samenspraak met haarzelf een op maat gesneden rapport opstelt. Gewoonlijk vervult de Raad voor Cultuur die adviesfunctie. Als de Raad in februari 2004 het eerste deel van het Berenschot ontvangt, laat ze de staatssecretaris weten 'geen kant op te kunnen met het rapport'.[1372] Van der Laan geeft nog geen commentaar op de conclusies van het rapport, maar stuurt het door naar de Tweede Kamer en geeft Berenschot groen licht voor de tweede fase van het onderzoek - ondanks de reactie van de Raad voor Cultuur.[1373] Uit het rapport *Zuinig op ondersteuning* blijkt dat de ondersteunende instellingen 'te talrijk zijn: het aantal kan worden teruggebracht van zestig naar twaalf, waardoor het rijk vijf tot zestien miljoen euro kan bezuinigen. Berenschot pleit voor een strakke indeling van taken - de ondersteuningsstructuur in de kunst is te versnipperd in te veel en te ongelijksoortige instellingen.[1374]

Er komt veel kritiek op het Berenschotadvies.[1375] Ook de betrokken instellingen protesteren tegen het rapport: het is 'te simpel, slordig, onduidelijk en doet geen recht aan de werkelijkheid'. Cas Smithuijsen, directeur van de Boekmanstichting en één van de geïnventariseerde instellingen: 'ik kan mezelf niet terugvinden in het advies. Volgens mij heb ik maar de helft van de papieren gekregen, want ik mis een uitleg en beschrijving per instelling'. Hij stoort zich er aan dat hij nu zowel met de Raad voor Cultuur als met Bureau Berenschot te maken heeft: 'hoeveel keer moeten we eigenlijk examen doen? Ik ben niet tegen het meten van effectiviteit, maar hoe worden we nu gemeten, zoals de Raad dat wil of zoals Berenschot nu voorstelt?'[1376] Van der Laans partijgenoot kamerlid Boris Dittrich zet

---

[1368] 'Overhandiging advies Cultuurnota'. In: *NRC Handelsblad,* 19 april 2004 en Ron Rijghard, 'Raad voor Cultuur passeert staatssecretaris'. In: *NRC Handelsblad*, 20 april 2004.

[1369]'Fors bezuinigen bij ondersteuning kunst. Rapport voor Van der Laan'. In: *NRC Handelsblad*, 24 mei 2004.

[1370] Joost Ramaer, '"Advies van cultuurraad kost banen". 68 Instellingen raken subsidie kwijt'. In: *de Volkskrant*, 20 april 2004.

[1371] Ministerie van OCW, *Meer dan de som. Cultuurnota 2005-2008*. Den Haag, 21 september 2004, p. 15.

[1372] 'Raad voor Cultuur hekelt Berenschot'. In: *Het Financieele Dagblad*, 25 februari 2004 en 'Raad voor Cultuur wil stuk Berenschot niet'. In: *de Volkskrant*, 26 februari 2004.

[1373] Ministerie van OCW, *Meer dan de som. Cultuurnota 2005-2008*. Den Haag, 21 september 2004, p. 15.

[1374]Onderzoeker Bart Drenth (managing director van Berenschot Public Management) onderscheidt 'branchetaken' (belangenbehartiging voor de branches, bijvoorbeeld de Nederlandse Museumvereniging) en 'opdrachttaken' (tijdsgebonden opdrachten van specifieke opdrachtgevers) - de instellingen met die taken moeten uit de cultuurnota worden gezet en op andere wijze worden gefinancierd. Drenth geeft toe dat de indeling in taken 'geen goed beeld van de werkelijkheid' geeft, daar de meeste instituten 'zelfverzonnen, ingewikkelde amalgamen' van deze taken vervullen. Hij koos ervoor 'geen beschrijving van de werkelijkheid' te geven maar van 'de gewenste werkelijkheid': 'we hadden kunnen proberen om deze gordiaanse knoop te ontwarren, maar we kiezen ervoor om hem door te hakken'. Bron: 'Fors bezuinigen bij ondersteuning kunst. Rapport voor Van der Laan'. In: *NRC Handelsblad*, 24 mei 2004.

[1375] Harmen Bockma, 'Berenschot blijft objectief'. In: *de Volkskrant*, 2 september 2004.

[1376] 'Instellingen: "Kunstrapport is veel te simpel"'. In: *NRC Handelsblad*, 25 mei 2004.

desgevraagd vraagtekens bij het 'te pas en te onpas inhuren van dure bureaus'. Volgens hem hadden haar ambtenaren dit rapport ook zelf kunnen schrijven.[1377] Ondanks alle kritiek laat Medy van der Laan in de Tweede Kamer weten dat ze zich bij het schrijven van haar cultuurnota 'deels' zal baseren op het Berenschotrapport, ondanks dat de Raad het 'onbruikbaar' vindt: 'als de Raad het onderzoek had gedaan, had ik minder op Berenschot geleund'.[1378]

Journalist Wilfred Takken constateert in een column dat de staatssecretaris Berenschot heeft ingeschakeld 'omdat haar vaste raadgever, de Raad voor Cultuur, niet altijd zegt wat ze wil horen. Berenschot praat de opdrachtgever beter naar de mond. (…) In één klap maken Van der Laan en Berenschot van "ondersteunend" een besmet woord. Het staat ineens voor vage, bureaucratisch verhulde klaploperij'. Takken schampert over de toegepaste deductie: 'omdat beulen helder en eenvoudig willen kunnen scheiden, bedacht Berenschot een schema met verschillende "taken". (…) Natuurlijk past niet één instituut in dit strakke schema, Berenschot is zo handig om geen instituten met name te noemen. (…) Hierdoor gaapt er echter een gat tussen de werkelijkheid en het rapport. Berenschots oplossing: wie niet in zijn schema past, vliegt sowieso de Cultuurnota uit. De weerbarstige werkelijkheid moet zich maar aan Berenschot aanpassen, en niet andersom'.[1379] Kunsthistoricus Gary Schwartz noemt 'de twee betwiste rapporten (…) nattevingerwerk'.[1380]

Socioloog en politicoloog Bart Tromp bemoeit zich met de kwestie. Hij vindt het 'kortzichtig' om te gaan bezuinigen op ondersteunende instellingen en te suggereren dat de uitvoerende kunstinstellingen daarmee worden ontzien: 'dat klinkt wel sympathiek als je er verder niet over nadenkt'. Maar doe je dat wel, dan wordt duidelijk dat het ofwel gaat 'om instellingen die noodzakelijk zijn om uitvoerende kunsten te doen functioneren en in dat geval gaat bezuinigen op de eerste onherroepelijk ten koste van de laatste; (…) ofwel dragen zulke instellingen niets bij aan uitvoerende kunsten, maar dan is het onzin ze ondersteunend te noemen'. Nadat de Raad voor Cultuur het onderscheid 'feitelijk niet toepasbaar' achtte, 'huurde zij onmiddellijk Bureau Berenschot in om haar van een advies te voorzien waarin te lezen zou zijn dat wel degelijk zinvol op "ondersteunende kunstinstellingen" te bezuinigingen valt. Berenschot zocht niets uit en maakte op basis van enkele vooronderstellingen een rekensom die de staatssecretaris gelijk gaf. Is dat niet wonderbaar? (…) Het heeft haar dus een bom duiten gekost om haar voor te laten rekenen hoe je op kunst moet bezuinigen. Gelukkig is voor zulke adviezen altijd wel belastinggeld beschikbaar'.[1381]

In augustus 2004 presenteert Berenschot nog een onderzoeksrapport, deze keer in opdracht van Kunsten '92. Nu bevatten de bevindingen een waarschuwing: de bezuinigingen op cultuur zullen veel hoger uitvallen dan die van het rijk alleen. 'Alles bij elkaar opgeteld gaat het niet om 19 miljoen euro per jaar, maar om 59 miljoen'. Ook deze opdrachtgever is tevreden met de uitkomsten, want de effecten van de bezuiniging blijken 'ernstiger dan verwacht'. Het is opmerkelijk dat 'de twee belangrijkste opponenten in de kunstwereld' beide een beroep doen op Berenschot om hun gelijk te halen. Bart Drenth, die ook voor dit onderzoek verantwoordelijk is, vindt dit helemaal niet vreemd: 'wij zijn geen advocaten die de belangen van de ene of van de andere partij behartigen. We blijven objectief. Ik sta achter beide rapporten'. Marianne Versteegh, secretaris van Kunsten '92 ziet geen bezwaren: 'het

[1377] 'Kamer staat achter rapport Berenschot'. In: *NRC Handelsblad*, 26 mei 2004.
[1378] 'Van der Laan zal Berenschot-advies wel benutten'. In: *NRC Handelsblad*, 9 juni 2004.
[1379] Wilfred Takken, 'Berenschots zegen. Vrijdag 28'. In: *NRC Handelsblad*, 28 mei 2004.
[1380] Gary Schwartz, 'T.a.v. Medy van der Laan'. In: *Het Financieele Dagblad*, 9 oktober 2004.
[1381] Bart Tromp, 'Ambtenaar van het jaar. D66 schoof Van der Laan niet naar voren vanwege haar deskundigheid of politieke ervaring, want die had ze geen van beide'. In: *Het Parool*, 8 juli 2004.
Bart Tromp (1944-2007) was bijzonder hoogleraar in de Theorie en geschiedenis der internationale betrekkingen aan de UvA. Hij schreef artikelen voor *Socialisme & Democratie*, het maandblad van de Wiardi Beckman Stichting (PvdA), columns in *Elsevier*, *Het Parool* en *De Gelderlander* en talloze recensies in *Vrij Nederland*.

ministerie heeft zijn vragen die het beantwoord wil zien, en wij de onze. Dat bijt elkaar niet'.[1382]

Een provocatie uit liberale hoek

VVD-kamerlid Stef Blok poneert met zijn collega Jan Rijpstra een uitdagend opiniestuk over kunstsubsidies. Zij vragen zich af 'waarom er eigenlijk belastinggeld naar cultuur gaat' en vinden dat er een einde moet komen aan 'de vanzelfsprekendheid waarmee veel kunstenaars zich tot de overheid wenden'. De 'argumentatie over de extra waarde van kunstbezoek als vrijetijdsbesteding biedt weinig houvast: ook dierentuinbezoek heeft opvoedkundige waarde en rijwielzaken krijgen geen subsidie, ondanks de gezondheidseffecten van fietsen'. Toegankelijkheid vinden ze evenmin een argument: 'Eline Vere en de Brandenburgse concerten liggen inmiddels tegen aantrekkelijke prijzen bij het Kruidvat'. En New York is 'het Mekka van de schilderkunst' geworden zonder overheidsbemoeienis. Ze destilleren uit het recente Berenschotonderzoek de constatering 'dat het culturele aanbod in een stad nauwelijks invloed heeft op de aantrekkingskracht voor bedrijven' - de positief externe effecten vallen tegen.[1383]

Blok en Rijpstra maken een uitzondering voor erfgoed. Monumentenzorg en musea hebben 'het karakter van "collectieve goederen": het belang is onbetwist, maar de kosten zijn niet aan bepaalde mensen toe te rekenen' - daarvoor 'is het verdedigbaar dat de overheid ervoor zorgt dat deze behouden blijven voor toekomstige generaties'. Hetzelfde geldt voor de aandacht voor kunst en cultuur in het onderwijs en de prijscompensatie voor de weinig draagkrachtigen. De politici richten hun pijlen op de podiumkunsten: 'de overheid mengt zich normaal gesproken niet in het uitgavenpatroon van vrije burgers, waarom dan wel op het gebied van podiumkunsten? Waarin verschilt de keuze tussen thuis eten voor vijf euro per persoon, of in een restaurant voor vijftig euro per persoon van de keuze tussen thuis naar een cd, of in de concertzaal naar een live uitvoering van Mozart luisteren? Waarom ligt de beoordeling van kwaliteit en financiering van een muziek- of theatergezelschap in handen van selecte groep deskundigen en niet van het publiek?' Door de subsidiëring van podiumkunsten beïnvloedt de overheid 'de manier waarop zelfstandige burgers hun vrije tijd besteden'.[1384]

De argumentatie van beide liberalen is nieuw - hier is geen sprake meer van een polemisch verbond, zoals Bram Kempers dat omschreef - enige verbintenis is in deze polemiek ver te zoeken.[1385] Decennia lang bestond er een brede politieke consensus over de zorg van de overheid voor cultuur. Journalist Harmen Bockma constateert een 'koerswijziging van de VVD'. Die vormde met het CDA en de PvdA decennia 'een stevige buffer voor de kunstwereld. Mede daardoor is er de facto sinds de Tweede Wereldoorlog niet tot nauwelijks bezuinigd op kunst'.[1386] Het artikel van Blok en Rijpstra roept een kort maar hevig debat op. Bart Drenth corrigeert hun interpretatie van de Berenschotbevindingen: de cultuursector is 'wel degelijk van invloed op de vestiging van bedrijven en de ontwikkeling van de economie

[1382] Hamen Bockma, 'Berenschot blijft objectief'. In: *de Volkskrant*, 2 september 2004. Zie ook: Karel Berkhout en Wilfred Takken, 'De gelijkgevers. De macht van Berenschot in de kunstwereld'. In: *NRC Handelsblad*, 15 april 2005.

[1383] Stef Blok en Jan Rijpstra, 'Kunst mag niet afhankelijk zijn van subsidie. Podiumkunsten moeten zichzelf kunnen bedruipen'. In: *de Volkskrant*, 4 oktober 2004. Rijpstra was van 1994 tot en met 2005 lid van de Tweede Kamer. Blok was toen financieel woordvoerder van de VVD - hij was van 1998 tot 5 november 2012 lid van de Tweede Kamer en van oktober 2010 tot september 2012 fractievoorzitter, als opvolger van Mark Rutte die minister-president werd. Sinds 5 november 2012 is Blok minister voor Wonen en Rijksdienst in het kabinet-Rutte II.

[1384] Ibidem.

[1385] Bram Kempers, 'Mecenaat en beleid'. In: M. de Vrede (redactie), *De status van de kunstenaar*. 's-Gravenhage, 1982.

[1386] Harmen Bockma, 'Lijn-Blok versus lijn- Bolkestein. De koerswijziging van de VVD'. In: *de Volkskrant*, 10 juni 2011.

in ons land'. De betekenis van cultuur 'als vestigingsplaats factor' is namelijk groter 'naarmate de bedrijven kennisintensiever zijn of dichter staan bij de creatieve industrie. Voor de toekomst van de Nederlandse economie zijn juist deze bedrijven van groot belang'.[1387]

Columnist Marjolein Februari betrapt Blok en Rijpstra erop dat zij hun eigen standpunt torpederen. Uit hun voorbeeld dat Kruitvat werk van Couperus en Bach aanbiedt, blijkt juist dat elitekunst populair is geworden: 'dat het klassieke muziekrepertoire inmiddels bij het Kruidvat ligt, betekent dus niet alleen dat we het Concertgebouworkest langzamerhand wel kunnen opheffen, zoals Blok suggereert. Het betekent vooral dat we zuinig moeten zijn op die elitekunst die straks in het jaar 2254 op grote stapels bij het Kruidvat ligt'. Ze onderkent dat een nieuw kunstenplan iedere vier jaar debat oproept, waarbij de gesprekspartners 'simpelweg in hun (…) reflexen' schieten. En nu 'vervult' Blok 'de rol van cultuurbarbaar-van-dienst. (…) Maar dit jaar veranderde er iets aan de discussie. Er werd een argument ingebracht dat me meer dan gewoonlijk angst aanjoeg'. Ze schrikt van de 'stellige bewering' dat de overheid geen taak heeft 'bij het beïnvloeden van de manier waarop zelfstandige burgers hun vrije tijd besteden'. Blok en Rijpstra brengen het denken over kunst terug 'tot een karikaturaal pleidooi voor consumentenvrijheid. Daarmee troffen ze het stelsel van de samenleving veel ingrijpender dan met welk ander argument in het kunstdebat dan ook. Want als deze nadruk op consumentenvrijheid geldt voor de deelname van de burger aan kunstactiviteiten, dan geldt het ook voor zijn politieke betrokkenheid, zijn vrijwilligerswerk, zijn bereidheid tot scholing, kortom voor zijn hele burgerschap. Uiterste consequentie ervan is dat we het parlement privatiseren, omdat de overheid geen taak heeft in het ondersteunen van democratische processen'.[1388]

Debat over de cultuurnotasystematiek

Op 21 september 2004 presenteert Medy van der Laan op Prinsjesdag de *Cultuurnota 2005-2008. Meer dan de som*. De Raad voor Cultuur heeft op haar verzoek op 23 juni nog 'aanvullend advies' uitgebracht, waarin een aantal adviezen zijn bijgesteld. Van der Laan wijkt in de nota in meer dan honderd gevallen - 'vooral om bestuurlijke redenen' - af van het advies van de Raad voor Cultuur.[1389] Van de 833 instellingen die subsidie hebben aangevraagd, krijgen er 433 een positieve beschikking - vierhonderd instellingen krijgen dus een afwijzing.[1390] Van der Laan prolongeert 'vanwege het succes en het belang voor de stedelijke en regionale dynamiek' het 'paradepaardje' van Rick van der Ploeg, het *Actieplan Cultuurbereik*, maar vindt wel dat het bureaucratische gehalte moet worden teruggedrongen.[1391] Ze stelt de aangekondigde bezuiniging op ondersteunende instellingen uit. Van der Laan onderschrijft Berenschots stelling 'dat er in principe slechts plaats is voor één via de cultuurnota gesubsidieerde ondersteunende instelling per sector voor besteltaken - deze wordt 'vertrekpunt' in de afweging van subsidieaanvragen.[1392]

[1387] Bart Drenth, 'Creatieve sector'. In: *de Volkskrant*, 12 oktober 2004.

[1388] Marjolein Februari, 'Dit jaar vervult de liberale parlementariër Stef Blok de rol van cultuurbarbaar-van-dienst'. In: *de Volkskrant*, 9 oktober 2004. Zie ook: Joost Kotting, 'Kruidvat-programma'. In: *de Volkskrant*, 12 oktober 2004 en Marcel Cobussen, 'Niet Kruidvat maar kunst redt economie. Cultuurdebat'. In: *de Volkskrant*, 12 oktober 2004. Marjolein Februari is schrijver, filosoof en jurist. In de herfst van 2012 maakte ze bekend dat ze voortaan verder leeft als man, onder de naam Maxim Februari. Sinds augustus 2010 schrijft hij wekelijks een column op de opiniepagina van *NRC Handelsblad*. Zie: www.maximfebruari.nl (bezocht op 10 maart 2014).

[1389] Er kregen 49 instellingen meer en 27 minder dan geadviseerd en 21 instellingen met een negatief advies kregen wel en 17 met positief advies geen subsidie. Bron: Roel Pots, *Cultuur, koningen en democraten.* Nijmegen, 2010, pp. 341-342.

[1390] Maartje den Breejen, 'Staatssecretaris volgt adviezen Raad voor Cultuur, maar pleit voor "minder versnipperde ondersteuningscultuur"'. In: *Het Parool*, 21 september 2004.

[1391] Ministerie van OCW, *Meer dan de som.* Den Haag, 21 september 2004, p. 8 en Pim van Klink, *Kunsteconomie in nieuw perspectief.* Groningen, 2005, p. 187.

[1392] Ministerie van OCW, *Meer dan de som.* Den Haag, 21 september 2004, p. 8.

Kunsten '92 telt het aantal keren dat Van der Laan afwijkt van het raadsadvies en komt tot een 'nog nooit eerder vertoond verschil' tussen de voorstellen van de Raad van Cultuur en deze nota.[1393] 'Het bedrag dat de bezuinigingen oplevert, staat in geen verhouding tot de schade die ze aanrichten. (…) Niet eerder heeft een Raad voor Cultuur zich zo coöperatief opgesteld richting het kabinet (en zich daarmee de woede van de sector op de hals gehaald), en niet eerder is een Raad voor Cultuur zo gepasseerd', terwijl 'een inhoudelijke onderbouwing ontbreekt'.[1394] Voorzitter van de Raad, Winnie Sorgdrager beaamt dit: 'dat klopt, als je het aantal afwijkingen bij elkaar optelt. Maar in essentie is er maar één echt verschil van opvatting, namelijk over de ondersteunende instellingen. En op dat punt is de staatssecretaris nu wat soepeler. (…) Er is geen sprake van polarisatie tussen de staatssecretaris en de Raad. We hebben elk een eigen rol. Als we het altijd roerend eens waren, zou het erg saai zijn'.[1395]

Boris Dittrich vindt een bezuiniging van negentien miljoen euro 'onverantwoord' - 'die leidt tot een te grote verschraling'. Voorzieningen die worden afgebroken kunnen volgens hem niet zo maar weer worden opgebouwd als de economie weer aantrekt, 'de sector is broos en teer'. Hij gaat meteen tot actie over en dat lijkt te lukken. Na 'achterkamertjesoverleg' met zijn collega-fractieleiders in het kabinet weet hij alsnog de kunstbezuiniging te halveren.[1396] De jaarlijkse bezuiniging van negentien miljoen euro op de kunstbegroting kan deels ongedaan worden gemaakt: 'door een pakket ingrepen bij andere departementen kan het bedrag beperkt blijven tot negen miljoen'. Dittrich zegt hierover een akkoord te hebben bereikt met coalitiegenoten CDA en VVD. Hij wil tijdens de Algemene Beschouwingen een voorstel indienen. Er kan tien miljoen euro worden geschrapt door onder meer een toeslag op kerosine en meer bezuinigen op zelfstandige bestuursorganen.[1397]

Inderdaad besluit de coalitie tijdens de Algemene Beschouwingen om tien miljoen minder te bezuinigen op cultuur. Het lobbyen kan opnieuw beginnen! De Raad voor Cultuur wil de staatssecretaris graag adviseren hoe deze meevaller te besteden.[1398] Dan zou het verdelingsproces volgens de regels verlopen.[1399] Maar de staatssecretaris laat haar woordvoerder melden dat zij 'niet op een nieuw advies van de Raad zit te wachten. Het is ook niet te verwachten dat er een nieuwe consultatieronde zal komen. Er ligt al een breed advies'. Zij wordt al bestookt door instellingen die 'even willen laten weten dat ze geld nodig hebben'. Marianne Versteeg van Kunsten '92 ziet de extra tien miljoen als 'een begin van herstel. Met dit geld kan een al te grote verschraling van het cultuuraanbod worden tegengegaan. Wij verwachten dat instellingen die minder subsidie zouden krijgen, nu beter worden bedeeld. De tien miljoen moet echt worden gebruikt als reparatiegeld'.[1400] De Raad voor Cultuur komt 'ongevraagd' met een advies waarin 29 organisaties staan opgesomd. Versteegh typeert het als 'een soort boodschappenlijstje'. Van der Laan legt het advies naast zich neer.[1401] Met de

[1393] 'Cultuurnota zonder grote verrassingen. Begroting voor 2005-2008'. In: *NRC Handelsblad*, 21 september 2004.
[1394] 'Nog nooit werd Raad van Cultuur zo gepasseerd'. In: *Het Parool*, 22 september 2004.
[1395] Karel Berkhout, '"Er is geen polarisatie tussen Van der Laan en Raad". Voorzitter Raad voor Cultuur Winnie Sorgdrager'. In: *NRC Handelsblad*, 22 september 2004.
[1396] Kaspar Jansen, 'Bezuinigen als een automaat'. In: *NRC Handelsblad*, 26 november 2004.
[1397] 'D66: akkoord over minder bezuinigen. Partij wil van 19 naar 9 miljoen aan kortingen'. In: *de Volkskrant*, 22 september 2004.
[1398] Joost Ramaer, 'Van der Laan wil culturele ondernemers extra belonen'. In: *de Volkskrant*, 28 september 2004.
[1399] Joost Ramaer, 'Daar zijn toch de willekeurige lijstjes weer. Cultuurnotacircus, waarbij fracties zich inspannen om geld te vinden voor gezelschappen, laat Kamer en staatssecretaris ontevreden achter'. In: *de Volkskrant*, 24 november 2004.
[1400] Robert van Gijsel, 'Cultuurraad wil nieuw advies geven. Tien miljoen euro minder bezuinigingen'. In: *de Volkskrant*, 1 oktober 2004.
[1401] '"Wij staan niet met spandoeken op het Binnenhof". Kunstwereld lobbyt over verdeling 10 miljoen euro extra subsidie'. In: *NRC Handelsblad*, 22 oktober 2004.

meevaller wil zij ‘een aantal eigen beleidsaccenten’ financieren: ‘ik wil de wisselwerking tussen cultuur en economie versterken. Dat is mijn droom’. Het thema ‘”cultuur en economie”, dat ik vorig jaar heb geagendeerd, is één van de succesvolle onderdelen van mijn beleid. Het Innovatieplatform heeft het tot “sleutelgebied” verklaard. Het mecenaat krijgt veel aandacht, net als de creatieve industrie. Het ministerie van Economische Zaken is zeer positief omdat ze zien hoe belangrijk cultuur is voor het vestigingsklimaat, voor groei, voor de industrie. Het Senseo koffie-zetapparaat (…) was nooit een succes geweest zonder een fantastische ontwerper’.[1402] Van der Laan noemt ‘steevast’ deze koffiemachine van Douwe Egberts en Philips als ‘voorbeeld van een geslaagd samengaan van bedrijfsleven en innovatief design, dat bovendien de reputatie van Nederlands design in het buitenland sterk vergroot’.[1403]

Op 22 november 2004 is het debat over de cultuurbegroting. Er weerklinkt in de Tweede Kamer kritiek, ‘maar geen fel verzet en zeker geen eensgezindheid’, zo constateert Roel Pots in zijn proefschrift. De Kamerleden verwijten de staatssecretaris ‘een gebrek aan visie’ en ‘het nalaten van werkelijke keuzes’.[1404] Femke Halsema (Groen Links) vreest dat de bezuinigingen op de kunstsubsidies tot ‘verschraling van de cultuur in Nederland’ leiden - ‘juist in deze tijd is dat erg, omdat cultuur de samenleving identiteit en binding helpt verlenen’.[1405]

De kritiek op de cultuurnotaprocedure wordt heftiger - in het kamerdebat beklagen vrijwel alle sprekers zich ‘over de lobby waar zij doelwit van zijn geweest’. Margot Kraneveldt (LPF) zegt geïrriteerd: ‘ik ben blij dat wij dit hele circus maar een keer in de vier jaar hebben, want ik weiger ieder jaar uitgemaakt te worden voor een ongeschoolde sukkel; wel met een zak geld maar zonder goede smaak’. Halsema herinnert aan haar kritiek die zij in het vorige debat al uitte.[1406] ‘Na het circus van het afgelopen jaar vind ik het een opdracht voor de staatssecretaris om binnen een jaar te zorgen voor een evaluatie en een route voor een andere manier van beoordeling’. Ze noemt het ‘een “onsmakelijke vertoning” dat Kamerleden zich zo sterk identificeren met culturele instellingen’: ‘er is gewoon te weinig geld, het gaat om de verdeling van schaarste. Kamerleden zijn te gevoelig voor de lobby’s en werpen zich als een soort cultuurmecenas op. Ik doe niets af aan de legitimiteit van dat soort lobby’s. Maar wij zouden niet in de verleiding mogen komen. Kamerleden kunnen zich schuldig maken aan willekeur. Kamerleden zijn geen kunst-experts. Als de Kamer het niet eens is met de verdeling die de Raad voor Cultuur en de staatssecretaris voorstellen, moet hij hen opdragen een nieuwe te maken, en dat niet zelf willen doen’.[1407] Inderdaad springen veel Kamerleden in de bres voor gedupeerde instellingen, wat culmineert in ‘een wirwar’ van ruim dertig amendementen en moties.[1408] De staatssecretaris belooft met de verzoeken van de Vaste Kamercommissie naar het kabinet te gaan. Uiteindelijk kan er zo toch nog 1,7 miljoen euro worden vrijgemaakt om een tiental instellingen alsnog te ondersteunen.[1409] CDA-

---

[1402] Ron Rijghard, ‘”Senseo nooit succes zonder fantastisch ontwerp”. Staatssecretaris Van der Laan (Cultuur) steekt extra geld in cultuur en economie’. In: *NRC Handelsblad*, 3 november 2004.
[1403] ‘Kunstwereld blij met nota “economie”’. In: *NRC Handelsblad*, 17 oktober 2005.
[1404] Roel Pots, *Cultuur, koningen en democraten.* Nijmegen, 2010, p. 342. Ook: Ron Rijghard, ‘Van der Laan mist een visie op cultuur’. In: *NRC Handelsblad*, 21 september 2004, ‘Kamer vindt gehoor bij Medy van der Laan’. In: *Het Parool*, 23 november 2004 en Joost Ramaer, ‘Daar zijn toch de willekeurige lijstjes weer. Cultuurnotacircus, waarbij fracties zich inspannen om geld te vinden voor gezelschappen, laat Kamer en staatssecretaris ontevreden achter’. In: *de Volkskrant*, 24 november 2004.
[1405] ‘D66: akkoord over minder bezuinigen. Partij wil van 19 naar 9 miljoen aan kortingen’. In: *de Volkskrant*, 22 september 2004.
[1406] Pim van Klink, *Kunsteconomie in nieuw perspectief.* Groningen, 2005, pp. 187-188.
[1407] ‘Femke Halsema: “Kamerleden zijn geen kunstexperts, willekeur ligt op de loer”. In: *Het Parool*, 22 november 2004.
[1408] ‘Kamer vindt gehoor bij Medy van der Laan’. In: *Het Parool*, 23 november 2004 en Roel Pots, *Cultuur, koningen en democraten.* Nijmegen, 2010, p. 342.
[1409] Pim van Klink, *Kunsteconomie in nieuw perspectief.* Groningen, 2005, p. 188 en Roel Pots, *Cultuur, koningen en democraten.* Nijmegen, 2010, p. 342.

woordvoerster Nicolien van Vroonhoven merkt op dat er ‘te veel klachten over de samenstelling van de commissies’ zijn - die zijn ‘te veel inner circle, (…) die ons-kent-ons-cultuur’ moet worden doorbroken.[1410]

In haar reactie geeft Van der Laan aan dat zij de cultuurnotaprocedure ‘sleets en nogal bureaucratisch’ vindt. Ze belooft ‘uitdrukkelijk’ de ‘mogelijke en noodzakelijke wetswijzigingen’ in te dienen voor medio 2007.[1411] Maar volgens haar hoeft ‘niet de hele procedure op de schop’: ‘het is een kwestie van het kind en het badwater. Ik zal het kind heel goed in de gaten houden en het badwater daar waar het vertroebeld is, proberen te verschonen’.[1412] In september 2004 uitte Van der Laan op een congres al kritiek op het systeem van de subsidieverdeling, een volgens haar ‘al te omslachtig bureaucratisch circus waarin de zon nooit ondergaat’.[1413] Ze wil het systeem ‘drastisch’ doorlichten en ziet dit als de voornaamste taak voor het tweede deel van haar ambtsperiode. ‘Voor het zover is, verdient het onderwerp een ruime discussie’.[1414] Maar ‘ook in een nieuw systeem moet er sprake zijn van een blijvende betrokkenheid van de politiek. Ik wil geen model waarin de beoordeling en besluitvorming in één hand komen te liggen. Dat levert een gesloten systeem op dat loszingt van de maatschappelijke werkelijkheid’.[1415]

Aan het eind van het Kamerdebat in november 2004 ‘ontraadt’ Van der Laan de Kamer alle ingediende moties en amendementen. Haar voornaamste argument is dat ze die meevaller van tien miljoen ‘liever zelf’ verdeelt. Ze dient een eigen lijst in met 48 instellingen - daarop springt meest in het oog de jeugdopera Xynix, waarvan ze de subsidie wil verdrievoudigen. Ze reserveert uit ‘de meevaller’ 2,5 miljoen euro ‘voor een eigen potje Cultuur en Economie, waarvoor zij nog geen beleid heeft gemaakt’ - dat komt na de zomer. Ze verweert zich ‘fel’ tegen ‘het aanhoudende verwijt van een gebrek aan visie, onder meer door te verwijzen naar haar aanstaande nota over cultuur en economie, “de eerste in de geschiedenis”. Dan is het wel gek, zo merken afgevaardigden van CDA en SP op, ‘dat de staatssecretaris pas geld uittrekt voor dit kennelijk zo belangrijke thema wanneer de Kamer tien miljoen extra op tafel legt’.[1416]

Van der Laan komt voor een totaalbedrag van ruim 1,7 miljoen euro tegemoet aan de moties en amendementen die de Tweede Kamer bij de behandeling van de Cultuurnota 2005-2008 in november indiende. Ze houdt vast aan haar plan om de volgens haar sterk versnipperde ondersteuningsstructuur te reorganiseren. Daarover volgt in december 2005 een voorstel. Bij het verdelen van deze 1,7 miljoen euro is Van der Laan uitgegaan van wat de Raad voor Cultuur eerder dat jaar adviseerde. ‘Maar tussen de pot met geld die de Raad mocht verdelen, en wat nu beschikbaar is, zit flink wat verschil. Er is eerder al tien miljoen extra beschikbaar gekomen op verzoek van de Kamer. Met deze 1,7 erbij komt het totaal aan extra geld op bijna twaalf miljoen. De Raad voor Cultuur moest in zijn oorspronkelijk advies

[1410] ‘Kamer vindt gehoor bij Medy van der Laan’. In: *Het Parool*, 23 november 2004.
[1411] Ron Rijghard, ‘Van der Laan mist een visie op cultuur’. In: *NRC Handelsblad*, 21 september 2004 en Pim van Klink, *Kunsteconomie in nieuw perspectief.* Groningen, 2005, p. 188.
[1412] ‘Kamer vindt gehoor bij Medy van der Laan’. In: *Het Parool*, 23 november 2004.
[1413] Dit was tijdens een bijeenkomst van de Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouwdirecties (VSCD) in Apeldoorn, op 27 september 2004. ‘Van der Laan**:** andere opzet kunstsubsidie’. “Stelsel nu bureaucratisch”’. In: *NRC Handelsblad*, 28 september 2004.
[1414] ‘Van der Laan**:** andere opzet kunstsubsidie’. “Stelsel nu bureaucratisch”’. In: *NRC Handelsblad*, 28 september 2004.
[1415] Joost Ramaer, ‘Van der Laan wil culturele ondernemers extra belonen’. In: *de Volkskrant*, 28 september 2004.
[1416] Joost Ramaer, ‘Daar zijn toch de willekeurige lijstjes weer. Cultuurnotacircus, waarbij fracties zich inspannen om geld te vinden voor gezelschappen, laat Kamer en staatssecretaris ontevreden achter’. In: *de Volkskrant*, 24 november 2004 en ‘Van der Laan “ontraadt” verzachtende Kamermoties’. In: *de Volkskrant*, 24 november 2004.

rekening houden met een korting van negentien miljoen. Daar is nog zeven miljoen van over'.[1417]

De beleidsbrief: Verschil Maken

Ton Bevers analyseert in een artikel 'de onbedoelde gevolgen van de werking' van de kunstenplansystematiek. De uitgangspuntenbrief belast 'telkens opnieuw (…) de agenda's van alle spelers in het culturele veld' zwaar met onderwerpen van procedurele aard; het debat gaat bijna alleen nog maar over 'de catchwords' in de notitie met de 'uitgangspunten, voorwaarden en accenten' van de subsidietoewijzing. De overheid drukt zo zijn stempel op de inhoud van het debat. 'We horen iedereen over hetzelfde praten. Nu eens vier jaar over marktwerking, sponsoring, verzelfstandiging en cultureel ondernemerschap, dan weer over erfgoed, educatie en culturele diversiteit. (…) De kunstenplansystematiek bevordert onbedoeld een eenrichtingsverkeer van het departement naar de kunstwereld'. Bevers constateert dat in het debat de nadruk is komen te liggen op 'de cultuurpolitieke wensen en doelen' - de economische en maatschappelijke functies van kunst - ten koste van inhoud en kwaliteit. De kerntaak van de overheid is volgens hem al sinds lange tijd 'de zorg voor het behoud, de ontwikkeling en spreiding van kunst en cultuur', geleid door de beginselen kwaliteit en verscheidenheid. Daarom pleit Bevers ervoor de cyclus te starten met de indiening van plannen door de kunstinstellingen - de grote, gerenommeerde instellingen dienen uit het kunstenplan te verdwijnen. De aanvragers schrijven hun voorstel 'in alle vrijheid, niet gehinderd door andere dan deze ene cultuurpolitieke voorwaarde: de artistieke relevantie is de maatschappelijke relevantie'. Vervolgens komt de overheid met sectornota's waarin de stand van zaken staan beschreven. De Raad voor Cultuur bestudeert deze nota's en taxeert waar zich de sterke en zwakke aspecten per sector bevinden, doet uitspraken over prioriteiten bij de subsidietoewijzing en schrijft het definitieve rapport over de sectornota's. Daarna beoordeelt de Raad de aanvragen, rekening houdend met de sectoranalyses en geeft de staatssecretaris advies over de subsidievereling. Zo komt het kwaliteitsbeginsel weer centraal te staan en is de overheid 'niet langer meer de instantie die de agenda en het debat domineert. (…) De Raad voor Cultuur wordt bevrijd uit de spagaathouding tussen departement en kunstinstellingen'.[1418]

Op vrijdag 14 september 2005 presenteert Medy van der Laan de beleidsbrief *Verschil Maken*: haar voorstel om het cultuurnotasysteem te herzien. Het advies van Ton Bevers blijft liggen - de uitgangspuntennotitie is het startpunt van de cyclus, waardoor de staatssecretaris de toon zet in het debat en de agenda bepaalt. Het beleid volgt niet de kunst, zoals Bevers voorstaat.[1419] Van der Laan richt zich op de bureaucratie, die wil zij aanpakken: 'de traagheid en willekeur van de beoordeling door de Raad voor Cultuur' en 'de bureaucratische rompslomp'. Als reactie op het debat over de voorgaande cultuurnota periode stelde haar voorganger Cees van Leeuwen voor om een groot aantal subsidie-aanvragers uit de podiumkunsten voortaan door de relevante fondsen te laten beoordelen. Hij wilde zo de functie van de Raad voor Cultuur verlichten.[1420] Elementen van dit plan zijn terug te vinden in Van der Laans *Verschil maken*.[1421] Ze constateert dat de systematiek 'steeds meer opgetuigd'

[1417] '1,7 miljoen voor kunstwereld'. In: *Algemeen Dagblad*, 8 december 2004 en Bob Witman, 'Van der Laan: 1,7 mln extra voor kunsten. Staatssecretaris komt Kamer deels tegemoet'. In: *de Volkskrant*, 8 december 2004.
[1418] Ton Bevers, 'Hoe nu verder met het Kunstenplan na 2008?'. In: Kunsten '92, *Nieuwsbrief* 30, april 2005, pp. 3-5.
[1419] Zie ook: Kunsten '92, 'Een beetje repareren helpt niet'. In: idem, *Nieuwsbrief* 30, april 2005, p. 5.
[1420] Joost Ramaer, '"Subsidies niet naar fondsen". Raad voor Cultuur vreest versnippering'. In: *de Volkskrant*, 15 maart 2003.
[1421] Harmen Bockma schrijft in een evaluatie van haar beleid: 'ze viste alsnog een plan van haar voorganger Van Leeuwen uit de prullenbak: de grote instellingen (opera, rijksmusea) blijven in de Cultuurnota (met advisering van de Raad voor Cultuur), de kleine worden overgeheveld naar de fondsen'. In: Harmen Bockma, 'Te laat met

is. Het aantal aanvragen is meer dan verdubbeld. In het debat gaat het vooral om de vraag 'of aan deze of gene instelling wel voldoende subsidie is verleend (…) terwijl het cultuurpolitieke debat nauwelijks van de grond komt'. De cultuurnotasystematiek 'als beheersinstrument' voldoet 'ruimschoots', maar is 'als beleidsinstrument (…) verschrompeld tot een verbureaucratiseerde en ontzielde procedure. Het politieke gesprek gaat nog slechts over de vraag of voldoende recht wordt gedaan aan Thorbecke. Het inhoudelijke gesprek met de sector wordt gevoerd via juridische procedures. Het bestuurlijke gesprek wordt gefrustreerd door hoge en niet waargemaakte verwachtingen over de cultuurprofielen. Het antwoord daarop kan alleen maar zijn dat er weer ruimte komt voor bezieling en betrokkenheid. Hier moet het verschil gemaakt worden'.[1422]

Van der Laan stelt voor de cultuurnota letterlijk te laten functioneren 'als een beleidsdocument' met daarin 'een beschrijving van de hoofdlijnen van het cultuurbeleid van het Rijk' in de context van de te verwachten belangrijke ontwikkelingen in het culturele leven in Nederland - 'losgemaakt van de aanvraagprocedure voor instellingensubsidies'. Zo kan de nota gekoppeld worden aan de zittingsperiode van een kabinet en hoeft deze niet meer in de eigen dynamiek vast te zitten van het vierjaarlijkse ritme, los van kabinetswisselingen.[1423] Van der Laan: 'ik wil dat er meer politieke discussie komt over de vraag wat wij willen met het cultuurbeleid in het algemeen en dat op basis daarvan het subsidiegeld wordt verdeeld'.[1424] De aanvraagprocedure blijft wel eens per vier jaar. De subsidie aanvragen van kleine en middelgrote instellingen wil ze door de sectorale fondsen laten beoordelen, de grote instellingen die langjarige subsidie ontvangen door visitatiecommissies - de overige worden door de Raad voor Cultuur gewogen.[1425] 'Grote en kleine instellingen worden nu over één kam geschoren. Dat is niet goed. Het systeem is te druk met de kleintjes. De groten krijgen relatief te weinig aandacht'.[1426]

Maarten Asscher mengt zich met een ingezonden opiniestuk in het debat. Hij constateert dat 'het cultuurbeleid in Nederland in een patstelling verkeert. De gevestigde cultuursector is al jaren ontevreden, over bemoeizucht van de ene staatssecretaris of gebrek aan inhoudelijke visie van de andere'. Deze impasse die de staatssecretaris met de hervorming van het subsidiesysteem tracht te doorbreken, heeft naar zijn idee twee hoofdoorzaken: 'het virus van het Thorbeckeprincipe' - wiens naam 'al jaren als een spook door iedere tekst over cultuurbeleid in Nederland' rondwaart - en 'de zelfgerichtheid van de protestgeneratie uit de jaren zestig'. Hij vraagt zich af of de kunstwereld wel zo blij moet zijn met 'dat zogenaamde Thorbecke-principe. Want wie dat principe (dat goed beschouwd eerder een mening dan een principe is) nader bestudeert, moet wel tot de conclusie komen dat de naam "Thorbecke" in dit verband model is gaan staan voor een traditie van Haagse desinteresse, Hollandse zuinigheid en nationale vlakheid op het gebied van cultuurbeleid'. Asscher ziet kunstpolitiek tot een technocratische exercitie verworden: 'het zo hygienisch mogelijk verdelen van het beschikbare cultuurbudget'. Hij raadt de kunstensector aan zich minder te 'fixeren op zijn

---

het aanpakken van de bureaucratie. Staatssecretaris Medy van der Laan van Cultuur heeft te lang gewacht met het hervormen van het subsidiestelsel'. In: *de Volkskrant*, 10 juli 2006.

[1422] Ministerie van OCW, *Verschil maken. Herijking cultuurnotasystematiek*. Den Haag, 2 juni 2005, pp. 3-4 en 'Invloed Raad voor Cultuur wordt beknot'. In: *NRC Handelsblad*, 17 september 2005.

[1423] Ministerie van OCW, *Verschil maken.* Den Haag, 2 juni 2005, p. 5.

[1424] 'Grote instellingen krijgen altijd geld. Kleine clubs kunnen voor vier jaar subsidie krijgen'. In: *Het Parool*, 17 september 2005.

[1425] Ministerie van OCW, *Verschil maken.*Den Haag, 2 juni 2005, pp. 7-11.

[1426] Van der Laan geciteerd in: Joost Ramaer, 'Kleintjes gaan uit de Cultuurnota'. In: *de Volkskrant*, 17 september 2005.

verworven rechten' en om de politiek 'meer te dwingen tot betrokkenheid en dus tot een politieke verantwoordelijkheid voor de ontwikkeling van onze kunsten'.[1427]

Op de dag dat de staatssecretaris haar plannen voor de hervorming van het subsidiestelsel naar buiten brengt, presenteert econoom Pim van Klink de conclusies van zijn promotie onderzoek.[1428] Hij 'diskwalificeert' het Nederlandse kunstsubsidiebeleid 'als irrationeel, ineffectief en inefficiënt - en dat gemeten over de afgelopen zestig jaar'. De overheid heeft als doelstelling een zo hoog mogelijke artistieke kwaliteit te bereiken, maar die 'is eenvoudig niet vast te stellen'. En al die jaren poogt de overheid de bevolkingsdeelname aan kunstuitingen te bevorderen, maar die is volgens Van Klink 'fors gedaald', althans in de podiumkunstensector.[1429] Dit gaat overigens niet op voor de museumsector - integendeel.[1430] De econoom prijst Medy van der Laan, dat zij 'űberhaupt een hervorming van de rijkskunstsubsidies aandurft'. Maar hij heeft ook kritiek: 'haar plan blijft steken in technocratisch gemorrel in de marge. Het biedt geen oplossing voor het fundamentele probleem: dat het systeem almaar meer subsidieaanvragers aantrekt. Sterker, ik denk dat haar voorstellen dat probleem alleen maar groter maken'. Van Klink noemt dit plan 'loketinflatie. Van der Laan maakt het aanvragen van subsidie gemakkelijker en aantrekkelijker. Het aantal aanvragers zal alleen maar toenemen. De overbelasting verschuift slechts van de Raad voor Cultuur naar de kunstfondsen'.[1431] Volgens Van Klink 'komt het aanbod in de kunst niet voort uit de behoefte van het publiek, maar uit de behoefte van de kunstenaar, die er altijd naar zal streven zoveel mogelijk te produceren, ongeacht de belangstelling'.[1432] Daarom ziet hij het overaanbod aan kunst als 'structureel', daar is weinig aan te doen: 'of de overheid nu wel of niet financiert, kunst zal er altijd zijn'. Maar de overheid kan wel de kwaliteit van het aanbod bevorderen, 'mits de subsidies efficiënter worden besteed'.[1433] Hij opteert voor een 'fondsmodel': een procedure zoals in Engeland: het parlement beslist over de hoofdlijnen van het kunstbeleid en over het totale subsidiebudget en de Arts Council - een zelfstandig orgaan op afstand van de regering - bepaalt de verdeling van het geld over de instellingen.[1434] 'Het Britse staatskunstbudget, twee keer zo groot als het onze, wordt beheerd door 25 ambtenaren. In Nederland zijn dat er 65'.[1435]

De Tweede Kamer vergadert op maandag 28 november 2005 over de ingrijpende wijzigingen in het stelsel van subsidietoekenningen zoals in *Verschil maken* voorgesteld.[1436] Van der Laan wil het debat over cultuurbeleid meer inhoud geven en een hogere plaats geven

---

[1427] Maarten Asscher, 'De dubbele ziekte van het Nederlandse kunstbeleid. Thorbecke zou zich vermoedelijk in zijn graf omdraaien. Kabinet moet afkomen van de ongeïnteresseerdheid'. In: *de Volkskrant*, 25 augustus 2005. Asscher was inmiddels geen directeur Kunsten meer maar directeur van Atheneum Boekhandel in Amsterdam.

[1428] Joost Ramaer, '"Kunstsubsidiëring mist doel". Econoom Pim van Klink promoveert op Nederlandse kunstsubsidies'. In: *de Volkskrant*, 16 september 2005. Pim van Klink, *Kunsteconomie in nieuw perspectief. Rijkskunstbeleid beoordeeld*. Groningen, 2005.

[1429] Van Klink geciteerd in: '"Van der Laan hanteert gezonde invalshoek". Over de zegeningen van de nieuwe cultuurnotasystematiek lopen de meningen uiteen'. In: *de Volkskrant*, 19 september 2005.

[1430] Pim van Klink schrijft weliswaar over 'de kunstwereld', maar de musea vallen buiten zijn perspectief.

[1431] '"Van der Laan hanteert gezonde invalshoek". Over de zegeningen van de nieuwe cultuurnotasystematiek lopen de meningen uiteen'. In: *de Volkskrant*, 19 september 2005.

[1432] Wilfred Takken, 'Overaanbod is inherent aan kunst'. In: *NRC Handelsblad*, 20 mei 2006.

[1433] Joost Ramaer, '"Kunstsubsidiëring mist doel". Econoom Pim van Klink promoveert op Nederlandse kunstsubsidies'. In: *de Volkskrant*, 16 september 2005.

[1434] Pim van Klink, *Kunsteconomie in nieuw perspectief*. Groningen, 2005, pp. 250-252 en p. 290. Zie ook: '"Van der Laan hanteert gezonde invalshoek". Over de zegeningen van de nieuwe cultuurnotasystematiek lopen de meningen uiteen'. In: *de Volkskrant*, 19 september 2005en Edo Dijksterhuis, 'Kunstsubsidie zit economisch fout'. In: *Het Financieele Dagblad*, 24 december 2005.

[1435] Pim van Klink, *Kunsteconomie in nieuw perspectief*. Groningen, 2005, p. 290 en Joost Ramaer, '"Kunstsubsidiëring mist doel". Econoom Pim van Klink promoveert op Nederlandse kunstsubsidies'. In: *de Volkskrant*, 16 september 2005.

[1436] Ministerie van OCW, *Verschil maken. Herijking cultuurnotasystematiek*. Den Haag, 2 juni 2005, pp. 3-4 en 'Invloed Raad voor Cultuur wordt beknot'. In: *NRC Handelsblad*, 17 september 2005.

op de politieke agenda. Renee Jonker, lid van de Raad voor Cultuur, vindt het Kamerdebat 'beschamend': 'hoe lukt het de drie grote politieke partijen (…) om woordvoerders op dit beleidsterrein te kiezen die van ieder inzicht, maar nog erger, van elke bevlogenheid ten aanzien van de kunsten lijken te zijn gespeend? Zeker, vragen hebben ze volop. Maar als één ding duidelijk is, dan wel dat cultuurbeleid complex en veelomvattend is en dat een grote deskundigheid vereist is om daar zinnige dingen over te zeggen. VVD-woordvoerder Nijs ontbeert die deskundigheid. Als zij suggereert dat de sectorcommissies van de Raad voor dans, of theater, of architectuur niet in het land komen, vergist zij zich ten enenmale. Hetgeen niet wegneemt dat uitgerekend zij een lans breekt voor het opdoeken van de Raad voor Cultuur'.[1437]

In het matte debat heeft de Kamer 'nauwelijks iets aan te merken' op de plannen om de systematiek te wijzigen. Dat komt vooral omdat er 'zand in de molen' wordt gestrooid met twee nieuwe voorstellen: gratis entree tot de voormalige rijksmusea - een motie van de VVD - en 'nader onderzoek' naar 'een organisatie die los van de politiek de subsidies verdeelt', zoals de Arts Council dat doet in Engeland. Hierdoor krijgt de beleidsbrief *Verschil Maken* niet de aandacht die het verdient. Van der Laan laat meteen weten tegen beide suggesties te zijn.[1438]

Het is traditie dat het Sociaal en Cultureel Planbureau ter voorbereiding van een nieuwe beleidsperiode een trendrapport publiceert, toegespitst op de belangstelling voor kunsten en cultureel erfgoed. Deze keer is dat 'een beschrijvend overzicht van het gehele spectrum van de culturele belangstelling': 'het feitelijk gerealiseerde publieksbereik'. Welk deel van de bevolking gedroeg zich de afgelopen decennia als 'cultuurminnaar dan wel als cultuurmijder'?[1439] De bevindingen en analyses vormen een solide basis voor Medy van der Laans beleidsbrieven. De onderzoekers kaarten diplomatiek een nog steeds niet opgelost probleem aan, dat al verschillende keren aan de orde kwam: aanbodbeleid en vraagbeleid zijn bij cultuur 'geen natuurlijke twee-eenheid (…) de professionals die de culturele infrastructuur inhoud geven, hanteren maatstaven van kwaliteit die het publiek niet altijd deelt. Het culturele aanbod schept niet als vanzelf een eigen vraag, de kwaliteit van *insiders* schept niet een grote kwantiteit aan *outsiders* die daar kennis van willen komen nemen'. De groei van de vrijetijdsmarkt heeft deze spanning nog urgenter gemaakt - Wim Knulst was de eerste die op deze concurrentie wees.[1440] Op die markt wordt het aanbod wel toegesneden op de smaak van de consument - een reden waarom de culturele instellingen inmiddels 'hun marketing serieuzer beginnen te nemen'.[1441] Er is een consensus ontstaan dat 'hoewel kunstkwaliteit niet is af te meten aan publiekskwantiteit', het omgekeerd ook niet de bedoeling is 'dat er subsidie wordt verstrekt aan kunst die geen belangstelling van het publiek weet te wekken. De autonomie van de gesubsidieerde kunst is in zoverre begrensd dat die kunst zich niet aan elke maatschappelijke en politieke legitimering kan onttrekken. (…) In debatten over cultuurbeleid draait het steevast om de spanning tussen visies waarin het accent kunstgericht dan wel publieksgericht is'.[1442]

[1437] Renee Jonker was tot 31 december 2005 lid van de Raad voor Cultuur voor muziek en muziektheater. Renee Jonker, 'Cultuurdebat beschamend. Grote fracties ontberen kennis van zaken'. In: *NRC Handelsblad*, 1 december 2005 en 'Subsidieplan Van der Laan "technocratisch"'. In: *NRC Handelsblad*, 19 september 2005.

[1438] Joost Ramaer, 'Minister wil plan Van der Laan alsnog invoeren. Debat ondanks verkiezingen geen verplicht nummer'. In: *de Volkskrant*, 14 oktober 2006.

[1439] Andries van den Broek, Frank Huysmans en Jos de Haan, *Cultuurminnaars en cultuurmijders. Trends in de belangstelling voor kunsten en cultureel erfgoed.* Rijswijk, 2005, p. 5, p. 13 en p. 1. Deel 6 in de reeks 'Het culturele draagvlak'.

[1440] Wim Knulst, *Van vaudeville tot video.* Rijswijk, SCP, juni 1989. Zie: 'Cultuurparticipatie in het vrijetijdsrepertoire' in deel II, hoofdstuk 3.

[1441] Andries van den Broek, Frank Huysmans en Jos de Haan, *Cultuurminnaars en cultuurmijders.* Rijswijk, 2005, p. 1.

[1442] Ibidem, pp. 3-4.

Sinds halverwege de jaren negentig is er een groeiende belangstelling voor cultureel erfgoed. Bij musea is de stijging te danken aan incidentele bezoekers - de frequente bezoeker (die minstens één keer per kwartaal naar een museum gaat) maakt al jaren zes procent uit van de bevolking.[1443] Per honderd inwoners werden in 1983 in totaal 72 museumbezoeken afgelegd, in 'het topjaar' 1991 waren dat er 86, in 1999 daalde het aantal tot 77 bezoeken, maar in 2003 steeg het aantal bezoeken tot 82. Het museumbezoek onder het oudere deel van de bevolking neemt toe: in 2003 is het tien procent hoger dan twintig jaar daarvoor. Ook kinderen en jongeren weten de weg naar het museum te vinden: hun museumbezoek neemt in de periode 1999-2003 evident toe - de onderzoekers schrijven dit toe aan de beleidsimpuls 'Cultuur en School' en het 'Actieplan Cultuurbereik'. Zorgwekkend is dat er in de jaren negentig een flinke daling van museumbezoek plaatsvond in de leeftijdsgroep 20-34 jarigen en enige daling in de groep 35-49 jarigen.[1444] De cultuurdeelname van het hoger opgeleide bevolkingsdeel stemt somber: 'de onderwijsexpansie geeft nog altijd geen cultureel rendement: het opleidingsniveau van de bevolking steeg weliswaar, maar onder de hoger opgeleiden liep de culturele belangstelling terug'.[1445]

Creatief vermogen

Medy van der Laan presenteert op vrijdag 14 oktober 2005 met haar ambtgenote Karien van Gennip van Economische Zaken de 'brief' *Ons Creatieve Vermogen*. Ze willen 'een stevige impuls (…) geven aan de wisselwerking tussen cultuur en economie'.[1446] Want 'het hoogste doel van een kunstenaar mag niet meer zijn om een staatssubsidie te krijgen. Hij moet economisch integreren en zich zo een plek in de maatschappij zien te verwerven. (…) De glans van de polder is de afgelopen jaren verbleekt en behoeft dringend onderhoud op sociaal-economisch gebied, waarvoor dit kabinet inmiddels een ambitieuze agenda heeft neergezet', schrijven de staatssecretarissen. Ze willen 'een omgeving' verwezenlijken 'waarin uitmuntendheid ruimte en steun krijgt. Waar waardering en tolerantie bestaan ten aanzien van cultuur en creativiteit, die per definitie met diversiteit en vernieuwing gepaard gaan. Waar de wisselwerking tussen cultuur en economie goed tot zijn recht komt'.[1447] Ze halen met instemming de studie *The rise of the creative class* van Richard Florida aan: steeds meer beleidsmakers geloven in de waarde van een gezonde 'creatieve klasse' voor hun stad of land. Een omgeving met de plekken waar 'de drie T's' samenkomen - talent, technologie en tolerantie - biedt een levendige economie.[1448] Daar 'zorgt de creatieve klasse voor werkgelegenheid, voor bedrijvigheid en voor meer toerisme'.[1449] De staatssecretarissen geloven dat een creatieve uitstraling in het buitenland toeristen en ondernemers aantrekt - de

[1443] Ibidem, p. 34.

[1444] Ibidem, pp. 15-16. De percentages van respondenten die minstens één bezoek brachten in de twaalf maanden voorafgaand aan de enquête zijn voor de groep 20-34 jaar in 1991: 41% en in 2003: 27%; voor de groep 35-49 jaar in 1991:43% en in 2003: 39%.

[1445] Ibidem, p. 104. Wim Knulst analyseert deze problematiek in een essay. Hij geeft drie 'mogelijke verklaringen': 'toegenomen tijdsdruk onder het potentiële cultuurpubliek', 'ongustiger voorwaarden voor cultuuroverdracht tussen de generatie' en 'nieuwe kanalen voor cultuurparticipatie en verbreding van het individuele repertoire'. Wim Knulst, 'Waarom blijft het cultureel rendement van een stijgend opleidingsniveau achter bij de verwachtingen?' In: Paul Dekker en Marjanne Konings-van der Snoek, *Sociale en culturele kennis.* Rijswijk, 1992, pp. 120-125.

[1446] Ministerie van OCW, *Ons creatieve vermogen*. Den Haag, oktober 2005, p. 46. Voordat Gennip tot het kabinet toetrad, was ze consultant bij adviesbureau McKinsey.

[1447] Geciteerd in: Kunsten '92, *Nieuwsbrief* 32, november 2005, p. 8.

[1448] De Amerikaanse urbane wetenschapper Florida (1957) verwierf wereldfaam met dit boek. Hij introduceerde de term 'creatieve klasse'. Als elementen die een stedelijke omgeving aantrekkelijk maken, noemt hij: kunstacademies, computernerds, rockbands en een levendige homoscene. *The rise of the creative class* is geregeld door beleidsambtenaren gebruikt als legitimering voor stedelijke revitalisering.

[1449] Kunsten '92, *Nieuwsbrief* 32, november 2005, p. 8 en p. 14 en Sandra Smallenburg, 'Culturele proefballon'. In: *NRC Handelsblad*, 21 oktober 2005. Zie: Richard Florida, *The rise of the creative class.* New York, 2002.

redenering van Florida. ‘En een kunstzinnig ontwerp verhoogt de waarde van een product’. Het is de bedoeling ‘om de kloof tussen het bedrijfsleven en de cultuur te dichten met een bedrag van 15,4 miljoen euro’.[1450]

In de aanloop naar de beleidsbrief is een onderzoeksprogramma gestart waaraan verschillende toonaangevende onderzoekers een bijdrage leveren - de projecten zijn zowel empirisch van aard als theoretisch. Het fenomeen ‘creatieve productie’ staat centraal: ‘de economische betekenis van cultuur en creativiteit’. Het gaat om de vraag welke rol creatieve productie speelt voor de economische infrastructuur in Nederland. Deze analyse op rijksniveau is een primeur - de bundel met bevindingen is een tastbaar resultaat van het initiatief van de staatssecretarissen.[1451]

Ter illustratie van hun voornemen, geven Van der Laan en Van Gennip in hun beleidsbrief beschrijvingen - gelardeerd met marketing jargon - van *best practices*. Zij vinden dat het Van Gogh Museum en het Kröller-Müller Museum goed gebruik maken van de aandacht voor het werk van Van Gogh, waarbij ze ‘hun product’ sindsdien ‘gericht’ marketen - ‘zowel inhoudelijk als zakelijk, bijvoorbeeld met en tijdens grote Van Gogh tentoonstellingen (…). Daardoor is de faam en het “merk” van Van Gogh internationaal verbreid en sterk verbonden aan deze twee Nederlandse musea. Deze inspanningen hebben geleid tot een “ijzersterk merk” met grote toeristische aantrekkingskracht en met grote (internationale) vraag’.

Met een andere *best practice* maken ze een misser. Ze geven de directie van het Rijksmuseum van Oudheden speciaal ‘een pluim’ voor een mummie-expositie: ‘daar speelt men in op de grote belangstelling voor mummies. (…) Er is een tentoonstelling ontwikkeld voor zowel het eigen museum, als internationaal gebruik’. Volgens hen is er al ‘veel belangstelling getoond om deze reizende tentoonstelling te huren. De commerciële exploitatie wordt momenteel voorbereid’.[1452] Dat ze dit voorbeeld geven, is hoogst opmerkelijk. *Expeditie Mummie* was juist een grote financiële strop, wat al in het voorjaar van 2005 kenbaar werd gemaakt.[1453] De beoogde, reizende tentoonstelling stond gepland voor het najaar van 2004, maar moest worden uitgesteld ‘door het afhaken van een partner’ - het RMO liep zo de extra inkomsten mis waarop het rekende door de verkoop van de expositie aan buitenlandse musea.[1454] Op donderdag 5 augustus 2004 publiceerde het *Leidsch Dagblad* fragmenten uit een anonieme brief van ‘een aantal verontruste medewerkers’ van het museum, die een tekort melden van 542.000 euro over 2003 - ze betichten directeur Renée Magendans van ‘financieel wanbeleid en het vakkundig kapotmaken van het museum’.[1455] De financiële problemen begonnen met twee op zich succesvolle blockbusters: *Farao’s van de Zon. Achnaton, Nefertiti, Toetanchamon* (2000) en *Bronnen van inspiratie uit het oude Syrië* (2002).[1456] Het afblazen van *Expeditie Mummie* geeft de financiële genadeklap: bovenop de al

---

[1450] ‘Kunstwereld blij met nota “economie”’. In: *NRC Handelsblad*, 17 oktober 2005.

[1451] Bart Hofstede en Stephan Raes (redactie), *Creatief vermogen. De economische betekenis van cultuur en creativiteit.* ’s-Gravenhage, 2006, pp. 7-8 en p. 13.

[1452] Ministerie van OCW, *Ons creatieve vermogen*. Den Haag, oktober 2005, p. 22 en Sandra Smallenburg, ‘Culturele proefballon’. In: *NRC Handelsblad*, 21 oktober 2005.

[1453] Machteld van Hulten, ‘Museum in nood door mummie-expo. Extra tekort voor Museum van Oudheden’. In: *de Volkskrant*, 5 april 2005.

[1454] Joost Ramaer, ‘Geldnood bij Oudhedenmuseum’. In: *de Volkskrant*, 7 augustus 2004.

[1455] Zie: ‘Medewerkers Rijksmuseum van Oudheden geven directeur de schuld van financiële problemen’. In: *Het Parool*, 5 augustus 2004, Joost Ramaer, ‘Geldnood bij Oudhedenmuseum’. In: *de Volkskrant*, 7 augustus 2004, ‘Museum van Oudheden in geldnood. Tegenvallende inkomsten’. In: *NRC Handelsblad*, 6 augustus 2004 en Sandra Heerma van Voss,‘”Asterix hebben we aan Canada verkocht”. Oudheden-directeur Renée Magendans over de geldproblemen bij rijksmusea’. In: *NRC Handelsblad*, 25 augustus 2004.

[1456] De indrukwekkende, maar zeer dure tentoonstelling met topstukken over vooral de revolutionair in religie en kunststijl, Farao Echnaton - de folder kopt: ‘gek of geniaal. Nu uw kans om erachter te komen’ - was wat betreft publieksaantallen en persaandacht een groot succes - zelfs in de sneeuw stond een lange rij bezoekers geduldig te wachten tot ze naar binnen konden (eigen observatie). De expositie liep van 3 november 2000 tot en met 18

bestaande tekorten ontstond nog eens een verlies van zes ton.[1457] De spanningen tussen het personeel en de directeur lopen zo hoog op dat zij op 25 oktober 2005 'per direct' haar functie neerlegt - behalve 'de geldperikelen' wordt haar ook 'gebrek aan communicatie' verweten.[1458] De organisatieadviseur en interimmanager Michiel Verschuijl - in juni 2005 aangetrokken om de financiële situatie op orde te brengen - neemt tijdelijk de directietaken over; hij moet ook een reorganisatie doorvoeren en de onderlinge verhoudingen onder het personeel verbeteren.[1459] Hij is een sterk voorstander om kunsthistoricus Wim Weijland te benoemen tot directeur - Weijland werkte bij IDTV, Toonder Studio's en trad in 2000 in dienst bij de AVRO als hoofd kunst en cultuur. Verschuijl krijgt dit voor elkaar: Weijland wordt per 6 juni 2006 benoemd tot directeur.[1460] Hij noemt *Expeditie Mummie* 'een megalomaan project - een reizende tentoonstelling, een concept dat in één keer in drie landen neergezet kon worden. En het zou in tien landen gedurende zoveel jaar verkocht worden. Miljoenen zouden binnen komen. Voor dat project is voor zes ton uitgegeven en het is nooit verkocht'.[1461]

Het valt Paul Kuypers op dat in de beleidsbrief van Van der Laan en Van Gennip kunst en cultuur niet als zelfstandige eenheden verschijnen, 'maar als onderdelen van een nieuw ensemble, waarbij het beeld van de gelijkwaardigheid van cultuur en economie bijna onmerkbaar overgaat in het primaat van de economie'- van de 'waarde creatie. (…) De kunst, die haar eigen artistieke wegen volgt, krijgt in de nota bijna geen aandacht. Dat is vermoedelijk een gevolg van het feit dat de nota vanuit een economische optiek is geschreven. De waarde van de kunst wordt gemeten aan de mate, waarin zij in staat is haar nut voor de economie te bewijzen. Volgens de nota is de kunst dit ook steeds meer gaan doen. De

---

februari 2001. De tentoonstelling was daarvóór te zien in het Museum of Fine Arts in Boston, het Los Angeles County Museum of Art en het Art Institute of Chicago. Ter gelegenheid van de expositie verscheen een catalogus op *coffeetable*-formaat: Rita E. Freed, Yvonne J. Markowitz en Sue H. d'Auria (redactie), *Farao's van de Zon. Achnaton, Nefertiti, Toetanchamon*. Leiden, 2000. De expositie over het oude Syrië liep van 1 november 2002 tot en met 9 maart 2003 en werd verlengd tot en met 30 maart. De uit de VS aangekochte tentoonstelling trok in drie maanden tijd 85.000 bezoekers. Toch werd de blockbuster een financiële tegenvaller: door allerlei kortingsacties met kranten en de ANWB werden de inkomsten lager dan voorzien. De vele bruiklenen van de Syrische staat moesten een tijd worden opgeslagen in Zwitserland wegens de oorlog in Irak - dit was weer een tegenslag. Daarna was er nog de hoop dat de populair wetenschappelijke tentoonstelling over mummies en de doorverkoop daarvan inkomsten zou genereren. Bron: Sandra Heerma van Voss,'"Asterix hebben we aan Canada verkocht". Oudheden-directeur Renée Magendans over de geldproblemen bij rijksmusea'. In: *NRC Handelsblad*, 25 augustus 2004. Huidig directeur Wim Weijland, terugblikkend over de Echnaton tentoonstelling: 'daar is het Rijksmuseum bijna failliet aan gegaan', maar die ging nog 'vrij goed. (…) Daarna kwam Syrië en daar is een half miljoen euro verlies door geleden. Daar is de hele ellende ook mee begonnen'. Bron: Weijland in een interview op 14 maart 2007 te Leiden.

[1457] Machteld van Hulten, 'Museum in nood door mummie-expo. Extra tekort voor Museum van Oudheden'. In: *de Volkskrant*, 5 april 2005.

[1458] Bron: 'Personeel en bestuur oneens. Patstelling museum oudheden'. In: *De Stentor/Veluws Dagblad*, 5 april 2005. Archeoloog Renée Magendans was van 1995 tot 2006 directeur - zij leidde de verzelfstandiging van het Rijksmuseum van Oudheden en profileerde het na een ingrijpende verbouwing en herinrichting nadrukkelijker als een publieksgerichte instelling. 'Wij zijn een maatschappelijke instelling, en onze eerste taak is succes bij het publiek', aldus Magendans. 'Vorig jaar steeg het aantal bezoekers met zo'n dertigduizend tot een dikke 141 duizend. Dat kwam vooral door *Bronnen van inspiratie uit het oude Syrië*'. Bron: Joost Ramaer, 'Geldnood bij Oudhedenmuseum'. In: *de Volkskrant*, 7 augustus 2004.

[1459] 'Directeur Rijksmuseum van Oudheden stapt op'. In: *Algemeen Dagblad*, 24 oktober 2005, 'Directeur museum oudheden stapt op'. In: *Het Financieele Dagblad*, 25 oktober 2005 en 'Directeur Rijksmuseum van Oudheden stapt op'. In: *De Stentor/Zutphens Dagblad*, 25 oktober 2005.

[1460] Weijland (1966) volgde bij de AVRO Kees van Twist op, die directeur werd van het Groninger Museum. Bron: 'Weijland directeur Oudheden'. In: *NRC Handelsblad*, 1 april 1 2006 en 'Nieuwe directeur voor Oudhedenmuseum'. In: *Het Parool*, 1 april 2006. Michiel Verschuijl wilde - ter verfrissing - juist geen professional uit het archeologische, museale circuit, zo vertelde hij mij in het Bimhuis te Amsterdam op zaterdag 1 september 2012. Dat lukte met de benoeming van Weijland.

[1461] Aldus Weijland in een interview op 14 maart 2007 te Leiden. Zie ook: Sandra Smallenburg, 'Culturele proefballon'. In: *NRC Handelsblad*, 21 oktober 2005. Ze concludeert: 'de wens een groot publiek te bereiken door het museum als merk neer te zetten, heeft het museum aan de rand van de afgrond gebracht'.

aanmoedigingen van de overheid zijn niet voor niets geweest'. Kuypers vindt het een goede ontwikkeling dat de kunstwereld zich zakelijker en commerciëler op gaat stellen, 'maar dat is wat anders dan kunst en cultuur uit te roepen tot de motor van de nationale creativiteit en tot de stuwende kracht'. Dit beleidsvoornemen reikt verder dan de beleidsdoelstellingen van de meeste van haar voorgangers. 'Die raakten niet aan de kunst zelf, maar hadden uitsluitend betrekking op de maatschappelijke functie van de kunst: de kunst als educatieve kracht, als factor in de emancipatie, als participatie-instrument. Die doelstellingen hadden een beperkte strekking - hun ideologische gehalte was vaak groter dan hun feitelijke impact'.[1462]

Beide staatssecretarissen benadrukken in de 'aftrap' dat hun programma 'experimenteel en tijdelijk van aard is'.[1463] De Tweede Kamer reageert kritisch op de plannen van beide staatssecretarissen bij de behandeling van de brief op 19 februari 2006.[1464] De beleidsbrief is 'een proefballon', zo constateert journaliste Sandra Smallenburg sceptisch: de dames poneren 'een modieuze visie, die geen oog heeft voor de langere termijn. De kans is groot dat deze extra miljoenen vooral ten goede zullen komen aan de economie, en dat de kunst (…) het kind van de rekening zal zijn'.[1465]

Dat stoffige, saaie imago van speuren in een vitrine

Medy van der Laan bespreekt op 2 december 2005 haar museumnota *Bewaren door teweegbrengen* in de ministerraad - ze kondigde de nota al aan in haar cultuurnota *Meer dan de Som.*[1466] Ze pleit voor een 'cultuuromslag in de museumwereld'.[1467] Iedereen moet de kans krijgen, 'onder meer door educatie', om musea te leren kennen. Van der Laan: 'ik zie het als mijn taak te stimuleren dat musea die kans bieden en dat de drempel voor museumbezoek zo laag mogelijk is. Een "levend" museum dat midden in de maatschappij staat, is in mijn ogen een instituut dat bewaart om teweeg te brengen. Onder "teweegbrengen" versta ik niet een ééndimensionale "vorming" van bezoekers, maar voor diverse publieksgroepen mogelijkheden scheppen voor kennisverwerving, reflectie, verdieping en inspiratie'.[1468] Als musea dat zo doen, 'dan is de veelgehoorde angst van musea voor "verpretparking" ongegrond'.[1469] Alhoewel cultureel ondernemerschap door steeds meer musea wordt omarmd, vindt de staatssecretaris dit in de praktijk 'weinig uit de verf' komen. 'Op efficiency gerichte keuzen binnen de bedrijfsvoering' zijn noodzakelijk.[1470]

Van der Laan constateert dat er 'behoefte [is] aan een herziene museale "strategie"'. Ze ziet haar nota als de eerste 'integrale visie op het museumbeleid' sinds *Naar een nieuw museumbeleid* in 1976 - toen lag het accent op de functie van het museum 'als instrument voor welzijnsbeleid'. De nota *Museumbeleid* in 1985, ten tijde van Brinkman, diende vooral om een bestuurlijke verdeling van verantwoordelijkheden vast te leggen en in het *Deltaplan Cultuurbehoud* en de nota *Kiezen voor Kwaliteit* ging het om de conservering en restauratie

---

[1462] Paul Kuypers, 'Medy van der Laan: een tussenrapport'. In: Kunsten '92, *Nieuwsbrief* 32, november 2005, pp. 3-4.
[1463] Ministerie van OCW, *Ons creatieve vermogen*. Den Haag, oktober 2005, p. 5.
[1464] 'Meer "kunst en zaken", maar hoe'. In: *NRC Handelsblad* , 10 februari 2006.
[1465] Sandra Smallenburg, 'Culturele proefballon'. In: *NRC Handelsblad*, 21 oktober 2005.
[1466] Van der Laan zelf noemt de nota bescheiden 'beleidsbrief'. In de perscommentaren werd gesproken over een 'nota'. De brief werd op 2 december 2005 in de ministerraad besproken, daarna moest de Kamer zich erover uitspreken. Bron: Sandra Smallenburg en Yaël Vinckx, 'Korting voor "saaie, stoffige" rijksmusea'. In: *NRC Handelsblad*, 2 december 2005. Zie over de nota en het debat daarover ook: Agnes Grondman e.a., *Over passie en professie.* Utrecht, 2010, pp. 298-300.
[1467] Aldus het persbericht 6 december 2005 van het Ministerie van OCW, 'Van der Laan wil cultuuromslag in museumwereld'. Bron: http://www2.minocw.nl/persbericht.jsp?pageID=10458&jaar=2005 (bezocht op 22 januari 2006). Zie ook: Roel Pots, *Cultuur, koningen en democraten.* Nijmegen, 2010, pp. 389-390.
[1468] Ministerie van OCW, *Bewaren om teweeg te brengen. Museale strategie*. Den Haag, december 2005, p. 8.
[1469] Bron: persbericht van het ministerie van 6 december 2005.
[1470] Ministerie van OCW, *Bewaren om teweeg te brengen*. Den Haag, december 2005, pp. 3-6.

van de collecties en museumparticipatie. Nu is het tijd voor 'een nieuwe kijk op de rol die een museum kan vervullen' en de bijdrage van de overheid hieraan - daarbij hoort 'een actuele, inhoudelijke visie als basis'.[1471] Het doel van de museale strategie is om 'een museaal bestel in te richten dat klaar is voor de eenentwintigste eeuw; musea moeten middenin de maatschappij staan'.[1472] Van der Laan bereidde de nota grondig voor: ze consulteerde diverse *stakeholders* uit het museale veld om tot een visie te komen: onderzoekers, cultureel adviseurs en andere deskundigen. Ze vroeg Letty Ranshuysen om publieksonderzoek te verrichten - inclusief potentiële bezoekers - als aanvulling op de analyses van het Sociaal en Cultureel Planbureau.[1473] Ook het advies van de Raad voor Cultuur en overleg met de Museumvereniging en de Vereniging van Rijksgesubsidieerde Musea (VRM) gaven inspiratie. In de rondetafelgesprekken en adviezen stonden de volgende vragen centraal: 'wat is de rol van musea in de maatschappij, nu en in de toekomst? In hoeverre moeten en kunnen musea zich daarbij profileren door middel van heldere keuzes? En wat betekent dat voor het collectiebeleid en voor de 'Collectie Nederland'?[1474]

Na de verzelfstandiging van de rijksmusea voltrok zich een ontwikkeling van een traditionele functieopvatting, zoals omschreven in de ICOM-definitie, 'naar een steeds bredere en meer diverse opgave' die goed past in de meer publieksgerichte missie van de Britse museumwereld.[1475] Een indicatie van deze uitbreiding van functies is de tendens om musea te verbouwen, te renoveren, uit te breiden of zelfs een nieuw gebouw op te richten.[1476] Het museumcomplex 'als vehikel voor (zelf)representatie en schowcase voor architectuur'.[1477] Het begint een trend te worden om open ruimten in musea te overdekken met glas en deze atriums te benutten voor bijeenkomsten en te verhuren voor ontvangsten, feesten en partijen.[1478]

De Kunsthal in Rotterdam startte in 1992 als expositieruimte zonder eigen collecties. De nieuwe particuliere musea De Pont en Beelden aan Zee openden respectievelijk in 1992 en 1994 de deuren.[1479] In 1995 opende koningin Beatrix het nieuwe Groninger Museum - de droom van Frans Haks.[1480] In hetzelfde jaar opende de gouverneur van Limburg het nieuwe

---

[1471] Ibidem, p. 4.
[1472] Quirine van der Hoeven, *Van Anciaux tot Zijlstra*. Den Haag, 2012, p. 75.
[1473] Letty Ranshuysen, *Onzichtbare drempels. Een analyse van het publiekspotentieel voor Nederlandse musea in het kader van het project museale strategie.* Rotterdam, juni 2005. Zie ook: Letty Ranshuysen, 'Tegendraads museumbeleid. Evidence base in museaal publieksbeleid vaak weggewuifd'. In: Quirijn van der Hoogen, *Effectief cultuurbeleid. Leren van evalueren*. Amsterdam, pp. 95-96.
[1474] Ministerie van OCW, *Bewaren om teweeg te brengen*. Den Haag, december 2005, pp. 1-3.
[1475] Ibidem, p. 4. De ICOM-definitie luidt: 'een museum is een permanente instelling, niet gericht op het behalen van winst, toegankelijk voor publiek, die ten dienste staat van de samenleving en haar ontwikkeling. Een museum verwerft, behoudt, onderzoekt, presenteert, documenteert en geeft bekendheid aan de materiële en immateriële getuigenissen van de mens en zijn omgeving, voor doeleinden van studie, educatie en genoegen'. De Britse variant luidt als volgt: 'een museum is onderdeel van het collectieve geheugen van de maatschappij. Een museum verwerft, documenteert en behoudt objecten en andere getuigenissen van de cultuur en de mens en diens omgeving en informeert daarover. Het museum ontwikkelt en bevordert kennis en biedt belevingen die alle zintuigen aanspreken. Het museum is toegankelijk voor het publiek en levert een bijdrage aan de ontwikkeling van de maatschappij. Het doel van het museum is kennis en inzicht te laten verwerven'. De varianten zijn geciteerd in: ibidem, pp. 3-4, resp. noten 4 en 5.
[1476] In 1993 constateerde Tracy Metz dat er twintig musea aan het uitbreiden waren. Zie haar artikel voor een beschrijving en inventarisatie van de museumontwerpen: 'Wij bouwen geen lokkertjes'. In: *NRC Handelsblad*, 16 april 1993.
[1477] Johan Idema en Roel van Herpt, *Beyond the black box and the white cube. Hoe we onze musea en theaters vernieuwen*. Amsterdam, 2010, p. 24.
[1478] Rozanne Kraak, 'Het museum als gastheer'. In: Annelys de Vet (redactie), *Tijdelijk Museum Amsterdam 7-12 mei 2008*. Amsterdam, 2008, p. 68.
[1479] Zie deel 2, hoofdstuk 6: 'Particulier initiatief, mecenaat en Vincent van Gogh'.
[1480] De gemeente Groningen kreeg van de Gasunie 25 miljoen gulden voor de bouw van een nieuw museum. De gemeente bekostigde de rest van de 47 miljoen. De architecten waren behalve Alessendro Mendini, Philippe

Bonnefantenmuseum aan de Maasoever in Maastricht, een ontwerp van Aldo Rossi. Een maand later heropende het Fries Museum een uitbreiding - verbonden met het oorspronkelijke gebouw door een tunnel, naar ontwerp van Gunnar Daan. Het Centraal Museum in Utrecht werd verbouwd en directeur Hans Locher liet het Haags Gemeentemuseum terug renoveren naar het authentieke ontwerp van Berlage uit 1935. In 1996 voltooide het bureau van Hubert-Jan Henket de uitbreiding en verbouwing van het Teylers Museum in Haarlem. In een nabij gelegen pand kwam depot- en kantoorruimte, aan het monumentale gebouw werd een tuinzaal toegevoegd, met daarin het museumcafé en een zaal voor tijdelijke tentoonstellingen.[1481] In juni 1999 heropende de koningin het Van Gogh Museum - de Japanse architect Kisho Kurokawa renoveerde de Rietveld-oudbouw en ontwierp daarnaast een nieuwe vleugel.[1482] Rond 1990 werd aan de achterzijde van Museum Boijmans Van Beuningen tijdens het bewind van Wim Crouwel een 'Sandbergiaanse' vleugel gebouwd, ontworpen door architect Hubert-Jan Henket; in 2003 breidde bureau Robbrecht & Daem het gebouw uit met een reeks nieuwe zalen van glas en beton. In datzelfde jaar opende koningin Beatrix de spectaculaire nieuwbouw van het Van Abbemuseum in Eindhoven, een ontwerp van Abel Cahen. In 2003 sloot het Rijksmuseum de deuren om verbouwd te worden tot 'het mooist denkbare kunstmuseum', naar het ontwerp van Cruz en Ortiz.[1483] Op 31 december datzelfde jaar ging het Stedelijk Museum dicht - de start van een desastreus verlopende verbouwing.[1484]

Musea fungeren als een architectonisch *statement.* Stadssocioloog Leon Deben vraagt zich af of de musea 'de hedendaagse kathedralen' zijn in de rivaliteit tussen steden. Stadsambtenaren zien het toenemend belang in van de creatieve industrie: het museum als instrument voor citymarketing. 'Culturele voorzieningen zijn een instrument geworden in de competitie tussen steden. Steden zijn gaan lijken op "beeldmerken" die met elkaar concurreren om toeristen en bedrijven te trekken. De culturele uitstraling vervult daarin een katalyserende rol. (…) Een spraakmakend vormgegeven nieuw museum past perfect in een

---

Starck, Michele de Lucchi en Coop Himmelb(l)au. Zie: Frans Haks, *Een calculerende terriër.* Amsterdam, 1997 - zijn ironische verslag over de verbouwingsperikelen en zijn onderhandelingen met de architecten en gemeente ambtenaren.

[1481] Aanvankelijk protesteerden inwoners van Haarlem tegen de uitbreidingsplannen, beducht dat Teylers het intieme karakter zou verliezen. Dat is niet gebeurd. 'Met de twee haaks op elkaar staande paviljoens - een gesloten expositiezaal en de ander doorzichtig voor het café - en de nodige nieuwe loopruimte eromheen is het museum heel veel groter geworden, maar dat is niet ten koste gegaan van de intimiteit. Integendeel, Henket heeft met de toegevoegde ruimten ook de intimiteit uitgebreid'. Bron: Max van Rooy, 'Vastgepind door twee kostbare bomen. De waardige uitbreiding van het Teylers Museum in Haarlem'. In: *NRC Handelsblad*, 2 februari 1996. Zie ook: Ids Haagsma en Hilde Haan,'Vrolijkheid straalt van nieuwbouw Teylers Museum af'. In: *de Volkskrant*, 16 februari 1996, Bianca Stigter, 'Teylers blijft tijdmachine, ook met vleugel erbij'. In: *NRC Handelsblad*, 1 maart 1996 en Egbert Koster, 'Teylers Museum op respectvolle wijze uitgebreid'. In: *Het Financieele Dagblad*, 2 maart 1996. In 2002 werd het woonhuis naast de ingang van het Teylers verbouwd en ingericht als museumwinkel.

[1482] Het project werd op tijd en binnen budget voltooid. De nieuwe vleugel is 'opgedragen aan de vriendschap tussen Japan en Nederland'. The Yasuda Fire & Marine Insurance Company uit Japan schonk in 1991 de 37,5 miljoen gulden voor de nieuwbouw - het bedrijf kocht in 1987 Van Goghs *Vaas met zonnebloemen* voor 93 miljoen gulden. Ronald de Leeuw was tot zijn vertrek in 1997 naar het Rijksmuseum nauw betrokken bij het bouwproces. Zijn opvolger John Leighton bleef tot 2006 - hij werd directeur van de National Galleries van Schotland. De Duitse kunsthistoricus Axel Rüger (1968) nam de scepter over. Bronnen: Eric van den Bergh, 'Het serene niets om een clash te voorkomen'. In: *de Volkskrant*, 23 juni 1999, 'Van Goghs nieuwe "mossel" klaar voor publiek'. In: *de Volkskrant*, 23 juni 1999, Cees Straus, 'Van Gogh krijgt alle ruimte in vernieuwd museum. Museumbouw'. In: *Trouw*, 23 juni 1999, Marina de Vries, 'De balans van het niets'. In: *Het Parool*, 5 jun 1999 en 'Van Gogh Museum heropent op 24 juni'. In: *NRC Handelsblad*, 8 januari 1999.

[1483] Rutger Pontzen, 'Publiek trekken, dat is de kunst. In: *Vrij Nederland*, 25 oktober 1997.

[1484] Rutger Pontzen en Jaap Stam, 'Stedelijk was onnodig lang dicht'. In: *de Volkskrant*, 9 november 2013, Claudia Kammer en Daan van Lent, 'Stedelijk "had sneller en goedkoper gekund"'. In: *NRC Handelsblad*, 9 november 2013 en Evaluatiecommissie Bouwproces Stedelijk Museum Amsterdam, *Hang naar verstilling. Drang naar spektakel. Eindrapport*. Amsterdam, november 2013.

stedelijk (re)vitaliseringsbeleid'. Het door Frank Gehry ontworpen Guggenheim Museum in Bilbao is daarvoor een rolmodel: het gaf direct na de opening in 1999 de havenplaats, die toeristen op de snelweg meestal passeerden, een nieuwe impuls.[1485] Het museum blijkt een 'katalysator voor economische en sociale opleving' en Bilbao is uitgegroeid tot een toeristische trekpleister.[1486] Henk Hofland vermoedt 'dat de modernste mens zoveel mogelijk in alle standen paf wil staan. De eigentijdse museumarchitecten zijn hem daarbij zoveel mogelijk behulpzaam. (…) Dit Guggenheim is beroemder geworden dan de kunst die er te bezichtigen valt'.[1487]

In de nieuwbouwplannen en de uitvoering wordt veel aandacht besteed aan de verbetering van de publieksfaciliteiten - overvolle depots en onzichtbare collectiestukken zijn niet de enige redenen om de musea te verbouwen. De nieuwe museumarchitectuur laat zien dat de musea niet alleen meer dienen voor de kunst, cultuur en interessante tentoonstellingen. 'Ze bieden het publiek een totaalpakket aan, (…) met een ruime entree, vriendelijke bediening, klantgerichte service, betere garderobe, een aantrekkelijke restauratie, een uitgebreide winkel en schone wc's. De klant is koning', aldus Rutger Pontzen.[1488] Suppoosten worden gastheer en -vrouw en verschaffen steeds vaker met enthousiasme inhoudelijke informatie over de gepresenteerde objecten.[1489] Bezoekers kunnen genieten van de bijzondere ambiance en uitgebreide menu's in museumrestaurants, waar het assortiment ruimschoots varieert van koffie met appelgebak tot exotische gerechten en themamenu's die inspelen op de lopende tentoonstelling.[1490] Vaak is het niet eens meer nodig om het museum zelf te bezoeken - restaurants en winkels krijgen steeds vaker een aparte toegang voordat je een kaartje moet

[1485] Leon Deben, 'Wat heet mooi! Het Nederlands Architectuurinstituut te Rotterdam'. In: Truus Gubbels, Jan Vaessen en Mariet Willinge (redactie), *Museumarchitectuur als spiegel van de samenleving.* Amsterdam/Abcoude 2000, pp. 38-40. Zie ook: Henk van Os, 'Musea als kathedralen'. In: *De Groene Amsterdammer*, 29 augustus 2008.

[1486] Paul Schnabel, 'Kunst als zware industrie. Het Guggenheim Museum Bilbao'. In: ibidem, p. 86. Schnabel bewerkte dit artikel onder dezelfde titel voor: *Boekman* 94, 25ste jrg., voorjaar 2013, pp. 28-37. Zie over 'citybranding' ook: Philip Kotler en David Gertner, 'Country as brand, product, and beyond. A place marketing and brand management perspective'. In: *Journal of Brand Management*, 9(4), 2002, pp. 5 en 10.

[1487] H.J.A. Hofland , 'Het nieuwe museum'. In: *NRC Handelsblad*, 9 november 2007.

[1488] Rutger Pontzen, 'Publiek trekken, dat is de kunst. Toekomstdromen van acht museumdirecteuren'. In: *Vrij Nederland*, 25 oktober 1997. Zie ook: Truus Gubbels, Jan Vaessen en Mariet Willinge (redactie), *Museumarchitectuur als spiegel van de samenleving.* Amsterdam/Abcoude 2000 en Jaap Huisman, 'Afdalen naar de Olympus. Het vernieuwde Mauritshuis'. In: *De Groene Amsterdammer*, 26 juni 2014.

[1489] Zie bijvoorbeeld: Marysa Otte en Liesbeth Tonckens, *Balie en Suppoost: Klantvriendelijk beveiligen*. Zutphen, Gelders Erfgoed, 2007, pp. 6-13. Ik maakte dit 'gastvrije gedrag' geregeld mee bij mijn museumbezoek. Het viel me voor het eerst op in het Zeeuws Museum te Middelburg op 18 september 2007, waar toen Valentijn Byvanck directeur was (2002-2009). In de zaal met de Zeeuwse wandtapijten - zes tapijten verbeelden de strijd van de Zeeuwen tegen de Spanjaarden tijdens de Tachtigjarige Oorlog (1593-1604) - wees een suppoost me ongevraagd bevlogen op allerlei details op de kleden. Op een zondagmiddag in 2008 heette directeur Thom Mercuur in Museum Belvédère te Heerenveen bij de ingang de bezoekers persoonlijk welkom.

[1490] Wim Pijbes vindt dat het Rijksmuseum een 'exciting happening place' moet zijn en wil 'een restaurant met een Michelinster. De verblijfsduur in het museum wordt hierdoor verlengd, en je boort een nieuw publiek aan dat naast intellectueel genot ook ander vertier zoekt. (…) De tijd van koffie met een gevulde koek is echt voorbij'. Redactieleden van *De Groene Amsterdammer* peilden 'de professionalisering van het museumrestaurant' en namen koffie, voedsel, de bediening en de ambiance onder de loep. Het aanbod overtrof hun 'stoutste dromen' en ook de inrichting was vaak 'mooi, strak onderkoeld, met veel meubeltjes en loungemuziek'. Winnaar werd het café van Foam in Amsterdam: 'relaxte jazzmuziek, mooi meubilair, prachtige affiches van Lee Miller en Paul Huff aan de wand'. Directeur Marloes Krijnen: 'we vinden het belangrijk dat onze bezoekers genieten'. Bronnen: Marlies Dinjens, 'Mozzarella en jazz: als de bezoeker maar geniet. Accent Museumrestaurants'. In: *de Volkskrant*, 16 juli 2008 en Stefan Kuiper, Caspar Thomas, Alex Tieleman en Marja Pruis, 'De Groene Kroket 2008. De Grote Groene Museumrestaurant Test'. In: *De Groene Amsterdammer*, 11 juli 2008.

kopen.[1491] Zo dreigen de slogan van Saatchi & Saatchi en de uitspraak van Wim van Krimpen een *self fulfilling prophecy* te worden: een aangenaam café 'met kunst erbij'.[1492]

Volgens museoloog Kenneth Hudson is de meest fundamentele verandering die musea hebben ondergaan 'the shift in focus in serving audiences, (…) the now almost universal conviction that they exist in order to serve the public. The old-style museum felt itself to be under no such obligation (…). The museum's prime responsibility was to its collections, not to its visitors'.[1493] Volgens Philip Kotler en David Gertner is dit het gevolg van de verzakelijking van de kunstwereld. In de zakenwereld telt de wens van de consument - producten en services worden aangeboden al naar gelang er vraag naar is en winst behaald kan worden. De 'kunstconsument' neemt een centrale plek in binnen de artistieke missie van kunstorganisaties, die hun beleid hierop aanpassen.[1494] Rik Vos waarschuwt voor deze tendens in zijn nieuwjaarstoespraak in januari 2002 op de receptie georganiseerd door het Stedelijk Museum, Mondriaan Stichting en Instituut Collectie Nederland. Zijn motto luidt: 'Morgen ruikt het weer naar soep'.[1495] Hij bemerkt 'oppervlakkige randverschijnselen' - musea zijn op weg te veranderen in 'partycentra en pretparken. (…) Het loopt als een trein, het geld stroomt binnen, maar het zijn de nieuwe kleren van de keizer. Het is oppervlakkig, levert geen nieuwe bezoekersstromen op en zal de musea uiteindelijk opbreken. Op een dag is de *party* over en blijven de mensen weg'. Vos bepleit een hernieuwde focus op de inhoud: 'keert terug naar uw leest'.[1496]

De Britse omschrijving van museale functies biedt musea ruimte voor 'vernieuwende werkwijzen en legt een accent op cultuuroverdracht'. Uit de sonderende gesprekken met de *stakeholders*, die Medy van der Laan ter voorbereiding van haar museumnota consulteerde, blijkt dat ook zij deze definitie regelmatig hanteren. De Raad voor Cultuur signaleert 'steeds meer "paramuseale" ontwikkelingen': zoals 'het scheiden van collectiebeheer en presentatie (de Kunsthal, de Nieuwe Kerk, Hermitage aan de Amstel) en andere wijzen van cultuuroverdracht', zoals interactieve projecten. Van der Laan: 'ik juich deze verbreding van

---

[1491] Rozanne Kraak, 'Het museum als gastheer'. In: Annelys de Vet (redactie), *Tijdelijk Museum Amsterdam 7-12 mei 2008*. Amsterdam, 2008, p. 68. Zie ook: Lorianne van Gelder, 'Tussen kunst en kassa'. In: *Het Parool*, 7 oktober 2014. Pauline Slot schreef een kritisch en geestig stukje over museumwinkels waar steeds meer *gadgets* - '*trinklets*' - te koop zijn. Winkels 'die deze koers volgen, verkopen ons de slappe aftreksels van kunst, en verminderen daarmee de impact van hun collectie. Gewenning is de vijand van echt zien. De betekenis van de originele voorwerpen wordt aangelengd (…)'. Bron: Pauline Slot, 'Kerstbal met zonnebloemen'. In: *de Volkskrant*, 29 december 2014.

[1492] De slogan luidde: 'an ace caff with quite a nice museum attached' - zie deel II, hoofdstuk 4, 'Pioniers in management en marketing' en voor de opmerking van Van Krimpen, hoofdstuk 4 in dit deel: 'Het fenomeen Kunsthal en marketeer Wim van Krimpen'.

[1493] Hudson geciteerd in: Neil Kotler en Philip Kotler, 'Can Museums be All Things to All People?: Missions, Goals, and Marketing's Role'. In: *Museum Management and Curatorship*, 18(3), 2000, p. 271. Kenneth Hudson (1916-1999) was museoloog, journalist en auteur. Hij wijdde veel publicaties aan de verhouding tussen musea en de bezoeker.

[1494] Philip Kotler en David Gertner, 'Country as brand, product, and beyond. A place marketing and brand management perspective'. In: *Journal of Brand Management*, 9(4), 2002, pag. 19.

[1495] Rik Vos was toen directeur van het ICN. Bron: 'Een museum is geen feestpaleis om in te loungen'. In: *Het Parool*, 5 januari 2002. Vos haalde de speech 'Martinis with the Bellinis' aan van Roy Strong, waarin hij de draak stak met de gewoonte in sommige musea om meer aandacht te besteden aan eten en drinken, 'meer aandacht voor de kwaliteit van de consumpties, dan voor het goed zorgen voor de eigen collectie en het goed vertellen van een mooi of spannend verhaal met die collectie'. Bij Strong stond die toewijding voorop - hij sprak van 'quality product' - hoezeer hij ook rekening hield met het publiek. Vos sprak in zijn eigen boodschap 'wat minder verfijnd' niet over 'dry-Martini met een olijfje maar gewoon soep'. Bron:Rik Vos, 'Toespraak Stedelijk Museum nieuwjaar 04-01-02', verkregen via Vos.

[1496] '"Voor musea is de tijd van feesten voorbij"'. In: *de Volkskrant*, 5 januari 2002 en 'Een museum is geen feestpaleis om in te loungen'. In: *Het Parool*, 5 januari 2002. Vos suggereerde een nieuwe museale functie: 'hoofd slingersophangen'. De departementsleiding was weinig gelukkig met zijn toespraak en probeerde hem die te laten annuleren. Bronnen: Rik Vos, 'Toespraak Stedelijk Museum nieuwjaar 04-01-02' en email van Vos op 15 januari 2015.

de museale taakopvatting toe'.[1497] In de rondetafelgesprekken kwam naar voren dat 'de nadruk in de museale taakopvatting is verschoven van "bewaren" naar "teweegbrengen". De Raad benadrukt in zijn advies dat musea 'een tweeledige taak hebben: hun bestaan wortelt in het verwerven en beheren van collecties, maar hun bestaansrecht baseert zich op de manier waarop zij hun collecties inzetten voor de samenleving'. De staatssecretaris is het hier helemaal mee eens, zij ziet 'cultuur- en kennisoverdracht in de toekomst als de belangrijkste functies van het museum. Het gaat hier nadrukkelijk om een op de maatschappij gerichte taak, die steeds meer om aandacht vraagt'.[1498]

Nog meer dan haar voorgangers bepleit Van der Laan een oriëntatie op de markt. Musea dienen hun tentoonstellingen laagdrempeliger te maken, op toegankelijke wijze aan het publiek te presenteren en daarbij vooral rekening te houden met jongeren en allochtonen.[1499] 'Het gaat dan onder meer over het toekennen van nieuwe betekenissen aan collecties, het in perspectief plaatsen van het begrip identiteit, de actualiteit voorzien van een historische context, het verduidelijken van een gedeelde culturele achtergrond en het versterken van historische, culturele en maatschappelijke kennis over ons land. Dat kan bijvoorbeeld via aantrekkelijke programma's voor jongeren en andere doelgroepen'. Publieksbereik staat in deze beleidsbrief centraal - het krijgt 'voorrang (…) bij het prioriteren binnen bestaande budgetten'. Musea dienen in te spelen op 'diverse segmenten van (potentieel) publiek' - niet alleen bij de inrichting van tentoonstellingen, maar ook in de 'marketing, communicatie en andere aspecten die bijdragen aan klanttevredenheid'.[1500]

In de beleidsbrief is een SWOT analyse uitgewerkt waarin de 'grote nadruk op de vrije tijds- en beleveniseconomie naar voren [komt], die vraagt om "pakkende ervaringen"'. Er ontwikkelen zich 'nieuwe manieren van kennis en informatie vergaren', waar ook nieuwe publieksgroepen op af kunnen komen. Hier liggen kansen. Er is echter ook een toenemende competitie om 'de beschikbare vrije tijd' - daar ligt een verklaring dat het hogere opleidingsniveau van de bevolking niet is 'verzilverd in de vorm van een grotere toeloop naar musea'. Uit het onderzoek van Letty Ranshuysen blijkt dat museumbezoek voor veel groepen in de samenleving niet vanzelfsprekend is - 'sociale drempels en kennisdrempels worden steeds hoger'.[1501] Telkens blijkt dat deze belemmeringen belangrijker zijn in de afweging van onervaren bezoekers dan de toegangsprijs: ''als het aanbod je niet aanstaat, ga je er ook niet heen als je korting krijgt of als het gratis is' - alleen latent geïnteresseerden trek je daarmee over de streep.[1502] Ranshuysen benadrukt in haar onderzoeksrapport dat er - ondanks de digitalisering van informatie - nog steeds behoefte is aan 'persoonlijke interactie', zoals 'rondleidingen, demonstratie, *living history, hands on* en andere doe activiteiten'. Dergelijke service scoort vooral hoog bij onervaren museumbezoekers.[1503] 'Weinig musea maken bewuste keuzes in wat zij doen en voor wie ze dat doen', constateert Van der Laan. Onervaren

[1497] Ministerie van OCW, *Bewaren om teweeg te brengen*. Den Haag, december 2005, p. 4.
[1498] Ibidem, p. 7.
[1499] Sandra Smallenburg en Yael Vinckx, '"Het gros van de rijksmusea is te voorspelbaar". Staatssecretaris Medy van der Laan (cultuur) over haar nota *Bewaren om teweeg te brengen'*. In: *NRC Handelsblad,* 2 december 2005 en idem, '"Kleine musea de dupe van plan Van der Laan"'. In: *NRC Handelsblad*, 3 december 2005.
[1500] Ministerie van OCW, *Bewaren om teweeg te brengen*. Den Haag, december 2005, pp. 13-14.
[1501] Ibidem, pp. 3-6. Letty Ranshuysen, *Onzichtbare drempels.*Rotterdam, juni 2005, pp. 19-22.
[1502] Letty Ranshuysen, *Onzichtbare drempels.*Rotterdam, juni 2005, p. 22.
[1503] Ministerie van OCW, *Bewaren om teweeg te brengen*. Den Haag, 2005, p. 5. Toen Patrick van Mil in het Zuiderzeemuseum educatief medewerker was, brak hij in 1988 een lans om levendige ensceneringen, zoals toen in Amerikaanse musea werden uitgevoerd, in Nederlandse cultuurhistorische musea uit te proberen. Het bleek een succes: het museum heeft inmiddels met *living history* een traditie opgebouwd. Ranshuysen noemt het als voorbeeld: 'acteurs kruipen in de huid van een personage uit het verleden' en geven in die rol uitleg over wat er in het museum te zien is. Het publiek is daar positief over en vindt dat er meer 'bewoonde huisjes' moeten komen. Bron: Letty Ranshuysen, *Onzichtbare drempels.*Rotterdam, juni 2005, p. 25. Zie: Patrick van Mil, 'Levende geschiedenis. Het succes van de Living History-musea in Amerika', in: *Museumvisie*, december 1988, 12de jrg., nr.4, pp. 149-152.

museumbezoekers ‘zijn, zo blijkt, niet alleen op zoek naar vermaak, maar juist ook naar ontwikkeling, kennis en informatie’. Veel musea werpen nog steeds, ‘al hun inspanningen ten spijt’, ‘onzichtbare drempels’ op ‘voor zowel publiek als voor degenen die (nog) geen musea bezoeken. Echt doelgroepgericht werken, gebeurt weinig en musea verdiepen zich niet altijd voldoende in wat het (potentiële) publiek beweegt’. Er is nog weinig samenhang in de museumsector: ‘de toch nog vaak naar binnen gerichte houding van musea, van oorsprong gericht op de zorg voor de eigen collectie, staat onderlinge samenwerking of allianties (…) in de weg’ - bijvoorbeeld op het terrein van afstemming van collectiebeleid, programmering en het delen van kennis. Zij pleit voor meer afstemming en samenwerking tussen de musea onderling en met maatschappelijke organisaties.[1504] De collecties van musea blijven de basis - ‘het kapitaal’- maar het gaat Van der Laan erom wat musea daarmee doen voor de samenleving. Musea dienen keuzes te maken en zich te profileren. Elk museum moet voor zichzelf ‘een museumstrategie’ ontwikkelen, ‘op basis van de collectie en in afstemming met zijn omgeving. Daaruit vloeit onder meer een selectie van publieksgroepen en activiteiten voort. Een maatschappelijke bijdrage van een kunstmuseum zal anders uitvallen dan die van een natuurhistorisch of cultuurhistorisch museum’.[1505]

Van der Laan wil haar beleid afdwingen door het museumbudget op een andere manier uit te geven: musea met goede plannen kunnen geld krijgen uit programma’s en fondsen. In de nieuwe cultuurnotasystematiek krijgen musea met een rijkscollectie ‘een langjarig subsidieperspectief’. De musea worden onderworpen aan een ander ‘beoordelingsregime dat zich uitstrekt tot meer dan de collectietaak alleen’. Er komt een vast budget voor collecties en gebouwen, maar het is niet meer vanzelfsprekend dat musea voor al hun taken een vast budget krijgen - de hoogte van die subsidie wordt afhankelijk van hun ‘prestaties’. Zo worden de musea in een concurrentiepositie gemanoeuvreerd! Van der Laan zegt in een interview: ‘hoe beter de plannen, hoe meer geld’. Dat kan er volgens haar toe leiden dat een relatief klein museum in de ‘top vijf van de best presterende musea’ belandt.[1506] Om die prestaties van verschillende musea voor iedereen in beeld te krijgen, wil Van der Laan deze periodiek laten beoordelen door internationale visitatiecommissies - deze wegen de belangrijkste aspecten: publieksbereik, educatie, kwaliteit van de tentoonstellingen en bedrijfsvoering. De resultaten van die visitaties worden openbaar gemaakt - ze neemt aan dat dit stimulerend werkt voor de ideeën en initiatieven die musea ontwikkelen.[1507]

Als Van der Laan de pers te woord staat is de toon feller dan in de museumbrief. In een artikel in *NRC Handelsblad* citeren de journalisten uitspraken die heftige reacties teweegbrengen. Er ontstaat een fel debat.[1508] De staatssecretaris blijkt zelf graag naar museum Naturalis in Leiden te gaan, omdat het museum actuele tentoonstellingen presenteert en samenwerkt met andere, wetenschappelijke organisaties - ze herinnert zich een expositie over hart en bloedvaten. Ook is ze zeer te spreken over het Openluchtmuseum in Arnhem, met name de Molukse barak die werd opgezet met hulp van Molukse organisaties - deze

[1504] Ministerie van OCW, *Bewaren om teweeg te brengen*. Den Haag, 2005, pp. 3-6.
[1505] Ibidem, p. 13.
[1506] Sandra Smallenburg en Yaël Vinckx, ‘Korting voor “saaie, stoffige” rijksmusea’. In: *NRC Handelsblad*, 2 december 2005 en Sandra Smallenburg en Yaël Vinckx, ‘”Het gros van de rijksmusea is te voorspelbaar”. Staatssecretaris Medy van der Laan (Cultuur) over haar nota “Bewaren om teweeg te brengen”’. In: *NRC Handelsblad*, 2 december 2005.
[1507] Ministerie van OCW, *Bewaren om teweeg te brengen*. Den Haag, 2005, pp. 9-10, ‘Musea moeten presteren voor subsidie’. In: *Trouw*, 3 december 2005 en Joost Ramaer, ‘Rijksmusea moeten vernieuwen’. In: *de Volkskrant*, 3 december 2005..
[1508] Sandra Smallenburg en Yaël Vinckx, ‘Korting voor “saaie, stoffige” rijksmusea’. In: *NRC Handelsblad*, 2 december 2005 en Sandra Smallenburg en Yaël Vinckx, ‘”Het gros van de rijksmusea is te voorspelbaar”. Staatssecretaris Medy van der Laan (Cultuur) over haar nota “Bewaren om teweeg te brengen”’. In: *NRC Handelsblad*, 2 december 2005.

presentatie brengt de culturele diversiteit van Nederland onder de aandacht.[1509] Maar 'het gros van de musea is de afgelopen decennia vooral bezig geweest met bewaren. Ze houden de collectie in stand en stellen deze op keurige wijze tentoon. Maar (…) wat wil je er maatschappelijk mee teweegbrengen?' Ze bekritiseert de rijksmusea, die ze ouderwets vindt - al wil ze geen namen noemen: 'dit is geen kastijdingsnota. (…) Ze zijn te voorspelbaar. De bezoeker krijgt te vaak wat hij verwacht: schilderijen aan de muur, spullen in een vitrine, bordje erbij. Ze verrassen niet'.[1510] 'Dat stoffige, saaie imago van speuren in een vitrine, moet verdwijnen'. Ondernemen de museumdirecties niets, dan vreest ze 'over vijftien jaar lege gangen en zalen'.[1511]

Van der Laan is ook bezorgd over de bezoekersaantallen - die bleven de afgelopen jaren redelijk constant, maar in de toekomst dreigt een daling. De musea hebben de toegenomen vrije tijd, het hogere opleidingsniveau en de voortgaande vergrijzing 'niet weten te verzilveren'. Allochtonen, gezinnen en jongeren blijven weg: alle jongeren hoeven van haar niet persé naar een museum, 'maar als ze de komende twintig jaar niet gaan omdat ze het tijdens schoolbezoeken saai vonden, is dat doodzonde'. De kritiek dat musea zo tot culturele pretparken verworden vindt ze 'echt onzin. Waarom moet de norm blijven zoals hij is? Kinderen leven in een digitaal tijdperk, in een beeldcultuur. Ze zijn zelfstandiger. Scholen gebruiken ook andere onderwijsmethoden dan dertig jaar geleden. Maar als je het van een museum vraagt, heet het ineens een pretpark'.[1512] De staatssecretaris hoopt dat het door haar voorgestelde beoordelingsregime prikkelend gaat werken. 'In de nieuwe opzet moeten de directeuren zenuwachtig worden - wat is mijn visie voor de komende vier jaar, welke collectie past bij het museum, hoe gaan we die tentoonstellen?'[1513] Als musea hun tentoonstellingen niet laagdrempeliger maken voor met name jongeren en allochtonen, kunnen zij voortaan minder subsidie verwachten.[1514]

De Vereniging van Rijksgesubsidieerde Musea reageert 'met verbazing' op Van der Laans plannen. Volgens directeur Herma Hofmeijer zijn haar leden 'zich al jaren bewust van de noodzaak om nieuwe doelgroepen te trekken (…) wij willen ook graag toonaangevende tentoonstellingen maken. Daarover zijn we het met de staatssecretaris eens'. Musea ondernemen al volop initiatieven om jongeren binnen te halen: 'kijk naar het Van Gogh Museum, dat tegenwoordig op vrijdagavond open is. Daar is echt meer te zien dan alleen maar schilderijen aan de muur'. Ze is ook voor een systeem van internationale visitaties: 'het is belangrijk dat musea inhoudelijke verantwoording afleggen. Alleen lijkt de staatssecretaris er een soort *Idols*-competitie van te willen maken: de winnaar krijgt het geld. Ons doel is de kwaliteitsverbetering van alle musea, en dat bereik je niet door met elkaar om het subsidiegeld te concurreren'. Juist in de museale sector heeft 'het prikkelen met geld' weinig zin. 'In kleine musea als Slot Loevesteijn of het Muiderslot slagen inspirerende directeuren erin hun

---

[1509] De Molukse barak werd op 3 oktober 2003 geopend door Medy van der Laan. Toen het Openluchtmuseum de *European Museum Award 2005* ontving, was dit mede te danken aan deze presentatie - die had 'indruk op de jury gemaakt'. Aldus Jan Vaessen, 'Eigen of vreemd? Construeren van identiteit'. In: idem, *Ervaring delen*. Arnhem, 2012, pp. 113-114.

[1510] Sandra Smallenburg en Yaël Vinckx, '"Het gros van de rijksmusea is te voorspelbaar". Staatssecretaris Medy van der Laan (Cultuur) over haar nota "Bewaren om teweeg te brengen"'. In: *NRC Handelsblad*, 2 december 2005.

[1511] Sandra Smallenburg en Yaël Vinckx, 'Korting voor "saaie, stoffige" rijksmusea'. In: *NRC Handelsblad*, 2 december 2005.

[1512] Sandra Smallenburg en Yaël Vinckx, '"Het gros van de rijksmusea is te voorspelbaar". Staatssecretaris Medy van der Laan (Cultuur) over haar nota "Bewaren om teweeg te brengen"'. In: *NRC Handelsblad*, 2 december 2005.

[1513] Sandra Smallenburg en Yaël Vinckx, 'Korting voor "saaie, stoffige" rijksmusea'. In: *NRC Handelsblad*, 2 december 2005.

[1514] Sandra Smallenburg en Yaël Vincks, 'Kleine musea de dupe van plan Van der Laan'. In: *NRC Handelsblad*, 3 december 2005.

medewerkers te stimuleren om met weinig geld hele mooie dingen te doen. Het is de vraag of je dat met een andere subsidiesystematiek versterkt of juist doorkruist. (…) De strijd om het publiek mag geen strijd om het subsidiegeld worden'.[1515]

Haar typering 'saaie, stoffige musea' wordt regelmatig aangehaald in het openbaar debat - de kwalificatie functioneert als een negatief *frame*.[1516] Verschillende politici en museumdirecteuren mengen zich in het debat en reageren 'met terughoudendheid'. VVD-kamerlid Annette Nijs vindt het nieuwe beoordelingsregime 'op zich (…) een positieve doelstelling. Maar de uitvoering ervan staat haaks op het idee dat we van het subsidiecircus afwilden. Dit voorstel zorgt weer voor een hoop gedoe. De overheid bepaalt straks welk museum het beste plan heeft'. Boris Dittrich vindt het goed dat rijksmusea niet meer iedere vier jaar om subsidie hoeven te vragen voor zaken als collectiebeheer en de kosten voor gebouw en personeel. Hij heeft bezwaar tegen 'het competitieve aspect' in het voorstel van de staatssecretaris, omdat de musea erg van elkaar verschillen: 'hoe kun je die met elkaar vergelijken?' In haar plan worden alle rijksmusea over één kam geschoren. Onder de 26 rijksmusea vallen grote musea als het Van Gogh Museum en het Rijksmuseum in Amsterdam, maar ook kleine musea als Slot Loevestein, Kasteel Huis Doorn en bijvoorbeeld het Afrika Museum in Berg en Dal: 'wij moeten nu gaan concurreren met een museum als Naturalis', is de reactie van directeur Ineke Eisenburger van het Afrika Museum. 'Daar kunnen wij toch nooit tegenop?' Ze bepleit de educatie en de presentatie niet tot inzet van een concurrentiestrijd te maken: 'die taken horen in het basispakket en moeten gefinancierd worden uit de vaste subsidie. Als presentatie daar al niet onder valt, waarvoor heb je dan al die spullen in huis?'[1517] Interim-directeur Kees Sperling van het Zuiderzeemuseum is vooral bang dat de kleine musea de dupe worden: 'musea die minder in de belangstelling staan, krijgen het straks dubbel voor hun kiezen'.[1518]

De redactie van *NRC Handelsblad* wijdt een commentaar aan de kwestie: 'de kritiek van de staatssecretaris op de "stoffigheid" van het "gros" van de musea die voorwerpen in vitrines plaatsen en schilderijen laten zien, is laatdunkend. Het is een misverstand dat een pretparkrace om geld een einde kan maken aan het belangrijke probleem van de culturele kloof in de samenleving'. Het is nuttiger een analyse te plegen 'waarom bepaalde groepen mensen niet naar schilderijen willen kijken'. Het 'nieuwe prikkelsysteem is geheel in strijd met de gedachte achter de verzelfstandiging die de rijksmusea vrijer zou maken hun eigen beleid uit te stippelen. Nu moeten ze weer aan nieuwe normen gaan voldoen die door opeenvolgende staatssecretarissen worden bedacht' - zo bemoeit de politiek zich te sterk met de inhoud van kunst en cultuur. 'Onderlinge concurrentie maakt een dode letter van de aansporing van Van der Laan om meer samen te werken'.[1519]

Opinieleiders reageren op de uitspraken van Medy van der Laan. Gerrit Komrij ziet 'de laatste fase van de culturele afbraak (…) voltooid door dit kabinet. De moord op de

[1515] Hofmeijer (1966) geciteerd in: 'Musea vrezen voor Idols-competitie'. In: *NRC Handelsblad*, 2 december 2005. Ze was van 2004 tot 2010 directeur - sindsdien is ze eigenaar van bureau Hofmeijer in Amsterdam, adviseur op het gebied van management en bedrijfsvoering, vooral in de cultuursector. Politicoloog Toine Berbers (1952) volgde haar op; de naam werd korter: Vereniging van Rijksmusea. Berbers was sinds 2001 directeur van het Nederlands Filmfonds en daarvoor politiek redacteur bij *de Volkskrant*. Hij bemant sinds januari 2014 samen met Siebe Weide de directie van de Museumvereniging, na de fusie van VRM en NMV.

[1516] Zie over *framing*: Erving Goffman, *Frame Analysis.* New York, 1986 (oorspr. 1974) en Hans de Bruijn, *Framing. Over de macht van taal in de politiek*. Amsterdam, 2011.

[1517] Ineke Eisenburger was van 1989 tot november 2008 directeur van het Afrika Museum. Onder haar leiding werd het museum gemoderniseerd en 'verwierf het nationaal en internationaal bekendheid'. In de presentaties is veel aandacht voor hedendaagse Afrikaanse kunst. Irene Hubner volgde haar op - ze werkte al 26 jaar bij het museum. Bron: 'Nieuwe directeur voor Afrika Museum'. In: *Trouw*, 30 juni 2008.

[1518] Sandra Smallenburg en Yaël Vincks, 'Kleine musea de dupe van plan Van der Laan'. In: *NRC Handelsblad*, 3 december 2005.

[1519] 'Pretparkrace rijksmusea'. In: *NRC Handelsblad*, 5 december 2005.

beschouwing, de stilte, de diepgang. Onze calvinistische, roomse en rozenkruisende stuntelaars belijden met de mond hun normen en waarden en intussen ruimen ze de laatste obstakels uit de weg voor de triomf van popi, ordi en hoempapa'.[1520] Bij Sjarel Ex staat 'laagdrempeligheid' voorop, maar dat wil niet zeggen dat Museum Boijmans Van Beuningen zich vooral gaat richten op 'geheide publiekstrekkers': 'Van der Laan klaagt over de saaie vitrines, maar die kunnen ook heel boeiend zijn, net zoals sommige staatssecretarissen terwijl anderen helemaal niet weten te boeien'.[1521] Publicist Henk Hofland herinnert zich in zijn column 'de onvergetelijke ervaring' die hij met zijn zoontje in 1961 beleefde in het Stedelijk, op de tentoonstelling *Bewogen beweging* van Jean Tinguely en 'de historische gebeurtenis' *Sensation* in het Brooklyn Museum in New York, eind 1999.[1522] Hij beseft echter dat 'niet iedere museumdirecteur op een dergelijke samenloop van omstandigheden [kan] rekenen': kunst herkennen 'en het vermogen er dit schouwspel van te maken'. Hofland vindt kennis van groot belang - hij pleit niet voor meer spektakel, maar voor meer educatie: 'hoe je je museum ook opleukt, de oude en de modernste meesters worden er niet beter of slechter van. Maar je kunt meer mensen naar binnen lokken. Daarvoor zijn twee manieren. Je laat weten dat de bezoekers iets sensationeels te wachten staat, of je rekent erop dat ze in de daartoe ontworpen ruimte te zien krijgen wat aan hun verwachtingen beantwoordt, terwijl ze bij de aanblik toch verrast zijn. Het eerste is niet in tegenspraak met het tweede. In beide gevallen gaat het om de voorbereiding die buiten het museum tot stand komt. Iemand die totaal bij verrassing *De Sabijnse maagdenroof* van Delacroix ziet, of een abstract schilderij van Mondriaan, weet niet wat hem overkomt. Er gaat een vertelling aan vooraf. Dit vertellen hoort niet tot de portefeuille van mevrouw Van der Laan, maar tot die van minister Van der Hoeven'.[1523]

Wat Rudi Fuchs 'verbijstert, is de parmantige modieusheid van mevrouws beweringen. In feite zegt ze dat kijken naar schilderijen, of naar dingen in een vitrine, eigenlijk saai is. Dat is heel erg. Wij hebben een staatssecretaris van Cultuur die niet wil begrijpen dat schilderijen gemaakt zijn om roerloos aan de muur te hangen, ook door Rembrandt en Van Gogh. Je kunt naar die schilderijen kijken en je laten meeslepen door wat je ziet; en terwijl je kijkt, komt je verbeelding op gang en daarin zijn individuele kennis en

[1520] Gerrit Komrij, 'Dat stoffige, saaie imago van speuren in een vitrine moet verdwijnen". In: *NRC Handelsblad*, 8 december 2005. Komrij geeft hier een *sneer* naar het CDA en naar Van der Laan, die Rozenkruiser is - dit detail wordt regelmatig in portretten gemeld. De Internationale School van het Gouden Rozenkruis is een klein kerkgenootschap met een mystiek-filosofische achtergrond. Zie onder meer: Ron Rijghard, 'Eigenwijze doener spaart zichzelf niet. Staatssecretaris van Cultuur en Media Medy van der Laan "weegt bij elke beslissing het Rozenkruis mee"'. In: *NRC Handelsblad*, 17 november 2003.

[1521] Ex geciteerd in: 'Vaste collectie van museum Boijmans gratis toegankelijk'. In: *Trouw*, 16 december 2005.

[1522] Dat de tentoonstelling van Tinguely inderdaad een enorme indruk op Hofland maakte, blijkt uit zijn oeuvre: hij komt er regelmatig op terug in zijn beschouwingen. Zie ook: H.J.A. Hofland, ''Stenen gooien'. In: *NRC Handelsblad*, 13 oktober 2006. *Sensation* was de eerste Young British Artists expositie uit de collectie van reclameman en moderne kunstverzamelaar Charles Saatchi, met onder andere werk van Damien Hirst, Sarah Lucas, Marc Quinn, Marcus Harvey en Chris Ofili. De show veroorzaakte ophef in de Royal Academy of Art in London (18 september - 28 december 1997) wegens de collage die Marcus Harvey maakte van het politieportret van 'childkiller' Myra Hindly met stempels van kinderhandjes. De met veel publiciteit omgeven expositie was 'een kassakraker' en werd door meer dan 285.000 mensen bezocht. Bron: 'Royal Academy boekt winst'. In: *Het Parool*, 22 maart 1999. In het Brooklyn Museum te New York (2 oktober 1999 - 9 januari 2000) veroorzaakte een ander schilderij uit *Sensatio*n commotie: *The Holy Virgin Mary* van Chris Ofili - een collage van olieverf met uitgeknipte pornofoto's, glitter en olifantenmest. Burgemeester Rudolph Giuliani vond het schilderij godslasterlijk en dreigde de subsidie in te trekken. Ook hier genereerde de expositie veel publiciteit en kwam er veel publiek op af. Het Hamburger Bahnhof museum in Berlijn presenteerde *Sensation* ook (30 september 1998 - 30 januari 1999) - de expositie leverde geen incidenten op, maar wel publiek succes, waardoor hij een maand werd verlengd. Zie ondermeer de catalogus: Brooks Adams e.a, *Sensation. Young British Artists from the Saatchi collection*. London, 1998, H.J.A. Hofland, 'Alleen de olifant weet het niet'. In: *NRC Handelsblad*, 1 oktober 1999, H.J.A. Hofland, 'De grootte van de dood'. In: *NRC Handelsblad*, 3 december 1999 en Anna Tilroe, 'Ontluistering in twaalf bedrijven'. In: *NRC Handelsblad*, 29 september 1997.

[1523] H.J.A. Hofland, 'Teweeg brengen'. In: *NRC Handelsblad*, 9 december 2005.

herinneringen en verlangens werkzaam. Als tien verschillende mensen voor *Het Joodse bruidje* staan te kijken, ziet ieder van hen een ander, namelijk zijn/haar schilderij. Dat is toch niet zo moeilijk te begrijpen. Het gaat niet om verrassen'. Hij bepleit 'de oude educatieve dienst weer [te] activeren. (…) Toen de musea zich steeds meer om sponsors moesten gaan bekommeren, werden die diensten geleidelijk aan omgevormd tot public-relationsafdelingen. Ooit ben ik door iedereen uitgelachen toen ik het had over het museum als school. Maar geef mij een groep van twintig allochtonen en ik kan ze vertellen en overtuigen van de bijzondere schoonheid van *Het Joodse bruidje*. Dat weet ik zeker'.[1524]

De redactie van *NRC Handelsblad* biedt hem die kans. Fuchs gaat de uitdaging aan: 'wie A zegt moet ook B zeggen'. Tijdens de educatieve ontmoeting bespreekt hij *Het Joodse Bruidje* van Rembrandt met vijftien allochtone leerlingen van veertien en vijftien jaar, van het Amsterdamse Nova College. Maar dit blijkt zo gemakkelijk nog niet. Als leerlingen het museum betreden, 'worden ze staande gehouden door een oudere suppoost. "Petten achterstevoren", commandeert hij. Ze kijken hem aan of hij gek is. Pet achterstevoren? Dat is voor kleuters! "Als je je voorover buigt kan de klep de verf raken", zegt de onvermurwbare suppoost. "En het alarm gaat af"'. De coördinator CKV zegt tegen de journalist: 'dat bedoel ik nou. Als ik met een groep kinderen naar het museum ga, moeten ze altijd hun mond houden. Maar hoe kan je dat nu van een groep kinderen verwachten?'[1525] Eén meisje in de groep, Hagar, gaat in haar vrije tijd weleens naar een museum: naar het Cobra-museum en het Scheepvaartmuseum, met haar moeder. 'En naar Madame Tussaud - of is dat geen museum?' Fuchs gaat naast *Het Joodse bruidje* staan en legt uit: 'dit schilderij is van alle Nederlanders, ook van jullie. Sommigen denken dat jonge mensen en allochtonen niet begrijpen wat schilderijen zijn. Daar geloof ik niets van. (…) Kunst is fantasie. Je kunt in een schilderij iets zien dat alleen jij er in ziet. Wat zien jullie?' Een leerling ziet een man en een vrouw, een ander 'een getrouwd stel', 'een broer en een zus', 'een vrouw die huilt en een man die haar troost'. 'En Daniz, ja, die ziet in de mannenhand op de vrouwenborst "ongewenste intimiteiten", zegt hij glunderend'. Fuchs vindt dat de titel 'eigenlijk' niets zegt: 'wie naar zo'n schilderij kijkt, moet fantaseren'. Hij raadt Moustafa en Shanice aan langzaam te kijken: 'jullie kijken nu heel snel, want jullie zijn gewend aan televisie. Toen ik voor het eerst televisie zag, was ik zo oud als jullie. Op tv is het beeld weg voor je het weet. Hier beweegt niets'. Na ruim een half uur 'verslapt' de aandacht van de leerlingen 'merkbaar: "meester, hoe lang gaan we nog naar één schilderij kijken?". Fuchs geeft ze vrij. De klas stroomt naar de uitgang, langs *De Nachtwacht*. "Wow, die is groot!"'. Achteraf geeft Fuchs toe zijn beweringen 'met een zekere parmantigheid te hebben gedaan. "Zo'n klas nieuwe Nederlanders is moeilijker dan ik dacht". Hij zegt er niet bij of een klas witte scholieren in dezelfde leeftijd zich anders had gedragen. Maar hij zag ook interesse bij zijn gehoor en zou graag met een aantal leerlingen nog eens door het museum lopen. Want hij gelooft heilig in "het verhaal, verteld door iemand die in het museum staat", niet in technische foefjes. "Je moet in *De Nachtwacht* jouw *Nachtwacht* kunnen zien". Al dat interactieve werkt niet. Ze moeten het zelf doen'. Fuchs vindt dat musea zich inspannnen om mensen binnen te krijgen, maar te weinig nadenken over wat te doen als het publiek eenmaal binnen is - het schort aan de manier waarop de musea hun collecties presenteren. 'Alleen, daar gaat de staatssecretaris niet over (…) Mensen zijn bang dat het moeilijk is. Dat hebben ze op school geleerd. Maar je moet ze loskoppelen van hun vooroordelen en hun schroom. Met een verhaal kun je ze leren kijken. Ze laten zien dat het onvoorstelbare bestaat. Want dat is kunst. Mooi of lelijk - dat komt later wel'.[1526]

[1524] Rudi Fuchs, 'Wat mevrouw Van der Laan zegt, is heel erg'. In: *de Volkskrant*, 6 december 2005.
[1525] Yaël Vinckx, 'Dit schilderij is van jullie. De allochtoonse les van Rudi Fuchs'. In: *NRC Handelsblad*, 23 december 2005.
[1526] Fuchs geciteerd in: ibidem. Zie over deze actie van Fuchs ook: Agnes Grondman e.a., *Over passie en professie.* Utrecht, 2010, p. 299.

Kunsthistoricus Gary Schwartz haalt ‘de allochtoonse les’ van Fuchs aan in een column - hij vindt ‘in feite (…) die middag geslaagder dan men had mogen hopen. Eén teenager uit de vijftien die onlangs in een museum geweest is, is een beter gemiddelde dan voor de meeste scholen waar ook ter wereld’. Maar hij heeft een beter idee: hij adviseert Van der Laan niet leerlingen maar ‘ambtenaren van haar eigen ministerie te overtuigen van het belang van kunst in ons leven’. Dat ‘kan een veel groter effect sorteren dan het dwingen van musea - door ze af te schamperen - het onmogelijke te doen. Gezwegen nog maar van wat er niet te bereiken valt als de media - haar eigen portefeuille, toch? - meer en betere aandacht aan kunst gaven. (…) Een Medy van der Laan die de synergie van OCW laat vonken ten behoeve van kunstonderwijs, kunstwetenschap en kunst in de media, zou een politica zijn aan wie men nog lang, en met plezier, terugdenkt’.[1527]

Van der Laan reageert met een ingezonden stuk in *de Volkskrant*, waarin ze probeert het debat te kalmeren door nog eens duidelijk te maken waar het haar in de beleidsbrief om te doen is.[1528] Haar opiniestuk mag niet baten. Ook hoofddirecteur van het Rijksmuseum, Ronald de Leeuw, wijst - in navolging van Henk Hofland - op de verantwoordelijkheid van het ministerie van Onderwijs: ‘het gaat niet aan de Nederlandse musea als enige aansprakelijk te stellen voor het gebrek aan culturele interesse onder jongeren. Die verantwoordelijkheid delen zij met het ministerie dat ons onderwijs bestiert. (…) Actuele discussies over het gebrekkig geschiedenisonderwijs, de behoefte aan een stevige canon voor geschiedenis en kunst als kapstok voor de zo pijnlijk ontbrekende parate kennis - het wijst er allemaal op dat we te maken hebben met een voor de cultuur bijna “lost generation”. Laten we elkaar daar niet de zwarte piet voor geven, maar zorgen dat ons onderwijs zo snel mogelijk weer op dit punt voldoet’.[1529]

Op vrijdag 3 februari 2006 is in het Centraal Museum te Utrecht een paneldiscussie over ‘het museum van de toekomst’. Zowel Medy van der Laan als Rudi Fuchs - als opponent van haar plannen ‘om musea te gaan monitoren op bezoekersaantallen’- zijn van de partij. Ze blijken van tevoren uitgebreid telefonisch overleg te hebben gepleegd. Dat komt de discussie niet ten goede en haalt de angel uit het debat.[1530] Van der Laan: ‘musea moeten *eagerness* ontwikkelen om geld van de overheid te krijgen’ - ze gebruikt regelmatig dergelijk jargon in het debat: ‘transparantie’, ‘targets’, ‘indicator’. ‘Ik ben er niet op uit om musea de komende jaren eindeloos lastig te vallen, maar ik verplicht ze na te denken over visie en hoe je weglopende bezoekers kunt terugwinnen. Een leeg museum is geen verbinding met de samenleving, maar een indicatie dat een museum het niet goed doet. Ik sta geen verpretparkisering voor, maar waarom is het begrip “leuk” een vies woord in museumland?’ Fuchs zegt daarop: ‘Nederland is het enige land met een destructieve obsessie voor bezoekersaantallen. Hier heerst een sfeer dat cultuur voor D66’ers en andere watjes is en dat we die overbodige regelarij van de overheid nodig hebben. *Bewaren om teweeg te brengen* komt met dit alles aan kunst. Dat neem ik de staatssecretaris kwalijk. Een kunstwerk heeft per definitie een onrustige rol in de maatschappij. Dat is haar kracht en die ontneem je haar met het mechanistische beeld dat de nota van musea schetst’.[1531] Maar, zo dient de staatssecretaris hem van repliek: ‘een leeg museum is een indicator dat je iets fout doet’. Ze krijgt bijval van Paul van Vlijmen, directeur van het Spoorwegmuseum in Utrecht - hij kan een vol museum wel waarderen: ‘dan doe je je werk tenminste niet zomaar. Ach, musea vinden bezoekersaantallen niet interessant, totdat ze hoog worden’. Ook komt in het debat de voorgestelde visitatiecommissie met buitenlandse deskundigen aan de orde: is ‘die

[1527] Gary Schwartz, ‘Rembrandts oor’. In: *Het Financieele Dagblad*, 31 december 2005.
[1528] Medy van der Laan, ‘Jongeren mijden museum - willen we dat’. In: *de Volkskrant*, 5 januari 2006.
[1529] Hij schrijft dit in zijn column: Ronald de Leeuw, ‘Het saaie museum’. In: *Het Financieele Dagblad*, 21 januari 2006.
[1530] Anka van Voorthuijsen, ‘Medy was er, geprikkeld en wel’. In: *AD/Utrechts Nieuwsblad*, 6 februari 2006.
[1531] Thea Figee, ‘Medy van der Laan eist een visie van de musea’. In: *AD/Algemeen Dagblad*, 6 februari 2006.

buitenlandse inmenging' nodig? Een 'voormalig directeur van een middelgroot museum' in het publiek vindt het 'geen slechte oplossing': 'in Nederland kent de museumdirecteur iedereen en zegt niemand hem de waarheid'. Maar Fuchs vraagt zich af of een internationale visitatiecommissie wél een onafhankelijk oordeel velt: 'de leden voor zo'n commissie komen zelf uit musea in Berlijn, Madrid, Washington. Die beoordelen het Rijksmuseum terwijl ze de volgende dag weer gewoon een bruikleen van datzelfde Rijksmuseum nodig hebben'.[1532]

Het kamerdebat op donderdag 6 april 2006 zou over de museumnota van Medy van der Laan gaan. De discussie wordt echter gedomineerd door een voorstel om rijksgesubsidieerde musea gratis toegankelijk te maken. De nota komt slechts even aan de orde als het voornemen van de staatssecretaris wordt aangekaart om de hoogte van de subsidie afhankelijk te maken van de prestaties van musea - een prikkel om verzakelijking te bevorderen. Een meerderheid van de Kamer keert zich tegen haar plan om musea met elkaar te laten concurreren om subsidiegeld.[1533]

Rijksmusea gratis toegankelijk?

Uit onverwachte hoek wordt het debat over gratis musea weer aangewakkerd. Tijdens het parlementair overleg over de beleidsbrief *Verschil Maken* en de cultuurbegroting op 28 november 2005 presenteert kamerlid Annette Nijs het plan de rijksmusea binnen twee jaar gratis toegankelijk te maken 'voor Nederlandse staatsburgers op alle dagen dat zij open zijn. Later kan de gratis entree eventueel ook gaan gelden voor provinciale en gemeentemusea. Compensatie voor de gederfde entreegelden is niet nodig', want de inkomsten uit de winkels en restaurants in de musea zullen 'evenredig' stijgen. Buitenlandse toeristen moeten wel entree betalen - Nederlanders betalen al 'genoeg belasting aan deze musea voor het beheren van ons erfgoed' en kunnen daar op deze manier iets voor terugkrijgen, zo redeneert Nijs.[1534] Entree betalen noemt ze 'twee keer belasting betalen'.[1535] Zij vraagt de staatssecretaris 'binnen een jaar een plan van aanpak te presenteren voor de invoering van de gratis entree'. Vervolgens moeten de musea 'een jaar de tijd krijgen om de vrije toegang daadwerkelijk in te voeren'. Nijs: 'het hoeft echt niet van de ene op de andere dag'. Ze voegt daaraan toe dat dit plan het eerste is van een reeks voorstellen die de VVD zal gaan doen op het gebied van kunst en cultuur, omdat haar partij 'groot belang hecht aan cultuur'.[1536] Haar partij hoopt dat het gratis toegankelijk maken van musea leidt tot een aanzienlijk hoger aantal bezoekers aan het cultureel erfgoed - ook mensen die dat nu niet doen. De kosten voor de gratis openstelling moeten de musea zelf opbrengen - 'die moeten maar meer vrijwilligersbijdragen vragen. Verder moeten ze maar meer boeken en meer drankjes verkopen om de kosten op te vangen. Bovendien worden kosten bespaard op het verkopen en controleren van kaartjes. Het moet, vóór de museumdeuren opengaan, natuurlijk wel vaststaan dat de verwachtingen van de liberalen ook uitkomen'.[1537] Het onderzoek naar de prijselasticiteit van gratis musea, waarvoor Rick van der Ploeg opdracht gaf, is kennelijk aan Nijs voorbij gegaan! Uit dat onderzoek van het team van econometrist René Goudriaan blijkt dat gratis openstelling vooral mensen stimuleert die toch al naar de musea gaan, en nauwelijks nieuwe bezoekers trekt.[1538] Op welke drijfveer is dit initiatief van Nijs gebaseerd? Wat is haar agenda - politiek scoren of

[1532] Yaël Vinckx, 'Musea met Van der Laan in debat over bezoekersaantallen'. In: *NRC Handelsblad*, 6 februari 2006.
[1533] 'Van der Laan ziet niets in gratis musea'. In: *NRC Handelsblad*, 7 april 2006 en Agnes Grondman e.a., *Over passie en professie.* Utrecht, 2010, p. 299.
[1534] Joost Ramaer, 'VVD pleit voor gratis rijksmusea'. In: *de Volkskrant*, 29 november 2005 en 'Gratis musea'. In: *De Telegraaf*, 29 november 2005.
[1535] Van der Laan ziet niets in gratis musea'. In: *NRC Handelsblad*, 7 april 2006.
[1536] Joost Ramaer, 'VVD pleit voor gratis rijksmusea'. In: *de Volkskrant*, 29 november 2005.
[1537] 'Gratis musea'. In: *De Telegraaf*, 29 november 2005.
[1538] R. Goudriaan, I. Been en C.M. Visscher, *Musea en plein publique. Vormgeving en effecten van gratis toegang*. Den Haag, februari 2002.

cultuurspreiding bevorderen? Ze argumenteert in haar voorstel: ‘een museumbezoek is cultuur en daardoor wordt je eigen identiteit meer ontwikkeld en het verbroedert ook omdat je andere culturen leert kennen’.[1539] In ieder geval ‘scoort’ Nijs ‘publicitair’ zodanig met haar voorstel, dat het een hevig debat oplevert - het genereert zoveel aandacht, dat Medy van der Laan ‘bijna geruisloos’ haar aanpassingen van het kunstsubsidiesysteem, zoals voorgesteld in *Verschil Maken*, door de Kamer geaccepteerd krijgt en er nauwelijks gedebatteerd wordt over haar museumnota.[1540]

Het voorstel om rijksmusea gratis toegankelijk te maken, is de eerste openbare daad van Annette Nijs als woordvoerder Cultuur, na haar uitspraak bij de presentatie van de nota *Verschil maken*, dat de Raad voor Cultuur van de VVD ‘mag (…) worden opgeheven’.[1541] Een half jaar daarvoor, eind mei 2005, maakte ze haar politieke *comeback* in de Tweede Kamer toen er een VVD zetel vrijkwam.[1542] Nijs benadrukt in een interview dat ze cultuur ’heel belangrijk’ vindt: ‘bij de VVD wordt het wel gezien als een subsidiepot, maar cultuur kan mensen ook helpen authentiek te zijn’.[1543] Volgens Nijs moet cultuur ‘officieel worden erkend als vestigingsfactor’ en ‘dus (….) ook politiek meer status krijgen’: ‘staatssecretaris Van der Laan heeft cultuur en economie in portefeuille, maar zij treedt daarmee niet echt goed op de voorgrond. Dat hele verhaal dat ik je nu vertel, hoort daarbij. Maar ik heb het nog niet gehoord. Er is dus nog veel te doen’. Concrete plannen voor haar cultuurvisie heeft Nijs ‘allemaal nog niet precies. Het gaat me eerst om de notie dat culturele activiteiten kunnen zorgen voor meer creativiteit en authenticiteit bij mensen, het aantrekken van nog meer creatieve banen en het vinden van de draai naar de kenniseconomie. Cultuur is meer dan een subsidiepot die verdeeld moet worden, het is een integraal onderdeel van onze economie. Het is cultuur die Nederland gaat helpen er straks weer in te geloven. Maar ik moet mijn eerste debat nog meemaken, dan wordt het daarna vanzelf een stuk concreter’.[1544]

[1539] Nijs geciteerd in: Alexandra van den Bos, ‘Vrij toegang grote musea. VVD-plan moet ander publiek trekken’. In: *De Telegraaf*, 28 november 2005.

[1540] Edo Dijksterhuis, ‘Kunstsubsidie zit economisch fout’. In: *Het Financieele Dagblad*, 24 december 2005

[1541] ‘Subsidieplan Van der Laan “technocratisch”’. In: *NRC Handelsblad*, 19 september 2005.

[1542] Haar voorganger Laetitia Griffith werd wethouder in Amsterdam.

[1543] Yvonne Wiggers, ‘Zoenen bij terugkeer verstoten Nijs’. In: *Algemeen Dagblad*, 8 juni 2005.

[1544] Nijs geciteerd in: Ornella Porcu, ‘Ambities van een herintreder’. In: *Het Financieele Dagblad*, 3 september 2005. Macro econoom Annette Nijs (1961) was eerder al staatssecretaris van Onderwijs in de kabinetten-Balkenende I en II. Daarvóór werkte Nijs van 1991 tot 2002 voor Shell in verschillende financiële en commerciële management functies, vanuit diverse locaties. Ze moest echter op 10 juni 2005 aftreden na ‘een desastreus debat over de verhoudingen op het ministerie van Onderwijs’. Nijs overschreed een belangrijke regel in het overheidsbestuur: je mag de minister niet desavoueren: in het beleid dien je eenheid uit te stralen. Zij had in een - geautoriseerd - interview in *Nieuwe Revu* in juni 2004 uit de school geklapt over haar slechte verhouding met CDA-minister Maria van der Hoeven van Onderwijs. De journalisten die haar interviewden voor *Nieuwe Revu* waren Frénk van der Linden en Pieter Webeling. In het interview vertelde ze ‘uitgebreid over haar gespannen relatie met Van der Hoeven, die politieke spelletjes speelt en Nijs verdenkt van het voeren van een dubbele agenda’. Nijs stemde voor de publicatie in met de juistheid van de citaten, maar ze nam daarna toch afstand van het interview: ‘ik sta voor wat ik zeg. Maar ik sta niet voor het beeld dat is opgeroepen’, zo poneerde ze in het Kamerdebat op 9 juni 2005. Daar kreeg ze veel kritiek te incasseren, maar ze mocht toch blijven van het parlement. Een dag later betuigde Nijs op een bijeenkomst spijt tegenover haar collega’s en riep minister Van der Hoeven op ‘er nu weer samen de schouders onder [te] zetten’. Toch vroegen VVD-leider Gerrit Zalm en fractievoorzitter Jozias van Aartsen haar later die dag af te treden, ‘in het belang van het hoger onderwijs, het kabinet en de VVD’, aldus Zalm. Op 17 juni 2005 volgde Mark Rutte haar op. Bronnen over het conflict zijn: Rijk Timmer, ‘Nijs geen maatstaf voor politicus uit bedrijfsleven’. In: *Het Financieele Dagblad*, 12 juni 2004, Mark Duursma en Egbert Kalse, ‘Nijs: “‘Ik blijf hopen dat Maria me gaat vertrouwen”. Ruzie na interview zoveelste dieptepunt in relatie bewindslieden’. In: *NRC Handelsblad*, 8 juni 2004, Frank Poorthuis en Raoul du Pré, ‘Knallende ruzie op Onderwijs. Minister Van der Hoeven eiste vertrek Nijs’. In: *de Volkskrant*, 8 juni 2004, Raoul du Pré, ‘Twee botsende karakters leiden ministerie. Staatssecretaris Annette Nijs van Onderwijs ligt al twee jaar overhoop met haar eigen minister Maria van der Hoeven en de Tweede Kamer’. In: *de Volkskrant*, 9 juni 2004, Bas Soetenhorst, ‘Vandaag afgetreden staatssecretaris had steunt meerderheid Tweede Kamer, maar dat was niet genoeg’. In: *Het Parool*, 9 juni 2004 en Egbert Kalse en René Moerland, ‘Nijs bij vertrek: het ging

Van der Laan voelt niets voor de plannen van de VVD om de rijksmusea gratis toegankelijk te maken voor het Nederlandse publiek. Volgens haar lopen musea door de gratis toegang miljoenen euro's aan entreegelden mis, terwijl ze geen nieuwe doelgroepen bereiken. Ze noemt het gratis museumbezoek 'een charmante gedachte', maar veegt het plan vervolgens resoluut van tafel met harde argumenten. Van der Laan haalt de onderzoeksbevindingen aan van het bureau van René Goudriaan - dezelfde berekeningen die munitie verschaften in het toegangsprijzendebat in 2002.[1545] Uit dat rapport blijkt dat gratis entree in alle rijksmusea per jaar 87 miljoen euro aan inkomstenderving tot gevolg heeft. 'Een doordeweekse dag gratis maken kost tien miljoen euro, een zondag 21 miljoen', aldus Van der Laan. Bij gratis entree op alle dagen stijgen de bezoekersaantallen met dertig procent. En dan gaat het vooral om bezoekers die vaker terugkeren. Daarbij komt nog dat meer bezoek ook leidt tot een stijging van de vaste lasten. 'In Groot-Brittannië is gebleken dat het afschaffen van de entreegelden de musea veel kost aan extra beveiliging, personeel en onderhoud'.[1546] Ze is evenmin voor de variant om de musea een dag in de week vrij van entree open te stellen: 'dan zie je mensen met een prachtig inkomen op zaterdag in plaats van zondag gaan, omdat het dan gratis is'.[1547] Ze ziet wel wat in een plan om bepaalde doelgroepen, zoals jongeren korting te geven.[1548] Of kinderen gratis toegang te verlenen - jonge gezinnen gaan niet zo vaak naar het museum, wat ze zich kan voorstellen: 'want vier kaartjes, dat tikt toch aan'.[1549]

In het Kamerdebat op donderdag 6 april 2006 zou het over de museumnota gaan, maar domineert de kwestie van de gratis rijksmusea. VVD, PvdA en SP - een Kamermeerderheid - poneren het voorstel om rijksgesubsidieerde musea gratis toegankelijk te maken. Die ochtend publiceert Annette Nijs een pleidooi in *de Volkskrant*, waarin ze pleit voor een meer 'ondernemende strategie' en haar argumenten herhaalt: 'via de belasting hebben we (…) het kaartje voor de rijksmusea al betaald'. Om de gederfde inkomsten bij gratis openstelling te compenseren, pleit ze voor een garantie van de overheid voor bijstand bij eventuele schade

---

niet om mijn functioneren'. In: *NRC Handelsblad*, 10 juni, 2004. Journalist en tv-criticus Jean-Pierre Geelen schreef een interessante analyse over geautoriseerde interviews in de pers, waarvan de citaten kloppen maar het beeld toch anders overkomt. 'Gesprekken met vooraanstaande lieden zonder "autorisatie" worden zelden meer gehouden. (…) Tegenwoordig gaat aan de publicatie van een vraaggesprek vaak een stevig rondje onderhandelen vooraf met de gesprekspartner. Het resultaat is dat rondom het geschreven interview maar liefst drie werkelijkheden zijn ontstaan. Allereerst is er het vraaggesprek zelf, waarin journalist en hoofdpersoon soms lange tijd met elkaar spreken. Dan is er de geschreven weergave van de journalist, en daarna begint het soms moeizame onderhandelen met de gesprekspartners en zijn of haar voorlichters over wat wel en niet gezegd is, hoe het bedoeld is, wat er nog tussen zou moeten en wat er absoluut uit moet omdat het zo nooit bedoeld is'. Bron: Jean-Pierre Geelen, 'Alles staat op band. Gesprekken met vooraanstaande lieden zonder autorisatie worden zelden meer gehouden'. In: *de Volkskrant*, 12 juni 2004. De reportage van Yoeri Albrecht, 'Het stoutste jongetje van de klas. Op pad met Rick van der Ploeg'. In: *Vrij Nederland*, 27 november 1999, is een uitzondering (zie: deel III, hoofdstuk 5). Journalist Frénk van der Linden: 'in 1980 interviewde ik Dries van Agt, alleen in het Catshuis. Benen op tafel, fles wijn erbij, en geen voorlichter te bekennen. Na afloop belde je vijf minuten over de tekst en klaar was je. Tegenwoordig heb je te maken met een heel circus van mediatrainers, voorlichters en anderen die zich met het gesprek en de tekst bemoeien'. Bron:. Martin Berendse, van 2003 tot 2008 directeur Kunsten bij OCW, vermoedt overigens dat interviews tegenwoordig minder sprankelend zijn omdat 'cultuurpolitici en directeuren eenvoudigweg minder kleurrijk zijn dan vroeger. Daarbij is de rol van de persvoorlichter ondergeschikt, denk ik'. Bron: email op 19 februari 2015.

[1545] R. Goudriaan, I. Been en C.M. Visscher, *Musea en plein publique. Vormgeving en effecten van gratis toegang*. Den Haag, februari 2002.

[1546] 'Van der Laan wil musea niet gratis maken. 87 mln inkomstenderving'. In: *NRC Handelsblad*, 29 november 2005.

[1547] Sandra Smallenburg en Yaël Vinckx, '"Het gros van de rijksmusea is te voorspelbaar" . Staatssecretaris Medy van der Laan (Cultuur) over haar nota "Bewaren om teweeg te brengen"'. In: *NRC Handelsblad*, 2 december 2005.

[1548] 'Musea niet gratis'. In: *De Telegraaf*, 3 maart 2006.

[1549] Sandra Smallenburg en Yaël Vinckx, '"Het gros van de rijksmusea is te voorspelbaar" . Staatssecretaris Medy van der Laan (Cultuur) over haar nota "Bewaren om teweeg te brengen"'. In: *NRC Handelsblad*, 2 december 2005.

tijdens vervoer van objecten voor ‘een interessante tentoonstelling met internationale stukken (…) zodat musea zich de verzekeringspremies kunnen besparen’.[1550] Van der Laan voorziet echter ‘grote financiële problemen als de twintig rijksmusea geen entree meer heffen’. Het Van Gogh museum, dat veel buitenlandse toeristen trekt, zou volgens haar elf miljoen aan entreegelden missen: ‘het Van Gogh museum gaat dan failliet’.[1551] ‘Dat valt niet te compenseren’.[1552] Nijs ventileert na afloop van het debat dat de staatssecretaris door te praten over een dreigend faillissement van het Van Gogh museum ‘wel erg naar de initiatiefnemers’ uithaalde.[1553] Er dreigt een conflict te ontstaan tussen het kabinet en de Tweede Kamer, er is sprake van een patstelling. Van der Laan waarschuwt tijdens het debat voor de gevolgen: ‘u heeft geen idee wat u aanricht’.[1554] Ze raadt de motie ‘ten stelligste’ af. ‘U doet de musea echt iets heel ergs aan (…) Dit plan kent alleen verliezers, het hele veld is tegen. En u blijft volhouden! Ik word er emotioneel over! (…) Ik ben geschokt, met name door de beleving die ze hebben van wat ze aan goed denken te doen, maar wat zoveel schade zal aanrichten’.[1555] Ze verwijt de initiatiefnemers dat ze de musea de kans ontnemen om te investeren. Met bijzondere activiteiten bereiken ze juist wel nieuw publiek, zoals jongeren en allochtonen - dat is bij bepaalde evenementen gebleken.[1556]

Volgens de voorstanders, Annette Nijs (VVD), John Leerdam (PvdA) en Fenna Vergeer (SP), ziet ze het ‘verkeerd’: de musea worden juist ‘geprikkeld om extra aantrekkelijke dingen te doen waar ze wel geld voor mogen vragen’. Leerdam poneert dat bij gratis musea in Rotterdam bleek dat er wel degelijk nieuwe mensen kwamen, onder wie ouderen. ‘Het gaat ons niet alleen om allochtonen en jongeren. We willen iedereen’.[1557] Wat Leerdam hier beweert, klopt niet. René Goudriaan kreeg de kans om in 1983 de prijselasticiteit van vier Rotterdamse musea te meten. De econometrist concludeerde dat ‘gratis toegang er niet noodzakelijk toe leidt dat een bredere dwarsdoorsnede van de bevolking de musea bezoekt’.[1558]

Een meerderheid van de Kamer, bestaande uit regeringspartij VVD en oppositiepartijen PvdA en SP, dient toch de motie in met het voorstel om de toegang tot de rijks gesubsidieerde musea gratis te maken.[1559] Nederlandse bezoekers hoeven niet meer voor de vaste collecties te betalen, wel voor speciale tentoonstellingen.[1560] Van der Laan noemt de verschillende behandeling van Nederlanders en buitenlanders in het debat ‘indirecte discriminatie’.[1561] Inderdaad lijkt het besluit in strijd met Europese richtlijnen: de Europese rechter verbood Italië om Italianen gratis toegang tot de musea te verlenen, met het argument dat inwoners van andere EU-landen daarmee werden gediscrimineerd.[1562] De indieners van de motie, onder aanvoering van Annette Nijs, denken dat gratis musea meer bezoekers zullen trekken, onder wie allochtonen en jonge gezinnen. Ook worden museumdirecties zo ‘als culturele ondernemers geprikkeld om op een andere manier te opereren’, aldus Nijs.[1563] Maar

[1550] Annette Nijs, ‘Bij gratis bezoek rijksmusea heeft iedereen baat’. In: *de Volkskrant*, 6 april 2006.
[1551] Van der Laan ziet niets in gratis musea’. In: *NRC Handelsblad*, 7 april 2006.
[1552] ‘Gratis musea gaan failliet’. In: *De Telegraaf*, 7 april 2006.
[1553] Van der Laan ziet niets in gratis musea’. In: *NRC Handelsblad*, 7 april 2006.
[1554] Yaël Vinckx, ‘Van der Laan fel tegen gratis musea’. In: *NRC Handelsblad*, 14 juni 2006.
[1555] Aldus Van der Laan in de Tweede Kamer, geciteerd in: ‘Medy van der Laan “emotioneel” over initiatief om entreegelden af te schaffen’. In: *Het Parool*, 9 juni 2006.
[1556] Yaël Vinckx, ‘Van der Laan fel tegen gratis musea’. In: *NRC Handelsblad*, 14 juni 2006.
[1557] Leerdam geciteerd in: Ibidem.
[1558] René Goudriaan, *Musea, een prijs waard?* Rijswijk, Sociaal en Cultureel Planbureau, 1985, p. 63. Zie: ‘Jan Riezenkamp en opmars van de economen’ in deel II, hoofdstuk 2.
[1559] Yaël Vinckx, ‘Van der Laan fel tegen gratis musea’. In: *NRC Handelsblad*, 14 juni 2006.
[1560] ‘Kamer pleit voor gratis rijksmusea’. In: *NRC.NEXT*, 15 Juni 2006.
[1561] ‘Tweede Kamer blijft erbij: rijksmusea moeten gratis’. In: *de Volkskrant*, 14 juni 2006.
[1562] ‘Musea verzetten zich tegen plan Kamer. Voorstanders gratis toegang houden ook vol’. In: *Het Parool*, 14 juni 2006.
[1563] Zie ook: Annette Nijs, ‘Bij gratis bezoek rijksmusea heeft iedereen baat’. In: *de Volkskrant*, 6 april 2006.

Van der Laan is ‘pertinent tegen’ gratis toegang: ‘u wilt op deze manier meer allochtonen naar het museum halen, maar geloof me, er komt geen allochtoon extra. Bovendien ontneemt u musea de mogelijkheid om te investeren. Ik ben geschokt door uw voorstel’. Maar de staatssecretaris belooft de motie voor te leggen aan het kabinet.[1564]

De museumwereld reageert erg bezorgd op het kamervoorstel - het zal ‘negatieve domino effecten’ geven voor de gehele sector: het levert ‘een financiële strop’ op en trekt vooral de mensen aan die al kwamen. Wie koopt er straks nog een museumjaarkaart als je toch al gratis kunt binnenlopen bij de rijksmusea? Een dergelijke regeling ‘zal de animo voor de museumjaarkaart sterk doen verminderen (…) met als gevolg minder bezoekers en ook minder inkomsten voor alle niet-rijksmusea’.[1565] ‘Wij worden geacht eigen inkomsten te genereren, en tegelijk moeten we gratis zijn. Je kunt niet het ene beweren en het andere verlangen’, zo reageert Kees van Twist, directeur van het Groninger Museum. Hij begrijpt niet dat het plan alleen voor de rijksmusea wordt geopperd, ‘dan krijg je concurrentievervalsing’.[1566] Herma Hofmeijer, directeur van de Vereniging van Rijksgesubsidieerde Musea heeft met de Nederlandse Museumvereniging ‘alle mogelijke argumenten aangedragen om het plan van tafel te krijgen. (...) Onze hoop is nu dat staatssecretaris Medy van der Laan de motie naast zich neerlegt. Of dat Brussel er een stokje voor steekt, omdat binnen- en buitenlanders bij de ingang van musea niet verschillend mogen worden behandeld. (…) Dezelfde mensen gaan vaker naar de gratis musea. Het is dus niet zo dat je nieuwe doelgroepen trekt als jongeren en allochtonen’. Die bereik je volgens haar eerder met aantrekkelijke wisselexposities, maar daarvoor moet weer wel worden betaald. Ook dreigt het gevaar dat sponsors afhaken die bedingen dat hun klanten gratis naar het museum kunnen - ‘als dat voordeel wegvalt, kan het voor een bedrijf minder aantrekkelijk worden om een museum nog te sponsoren. Natuurlijk kan een museum wel iets anders verzinnen, bijvoorbeeld diners of ontvangsten. Maar het is wel merkwaardig dat de overheid, die sinds de verzelfstandiging musea voortdurend aanspoort om meer geld uit de markt te halen en hun eigen broek op te houden, nu ineens weer ingrijpt in het ondernemerschap van musea. Laat musea zelf beslissen of ze al dan niet gratis dagen willen invoeren en hoe ze dat willen financieren. Leg dat niet van bovenaf op. En als dat wel zo nodig moet, moet de overheid ook zorgen dat het financieel haalbaar is’.[1567]

Jan Vaessen vreest dat de door het parlement bepleite gratis entree ‘zeer nefaste gevolgen zal hebben’ voor zijn Openluchtmuseum - dat is voor bijna veertig procent op eigen inkomsten aangewezen. Hij legt in een opiniestuk nog eens uit hoe hij met zijn team als eerste - zonder voorbeeld - het museum verzelfstandigde en ‘met substantieel minder geld en een zwaar gereduceerde formatie op eigen benen’ zette. Vaessen vindt de verzelfstandiging ‘een groot goed (…) in de eerste plaats omdat er een goede balans is gevonden tussen de blijvende verantwoordelijkheid van het Rijk voor de collecties en de eigen verantwoordelijkheid van de musea voor de bedrijfsvoering’. Hij is ervan overtuigd dat ‘als je wilt dat musea werkelijk publiekgericht worden, moet je ze ook een zeker belang bij dat publiek geven. Het moet wat uitmaken dat bezoekers tevreden zijn, het moet echt als noodzaak worden gevoeld te weten wie die bezoekers nu eigenlijk zijn en wat ze van je verwachten. Ik ben geen blinde aanhanger van het, soms bepaald te ver doorgeschoten marktdenken, maar op dit punt - waar het dus gaat om de publiekstaken van een museum - laten de lessen in Arnhem voor mij weinig aan duidelijkheid te wensen over’. Hij vindt het ‘ronduit onfatsoenlijk - onbehoorlijk bestuur is

[1564] Yaël Vinckx, ‘Van der Laan fel tegen gratis musea’. In: *NRC Handelsblad*, 14 juni 2006.
[1565] Henny de Lange, ‘Gratis entree heeft geen enkel nut. Musea’. In: *Trouw*, 15 juni 2006.
[1566] Alexandra van den Bos, ‘Vrij toegang grote musea. VVD-plan moet ander publiek trekken’. In: *De Telegraaf*, 28 november 2005.
[1567] Hofmeijer geciteerd in: Henny de Lange, ‘Gratis entree heeft geen enkel nut. Musea’. In: *Trouw*, 15 juni 2006.

misschien de betere term - om eerst de musea de markt op te jagen, en vervolgens die markt in een volstrekt ondoordachte beweging - symboolpolitiek, meer is het niet - af te breken'.[1568]

Letty Ranshuysen houdt zich 'al decennia lang bezig met de vraag hoe musea meer publiek kunnen trekken'. Uit haar onderzoeksbevindingen blijkt 'telkens weer dat dit niet kan door het verlagen of wegnemen van prijsdrempels, omdat houdingen ten opzichte van musea en ervaringen met museumbezoek veel belangrijker zijn dan toegangskosten. Mensen die menen dat musea saaie instituten zijn met een veel te moeilijk aanbod dat niet voor hen is bestemd, gaan daar niet naar toe. Ook niet als het gratis is. Helaas is dit het imago wat musea vaak ten onrechte nog bij veel mensen hebben. (…) De toegangsprijzen van musea zijn sinds 1985 met veertig procent toegenomen, zonder dat dit gepaard ging met publieksverlies. Integendeel, musea zijn alleen maar meer publiek gaan trekken. (…) Musea kampen met een imagoprobleem en dat los je echt niet op met prijsmaatregelen. Integendeel. Prijsstelling wordt vaak als indicatie voor kwaliteit beschouwd'. Evenals Vaessen benadrukt Ranshuysen dat aandacht voor publieksbereik van groot belang is. 'Door rijksmusea de kans te ontnemen om publieksinkomsten te genereren, zal de publieksgerichtheid van deze instellingen tot een dieptepunt zakken'. De indieners van de motie gaan 'in hun scoringsdrift' volledig voorbij aan dit 'averechts effect'. Hij 'ontneemt musea de broodnodige prikkel om een publieksgerichte houding en inventieve marketing te ontwikkelen'.[1569]

Cultuurcriticus Michaël Zeeman laat vanuit Rome weten wat hij vindt van 'de voorgestelde remedie tegen het gebrek aan getoonde belangstelling'.[1570] Mocht hij met buitenlandse vrienden een museum bezoeken, dan zou hij zich generen. Hij mag meteen gratis naar binnen terwijl zijn gasten in de rij moeten wachten om entree te betalen: 'de schaamte voor een dergelijke vertoning zou zo groot zijn dat ik er niet meer aan zou beginnen'.[1571] Ook journalist Koen Kleijn schampert over de 'principiële reden dat het cultureel erfgoed voor Nederlanders gratis te zien moet zijn', waar de PvdA en SP 'in hersenloos opportunisme' mee instemmen. 'Als dat zo is, dan is dat slecht nieuws voor koningin Beatrix, wier paleizen allemaal rijks eigendom zijn en die dus de touringcars op de oprijlaan van Huis ten Bosch kan verwachten. (…) Het haalt bovendien een streep door het rekeningrijden. Immers, hoe zou met Nijs' motie in de hand een belasting betalende burger gevraagd kunnen worden, te betalen voor het gebruik van een weg waarvoor hij al betaald heeft?' Hij citeert de schrijffouten van Nijs als ze musea noemt - 'het Kröller-Möller' en het 'Open Luchtmuseum' - wat aantoont 'hoe innig de relatie tussen Nijs en de musea wel niet is'.[1572]

Vice premier Gerrit Zalm maakt kenbaar dat het kabinet in augustus 2006 een besluit neemt over het gratis toegankelijk maken van de vaste rijksmuseale collecties.[1573] Maar het loopt anders: D66 zegt op 29 juni 2006 het vertrouwen in de coalitie op en de volgende dag biedt minister-president Balkenende het ontslag van het kabinet aan. Op basis van het advies van het parlement stelt koningin Beatrix voor een CDA-VVD 'minderheidskabinet' te vormen.[1574] Dit 'rompkabinet' Balkenende III wordt op 7 juli 2006 beëdigd, met als belangrijkste taken het voorbereiden van de vervroegde verkiezingen op 22 november 2006 en de begroting van 2007. Minister Maria van der Hoeven wordt 'waarnemer voor Cultuur',

[1568] Jan Vaessen, **'**Gratis entree: een goedkoop idee'. In: *NRC Handelsblad*, 15 juni 2006.
[1569] Letty Ranshuysen, 'Gratis. Dan is het vast niks'. In: *Trouw*, 17 juni 2006.
[1570] Sinds 2002 werkte Zeeman daar freelance als correspondent voor *de Volkskrant*.
[1571] Michaël Zeeman, 'Moeten de entreeheffingen voor de rijksmusea worden opgeheven'. In: *de Volkskrant*, 19 juni 2006.
[1572] Koen Kleijn, 'Wat Van Ons is'. In: *De Groene Amsterdammer*, 23 juni 2006.
[1573] Aldus een bericht in *NRC Handelsblad*, 19 juni 2006.
[1574] 'D66 trekt stekker uit het kabinet'. In: *Het Parool*, 30 juni 2006. Minderheidskabinetten komen in Nederland niet vaak voor. Het vorige was rompkabinet-Van Agt III, van 29 mei 1982 tot 4 november 1982, met Hans de Boer (CDA) als minister van CRM.

zij neemt de taken van Medy van der Laan over, die aftreedt als staatssecretaris.[1575] Het eerste openbare optreden van de nieuwe minister van Cultuur is op zondag 27 augustus 2006, op het jaarlijkse Uitmarktdebat in Paradiso te Amsterdam. Ze presenteert haar plan voor een cultuurkaart voor de jeugd van 12 tot 18 jaar en ze veegt daar de motie van tafel om rijksmusea gratis toegankelijk te maken: ze gaat die motie niet uitvoeren. 'Dat brengt ons Europees-rechtelijk in problemen. En als we buitenlanders wél laten betalen, leidt dat tot grenscontrole en tolheffing bij musea. Dat willen we toch niet?'[1576]

Eind augustus 2006 verdwijnt er nog een deelneemster aan het debat over toegangsprijzen van het toneel. Annette Nijs kondigt aan dat ze uit de politiek gaat - ze wil consultant worden voor Chinese bedrijven en ze wil promoveren 'op de invloed van Chinese bedrijven op Europa'. Nijs zegt 'haar politieke activiteiten te beschouwen als een zijstap'.[1577]

Het debat over gratis musea is nog niet afgerond. De PvdA stelt op 19 oktober 2006 in de Tweede Kamer voor om rijksmusea op woensdagmiddag gratis open te stellen voor het publiek.[1578] De VVD, SP en PvdA, de partijen die de motie voor gratis rijksmusea indienden, vragen nu nog slechts om één gratis toegangsdag per week, bij voorkeur de woensdag om bezoek door de schooljeugd te stimuleren en één zondag per maand. Van der Hoeven gaat onderzoeken of de rijksmusea één dag per week gratis toegankelijk kunnen worden. 'Een open museumdag spreekt me erg aan', aldus de minister tijdens het debat over de cultuurbegroting. Suggesties vanuit de Kamer om een aantal musea nu al te laten experimenteren, wijst ze af. Ze wil eerst een onderzoek naar de haalbaarheid. Daarbij betrekt ze een verzoek van D66-woordvoerder Cultuur, Boris van der Ham, om jongeren onder de 18 jaar gratis toegang verlenen tot de rijksmusea.[1579] Er zijn enkele musea waar ervaring is opgedaan met gratis toegang op woensdag, zoals Boijmans Van Beuningen in Rotterdam en het Museum voor Volkenkunde in Leiden - ze trekken op die dag meer bezoekers, maar dat zijn vooral mensen die toch al naar het museum gaan. Het is in Boijmans drukker op de gratis woensdag - het aantal bezoekers steeg met 35 procent - maar dat effect begint volgens directeur Sjarel Ex nu weer 'af te vlakken. Vooral het aantal groepen scholieren is toegenomen, maar dat heeft geen effect op het totaal aantal bezoekers of jongeren dat naar Boijmans gaat. Het gaat vooral om een verschuiving van de bezoekersstromen'.[1580] Dit is precies wat Herma Hofmeijer voorspelde: 'zo lok je geen nieuwe bezoekers en ook niet meer jongeren en allochtonen'.[1581]

Mijn rol is faciliterend

Veel van de door Van der Laan gelanceerde plannen komen door de val van het kabinet op losse schroeven te staan.[1582] Maar haar voorstel om het subsidiesysteem ingrijpend te

[1575] Het kabinet bood op 22 november 2006 zijn ontslag aan en werd demissionair. Vervolgens trad op 22 februari 2007 het kabinet-Balkenende IV aan. Medy van der Laan werd voorzitter van de nieuwe multiculturele instelling Kosmopolis, ook bekend als Huis voor de Culturele Dialoog. Het was de bedoeling de dialoog tussen de diverse bevolkingsgroepen in Nederland te stimuleren met behulp van kunst en cultuur. Deze landelijke koepelorganisatie diende 'satellieten' in Amsterdam, Rotterdam, Utrecht en Den Haag te faciliteren met projecten en financiën. Van der Laan bedacht dit 'platform' toen zij nog staatssecretaris was. Voormalig *Volkskrant* journaliste Rachida Azough werd creatief directeur. Het rijk gaf tot en met 2008 vijf miljoen euro, de steden moesten daar nog een bedrag bij leggen. Bron: Yaël Vinckx, 'Vd Laan voorzitter "huis" voor culturen'. In: *NRC Handelsblad*, 14 november 2006.

[1576] Ron Rijghard, 'Kunst en cultuur kun je niet googlen'. In: *NRC Handelsblad*, 28 augustus 2006.

[1577] 'De lange mars van Annette Nijs'. In: *Het Financieele Dagblad*, 22 August 2006 en Meindert van der Kaaij, 'De debater die geen echte leider werd'. In: *Trouw*, 22 augustus 2006.

[1578] Henny de Lange, 'Gratis museum trekt geen nieuw publiek. Experimenten' In: *Trouw*, 19 oktober 2006.

[1579] 'Kabinet doet onderzoek naar gratis toegang musea'. In: *Trouw*, 17 oktober 2006.

[1580] Henny de Lange, 'Gratis museum trekt geen nieuw publiek. Experimenten' In: *Trouw*, 19 oktober 2006. Zie ook: 'Vaste collectie van museum Boijmans gratis toegankelijk'. In: *Trouw*, 16 december 2005.

[1581] Ibidem en 'Dagje gratis museum lokt geen nieuw publiek'. In: *Het Parool*, 18 oktober 2006.

[1582] Jeroen Junte en Merlijn Schoonenboom, 'Peiling beleid geslaagd'. In: *de Volkskrant*, 10 juli 2006.

veranderen, vindt doorgang - tot ‘grote opluchting’ van belangenvertegenwoordigers uit de kunstensector. Maandag 16 oktober 2006 debatteert de Kamer over haar beleidsbrief en over de cultuurbegroting. Minister Maria van der Hoeven is ‘vastbesloten (…) om toch nog een paar belangrijke besluiten te nemen. Met name wil ze het plan, zoals voorgesteld in *Verschil maken*, ‘gewoon uitvoeren, zodat dit nog in werking kan treden vóór de komende Cultuurnota 2009-2012’. Want ‘het Cultuurnota-stelsel kraakt in al zijn voegen’. Sinds 1993 is het aantal subsidie aanvragers verdubbeld. Er zijn te weinig uitvallers, nieuwkomers krijgen nauwelijks een kans. Het stelsel is ‘een rigide, over-bureaucratische subsidiepiramide’ geworden, constateerde de voormalige staatssecretaris, ‘die steevast eindigt in instellingengedoe, rechtszaken van afgewezen aanvragers en Kamerleden die gevoelig blijken voor gelobby’. Er is geen plaats meer voor een visie over ‘de grote lijnen’. Zowel de kunstensector, de Raad voor Cultuur als minister Van der Hoeven wijzen ‘het Arts Council-model’ af. In deze variant zou ‘de politieke betrokkenheid bij de kunsten’ teveel verminderen, luidt het argument.[1583] De Kamer en de minister worden het in het debat eens over het voorstel van Medy van der Laan - ze wilde ‘lucht brengen in het verstopte stelsel’ door alleen ‘de landelijke basisinfrastructuur voor de kunsten’ in de Cultuurnota te laten en de kleinere podiumkunstinstellingen over te hevelen naar de fondsen. De Kamer besluit deze twee veranderingen in te voeren vóór de komende Cultuurnota 2009-2012 van kracht wordt. De drie podiumkunstfondsen worden gereorganiseerd en gefuseerd tot één groot Fonds Podiumkunsten.[1584] Rutger Pontzen noemt nog een wapenfeit: Van der Laan gaf de Goudstikker-collectie aan de erven terug: ‘de 202 in de oorlog geroofde schilderijen (…) werden onverschrokken teruggegeven’. Hij stelt vast dat ze met deze beslissing de museumwereld ‘tweemaal dupeerde: de getroffen musea die werk moesten afstaan, kregen geen compensatie voor beheer en eventueel gemaakte restauratiekosten. Èn de vermeende saaiheid werd er niet minder door’.[1585]

Wat heeft Medy van der Laan gezaaid, maar door de val van het kabinet niet kunnen oogsten? Wat vindt de kunstenwereld van haar beleid? Advocate Els Swaab - sinds 1 januari voorzitter van de Raad voor Cultuur - vindt dat Van der Laan de raad heeft ‘opgeschud met frisse nieuwe leden. Ook haar pleidooi voor fondsen die per sector het geld verdelen, is prima. Net als haar verzet tegen de gratis toegang van Rijksmusea, dat een desastreuze maatregel is voor deze instellingen. Ze had groot gelijk om deze juist te willen beschermen door ze niet langer te laten meedraaien in het vierjarige Kunstenplan, maar structureel en op lange termijn te ondersteunen’.[1586] Critici vinden dat ze te weinig visie heeft, te technocratisch is en dat ze te weinig voor elkaar kreeg. Journalist Bockma: ‘Van der Laan toont zich een voorbeeldig Thorbeckiaanse: de regering onthoudt zich van een inhoudelijk oordeel over kunst. Ze stuurt op afstand’.[1587] Deze staatssecretaris distantieerde zich bij aanvang direct van haar voorganger Rick van der Ploeg - de verschillen uiten zich echter vooral in retoriek en hebben weinig invloed op het concrete cultuurbeleid. Roel Pots constateert dat het ‘op hoofdlijnen om dezelfde of soortgelijke accenten [ging] die ook door haar voorgangers waren gelegd’, zoals de nadruk op cultuureducatie en de voortzetting van Actieplan Cultuurbereik, aandacht voor

[1583] Joost Ramaer, ‘Minister wil plan Van der Laan alsnog invoeren. Debat ondanks verkiezingen geen verplicht nummer’. In: *de Volkskrant*, 14 oktober 2006. Zie hierover ook: Pim van Klink, *Kunsteconomie in nieuw perspectief*. Groningen, 2005, pp. 250-252 en p. 290 en ‘”Van der Laan hanteert gezonde invalshoek”. Over de zegeningen van de nieuwe cultuurnotasystematiek lopen de meningen uiteen’. In: *de Volkskrant*, 19 september 2005 en Edo Dijksterhuis, ‘Kunstsubsidie zit economisch fout’. In: *Het Financieele Dagblad*, 24 december 2005.

[1584] Het betreft het Fonds voor de Podiumkunsten en Amateurkunst, het Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing en het Fonds voor de Scheppende Toonkunst. Bron: Joost Ramaer, ‘Verdeling subsidies verandert’. In: *de Volkskrant*, 17 oktober 2006.

[1585] Rutger Pontzen, ‘Museumbeleid vol ferme taal en vaste voornemens’. In: *de Volkskrant*, 10 Juli 2006.

[1586] Jeroen Junte en Merlijn Schoonenboom, ‘Peiling Beleid geslaagd’. In: *de Volkskrant*, 10 juli 2006. Holvast is directeur van de Federatie van Kunstenaarsverenigingen.

[1587] Harmen Bockma, ‘ Te laat met het aanpakken van de bureaucratie. Staatssecretaris Medy van der Laan van Cultuur heeft te lang gewacht met het hervormen van het subsidiestelsel’. In: *de Volkskrant*, 10 juli 2006.

erfgoed en haar impuls aan de wisselwerking tussen cultuur en economie.[1588] Medy van der Laan zag het als haar taak te 'ontbureaucratiseren' - met haar plannen voor de hervorming van het subsidiestelsel heeft ze een begin gemaakt. 'Mijn rol is faciliterend', zei ze. 'Het is aan de sector om een uitweg te vinden'.[1589]

[1588] Roel Pots, *Cultuur, koningen en democraten.* Nijmegen, 2010, p. 342.
[1589] Harmen Bockma, 'Te laat met het aanpakken van de bureaucratie. Staatssecretaris Medy van der Laan van Cultuur heeft te lang gewacht met het hervormen van het subsidiestelsel'. In: *de Volkskrant,* 10 juli 2006.

V Profijt, educatie, beleving en mediahype

1 Een nieuwe generatie treedt aan

Wim van Krimpen voorspelde bij zijn aanstelling in het Haags Gemeentemuseum in 2000 al dat de Nederlandse museumwereld zou worden overgenomen door 'mensen met liefde voor de cultuur en met een groot organisatievermogen'.[1] Er is inderdaad een omslag in het profiel van de directeur waarneembaar. Wie besturen de musea in de 21ste eeuw? Er komt 'een nieuw type museumdirecteur' op, constateert Cees van 't Veen in 2007: 'mede dankzij de verzelfstandiging is het niet meer zo dat de beste conservator directeur wordt - dat wordt nu een ander type directeur, meer een manager. En ik denk dat dat kan werken in een betere samenwerking, afstemming en coördinatie. (…) Het vibreert overal in musea'.[2] Herma Hofmeijer ziet 'de nieuwe museumdirecteur' als een 'regisseur die allerlei verschillende vakgebieden bij elkaar brengt, voor samenwerking zorgt en daardoor het beste resultaat bereikt'. Diegene heeft niet meer 'de absolute waarheid in pacht. Er zijn immers veel terreinen waarop hij deskundig zou moeten zijn om dat waar te maken. (…) Niet meer de deskundigheid zelf staat centraal, maar de professionele houding, die expertises weet te combineren en weet in te zetten'.[3] Nog een opmerkelijke ontwikkeling is dat er relatief veel vrouwen museumdirecteur worden.[4]

Museumdirecteuren vervullen meer een functie als primus inter pares. Voorheen stelden rijksoverheid en gemeentebesturen bij voorkeur kunsthistorici van naam aan, als visitekaartje van het museum.[5] Directeuren als Henk van Os, Edy de Wilde, Rudi Fuchs, Wim

---

[1] Zie: 'Het mooiste museum wordt het beste' in deel IV, hoofdstuk 4.

[2] Bron: interview met Cees van 't Veen in Leeuwarden op 17 mei 2007.

[3] Herma Hofmeijer, 'De museumdirecteur als regisseur'. In: Erfgoed Nederland, *Musea in transitie. Rollen van betekenis*. Amsterdam, maart 2010, pp. 15-16. Hofmeijer (1966) was van 2004 tot 2010 directeur van de Vereniging van Rijksgesubsidieerde Musea - per januari 2014 gefuseerd met de Nederlandse Museumvereniging tot De Museumvereniging, met juriste Irene Asscher-Vonk als voorzitter en Siebe Weide als directeur.

[4] Ik noem een aantal musea waar vrij recent een vrouw aantrad: Frans Halsmuseum in Haarlem, Fries Museum in Leeuwarden, Foam, Eye, het Tassenmuseum Hendrikje, het Stedelijk Museum, Verzetsmuseum, Hermitage en Nieuwe Kerk, Bijbels Museum en Ons' Lieve Heer op Solder in Amsterdam, Museum Het Valkhof in Nijmegen, Teylers Museum in Haarlem, Zaans Museum (tot eind 2014), Drents Museum in Assen, Museum Martena in Franeker, Zeeuws Museum in Middelburg, Kröller-Müller Museum op de Veluwe, Museum Meermanno in Den Haag en de Kunsthal in Rotterdam. Sinds eind 2014 is Hedwig Saam directeur van het Nationaal Militair Museum te Soest, voorheen was ze zes jaar algemeen directeur van het Arnhems Museum - Saskia Bak van het Fries Museum volgde haar op - en daarvoor van Museum Hilversum. In het Afrika Museum te Berg en Dal was het al decennia traditie dat de directeur een vrouw was. In november 2008 werd Irene Hübner de opvolger van Ineke Eisenburger (1946), aldaar sinds 1989 directrice - Hübner verliet haar post echter in november 2014 na de fusie met Tropenmuseum en Rijksmuseum Volkenkunde (zie over de fusie: 'Bezuinigingen bij het rijk, musea in nood', hoofdstuk 4 in dit deel). Generatiegenoten van Eisenburger zijn: Liesbeth Brandt Corstius (1940), van 1982 tot 2000 in het Museum voor Moderne Kunst Arnhem, Renée Magendans (1949), van 1995 tot 1996 in Rijksmuseum van Oudheden in Leiden, Margriet van Boven (1942), van 1975 tot 2000 in het Noordbrabants Museum te Den Bosch en Dorothee Cannegieter (1943), van 1987 tot 2008 in Rijksmuseum Twenthe in Enschede. De eerste vrouwelijke directeur in Nederland was Helene Kröller-Müller (1869-1939) - gedurende een jaar na de opening van het Kröller-Müller Museum in 1938. Victorine Hefting (1905-1993) was van 1948 tot 1950 directeur van het Haags Gemeentemuseum en Maria Elisabeth Houtzager (1907-2001) van 1951 tot 1972 in het Centraal Museum te Utrecht.

[5] Henny de Lange, 'Artistiekeling of manager aan het roer. Museumdirecteuren'. In: *Trouw*, 27 december 2002. Eind jaren zestig vorige eeuw deed socioloog Just Walter onderzoek naar generaties museumdirecteuren, die hij in drie periodes onderscheidde: rond 1890, 1930 en 1968. Bij alle generaties stonden de museale kerntaken met de collecties centraal in het beleid. De directeuren vormden 'een elite': ze kwamen over het algemeen 'uit de toplaag van de samenleving'. De helft van de generatie rond 1968 was kunsthistoricus, zeventig procent kunsthistorisch geschoold - ze behoorden tot de 'small circles of connoisseurs'. Bron: Just Walter, *Drie generaties museumbeheer 189-1930-1970: een sociologisch onderzoek naar een culturele elite*. Amsterdam,

Beeren, Hans Locher konden ‘hun particuliere voorkeuren uitleven als rasechte collectioneurs - zij het met geld van de overheid. Ze beconcurreerden elkaar met de mooiste aanwinst, daarmee konden ze hun kennerschap bewijzen. Ze hielden zich voor tachtig procent met inhoudelijke zaken bezig, management en personeelsbeleid nam twintig procent in beslag’.[6] Artistieke directeuren kregen echter steeds vaker een manager naast zich. Fuchs en Dercon werden bijvoorbeeld gesecondeerd door Stevijn van Heusden en Hugo Bongers als zakelijk directeur.[7]

In 2001 bespeurt Ella Reitsma in zeven musea een ‘wisseling van de wacht’, die binnen een jaar plaatsvond, ‘na langdurig en moeizaam zoeken’. Drie directeuren, die in het museum rond de twintig jaar het bewind voerden, gingen met pensioen.[8] Wim Pijbes spreekt van een ‘generatiewisseling’: ‘mensen als Rudi Fuchs of Jan Debbaut, die zijn toch nog een beetje. . . dat zijn de Edy de Wilde-angehauchte. De mensen die het gaat om “het schilderij”, “het kunstwerk” in de eerste plaats, een beetje deftig, een beetje: het museum is de plek waar het kunstwerk te zien is. Die instelling is (…) aan vervanging toe’.[9] Rutger Pontzen constateert eveneens dat er een einde is gekomen aan ‘het kunstpausschap’ - hij somt

---

1976, p. 28, p. 44, pp. 57-58 en p. 73. Als we de kenschetsen van Walter doortrekken en actualiseren, blijkt dat de directeuren nog lange tijd voldeden aan zijn profiel, gelet op achtergrond en grondhouding. In de jaren zeventig, vorige eeuw (ten tijde van de ‘museumdiscussie’) vond er enige kentering plaats in de achtergrond van directeuren - er diende zich een nieuwe groep museumprofessionals aan. Sociologen begonnen zich te bemoeien met het cultuurbeleid en museumeducatie, en werden in sommige gevallen directeur. Zie onder meer: Marianne Brouwer, ‘De ideologie’. In: *HP*, 6 oktober 1077. Een aantal directeuren bleef erg lang op dezelfde plek zitten - dat belemmerde dynamiek en mobilisatie. Tijdens mijn veertig oriënterende gesprekken in het museumcircuit in 2007 kende ik tien musea uit onderzoeksprojecten eind jaren tachtig - in drie van die musea trof ik dezelfde directeur aan als indertijd: in Rijksmuseum Twenthe, Noordbrabants Museum en Afrika Museum. Alexander van Grevenstein (1948) sprak ik in de eerste ronde - hij bleef 25 jaar directeur van het Bonnefantenmuseum in Maastricht. Stijn Huijts (1959) volgde hem op, die daarvoor directeur was van Het Domein in Sittard en vervolgens Schunk in Heerlen. Zie onder meer: Rutger Pontzen, ‘Het Bonnefantenmuseum, in Maastricht’. In: *de Volkskrant*, 28 januari 2011 en Lucette ter Borg, ‘Voor kunst moet je vechten’. In: *NRC Handelsblad*, 12 januari 2012.

[6] Ella Reitsma, ‘De bezem moet door de museumzalen’. In: *Vrij Nederland*, 30 juni 2001.

[7] Henny de Lange, ‘Artistiekeling of manager aan het roer. Museumdirecteuren’. In: *Trouw*, 27 december 2002 en Hanneke de Kleck, ‘Hoeveel kost het?’ In: *de Volkskrant*, 21 juni 2001.

[8] Reitsma bezocht de kersverse directeuren: Wim van Krimpen (1941) werd directeur in het Haags Gemeentemuseum, Karel Schampers (1950) volgde Derk Snoep in het Frans Halsmuseum op die daar bijna twintig jaar de leiding had, Cees van ’t Veen (1956) koos voor het Fries Museum en Keramiekmuseum te Leeuwarden. Max Meijer (1959) volgde Liesbeth Brandt Corstius op die achttien jaar directeur was van de Gemeentemusea Arnhem (Museum voor Moderne Kunst en Historisch Museum Arnhem); hij bleef tot 2007 en werd vervolgens mede eigenaar van adviesbureau TiMe Amsterdam. Jan van Laarhoven (1951) nam de plaats in van Margriet van Boven die 25 jaar de scepter zwaaide in het Noordbrabants Museum. Guus van Hout (1960) werd directeur van Museum Catharijneconvent in Utrecht en Peter Schoon (1955) van het Dordrechts Museum. Bron: Ella Reitsma, ‘De bezem moet door de museumzalen’. In: *Vrij Nederland*, 30 juni 2001. Zoals aan enkele geboortejaren te zien is, geldt ‘generatie’ hier niet als indicatie voor leeftijd, maar voor een nieuwe stijl van leiding geven en de functies die een museum vervult - die werden sterk uitgebreid. Zie ook: Rutger Pontzen, ‘Puin ruimen. Managers moeten stedelijke musea redden’. In: *de Volkskrant*, 12 februari 2004.

[9] Hanneke de Klerck, ‘Gevraagd: lastige mensen. Vacaturegolf bij musea voor moderne kunst’. In: *de Volkskrant*, 6 februari 2003. Zie ook: Sandra Smallenburg, ‘Ansenk directeur van de Kunsthal’. In: *NRC Handelsblad*, 9 mei 2008. Wim Pijbes (1961) was toen directeur van de Kunsthal in Rotterdam. De Vlaming Jan Debbaut (1949) studeerde kunstgeschiedenis in Gent, werkte daarna als curator in het Internationaal Cultureel Centrum (sinds 1987 Museum voor Hedendaagse Kunst) te Antwerpen en werd vervolgens directeur Tentoonstellingen in het Paleis voor Schone Kunsten in Brussel. Hij was van 1988 tot 2003 algemeen directeur van het Van Abbemuseum en begeleidde daar de verbouwing - Charles Esche (1962) volgde hem op. Debbaut werd in 2003 directeur Collecties van Tate Gallery en Tate Modern in Londen. Hij vertrok daar in 2006 om zich als zelfstandig conservator in Londen te vestigen - hij verzorgde onder meer de organisatie van het rondreizende retrospectief van Gilbert & George in Europa en de VS. Debbaut werd op 15 februari 2009 benoemd tot bijzonder hoogleraar Presentatie van Moderne en Hedendaagse Beeldende Kunst aan de Rijksuniversiteit Groningen. Bron: *www.rug.nl* (geraadpleegd op 1 oktober 2014).

ingrediënten op van de ‘gezichtsbepalende personen’ van wie hij Fuchs een ‘prachtig voorbeeld’ vindt: ‘een hang naar publieke erkenning, een sterk mythisch geloof in cultuur (…), een artistieke bevlogenheid (…) en een solistisch karakter’.[10]

Een rolmodel voor een museumdirecteur nieuwe stijl is Wim van Krimpen: hij richt zich op een groot publiek en geeft marketing en pr een prominente plaats in het beleid.[11] ‘We zitten in een overgangsperiode voor bredere appreciatie van het publiek voor kunst, en er is nog slechts een kleine club die dat tegenhoudt. Maar met het vertrek van Rudi Fuchs en Chris Dercon is het verhaal verteld. We zien nu nog de laatste schermutselingen van de oude garde’. Van Krimpen pleit voor verzelfstandiging van gemeentelijke musea: ‘richt binnen een half jaar een stichting op, zet een goede manager neer - geen tussenpaus - en het hele museumvraagstuk in Nederland is opgelost. Alle problemen komen immers van de gemeente. (…) De Nederlandse musea zijn te lang gerund door filosofen. Maar het museum is een bedrijf. Ik ben hier mijn hele leven mee bezig geweest: ik wilde het museum terugbrengen naar de bezoeker. (…) In Nederland is alles van bovenaf geregeld. De musea zijn te veel op elkaar gaan lijken. Musea moeten zich individueler ontwikkelen. Het Amerikaanse systeem van de trustees, privé-verzamelaars die het geld leveren, past hier echter niet. Dan hebben we over vijf jaar geen musea meer. De overheid is noodzakelijk voor de collectie en de salarissen. Voor de tentoonstellingen zijn bijdragen van privé-verzamelaars en bedrijfssponsoring echter wel goed. Hoe ver dat kan gaan? Ver. Ik heb namelijk nog nooit sponsors gezien die inhoudelijke invloed eisten’.[12]

Fries Museum en Keramiekmuseum Princessehof: een Renaissance

Cees van ’t Veen volgt in het Fries Museum te Leeuwarden Wim van Krimpen op - hij is geen kunsthistoricus maar econoom.[13] Hij krijgt de taak om de lijn die zijn voorganger heeft uitgezet naar eigen goeddunken voort te zetten en ‘daar als manager leiding aan te geven’, en om een *back office* fusie te begeleiden tussen het Fries Museum en Princessehof, het Keramiekmuseum. Van ‘t Veen heeft een ambtelijke achtergrond en dat is een verschil met de overige directeuren nieuwe stijl die aantreden - hij is vertrouwd met de bureaucratische codes.[14] Onder Brinkman en Riezenkamp werkte hij als projectleider Verzelfstandiging Rijksmusea bij het ministerie van WVC en daarna bij adviesbureau Berenschot als interim- en projectmanager. Hij keerde terug bij het ministerie om daar hoofddirecteur Cultuurbeheer te worden en daarna directeur Erfgoed. Vervolgens werd hij plaatsvervangend secretaris-generaal bij het ministerie van Volksgezondheid, Welzijn en Sport.[15] Van ’t Veen: ‘ik dacht, het is wel goed om zelf aan de andere kant van de tafel te gaan zitten, om te laten zien wat er

[10] Rutger Pontzen, ‘Waar blijven de smaakmakers. Bestaan er nog kunstpausen?’ In: *de Volkskrant*, 19 oktober 2006.
[11] Henny de Lange, ‘Artistiekeling of manager aan het roer. Museumdirecteuren’. In: *Trouw*, 27 december 2002.
[12] Van Krimpen geciteerd in: Merlijn Schoonenboom, ‘”Kleine garde houdt publiek tegen”. “De klassieke musea hebben de toekomst”’. In: *de Volkskrant*, 16 mei 2003.
[13] Marianne Vermeijden, ‘”Een museum runnen vereist marketingkennis”. Directeur Cees van ‘t Veen wil dat elke Fries voor z’n twaalfde in het museum is geweest’. In: *NRC Handelsblad*, 27 december 2001. De kenschets klopt niet helemaal, want Van ’t Veen volgde naast zijn doctoraal economie een paar jaar kunstgeschiedenis, ook in Amsterdam: ‘economie is vrij zakelijk en je deed je werk en ik kwam op het Kunsthistorisch Instituut en het eerste jaar was vrij veel in tijd, werkstukken maken en Janson van voor naar achter uit je hoofd leren. Het was niet moeilijk, maar gewoon veel. (…) Het was een totaal andere cultuur dan bij economie - wel leerzaam voor mij, want zodoende leerde ik de wereld kennen waarin conservatoren worden gevormd’. Aldus Van ’t Veen in een interview in Leeuwarden op 17 mei 2007.
[14] Van ’t Veen wees me daarop tijdens een gesprek in het Bijbels Museum in de Cromhouthuizen te Amsterdam, op 25 september 2014.
[15] ‘Cees van ‘t Veen en de kunst van het management’. In: *Dagblad van het Noorden*, 8 november 2000 en *www.erfgoeddag.nl*.

allemaal kan'.[16] Een advertentie was voor deze functie niet nodig. Jan Weitenberg, de voorzitter van het museumbestuur: 'wij kennen elkaar en Van 't Veen paste wonderwel in het concept dat wij hadden bedacht. Het wel of geen kunsthistoricus zijn was daarbij geen uitgangspunt'. Van 't Veen vormt 'een unieke combinatie' van 'iemand die helemaal thuis is in de Nederlandse museumwereld en een goed bestuurder. Bovendien heeft hij een grote affiniteit met de Friese cultuur'.[17] Hij vindt het prettig 'om niet meer abstract, beleidsmatig te denken, maar een eigen winkel te besturen met een vlakke organisatie die meetbare resultaten te zien geeft en die weinig energie verloren laat gaan aan *in-efficiency*'.[18]

In beschouwingen over het profiel en beleid van recent aangestelde directeuren komt Van 't Veen naar voren als 'een exponent van de nieuwe generatie': 'energiek, pragmatisch, marktgericht en onomwonden ambitieus'.[19] Hij ziet zichzelf 'vooral als een museummanager. (…) In mijn beleving mag er in het museum meer emotie en spanning en moeten we het ontdoen van stof en rust. Het zijn algemeenheden, maar daar sta ik voor'.[20] In het museumbeleid zijn bezoekcijfers steeds meer een maatstaf geworden, waardoor marketing een niet meer weg te denken bestanddeel is in het management. In 1989 al pleitten onderzoekers Marineke van der Reijden en Frits de Leeuw ervoor om meer aandacht te schenken aan de vraagkant en 'door de bril van het publiek te kijken' - in de museumsector was 'een marketingmentaliteit nodig', die in de hele organisatie geïntegreerd diende te worden.[21] Nu is het zover. Van 't Veen handelt daarnaar: 'ik wil de bezoeker behagen. Je moet onderzoeken uit welke groepen van de samenleving je publiek bestaat en erachter komen wat het wil. Een museum moet vraaggericht zijn en niet zoals vroeger aanbodgericht. Ik wil het museum een dag per week openstellen'. Hij wil de vaste collectie 'opfrissen' en is bereid om eventueel het aankoopbudget daarvoor te beperken. 'Museumdirecteuren willen herinnerd worden door hun spectaculaire aankopen. Daar heb ik geen last van'. Hij pleit voor meer mobiliteit in de museumstaf, dat houdt het museum scherp. 'Op een gegeven moment moet een ander weer nieuwe mogelijkheden krijgen. Conservatoren zorgen ervoor dat de continuïteit wordt bewaard, omdat ze de collectie kennen. Maar waarom kunnen ze hun kennis niet af en toe ook elders inzetten? Ze komen in nieuwe situaties, krijgen nieuwe ideeën en dat is weer goed voor het eigen museum. Het is bizar dat er in deze culturele sector geen mobiliteit bestaat'.[22]

Van 't Veen vindt het 'inmiddels een achterhaald idee dat de beste conservator museumdirecteur moet worden. Een museum runnen vereist nu kennis van management, financiën en marketing. Zo wil ik van elk plan dat de conservatoren aandragen de ins en outs weten, zonder in bureaucratie te vervallen of de dynamiek hier aan te tasten. Want we werken hier in teamverband, in een flexibele organisatie en ik word in het tentoonstellingsbeleid gesteund door adjunct-directeur Saskia Bak, die wel kunsthistoricus is'.[23] Hij vindt de ontvangsthal van het museum 'slecht', wil een betere bewegwijzering en een 'goed

[16] Interview met Cees van 't Veen in Leeuwarden op 17 mei 2007.
[17] Weitenberg geciteerd in: 'Van 't Veen naar Fries Museum'. In: *NRC Handelsblad*, 8 november 2000 en 'Cees van 't Veen bij Fries Museum'. In: *Het Parool*, 7 november 2000 en Sikke Doele, 'Eerste werkbespreking nieuwe museumdirecteur Cees van 't Veen'. In: *Leeuwarder Courant*, 1 februari 2001. Cees van 't Veen is 'oud-Leeuwarder'.
[18] Marianne Vermeijden, '"Een museum runnen vereist marketingkennis". Directeur Cees van 't Veen wil dat elke Fries voor z'n twaalfde in het museum is geweest'. In: *NRC Handelsblad*, 27 december 2001.
[19] Ibidem.
[20] 'Cees van 't Veen en de kunst van het management'. In: *Dagblad van het Noorden*, 8 november 2000.
[21] Marineke van der Reijden en Frits de Leeuw, *Marketing mits. Verslag van een proefproject Marketing in vijf culturele instellingen*. Rijswijk, Ministerie van WVC, augustus 1989, pp. 27-29.
[22] Van 't Veen geciteerd in: Ella Reitsma, 'De bezem moet door de museumzalen'. In: *Vrij Nederland*, 30 juni 2001.
[23] Marianne Vermeijden, '"Een museum runnen vereist marketingkennis". Directeur Cees van 't Veen wil dat elke Fries voor z'n twaalfde in het museum is geweest'. In: *NRC Handelsblad*, 27 december 2001.

vormgegeven folder met daarin een plattegrond en een overzicht van de activiteiten'.[24] Hij streeft naar veel bezoekers 'en die moeten allemaal wat van hun gading vinden, daar komt het op neer'.[25] Zijn voorganger Van Krimpen ontving graag 'bezoek van over de Afsluitdijk'. Dat continueert Van 't Veen. Hij ziet voor het museum ook een functie weggelegd om 'meer debat [te] ontlokken'. Het moet functioneren 'als een vuurtoren, een baken in de maatschappij. (…) We zijn een levend museum dat discussie oproept'. Daarnaast wil hij zich meer op de jeugd richten. Uit intern publieksonderzoek komt naar voren, dat bezoekende kinderen het museum 'een hoog zoldergehalte' vinden hebben, 'alsof het een grote ruimte vol opgeslagen oude spullen is'.[26] Het museum begint in 2002 als eerste middelgroot museum met een gratis toegangsdag. Van 't Veen kan zich dit 'avontuur' permitteren dankzij de sponsor Friesche Vlag: 'dat heeft succes. Op de woensdagen hebben we in vergelijking met vroeger twee keer zoveel bezoekers'.[27] Het is merkbaar dat hij in het verleden directeur Cultureel Erfgoed was - hij overziet de sector. In deze provincie met 'de grootste museumdichtheid van Nederland' vindt hij het prima dat Friese steden hun eigen museum hebben en zo hun eigen identiteit representeren, maar hij pleit voor 'meer samenwerking in zowel depotbeheer als deskundigheid om collecties te beheren, te ontsluiten en te digitaliseren. (…) Er moeten hier mensen komen die er anders nooit heengaan en de relatie met Friesland moet duidelijk zijn'.[28]

Van 't Veen ontwikkelt plannen voor een nieuw Fries Museum op het Zaailand - het Wilhelminaplein en omgeving in het hartje van de stad.[29] De aanleiding voor de nieuwbouwplannen is een legaat van achttien miljoen euro, geschonken door de in 2001 overleden architect Abe Bonnema - het is het grootste bedrag dat een Nederlands museum ooit van een particulier kreeg.[30] Bonnema had zich tegenover Wim van Krimpen 'meer dan eens' laten ontvallen dat hij het museum 'maar een kruip-door-sluip-door toestand' vond. 'Hij was er erg blij mee dat Van Krimpen de moderne kunst hier zo prominent neerzette'.[31] Van 't Veen: 'het is omgekeerde wereld bij ons. Er kwam achttien miljoen uit de hemel met een paar voorwaarden': architect Hubert-Jan Henket moest de nieuwbouw in samenwerking met Bonnema's eigen bureau ontwerpen - op of aan het Zaailand.[32] Onder de Leeuwarders roepen de plannen heftig verzet op.[33] Eind 2008 gaat de kogel door de kerk. De nieuwbouw kan beginnen.[34]

---

[24] Ella Reitsma, 'De bezem moet door de museumzalen'. In: *Vrij Nederland*, 30 juni 2001.
[25] 'Cees van 't Veen en de kunst van het management'. In: *Dagblad van het Noorden*, 8 november 2000.
[26] Asing Walthaus, 'Fries Museum is geen "bevroren" Eysingahuis'. In: *Leeuwarder Courant*, 4 november 2004 en 'Van toonzaal naar een levendig instituut'. In: *Leeuwarder Courant*, 15 oktober 2005 .
[27] Aldus Cees van 't Veen tijdens een interview in Leeuwarden op 17 mei 2007.
[28] Ella Reitsma, 'De bezem moet door de museumzalen'. In: *Vrij Nederland*, 30 juni 2001.
[29] Het plein wordt gebruikt voor markten, de kermis en andere evenementen. Zie: www.**leeuwarden**.nl/dossier/nieuw-**zaailand.**
[30] Tracy Metz, 'Fries Museum wil ook 's avonds reuring'. In: *NRC Handelsblad*, 18 juli 2012.
[31] Bron: 'Van toonzaal naar een levendig instituut'. In: *Leeuwarder Courant*, 15 oktober 2005.
[32] Aldus Cees van 't Veen tijdens een interview in Leeuwarden op 17 mei 2007.
[33] Op 24 mei 2006 werd een referendum gehouden over de herinrichting van het Zaailand. De gemeente besloot dat de bevolking zich moest uitspreken over het plan voor het Fries Museum en de bouw van een nieuwe winkelgevel langs het plein (ook wel 'pleinwand' genoemd). Een meerderheid van de kiezers was tegen het project, maar de gemeente vond het aantal tegenstemmers te klein om het project tegen te houden (minder dan dertig procent) en legde de uitkomst naast zich neer. Bron: Faculteit Bedrijf, Bestuur en Technologie van de Universiteit Twente, *De stemming in Leeuwarden. Evaluatie van het referendum op 24 mei 2006 over het project Nieuw Zaailand***.** Enschede, 2006, p. 1.
[34] 'Fries Museum zet panden weer te koop'. In: *Leeuwarder Courant*, 4 augustus 2008. Van 't Veen, terugblikkend: 'het legaat werd medio 2002 bekend, we zijn nu zes jaar verder. Als je het op afstand bekijkt is dat toch wel snel. We hebben nu een visie op het nieuwe museum, de bouwtekeningen en het bestek zijn klaar en we hebben het budget'. Hij heeft er vijftien miljoen 'bijgefietst. Dat is toch mooi. Maar het gaat mij nooit snel genoeg natuurlijk'. Uiteindelijk fourneerde de provincie zelfs achttien miljoen euro. Bronnen: Sytse Singelsma,

Van ’t Veen constateert bij zijn aantreden dat Princessehof toe is aan ‘een grondige facelift’.[35] Het museum bevindt zich in een in 1693 aan de Grote Kerkstraat gebouwd herenhuis, ‘een klein stadspaleis’.[36] Het is een gemeentelijk museum, waarvan de verzameling keramiek tot nationaal belang is bestempeld. Kort na zijn aantreden voert Van ‘t Veen de verzelfstandiging van het museum door, inclusief een bestuurlijke fusie met het Fries Museum: ‘we hebben de musea aan de achterkant gefuseerd. Ieder museum is wel een eigen bestuurlijke identiteit gebleven, dus elk heeft een stichting met een eigen bestuur en eigen geldstromen en daarboven is een koepelstichting geplaatst die verder leeg is, maar die het bestuur vormt van die stichtingen.[37] Mijn filosofie is dat de kern van het museum bestaat uit de collectie en de conservatoren, daarna heb je de groep collectie gebonden afdelingen; educatie, collectiemanagement, marketing en daar omheen heb je de buitenste cirkel met niet collectie gebonden functies, zoals de directie. Je ziet dat beide musea van dezelfde buitenste cirkel kunnen profiteren. We hebben dezelfde directie, dezelfde medewerker P&O, want we hebben dezelfde CAO, een medewerker samen voor fondsen en sponsorwerving, want beide musea schrijven dezelfde Friese en landelijke fondsen aan. Dus dat scheelt’. De secretariaten zijn gescheiden: ‘ik zie in de praktijk dat de meeste mensen doordat ze toch uitvoerende medewerkers zijn, zich maar met één instelling kunnen identificeren. Ze kunnen het niet aan. Ik heb het wel geprobeerd om hen voor twee instellingen te laten werken, maar dat gaat niet zo makkelijk. Zelfs niet de conservator kunstnijverheid in het Fries Museum die een deel van de collectie Fries aardewerk moest overdragen aan Princessehof, ook dat gaat niet vanzelf kan ik je verklappen. (…) Dat kost emoties’.[38]

In zes jaar krijgt Van ‘t Veen een grote verbouwing van Princessehof voor elkaar. Deze renovatie noemt hij ‘de Renaissance van het museum’. Het monumentale gebouw wordt uitgebreid en ook geheel heringericht - kosten rond de vier miljoen euro.[39] Vormgever Wim Crouwel en architect Marten Atsma leiden de herinrichting en ontwerpen de vitrines. In maart 2007 gaat het museum open en komen koningin Beatrix en minister Ronald Plasterk de metamorfose bewonderen. Het publiek krijgt een week de gelegenheid om gratis rond te kijken, onder het motto ‘Open Paleis’. Op 23 mei 2007 is de officiële opening.[40] Het heet nu Keramiekmuseum Princessehof. Bezoekers kunnen in een doorlopende wandeling het museum verkennen, waardoor dat meer als een eenheid wordt ervaren. Van ’t Veen: ‘het is het mooiste voor een museum wanneer het zo is ingedeeld dat er geen bewegwijzering nodig is en de bezoeker op een heel natuurlijke manier zijn weg vindt. Dat ideaal benaderen we hier’. De opstelling van de collecties is gevarieerd. ‘We wisselen museumzalen, waar je ieder voorwerp goed kunt bestuderen, af met belevingszalen. Daar gaat het vooral om het ervaren van de rijkdom van de collectie’.[41]

Het Leeuwarder ‘stadspaleisje’ is van binnen onherkenbaar. De keramiek schittert in grote vitrines: art nouveau, Europees, modern en hedendaags, Aziatisch. De

---

‘Acht jaar Fries Museum is genoeg’. In: *Leeuwarder Courant*, 30 oktober 2008 en Tracy Metz, ‘Fries Museum wil ook ‘s avonds reuring’. In: *NRC Handelsblad*, 18 juli 2012.

[35] ‘Van toonzaal naar een levendig instituut’. In: *Leeuwarder Courant*, 15 oktober 2005.

[36] Maria Louise van Hessen-Kassel - bijgenaamd ‘Marijke Meu’ - bewoonde het pand in de achttiende eeuw - zij is de weduwe van Johan Willem Friso van Nassau-Dietz, stadhouder van Friesland en voorouder van het koningshuis. Zij bouwde een omvangrijke verzameling keramiek op, die nu deel uitmaakt van de verzameling van het museum. Zie: www.princessehof.nl (bezocht op 23 januari 2012).

[37] Dit gebeurde in 2006.

[38] Aldus Cees van ’t Veen tijdens een interview in Leeuwarden op 17 mei 2007.

[39] Sytse Singelsma, ‘Acht jaar Fries Museum is genoeg’. In: *Leeuwarder Courant*, 30 oktober 2008. De verbouwing duurde vier jaar. Bron: ‘Princessehof maakt nieuwe start’. In: *Leeuwarder Courant*, 20 december 2006.

[40] ‘Geen nieuwe boom voor museum Princessehof’. In: *Leeuwarder Courant*, 24 mei 2007 en ‘Princessehof’. In: Leeuwarder Courant, 22 maart 2007.

[41] Van ’t Veen geciteerd in: ‘Princessehof maakt nieuwe start’. In: *Leeuwarder Courant*, 20 december 2006.

openingstentoonstelling *Pretty Dutch* richt 'de schijnwerpers (…) op de achttiende eeuwse porseleinproductie in Nederland: het Hollandse porselein'.[42] Na bijna een eeuw is er weer een overzichtstentoonstelling van 'het vergeten witte goud van Nederland' - afkomstig van de vier porseleinfabrieken in Weesp, Loosdrecht, Den Haag en langs de Amstel.[43] Van beeldend kunstenaars zijn hun 'hedendaagse reacties' te zien op dit historische porselein.[44] In het voorwoord van de eigentijds vormgegeven catalogus omschrijft Cees van 't Veen de missie: 'het vernieuwend presenteren en inzicht verschaffen in de historische keramiek en initiërend werken voor de hedendaagse keramische beeldende kunst'.[45]

Porselein heeft een oubollig imago, maar deze presentatie is sexy - in het museum, de catalogus en in de marketingcampagne. 'Het is geen tentoonstelling, maar een totaalspektakel', zo begint de recensie in de Leeuwarder Courant.[46] De samenstellers Ank Trumpie en Frederic Baas maken het onderwerp museaal aantrekkelijk voor een breed publiek 'door vooral veel porselein te laten zien, kenmerken ervan uit te vergroten en door hedendaagse beeldend kunstenaars bij het thema te betrekken'. In een aparte zaal wordt de opkomst en ondergang van het Nederlandse 'siergoed' toegelicht met behulp van videobeelden en tekstpanelen. Trumpie: 'ik stoor me altijd aan al die uitleg bij objecten. Soms wil je alleen maar kijken'.[47] De conservator geeft toe dat ze zelf ook vooroordelen had: 'ik dacht dat het saai en tuttig was en lang niet zo interessant als het porselein dat in die tijd in Duitsland en Frankrijk gefabriceerd werd. Maar daar ben ik van terug gekomen. Want waar het Nederlandse porselein werkelijk in uitblinkt, is de ongelooflijk verfijnde kwaliteit van de decoraties. Waarschijnlijk omdat de schilder- en prentkunst in ons land zo goed ontwikkeld was, kon men ook hierin een hoge graad van perfectie bereiken. Als je goed op de details op de serviezen let, kijk je echt je ogen uit. Er zijn fraaie arcadische landschappen te ontdekken, vol dromerige herders en herderinnetjes. Maar ook heel precies weergegeven dorpsgezichten, bloemen en insecten, die stuk voor stuk handgeschilderd zijn'.[48] Een bruikleengever noemt de nieuwe inrichting een '*glamour* opstelling', maar over het algemeen oogst de 'wedergeboorte' veel waardering.[49] De pers is juichend over de expositie, zowel over de inhoud als over de vormgeving. De Raad voor Cultuur en de minister van OCW honoreren de aanpak van Van 't Veen met 'een substantiële verhoging van de subsidie'. Het nieuwe beleid van het nationale Keramiekmuseum werpt zijn vruchten af: het bezoekersaantal stijgt in drie jaar met vijftig procent.[50]

Eind 2008 neemt Cees van 't Veen afscheid van het Fries Museum en Princessehof. Langer moet een museumdirecteur niet in functie blijven, vindt hij. 'Je hebt de wet van de afnemende meeropbrengst, die gaat op een gegeven moment gelden. De meeste ideeën die ik had voor het museum zijn inmiddels gerealiseerd. Dan moet je plaats maken voor een

---

[42] De expositie was van 22 april tot en met 28 oktober 2007.
[43] 'Pretty Dutch'. In: *NRC Handelsblad*, 24 augustus 2007.
[44] Kirsten van Santen, 'Het witte goud'. In: *Leeuwarder Courant*, 20 april 2007.
[45] Cees van 't Veen, 'Voorwoord'. In: Ank Trumpie (redactie), *Pretty Dutch. 18de-eeuws Hollands porselein.* Rotterdam, 2007, p. 4.
[46] Kirsten van Santen, 'Het witte goud'. In: *Leeuwarder Courant*, 20 april 2007.
[47] Daarvoor is er de 'Schoonheidszaal': 'op drie grote witte schermen (…) draaien uitvergrote afbeeldingen van versieringen die op de serviezen prijken in het rond. Ze worden weerspiegeld in de grote kasten waar tientallen serviezen, spoelkommen, schalen, vazen, terrines, suiker- en tabakspotten staan uitgestald'. Willen bezoekers meer weten, dan kunnen ze naar de 'Kenniszaal' waar dieper wordt ingegaan op de herkomst en het fabricatieproces. Bronnen: Karin de Mik, 'Hollands porselein met groente, fruit en insecten. "Pretty Dutch"' toont 18de-eeuws Nederlands siergoed'. In: *NRC.NEXT*, 7 mei 2007 en Kirsten van Santen, 'Het witte goud'. In: *Leeuwarder Courant*, 20 April 2007.
[48] 'Hollands porselein vol humor en verfijning. Princessehof toont het mode-item van de 18e eeuw'. In: *De Telegraaf*, 27 april 2007.
[49] 'Verzamelaar eist serie keramiek terug'. *Leeuwarder Courant*, 25 augustus 2007.
[50] Cees van 't Veen, 'Bruikleengever nog geen directeur'. In: *Leeuwarder Courant*, 3 oktober 2007.

opvolger'. Hij treedt aan als directeur van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed in Amersfoort.[51] Terugblikkend stelt hij tevreden vast dat er in Leeuwarden 'heel wat gebeurd is'.[52] Voor zijn opvolger heeft Van 't Veen een tip: 'het museum moet blijven werken aan de hechting met de Friese gemeenschap, dat gaat niet vanzelf. Je moet de bevolking betrekken bij de invulling van het nieuwe museum, zodat de mensen voelen dat het ook hun museum wordt'.[53] Saskia Bak, zijn opvolger, neemt de raad ter harte.[54] 'Wij willen het Fries Museum in de harten en de hoofden van de Friezen brengen. Het museum staat voor de typisch Friese waarden: stoer, authentiek, eerlijk, eigenzinnig, no-nonsense en open'.[55]

De nieuwbouw dient te voldoen aan nieuwe voorwaarden - het museum moet meer dan alleen de traditionele functies vervullen - het staat niet meer alleen ten dienste van kunst en erfgoed, maar verleent service aan de bezoeker en aan de passant. Het Fries Museum krijgt de functie van ontmoetingsplaats, een ambiance voor een ruime entree, restaurant, café en winkel met uitgebreid assortiment.[56] Het complex is 'een strakke doos onder een heel brede luifel. De begane grond is de "stadshal" die vooral een openbare functie heeft': wie niet het museum zelf in wil, kan daar toch binnenlopen. Aan de Zaailandkant - het Wilhelminaplein - komt een horecagelegenheid met een terras.[57] De stadshal is van glas - 'ik noem het een stedelijke vitrine', aldus architect Henket. 'Er moet ook 's avonds reuring zijn, daarom zijn we blij met het café en het Filmhuis. Het is een overdekte openbare ruimte onder een brede luifel, waarbij het licht en de grote trappen het uitnodigend maken om naar boven te gaan'. Op de tussenverdieping komen het Filmhuis met drie zalen en het Verzetsmuseum. 'Daarboven heeft het museum een klassieke, bijna negentiende-eeuwse indeling, met drie grote, rustige, witte zalen boven elkaar, alle met getemperd daglicht van boven'.[58] In de grote hal komt ook de museumwinkel; het is niet de bedoeling dat er alleen 'museumproducten' worden verkocht. Zakelijk directeur Roel Woering: 'het moet een soort cadeauwinkel worden met een sterk Fries karakter'.[59] Het is de bedoeling dat het museum 100.000 bezoekers per jaar trekt - voorheen waren dat er 60.000. Saskia Bak denkt dat dit 'moet lukken door te

[51] Tot 11 mei 2009 heette deze Rijksdienst voor Archeologie, Cultuurlandschap en Monumenten - wegens de onpraktische lengte werd de naam veranderd. De dienst is ontstaan uit een fusie in 2006 van de Rijksdienst Monumentenzorg en de Rijksdienst voor het Oudheidkundig Bodemonderzoek. Vanaf 2011 zijn ook de kerntaken van het Instituut Collectie Nederland, collectiebeheer en kennisontwikkeling en -spreiding, ondergebracht bij de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed - het ICN houdt kantoor in Amsterdam. Zie: www.cultureelerfgoed.nl (geraadpleegd op 20 december 2014).

[52] Sytse Singelsma, 'Acht jaar Fries Museum is genoeg'. In: *Leeuwarder Courant*, 30 oktober 2008.

[53] 'Laat de mensen voelen dat het ook hun museum wordt'. In: *Leeuwarder Courant*, 27 december 2008.

[54] Bak was al adjunct-directeur - voorheen hield ze zich vooral bezig met het beheer van de collectie. Per 1 augustus 2009 trad Roel Woering als zakelijk directeur aan. Bron: 'Saskia Bak directeur van Fries Museum'. In: *Leeuwarder Courant*, 13 januari 2009. Roel Woering werkte daarvoor resp. bij de KLM, bij Rothmans International en Holland Casino. Hij houdt zich vooral bezig met marketing, sponsoring, bedrijfsvoering en financiën van beide musea. Bron: *Friesch Dagblad*, 25 juni 2009.

[55] Bak geciteerd: www.friesmuseum.nl (op 16 januari 2012 bezocht). Op de site kon de vordering van de bouw op de voet worden gevolgd.

[56] Zie over deze trend: Truus Gubbels, Jan Vaessen en Mariet Willinge (redactie), *Museumarchitectuur als spiegel van de samenleving.* Amsterdam/Abcoude 2000, Rutger Pontzen, 'Publiek trekken, dat is de kunst. Toekomstdromen van acht museumdirecteuren'. In: *Vrij Nederland*, 25 oktober 1997, Johan Idema en Roel van Herpt, *Beyond the black box and the white cube. Hoe we onze musea en theaters vernieuwen*. Amsterdam, 2010 en Jaap Huisman, 'Afdalen naar de Olympus. Het vernieuwde Mauritshuis'. In: *De Groene Amsterdammer*, 26 juni 2014.

[57] Tracy Metz, 'Fries Museum wil ook 's avonds reuring'. In: *NRC Handelsblad*, 18 juli 2012 en Sytse Singelsma, 'Kijken naar Friesland in nieuw Fries Museum'. In: *Leeuwarder Courant*, 12 juni 2012.

[58] Hubert-Jan Henket geciteerd in: Tracy Metz, 'Fries Museum wil ook 's avonds reuring'. In: *NRC Handelsblad*, 18 juli 2012.

[59] Sytse Singelsma, 'Kijken naar Friesland in nieuw Fries Museum'. In: *Leeuwarder Courant*, 12 juni 2012.

blijven verbazen'.[60] Op 13 september 2013 opent koningin Máxima het Fries Museum, door het zegel van de kist te verbreken waarin het vijftiende-eeuwse zwaard van Grutte Pier ligt opgeborgen.[61]

Kunst voor heel het volk: respectabel populisme

In de Kunsthal te Rotterdam volgt Wim Pijbes (1961) per 1 september 2000 Wim van Krimpen op.[62] Pijbes is kunsthistoricus: 'eigenlijk wilde ik theaterwetenschappen studeren, maar die richting was me veel te wetenschappelijk. Omdat ik hoorde dat Henk van Os, Hans Locher en Ed Taverne in Groningen zo enthousiast kunstgeschiedenis doceerden, koos ik daar uiteindelijk voor'. De titel van zijn doctoraal scriptie luidt 'De kunst voor heel het volk', naar het credo van Gerardus van der Leeuw.[63]

Pijbes trad in 1994 als tentoonstellingscoördinator in dienst bij de Kunsthal, waar hij drie jaar later adjunct-directeur werd.[64] Van Krimpen: 'toen ik Pijbes voor het eerst zag, dacht ik: die moet ik hebben. Hij was aardig, intelligent, creatief, kwam met ideeën. En hij snapte hoe het spel moest worden gespeeld'. Pijbes was verantwoordelijk voor de publiekstrekker *Pablo Picasso - kunstenaar van de eeuw*. Voor het eerst in dertig jaar werd er in Nederland weer een retrospectief aan Picasso gewijd.[65] Hij is opgegroeid in een ondernemersgezin in Veendam - zijn ouders leidden een kruidenierszaak in luxe delicatessen en wijn. Benno Tempel, zijn latere collega in de Kunsthal, herkent die achtergrond in zijn werkwijze: 'als je een kind van middenstanders bent en je moet meehelpen in de zaak, dan zit het principe klanten tevreden te willen houden in je bloed. Het zorgt er ook voor dat je een oog ontwikkelt voor de presentatie van wat je verkoopt. En het geeft discipline; je moet het netjes houden, want er kan elk moment van de dag iemand binnenkomen'.[66]

---

[60] Dat lukt: in 2014 scoorde het museum 110.000 bezoeken. Bron: Claudia Kammer en Daan van Lent, 'Het museum was in 2014 van iedereen'. In: *NRC Handelsblad*, 31 december 2014. Saskia Bak (1965) werd in mei 2015 directeur van Museum Arnhem, waar ze Hedwig Saam opvolgde. Bron: 'Directeur Museum Arnhem wil naar 100.000 bezoekers'. In: *De Gelderlander*, 30 mei 2015. Kunsthistoricus Kris Callens (1973) werd per 1 augustus 2015 de nieuwe directeur van het Fries Museum en het Nationaal Keramiekmuseum Princessehof. Hij was daarvoor sinds 2009 hoofd Collecties & Presentaties in het Zuiderzeemuseum te Enkhuizen. Bron: *www.**friesmuseum**.nl*, 2 juni 2015 (geraadpleegd op 14 september 2015).

[61] 'Máxima opent Fries Museum'. Bron: www.*nos.nl/artikel/550739*, 13 september 2013 (geraadpleegd op 15 mei 2014).

[62] Piet Koster, 'Wim Pijbes nieuwe directeur Kunsthal'. In: *Algemeen Dagblad*, 28 juni 2000. Neelie Kroes was toen nog voorzitter van de Raad van bestuur. Ze trad echter per 1 januari 2001 af wegens de manier waarop het gemeentebestuur omsprong met oud-wethouder Joop Linthorst. Hij werd gedwongen op te stappen als commissaris (namens de gemeente) bij het containeroverslagbedrijf ECT, omdat hij weigerde gemeentegeld terug te betalen dat hij voor privé-doeleinden zou hebben gebruikt. De raad voelde zich geschoffeerd door uitspraken van Linthorst over de commissie die het onderzoek deed naar het declaratiegedrag van ex-wethouders en burgemeester Bram Peper. Kroes wilde geen bestuursfunctie meer in een organisatie die iets met Rotterdam te maken heeft. In februari 2001 werd ze benoemd tot voorzitter van de stichting Het Rembrandthuis. Bronnen: 'Peper-Kroes weg bij Kunsthal'. In: *NRC Handelsblad*, 2 januari 2001, Fred de Vries, 'Neelie Kroes stapt uit bestuur van Kunsthal'. In: *de Volkskrant*, 30 december 2000 en 'Neelie Kroes naar Rembrandthuis'. In: *NRC Handelsblad*, 22 februari 2001.

[63] Marianne Vermeijden, 'Kunsthal blijft op zelfde koers. Verbouwing en meer marketing'. In*: NRC Handelsblad*, 29 Juni 2000. Nadat hij vervangende dienstplicht vervulde in Theater Lantaren/Het Venster Rotterdam, organiseerde hij bij de Rijksdienst Beeldende Kunst verschillende tentoonstellingen. Bron: Nikki Sterkenburg, 'De ondernemer die het Rijks hard nodig had'. In: *Elsevier*, 14 december 2013.

[64] Mark Duursma, '"We twijfelen nog over James Bond in de Kunsthal". Directeur Wim Pijbes over tien jaar exposities'. In: *NRC Handelsblad*, 2 november 2002.

[65] Deze tentoonstelling was van 13 maart tot en met 4 juli 1999 en trok ruim 125.000 bezoekers. Piet Koster, 'Wim Pijbes nieuwe directeur Kunsthal'. In: *Algemeen Dagblad*, 28 juni 2000. Zie ook deel IV, hoofdstuk 4, 'Het fenomeen Kunsthal en marketeer Wim van Krimpen'.

[66] Tempel geciteerd in: Nikki Sterkenburg, 'De ondernemer die het Rijks hard nodig had'. In: *Elsevier*, 14 december 2013.

Zijn samenwerking met Van Krimpen vond Pijbes 'inspirerend': 'Wim is iemand die buiten de geëigende paden treedt. Wat wij met de Kunsthal deden, was nog nergens ter wereld gedaan'. Deze aanpak noemt hij 'respectabel populisme. (…) We probeerden een balans te vinden tussen spektakel en inhoud'.[67] Van Krimpen: 'ik vind dat de Kunsthal vooral een succes is geworden door de invulling die ik er aan heb gegeven en die mijn opvolger Wim Pijbes eraan geeft. (…) De inhoud moet ook aantrekkelijk zijn voor een breed publiek. Natuurlijk blijft er altijd een kleine groep echte kunstliefhebbers voor *high-brow* exposities, maar daarmee trek je geen nieuw publiek. En dat laatste willen we toch? Zoveel mogelijk mensen in aanraking brengen met kunst'.[68] 'De museumwereld vond dat eng, het was nieuw, en dus werd het meteen als plat neergezet'. Het concept is tegelijk een diversiteit aan thema's te presenteren: dinosaurussen in de kelder tegenover een expositie van de sculpturen van Henry Moore.[69] 'De Kunsthal was heel manifest voor publiek. We deden wat we vonden dat er moest gebeuren en waar we zelf plezier aan beleefden. En nog succesvol ook. (…) Eigenlijk heeft de Kunsthal als breekijzer gefungeerd'. Alles waaraan culturele instellingen nu van de overheid moet voldoen - cultureel ondernemerschap, publieksgerichtheid, sponsorwerving - doet de Kunsthal al. 'En je ziet het nu langzaam in de museumwereld ook indalen'.[70]

Het belangrijkste wat Wim Pijbes leerde van zijn voorganger is 'dat onafhankelijkheid een groot goed is'. Die houding leidde regelmatig tot botsingen met de Rotterdamse cultuurwethouder Kombrink en met recensenten. Pijbes: 'Wim heeft er wel eens een criticus uitgebonjourd. "Ga je weer een kutstukje schrijven in die zure rotkrant van je?", zei hij'.[71] Als reactie op de soms spottende reacties van collega's en journalisten op de benoeming van de *self made man* Van Krimpen in Den Haag, zegt Pijbes: 'wat telt in zo'n functie is de liefde voor de beeldende kunst. Wim is een groot liefhebber en bij veel mensen in de kunstwereld heb ik daar zo mijn twijfels over. Ze missen bovendien Wims *drive*: hij kan ergens volledig voor gaan. En die passie spreekt zeer tot mijn verbeelding. Die schreeuwerige kritiek komt trouwens van een alsmaar kleiner wordend groepje lieden, dat er dogmatische kunstopvattingen op na houdt. Er is nu eenmaal geen conservatiever soort mensen dan progressieve kunstliefhebbers - vrij vertaald naar Freek de Jonge. Bovendien maakt zo'n academische studie niks uit. Ik heb misschien wat meer boekjes gelezen dan Wim. In september presenteren we hier chronologisch het leven van Jezus, verbeeld op zestiende- en zeventiende-eeuwse schilderijen. Toon Hermans heeft er nog een kinderkunst-boekje bij geschreven. Ik ben volstrekt geen specialist op het gebied van de Gouden Eeuw, maar toch maken we zo'n tentoonstelling'.[72] De publieke belangstelling valt echter tegen: *Jezus in de Gouden Eeuw* weet 55.000 bezoekers te trekken, niets vergeleken bij de honderdduizenden die op andere exposities afkwamen. 'Picasso en Escher scoren beter dan Jezus', beaamt Pijbes.[73]

---

[67] Pijbes geciteerd in: Bart Jungmann en Anneke Stoffelen, 'Dwingende, ideeënrijke spullenbaas'. In: *de Volkskrant*, 18 december 2007. Denk aan het motto van Roy Strong: 'populariseren, niet vulgariseren'. Zie: 'Het Victoria and Albert Museum als deel van de vrije tijdsindustrie' in deel II, hoofdstuk 4.

[68] Van Krimpen geciteerd in: Henny de Lange, 'Een goed en mooi huis'. In: *Trouw*, 8 mei 2007.

[69] *Dinosaurussen* trok 196.469 bezoekers - de best bezochte expositie van de Kunsthal - op *Henry Moore* kwamen 126.814 bezoekers af. Pijbes geciteerd in: Rutger Pontzen, 'Kunst-Aldi'. In: *de Volkskrant*, 2 november 2012.

[70] Pijbes geciteerd in: Marjolijn de Cocq, 'Soms word ik wel gek van dit land'. In: *Het Parool*, 24 december 2010.

[71] Edo Dijksterhuis, 'Kunstliefhebber met handelsgeest. Wim van Krimpen stopt na een tumultueuze carrière als directeur Gemeentemuseum Den Haag'. In: *Het Financieele Dagblad*, 12 april 2008.

[72] Marianne Vermeijden, 'Kunsthal blijft op zelfde koers. Verbouwing en meer marketing'. In: *NRC Handelsblad*, 29 Juni 2000. De expositie liep van 9 september 2000 tot en met 7 januari 2001.

[73] L. Oomens, 'Het succes van de Kunsthal. Escher en Picasso scoren beter dan Jezus'. In: *Algemeen Dagblad*, 2 februari 2001.

De nieuwe directeur continueert het beleid van zijn voorganger: ‘was ik het met Wim oneens geweest, dan had ik hier geen zes jaar gezeten. Onze formule, een prettige mix van “high art and low culture”, van afwisselende en afwijkende tentoonstellingen, heeft zich bewezen. Vroeger moesten we ons beleid verdedigen. Dat is voorbij’.[74] Pijbes combineert grote tentoonstellingen met kleinere exposities die op zichzelf minder publiek trekken - hij hoopt dat het publiek doorloopt van de grote expositie naar de kleinere.[75] ‘We willen twee grote tentoonstellingen per jaar, waarvan er één is gewijd aan een bekende kunststroming. Het grote voordeel is dat de marketing dan al gedaan is, de namen zijn bekend. (…) De andere jaarlijkse grote expositie heeft een niet-artistiek onderwerp. Voor volgend jaar denken we aan Zwartvoet-Indianen, later volgt Napoleon. We twijfelen nog over James Bond.[76] Pijbes beschouwt zichzelf ‘een beetje als de Pietje Bell onder de museumdirecteuren’. Maar hij maakt ‘geen knieval’ voor het grote publiek, ‘wel een kniebuiging. Toen Chris Dercon directeur werd van het Boijmans zei hij: “wantrouw het publiek”. Ons credo is: het publiek heeft altijd gelijk. Dat betekent niet dat we geven waar men om vraagt. We proberen onze “producten” zo aantrekkelijk mogelijk aan te bieden. Als daar minder mensen op af komen dan we hadden verwacht, hebben we iets fout gedaan’. De Kunsthalstaf zorgt voor ‘laagdrempelige tentoonstellingen. Je kunt de populariteit van een culturele instelling afmeten aan de omvang van de prullenbakken. We hebben hier de grootste prullenbakken van museaal Nederland en daar ben ik trots op. Er komen veel dagjesmensen, en die hebben een lunchpakket bij zich. Ze komen niet alleen voor de kunst, ze zijn een dagje uit’.[77] Meer dan Van Krimpen benadrukt Pijbes het belang van de museumshop, restaurant en auditorium als bron van inkomsten - deze servicefaciliteiten worden ingezet voor allerlei activiteiten, mits deze gerelateerd zijn aan tentoonstellingen.[78] Hij vindt ‘die asfaltvlakte die Museumpark heet’, ‘een beschamende vertoning. Het is nergens geschikt voor, en verloedert steeds meer. (…) De treurwilgen zijn pas vervangen door de treurbeuken. Het mocht niet baten. Een ongelofelijk duur ontwerp, dat er alleen vanuit de lucht leuk uitziet. Weg ermee’.[79]

Afgemeten aan de bezoekcijfers is het beleid van Pijbes succesvol: er komen jaarlijks ruim 200.000 mensen naar de Kunsthal. Wetenschappers en kunstcritici raken regelmatig geïrriteerd door acties en uitspraken van Pijbes. Janneke Wesseling ergerde zich in *NRC* aan de publiciteit over een grote Willem de Kooning expositie in de Kunsthal. Pijbes benadrukte in het *Journaal* het vrouwbeeld van de kunstenaar, waar de advertenties eveneens op waren gericht. Zij vond dat ‘platvloers’.[80] ‘Grappig’, vindt Pijbes. ‘Een inkoppertje. Je wéét gewoon dat bepaalde mensen aan zoiets blijven hangen. Het is een beetje plagen’. De expositie ter

[74] Marianne Vermeijden, ‘Kunsthal blijft op zelfde koers. Verbouwing en meer marketing’. In: *NRC Handelsblad*, 29 Juni 2000.
[75] L. Oomens, ‘Het succes van de Kunsthal. Escher en Picasso scoren beter dan Jezus’. In: *Algemeen Dagblad*, 2 februari 2001.
[76] Twaalf jaar later was het zover. Van 12 oktober 2014 tot 8 februari 2015 was de reizende tentoonstelling *Designing 007: Fifty years of Bond Style* daar te zien. Daarvoor deed de expositie Londen, Toronto, Shanghai, Melbourne en Moskou aan. ‘De wereld van innovatie en actie, stijl en aantrekkingskracht van de meest bekende en favoriete geheim agent. Meer dan 500 gadgets, kostuums, iconische auto’s, story boards, grafische ontwerpen en rekwisieten bieden samen met vele filmfragmenten een ongeëvenaarde multimediale beleving van vijftig jaar filmgeschiedenis van James Bond’. Aldus de website: www.kunsthal.nl (bezocht op 22 januari 2015).
[77] Pijbes geciteerd in: Mark Duursma, ‘”We twijfelen nog over James Bond in de Kunsthal”. Directeur Wim Pijbes over tien jaar exposities’. In: *NRC Handelsblad*, 2 november 2002.
[78] Ron Kaal, *Respectabel populisme*. Zwolle, 2003, p. 222.
[79] Pijbes geciteerd in: Marianne Vermeijden, ‘Kunsthal blijft op zelfde koers. Verbouwing en meer marketing’. In: *NRC Handelsblad*, 29 Juni 2000. Zie ook: Herien Wensink, ‘Kunst kijk je niet, beleef het. Nieuwe directeur Rijks schuwt populistische benadering niet’. In: *NRC.NEXT*, 18 februari 2008.
[80] Janneke Wesseling, ‘Platvloers vermaak’. In: *NRC Handelsblad*, 22 april 2005. Zie in dit verband ook: Janneke Wesseling, ‘Minachting voor het publiek’. In: *NRC Handelsblad*, 12 april 2002, idem, ‘Weg met de curatoren’. In: *NRC Handelsblad* 10 mei 2002 en idem, ‘Fixatie op amusement’. In: *NRC Handelsblad*, 3 december 2010.

viering van de honderdste geboortedag van De Kooning krijgt over het algemeen positieve reacties - Gijs van Tuijl, dan directeur van het Stedelijk, vindt de tentoonstelling voorbeeldig.[81]

Kunsthistorica Emily Ansenk (1970), sinds 1997 directeur van het Scheringa Museum voor Realisme in Spanbroek, volgt in september 2008 Wim Pijbes op. Ze zette de particuliere collectie realistische kunst van Dirk Scheringa op de kaart en ontwikkelde het museum tot een publieksvriendelijke instelling - in 2007 trok het ruim 50.000 bezoeken. Pijbes noemt haar 'een heel energieke persoon (…) de ideale directeur voor de Kunsthal van de toekomst'. Er werd gezocht naar 'een culturele ondernemer, die inhoudelijk goed op de hoogte is, maar ook breed georiënteerd. Een directeur die zowel een kunstpubliek als een nieuw publiek aan zich kan binden'. Hij vindt haar benoeming 'geheel [passen] in de *Generationswechsel* die momenteel bij alle belangrijke instituten in binnen- en buitenland plaatsvindt'.[82]

De Kunsthal heeft geen eigen collectie - Ansenk: 'dat zal wennen zijn, want de afgelopen tien jaar heb ik zo'n 1.100 werken mogen aanschaffen. Zo'n budget zal ik in geen ander museum in Nederland meer krijgen. Bij de Kunsthal zal ik vooral zelf geld binnen moeten zien te slepen. Wat financiën betreft laat ik dus een warm nest achter en stap ik niet bepaald in een gespreid bedje'.[83] 'Ik vind de Kunsthal altijd heel dynamisch, breed en gedurfd. Ze hebben lef met programmeren. Ze denken in kansen. De woorden "kan niet" kennen ze niet'.[84] Ze noemt de Kunsthal 'een toverdoos': voor elke tentoonstelling wordt de binnenkant 'omgetoverd in een andere wereld'. Ansenk probeert het publiek actiever bij de Kunsthal te betrekken. Een nieuw project is *Maak Mee*, in samenwerking met de BankGiro Loterij: in maart 2013 worden drie tentoonstellingsvoorstellen geopperd waaruit het publiek een keuze mag maken; het winnende idee wordt vervolgens samen met het publiek ontwikkeld.[85] Dat wordt *S.H.O.E.S. Over hoge hakken echte liefde*.[86] Op 15 juli 2013 sluit de Kunsthal voor een ingrijpende verbouwing. Het gebouw had al gebreken vanaf de oplevering. Er komt een nieuwe hoofdentree op de begane grond aan het Museumpark, met daarin het café, de museumwinkel en een educatieruimte geïntegreerd. Het auditorium is na de verbouwing separaat te verhuren en intensiever dan voorheen in te zetten voor randprogrammering en aanvullende activiteiten voor een breed publiek. Ansenk wil dat het 'een comfortabel gebouw' wordt. 'Met een hoog niveau van service. We hebben twintig jaar lang klachten gekregen over de hellingbaan, van mensen die slecht ter been zijn. We hebben ook twintig jaar klachten gehad over de ingang door het auditorium'. Op 1 februari 2014 wordt de Kunsthal feestelijk heropend.[87] Dat jaar draait de verbouwde Kunsthal 'een topjaar': 250.000 bezoeken.[88]

De collectie als startpunt voor activiteiten

Er vindt nog een directiewisseling plaats. Kunsthistoricus Benno Tempel wordt in januari 2009 directeur van het Gemeentemuseum Den Haag.[89] Hij werkte bij de Kunsthal toen Pijbes

[81] *Willem de Kooning. Schilderijen en tekeningen* was te zien van 16 april t/m 3 juli 2005.
[82] Pijbes geciteerd in: Sandra Smallenburg, 'Ansenk directeur van de Kunsthal'. In: *NRC Handelsblad*, 9 mei 2008.
[83] Ansenk geciteerd in: ibidem.
[84] Ruud van Haastrecht, 'Emily Ansenk verruilt Scheringa Museum voor Kunsthal'. In: *Trouw*, 10 mei 2008.
[85] 'We moeten door! Emily Ansenk'. In: *De Telegraaf*, 2 november 2012.
[86] De tentoonstelling was van 1 februari tot en met 11 mei 2014.
[87] Frans van Velden, 'Alle gebreken Kunsthal in één keer opgelost'. In: *Cobouw*, 30 november 2013 en persbericht 'Kunsthal verbouwt en verduurzaamt', 16 juli 2013.
[88] Dat was een stijging vergeleken met het jaar daarvoor - 187.000 - maar toen was de hal een half jaar dicht. Bron: Claudia Kammer en Daan van Lent, 'Het museum was in 2014 van iedereen'. In: *NRC Handelsblad*, 31 december 2014.
[89] Tempel (1972) was van 2002 tot 2006 verbonden aan de Kunsthal en werkte daarna als conservator Tentoonstellingen bij het Van Gogh Museum. Hij begon als gastconservator bij het Dordrechts Museum, daarna

daar directeur was - 'hij vroeg me: geeft me vijf ideeën voor tentoonstellingen. Het klikte meteen'.[90] Daar 'heerst een bepaalde manier van denken over hoe je het publiek moet bedienen. En dan gaat het niet alleen over de tentoonstellingen, maar ook over het restaurant, de garderobe en de tekstbordjes bij de schilderijen. Die specifieke Kunsthal-mentaliteit spreekt me aan'.[91]

Tempel staat erom bekend dat hij organisatie en management even belangrijk vindt als de inhoudelijke aspecten van het vak of het contact met het publiek. 'Veel conservatoren willen niet doorstromen. Zij koesteren liever het netwerk dat ze hebben met kunstenaars of met andere, vaak buitenlandse conservatoren. Ik heb als conservator onder zes directeuren bij vier instellingen gewerkt, heb veel geleerd. Ik ben eraan toe om nu zelf leiding te geven. Ik vind dat musea nog een stuk professioneler moeten worden'.[92] Hij beschouwt 'de toonaangevende collectie' van het Gemeentemuseum als 'een fantastisch startpunt voor allerlei activiteiten'.[93] Jetta Klijnsma laat weten dat de nieuwe koers 'deels anders en deels hetzelfde' zal zijn: 'Benno zal net als Wim op publiekstrekkers mikken, maar hij zal allicht ook meer oog hebben voor de prachtige collectie van het museum'. Van hem wordt verwacht dat hij de populariteit van het museum continueert, maar daarnaast 'het kunstzinnige aanzien versterkt'. Voor haar is deze aanstelling 'een complete verrassing. Ik had nog nooit van hem gehoord'. Maar na een ontmoeting op het stadhuis is Klijnsma meteen enthousiast, waarna ze Van Krimpen belt: 'hij zei: bij mij stond hij ook nummer één. Dat zegt genoeg'. Volgens Joop van Caldenborgh, voorzitter van de Raad van Bestuur, is de combinatie populair en kunstzinnig hem toevertrouwd: 'ik denk dat het Kunsthal-effect en het verdiepende effect in één persoon verenigd worden'. In zijn ogen is hij 'een bruisend type dat overloopt van ideeën'.[94]

Al snel na zijn aantreden oppert Tempel dat kunstjournalisten in hun beschouwingen voortaan ook de naam van de sponsor vermelden - sponsors die 'publiekelijk applaus' krijgen, zullen geneigd zijn vaker geld te geven. 'Het vermelden van de sponsors kan ook leiden tot een mentaliteitsverandering. Als het om kunst gaat, verwijst iedereen altijd naar de overheid. Die moet betalen. Als we regelmatig in de krant lezen welke bedrijven financieel bijdragen aan kunst, zal het besef doordringen dat sponsors onmisbaar zijn'. Zo hoopt hij de pers mee te krijgen 'als bondgenoot'. De reacties zijn echter voornamelijk negatief.[95]

---

werkte hij als assistent-conservator in het Van Gogh Museum, was hij wetenschappelijk medewerker bij het Rijksmuseum en manager van het Museum Mesdag in Den Haag. Bron: Sandra Smallenburg, 'Tempel directeur Haagse musea'. In: *NRC Handelsblad*, 25 september 2008.

[90] Tempel geciteerd in: Bart Jungmann, 'Den Haag haalt bruisend type voor Kunsthal-effect. Profiel Benno Tempel'. In: *de Volkskrant*, 25 september 2008.

[91] Het viel hem daar op 'dat de mensen die in de Kunsthal werken of daar hun carrière zijn begonnen, vaak kinderen zijn van zelfstandige ondernemers of middenstanders, opgegroeid in de sfeer van aanpakken, geen poeha en klantvriendelijkheid'. Tempels vader was ook ondernemer: 'we hadden een elektronicazaak aan huis. Er kwamen voortdurend mensen over de vloer. Ik heb wat met mensen. Misschien ben ik daarom geen literatuurwetenschapper geworden. Mijn vrienden reageerden destijds verrast toen ik zei dat ik kunstgeschiedenis ging studeren. Overigens ging mijn middelbare schoolwerkstuk al over de Franse impressionist Claude Monet'. Bronnen: Ton Olde Monnikhof, 'Museumdirecteuren gevraagd'. In: *Het Financieele Dagblad*, 23 oktober 2008 en Henny de Lange, 'Sponsors verdienen ook applaus'. In*: Trouw*, 10 februari 2009.

[92] Tempel geciteerd in: Ton Olde Monnikhof, 'Museumdirecteuren gevraagd'. In: *Het Financieele Dagblad*, 23 oktober 2008 en .

[93] Sandra Smallenburg, 'Tempel directeur Haagse musea'. In: NRC Handelsblad, 25 september 2008.

[94] Bart Jungmann, 'Den Haag haalt bruisend type voor Kunsthal-effect. Profiel Benno Tempel'. In: *de Volkskrant*, 25 september 2008. Van Caldenborgh vervulde deze functie sinds 2005. De Raad van Toezicht ziet sinds de verzelfstandiging per 1 januari 19999 (dat gebeurde onder Hans Locher - erg vroeg, vlak na de verzelfstandiging van de rijksmusea) toe op het bestuur van het museum en rekruteerde Benno Tempel. Het gemeentebestuur staat op afstand.

[95] Henny de Lange, 'Sponsors verdienen ook applaus'. In*: Trouw*, 10 februari 2009.

De collecties van Mondriaan en De Stijl krijgen een vaste plek in het museum, aangevuld met stukken uit verschillende museale en particuliere verzamelingen. De vleugel bij het Grand Café wordt verbouwd tot 'een totaalkunstwerk' door kunstenaar Krijn de Koning en architect Anne Holtrop. Het sluit aan bij het werk van de kunstenaars van De Stijl. 'Als je er van boven op kijkt, lijkt het een abstract werk van Mondriaan', aldus Tempel. Op 24 september 2011 gaat de nieuwe permanente presentatie open: *Mondriaan & De Stijl*.[96] Er zijn onder meer schilderijen te zien van Mondriaan en Theo van Doesburg, meubels van Gerrit Rietveld, foto's van Piet Zwart en een - nog nooit geëxposeerde - plantenstandaard, ontworpen door Vilmos Huszár.[97] Het concept van de expositie is van Benno Tempel en hoofdconservator Hans Janssen. De inrichting is niet chronologisch. 'Dat wilden we niet. Als je alleen maar het verhaal van A tot Z vertelt, wordt het al gauw saai. We wilden een levendige presentatie die ook recht doet aan de wens van deze kunstenaars om beeldende kunst, vormgeving en architectuur te laten versmelten'.[98] Tempel vindt het opmerkelijk dat er in Nederland geen plek is 'waar het verhaal te zien is van Mondriaan en van De Stijl, de stroming waartoe hij behoorde. (…) Het samenhangende beeld ontbreekt'. Bovendien is De Stijl onderdeel van de historische canon.[99] In de presentatie is de mogelijkheid tot *experience* verwerkt: De Koning bouwde in het midden een ruimte die 'bij bezoekers eenzelfde soort ervaring en verbazing moet oproepen als het atelier van Mondriaan'.[100] Tempel en Janssen willen aantonen 'dat Mondriaan hele emotionele kunst maakte en het tegendeel was van een eenzame monnik: in zijn atelier ontving hij veel kunstenaars en journalisten. Het was een internationaal pelgrimsoord'.[101] De tentoonstelling kwam tot stand in samenwerking met instellingen als Avro, TU Delft, NAI en verschillende musea. Tempel: 'musea deden vaak dezelfde dingen, omdat ze alles in eigen huis wilden houden. Ze zijn nu veel meer bezig om zich te profileren. Tien jaar geleden was deze samenwerking waarschijnlijk niet mogelijk geweest'. Dit heeft volgens hem niet alleen met de bezuinigingen te maken. 'Er is ook een nieuwe generatie museumdirecteuren aangetreden die bereid is over de muren heen te kijken'.[102]

---

[96] Zie ook de catalogus: Hans Janssen en Michael White, *Het verhaal van De Stijl: Mondriaan tot Van Doesburg*. Den Haag, 2011. VSBfonds, de BankGiro Loterij, de Mondriaan Stichting en American Express gaven een financiële bijdrage. Toen ik bij de opening Hans Janssen feliciteerde, zei hij: 'en jullie ook gefeliciteerd'. Uit zijn reactie spreekt de houding van de museumstaf: het gebouw en de collecties zijn van de stad en het publiek, niet van het museum.

[97] Binnen de historische Canon van Nederland is één venster gewijd aan De Stijl - de kunststroming die in 1917 ontstond rond het tijdschrift *De Stijl*, opgericht door Piet Mondriaan en Theo van Doesburg. Hierin verwoordde Mondriaan zijn ideeën over moderne kunst. Andere kunstenaars zijn Bart van der Leck, Gerrit Rietveld, Vilmos Huszár en Georges Vantongerloo. De stroming was multidisciplinair: architectuur, vormgeving en beeldende kunst. Birgit Donker, 'Eindelijk een trefpunt voor De Stijl. Het werk van Mondriaan en De Stijl bijeen in het Gemeentemuseum Den Haag'. In: *NRC Handelsblad*, 9 juni 2011.

[98] Tempel geciteerd in: 'Henny de Lange, 'Gewaagd springerige aanpak'. In: *Trouw*, 7 oktober 2011.

[99] Birgit Donker, 'Eindelijk een trefpunt voor De Stijl. Het werk van Mondriaan en De Stijl bijeen in het Gemeentemuseum Den Haag'. In: *NRC Handelsblad*, 9 juni 2011.

[100]'Henny de Lange, 'Gewaagd springerige aanpak'. In: *Trouw*, 7 oktober 2011.

[101] Birgit Donker, 'Eindelijk een trefpunt voor De Stijl. Het werk van Mondriaan en De Stijl bijeen in het Gemeentemuseum Den Haag'. In: *NRC Handelsblad*, 9 juni 2011. In de museumwinkel was een kwartetspel te koop met de 52 vrouwen die een rol in Mondriaans leven speelden. Gemeentemuseum Den Haag, in samenwerking met het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie: *Liefde & Inspiratie: Kwartet over de vrouwen in het leven van Piet Mondriaan*. Den Haag, 2013. De vrouwen in het kwartet zijn onderverdeeld in dertien categorieën, gebaseerd op het soort relatie dat ze met Mondriaan onderhielden: danseuses, aanbidsters, muzikale vriendinnen en dames met wie hij nachtelijke wandelingen maakte. Het kwartet is geïllustreerd met zwart-witfoto's, met een klein begeleidend tekstboekje met een (kunst)historische verantwoording. Bron: Paul Steenhuis, 'Mondriaan was dol op vrouwen'. In: *NRC Handelsblad*, 21 februari 2013.

[102] Henny de Lange, 'Gewaagd springerige aanpak'. In: *Trouw*, 7 oktober 2011.

Om mee te dingen naar de Turing Toekenning, dient het Gemeentemuseum een plan in voor een expositie over het werk van Alexander Calder en de inspiratie die een ontmoeting met Mondriaan hem gaf.[103] Tempel: 'Calder maakte in zijn vroege periode hele tere, circusachtige sculpturen, draadfiguren van dieren en acrobaten, maar ook van jazzmuzikanten en tennisspelers. Na een bezoek aan het atelier van Mondriaan in Parijs (…) veranderde zijn werk van de ene op de andere dag, in oktober 1930. In zijn dagboeken schrijft hij dat hij door Mondriaan inzag dat kunst gaat over beweging en abstractie. Hij stopte met het maken van draadfiguren en ging zijn beroemde mobiles maken'. Dit concept krijgt de prijs. De jury schrijft over het plan: 'een inspirerend concept waarmee het Haags Gemeentemuseum bovendien inspringt op een nu-of-nooit kans om het kwetsbare werk van Calder naar Nederland te halen. Het zal de Nederlandse bezoeker met trots vervullen om te zien hoe Alexander Calder prachtig werk maakte vóór zijn bezoeken aan Mondriaans atelier, en prachtig - maar totaal ander - werk na zijn bezoeken'.[104] De sfeer op de tentoonstelling *Bewegingen in de ruimte* is luchtig en vrolijk. Opvallend is dat de toon van de wandteksten niet alleen helder en informatief is, maar ook liefdevol. De mobiles, variërend in grootte en kleur hangen boven een wit plateau, 'waardoor niet alleen de bezoeker subtiel op afstand wordt gehouden, maar ook de vormen en kleuren beter tot hun recht komen dan tegen de achtergrond van het visgraatparket' - je mag ze niet aanraken of er tegen blazen, waartoe de mobiles uitnodigen. In het hart van de tentoonstelling is op ware grootte het Parijse atelier van Piet Mondriaan gereconstrueerd, waar de bezoeker doorheen kan lopen om hetzelfde te beleven als Calder.[105] De recensenten zijn enthousiast. Koen Kleijn concludeert dat uit de 'mooie dubbeltentoonstelling' blijkt 'dat Mondriaan net als Calder een intuïtieve, gevoelsmatige, spirituele kunstenaar was en niet de mathematicus waar de leek hem voor verslijt'.[106] Een recensente vindt het alleen jammer 'dat het er niet genoeg tocht. De fragiele evenwichtskunst van Calder is bedoeld om zachtjes te bewegen op de werveling van luchtstromen'.[107]

Tempel poogt 'niet-elitair' een brug te slaan tussen kunst en een groot publiek - hij noemt het Gemeentemuseum 'de AVRO onder de musea'. Dat is te merken in het televisieprogramma *De Nieuwe Rembrandt*: een talentenjacht voor beeldend kunstenaars. Pas afgestudeerde kunstenaars, professionals en autodidacten melden zich met hun werk in het

[103] Calder (1898-1976) was een Amerikaans beeldhouwer, vooral bekend door zijn abstracte mobiles, de bewegende, hangende sculpturen. Zijn oeuvre is 'licht en vrolijk'. In 1931 had hij zijn eerste grote tentoonstelling in Parijs. De Turing Toekenning is de grootste beeldende kunstprijs in Nederland, opgericht door Pieter en Francoise Geelen in 2006 uit de opbrengsten van de beursgang van navigatiebedrijf Tom Tom (honderd miljoen euro). De prijs wordt eens in de twee jaar uitgereikt aan een tentoonstellingsplan van een Nederlands museum. 'Doel van de prijs is om musea uit te dagen hun "impossible dream" tot een goed en realiseerbaar plan uit te werken. Zo kunnen zij een uitzonderlijke expositie maken, met kunstwerken die anders alleen in het buitenland te zien zouden zijn', aldus Milou Halbesma, directeur van de Turing Foundation. Het Stedelijk Museum in Amsterdam kreeg de prijs twee jaar daarvoor voor een retrospectief van Mike Kelley. Zie: 'My favorite Dutch word is OPEN!' in hoofdstuk 5 verderop. Op 23 mei 2013 werd de derde Turing Toekenning uitgereikt aan museum Boijmans Van Beuningen om de tentoonstelling *Brancusi, Rosso & Man Ray* te organiseren (deze was van 8 februari t/m 25 mei 2014).

[104] Claudia Kammer, 'Kwetsbaar werk van Calder gemixt met werk Mondriaan. Haags Gemeentemuseum wint Turing Toekenning'. In: *NRC Handelsblad*, 25 mei 2011

[105] De tentoonstelling was van 11 februari tot en met 28 mei 2012. Bronnen: eigen observatie tijdens bezoek aan de tentoonstelling op 9 maart 2012 en Hilda Bouma, 'Vrolijk en vrij'. In: *Het Financieele Dagblad*, 3 maart 2012. De catalogus: Wietse Coppes ea., *Alexander Calder. De grote ontdekking*. Den Haag, 2012. Er verscheen ook een kinderprentenboek van Sieb Posthuma, *De draad van Calder*. Den Haag, 2012.

[106] Koen Kleijn, 'Staccato'. In: *De Groene Amsterdammer*, 5 april 2012.

[107] Hilda Bouma, 'Vrolijk en vrij'. In: *Het Financieele Dagblad*, 3 maart 2012. Zie ook: Sacha Bronwasser, 'Zweven in het hier en nu. Leven en oeuvre van Alexander Calder'. In: *de Volkskrant*, 17 februari 2012, Lucette ter Borg, 'De hele wereld in draadjes'. In: *NRC Handelsblad*, 11 februari 2012 en Lucette ter Borg, 'Calder, de geniale knutselaar'. In: *NRC Handelsblad*, 1 maart 2012.

Gemeentemuseum - daar mag de winnaar exposeren. In de jury zitten behalve Tempel, beeldend kunstenaar Jasper Krabbé en Hester Alberdingk Thijm, directeur van de Akzo Nobel Artfoundation.[108] Producent van IDTV, Simone van den Ende, vindt dat je in een talentenjacht 'van alles kwijt [kunt]. Door met een grote groep kandidaten te beginnen, kun je laten zien hoeveel mensen met beeldende kunst bezig zijn in Nederland. Het wedstrijdelement houdt het spannend. En meer dan bij een zangcompetitie, waarbij kijkers ook zelf wel horen of iemand vals zingt, heb je hier een jury nodig die uitlegt waarom iets goed is of niet. Want wat kunst is, is niet een kwestie van smaak, maar van argumenten'. Tempel ziet het programma als een middel om meer mensen te winnen voor hedendaagse beeldende kunst: 'er komen wel veel mensen naar ons museum, maar vergeleken met het buitenland zijn de bezoekersaantallen voor hedendaagse kunst laag. Nederlandse musea hebben veel laten liggen, de afgelopen twintig jaar. Daardoor is er nog maar een kleine groep mensen die hedendaagse kunst volgt. Wil je die groter maken, dan moet je er uitleg bij geven'. Recensent Jean-Pierre van Geelen noemt het programma '*Idols* voor kunstenaars' - 'enerzijds wil het in vorm en aanpak meeliften op de *hype* van talentenshows, anderzijds moet het wel publiek en cultureel-correct blijven. Het gaat wel over Kunst, tenslotte'.[109]

In december 2013 gaan in de kelders van het Gemeentemuseum de vernieuwde *Wonderkamer*s weer open: opnieuw ingericht en nog meer interactief. Het concept is van conservator Jet Overeem en werd in 2006 gelanceerd. De vormgeving is wederom verzorgd door ontwerpbureau Kossmann.dejong. Het motto is: je kijkt geen kunst, 'hier doe je kunst. Met een tablet, hier een *Wonderpad* genoemd, word je langs dertien kamers gestuurd waar je kunst bekijkt en opdrachten moet uitvoeren'. In het hart van *Wonderkamers* bevindt zich een miniatuurmuseum met een deel van de collectie, onlangs door de galeriehouders Ria en Lex Daniëls aan het Gemeentemuseum voor vijf jaar in bruikleen gegeven. Tweeduizend miniatuurtjes van grote meesters: werk van onder anderen Picasso, Roy Lichtenstein, Marlene Dumas, Damien Hirst, Erwin Olaf, Wim T. Schippers, maar dan op klein formaat gemaakt.[110] Er zijn dertien kamers met een eigen sfeer. Je kunt 'een spelletje spelen in één van de utopische labyrinten van Constant Nieuwenhuys, designkleding uitkiezen en daarmee op de catwalk lopen of jezelf op de cover van een modeblad plaatsen', virtueel de tafel dekken met eeuwenoud servies, of een tuinpaviljoen ontwerpen in de stijl van H.P. Berlage. 'In een nagebootst atelier leer je hoe kunstwerken van hout, glas, klei, zilver en textiel worden gemaakt en moet je er zelf het gereedschap bij zoeken'. Piet Mondriaan spreekt de bezoekers toe in een andere kamer, beplakt met foto's van de skyline van New York. 'Af en toe zweeft er een foto van zijn schilderij *Victory Boogie Woogie* doorheen, terwijl Mondriaan uitlegt hoe hij het maakte. Daarna kun je met de schilder dansen. Op de maat van een boogiewoogie doe je zijn stappen na op zo'n dansvloer die je ook wel in spelletjeshallen ziet. Op de muur bouw je daarmee al dansend een schilderij van Mondriaan op: elke goede stap is een streepje, elke foute een verfvlek'.[111]

Het Haags Gemeentemuseum leent eind 2013 'topwerk' uit - tegen een vergoeding - aan een commerciële galerie in Londen. In Nederland is dit een novum.[112] De Eykyn Maclean

---

[108] Karolien Knols, 'Voor kunst gewonnen Kunst. TV-serie en talentenjacht de nieuwe Rembrandt'. In: *de Volkskrant*, 20 april 2012. Zie ook: Rivka Groenier, 'Nader bekeken'. In: *Nederlands Dagblad*, 1 mei 2012.

[109] Karolien Knols, 'Voor kunst gewonnen Kunst. TV-serie en talentenjacht de nieuwe Rembrandt'. In: *de Volkskrant*, 20 april 2012 en Jean-Pierre Geelen, 'Kunst TV'. In: *de Volkskrant*, 9 mei 2012.

[110] Zie: www.re***flex***amsterdam.com/minimuseum-***ria-en-lex-daniels*** (bezocht op 21 juli 2014)**.**

[111] 'Dansen met Piet Mondriaan'. In: *NRC Handelsblad*, 14 december 2013, 'Gemeentemuseum heropent Wonderkamers'. In: *de Volkskrant*, 17 november 2013 en 'Gamen in Haagse Wonder- kamers. Word conservator met de tablet in de hand'. In: *De Telegraaf*, 14 november 2013.

[112] Het Rijksmuseum deed in dezelfde periode ook zaken met een commerciële galerie, maar met gesloten beurs. De Ordovas Gallery in Londen leende drie Rembrandts en toonde deze in combinatie met werk van de schilder Frank Auerbach uit de jaren zestig. De deal was dat daarna de Auerbachs in het Rijksmuseum kwamen te hangen

Gallery in Londen krijgt het *Zelfportret van Van Gogh* (1886-1887) in bruikleen. Daar hangt het schilderij op *Van Gogh in Paris*, geflankeerd door werk van Monet, Pissarro, Toulouse-Lautrec en Gauguin. Er is niets te koop. Tempel: 'we krijgen er geld voor'. Hij noemt geen bedrag, maar vertelt wel dat het museum anderhalve ton krijgt voor de Haagse School tentoonstelling, die dit jaar door Japan reist. Jaarlijks verdient het museum rond de twee ton aan de verhuur van kunst. Tempel vermoedt dat het aantal aanvragen per jaar van commerciële galeries bij Nederlandse musea 'op de vingers van twee handen is te tellen. (…) Dit verdienmodel past in het kader van cultureel ondernemerschap. We zouden er als sector meer uit kunnen halen, maar je kunt als museum niet overal in meegaan'. Hij krijgt vaker aanvragen van galeries, maar die 'ketsten tot dusver af op de prijs. Commerciële partijen kunnen zich met ons werk mooi profileren en daar moet voor worden betaald'. Voorwaarden voor een bruikleen zijn het bedrag, de beveiliging, de klimaatbeheersing, de verzekering en de reputatie van de galerie. Een criterium is of het museum het werk kan missen: 'er is veel bespreekbaar, maar niet de kroonjuwelen'.[113]

Het Gemeentemuseum heeft een onbedekte binnentuin van ongeveer achthonderd vierkante meter. Tempel ontwikkelt een plan om de ruimte te overkappen en er een atrium van te maken voor ontvangsten en representatieve gelegenheden: 'een museum van de 21ste eeuw heeft nu eenmaal een publieksruimte nodig'.[114] De museumwereld beleeft volgens hem 'een Renaissance': de bezoekersaantallen stijgen en musea worden meer een plek om concerten, voorstellingen en zakelijke evenementen te organiseren. Daarvoor moet de ruimte aangepast. 'Het publiek wil niet alleen vaker komen, maar ook langer blijven. Wij organiseren bijvoorbeeld elk jaar een grote modetentoonstelling en dan verwachten de bezoekers een modeshow. En Louis Andriessens *De Stijl* willen ze het liefst luisteren in nabijheid van Mondriaan & De Stijl'.[115] Het lukt hem.[116] De 'Tuinzaal' wordt op 13 september 2014 officieel geopend, maar functioneert al als president Obama op 25 maart 2014 een middag te gast is.[117] Overdag is de Tuinzaal zowel grand café, loungeruimte als winkel.[118] Het kunstwerk dat Sol Lewitt schonk ter nagedachtenis van conservator Enno Develing moet hiervoor wijken: de sculptuur *Rose and Tower* (2002) van gele Berlage bakstenen is uit de binnentuin verwijderd. Cultureel erfgoed legt het af tegen de representatieve functie.[119]

---

in de eregalerie, in dialoog met de Rembrandts. *Auerback: Ruwe werkelijkheid* was daar te zien van 12 december 2013 tot en met 16 maart 2014. Zie de paragraaf 'Alle kunst was ooit eigentijds' in hoofdstuk 6 verderop.

[113] Dibbets en Tempel geciteerd in: Sandra Jongenelen, 'Rembrandt en Van Gogh naar de galerie'. In: *Het Financieele Dagblad*, 30 november 2013.

[114] Tempel geciteerd in: Egbert van Faassen en Annerieke Simeone, 'Gemeentemuseum wil glazen overkapping binnentuin. In navolging van het Louvre en het Scheepvaartmuseum'. In: *Den Haag Centraal*, 5 april 2013 en Herman Rosenberg, 'Museumtuin krijgt een dak'. In: *AD/Haagsche Courant*, 1 oktober 2013.

[115] Tempel geciteerd in: 'Fresh signals: *Metropolis M*, 13 september 2014.

[116] Architecten Braaksma & Roos zorgden voor de verbouwing, het interieurontwerp is van Richard Hutten - hij beschouwt het atrium als 'een totaalontwerp (…) met respect voor Berlage'. De verbouwing won de Haagse Monumenten prijs 2014 - op de shortlist stond ook de renovatie van het Mauritshuis. Bron: ibidem en 'Persbericht GEMAK' in: *Metropolis M*, 13 september 2014.

[117] Zie 'Het mediagenieke bezoek van Obama' in hoofdstuk 6 verderop.

[118] De verbouwing kostte ruim vier miljoen euro, waarvan het museum zelf 1,6 investeerde. De rest van het bedrag kwam uit bijdragen van Fonds 1818, Prins Bernhard Cultuurfonds, de Gemeente Den Haag en de vriendenvereniging. Bronnen: *Nieuwsbrief* nr. 1, najaar 2013 van het museum, 'Persbericht GEMAK' in: *Metropolis M*, 15 oktober 2013 en 'Fresh signals: *Metropolis M*, 13 september 2014.

[119] Het is onduidelijk wat er met het kunstwerk gaat gebeuren. Tempel beloofde dat het niet zal verdwijnen: 'mijn gevoel zegt dat het in de tuin van het Fotomuseum, bij tijdsgenoot Donald Judd goed zou passen'. Bron: Egbert van Faassen en Annerieke Simeone, 'Gemeentemuseum wil glazen overkapping binnentuin'. In: *Den Haag Centraal*, 5 april 2013. *Rose and Tower* was echter 'bedoeld voor een binnenplaats: het gaat een relatie aan met zijn omgeving en moet zo beleefd worden', aldus kunsthistoricus Benno Hillebrand in een lezing over Sol LeWitt op 8 juni 2014. Bron: facebook bericht van gemeenschapsorganisatie Statenkwartier, op 4 juni 2014.

Het beleid van het Gemeentemuseum is gericht op een breed publiek. Tempel: 'met een divers tentoonstellingsprogramma én de vaste opstelling van topstukken trekken we zowel ervaren kunstliefhebbers als nieuwe bezoekers. Nieuwe bezoekers maken via een blockbuster als *Mark Rothko* vaak voor het eerst kennis met het museum.[120] Daarna dwalen zij langs topstukken als Mondriaans *Victory Boogie Woogie*. Zij komen gerandeerd een keer terug'. In 2014 haalt het museum het bezoekaantal 510.000.[121]

Toen in 2002 het tienjarige bestaan van de Kunsthal werd gevierd, was de kritiek vanuit de museumwereld op het populistische concept al merendeels verstomd. Collega's volgen de ontwikkelingen in de Kunsthal steeds meer om 'de kunst van het maken van publiekstrekkers' af te kijken.[122] Nog eens tien jaar later constateert Rutger Pontzen dat dit model niet alleen geaccepteerd is, 'het is een onderdeel geworden van het reguliere expositieprogramma door heel Nederland'. Wim Pijbes is inmiddels hoofddirecteur van het Rijksmuseum - hij werd gevraagd te solliciteren. Dit is illustratief voor de status die hij en de Kunsthal hebben verworven.[123] De Kunsthal blijkt een kweekvijver voor de functie van museumdirecteur, gelet op de carrières van Van Krimpen, Pijbes en Tempel. Wim van Krimpen: 'zo zie je maar, alle zuurpruimen krijgen weer eens ongelijk. Als je carrière wilt maken in de Nederlandse kunstwereld, moet je bij de Kunsthal gaan werken'. Hij verwacht wel dat Pijbes zal moeten wennen aan 'de stroperige besluitvorming in Amsterdam'.[124]

Ambtenaren worden managers

Bij de overheid is een omslag in het profiel van de topambtenaar te bespeuren. Dat komt door een nieuw roulatiesysteem: een groep 'algemeen inzetbare ambtenaren' gaat periodiek circuleren. Het is de bedoeling 'verkokering van ministeries' te doorbreken en de top meer te

[120] Het Gemeentemuseum was in 2014 in de gelegenheid een 'uiterst kostbare' en 'lastig te organiseren' expositie over Rothko voor elkaar te krijgen. Toen Hans Janssen met de National Gallery of Art in Washington samenwerkte om het Mondriaan retrospectief (1994/1995) op te zetten, werd de belofte gedaan dat het museum 'in de toekomst' een selectie mocht lenen uit de uitgebreide collectie van Mark Rothko's oeuvre (zie deel III, hoofdstuk 4). De Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed kende een idemniteitsgarantie toe en de Turing Foundation verleende financiële steun. Bronnen: Benno Tempel, 'Woord vooraf'. In: Franz-W. Kaiser, Benno Tempel en Harry Cooper (samenstelling en idee), *Mark Rothko. Uit de collectie van de National Gallery of Art, Washington*. Den Haag, 2014, p. 7 en de openingstoespraak van Tempel op 19 september 2014, gehouden in het Atrium (ik was daarbij aanwezig). Zie ook: Jan Pieter Ekker, 'Opgaan in zinderende vlakken'. In: *Het Parool*, 22 september 2014. In dit retrospectief speelde Mondriaan een rol en deze combinatie maakte de expositie uniek. Beide pioniers van de abstracte kunst werden in de laatste zaal met elkaar geconfronteerd: tegen de achterwand hing het laatste schilderij van Rothko, *Untitled* (1970) naast *Victory Boogie Woogie* (1942-1944). De National Gallery ontving in 1986 een groot deel uit Rothko's nalatenschap van de Mark Rothko Foundation: circa driehonderd schilderijen op doek en papier en ongeveer zeshonderd schetsen. Bronnen: Earl A. Powell III, 'Woord vooraf'. In: Franz-W. Kaiser, Benno Tempel en Harry Cooper (samenstelling en idee), *Mark Rothko.* Den Haag, 2014, p. 7 en Mischa Andriessen, 'Bezielde vlakken'. In: *Het Financieele Dagblad*, 20 september 2014. Deze tentoonstelling was van 20 september 2014 tot en met 1 maart 2015 en alleen in Den Haag te zien. Er hingen tien werken op papier en 52 schilderijen, waaronder de twee die zich in de Collectie Nederland bevinden: *Zonder titel (omber, blauw, omber, bruin)* (1962) uit het Stedelijk Museum en *Grijs, oranje op kastanjebruin, nr. 8* (1960), afkomstig van Boijmans Van Beuningen. Zie voor beschouwingen: Rutger Pontzen, 'Rothko kunde'. In: *de Volkskrant*, 26 september 2014, Sandra Smallenburg, 'Licht vanuit de duisternis'. In: *NRC Handelsblad*, 20 september 2014 en Joost Zwagerman, 'Rothko en Mondriaan'. In: *de Volkskrant*, 23 december 2014. De blockbuster trok meer dan 265.000 bezoekers, een unicum voor het museum. Bron: 'Rothko breekt Haags record'. In: *NRC Handelsblad*, 3 maart 2015.

[121] Claudia Kammer en Daan van Lent, 'Het museum was in 2014 van iedereen'. In: *NRC Handelsblad*, 31 december 2014.

[122] Henny de Lange, 'Bitterballen en cocktails. Kunsthal 10 jaar'. In: *Trouw*, 5 november 2002.

[123] Rutger Pontzen, 'Kunst-Aldi'. In: *de Volkskrant*, 2 november 2012. Pijbes was toen lid van de Raad van Toezicht van het Rijksmuseum.

[124] Van Krimpen geciteerd in: Kees Keijer, 'Wim Pijbes, nieuwe directeur Rijksmuseum, mengt met plezier "high art" en "low culture". "Wij denken dat hij een fantastische collega zal zijn"'. In: *Het Parool*, 9 februari 2008.

mobiliseren.[125] Continuïteit van kennis van zaken en visie maken plaats voor waarden van de markt: mobiliteit, flexibiliteit en efficiency. De ambtenaar wordt procesmanager.

Op 1 december 2002 - twee jaar voor zijn pensioen - moet Jan Riezenkamp binnen het departement een overstap maken naar Arbeidsmarkt en Economie; hij wordt daar eveneens directeur-generaal.[126] Organisatieadviseur Judith van Kranendonk volgt hem per 1 oktober 2003 op. Daarvoor was zij directeur van het Busbedrijf Gemeente Amsterdam en acht jaar deelraadsecretaris: 'cultuur komt op haar cv niet voor'.[127] Op 1 november 2003 vertrekt Maarten Asscher als directeur Kunsten op het ministerie van OCW. Martin Berendse volgt hem op als directeur Kunsten - hij vervulde sinds 1998 al verschillende functies op het departement.[128]

De vijfeneenhalf jaar dat Maarten Asscher als topambtenaar werkte, is 'een intermezzo in een loopbaan binnen het culturele bedrijfsleven'; vóór zijn ambtelijke functie was hij achttien jaar uitgever.[129] In 1980 vroeg de directeur van J.M. Meulenhoff, Laurens van Krevelen, hem bij zijn uitgeverij te komen werken. In 1992 werd hij directeur. Van Krevelen: 'ik was getroffen door de combinatie van bevlogenheid en praktische inslag'. Asscher volgde begin 1998 Stevijn van Heusden op als directeur Kunsten. Toen zijn afscheid in de literaire wereld bekend werd, hoorde Asscher vaak: 'jammer, maar gefeliciteerd'. Meulenhoff-auteur Marcel Möring: 'ik vroeg hem, word je dan zo'n ambtenaar die met een zwart herenrijwiel en een aktetas om de stang naar zijn werk fietst? (…) Het bijzondere aan hem is dat hij zakelijkheid combineert met een liefde voor literatuur'.[130] Dat laatste is wat hem werkelijk drijft: 'ik zou er geen bal aan vinden om voor een farmaceutisch bedrijf te werken', zegt hij zelf. Schrijver en presentator Adriaan van Dis vindt Asscher 'een tamelijk briljant ventje'. Collega's verzekerden dat hij 'absoluut' de capaciteiten heeft om te slagen in een politieke omgeving. Tilly Hermans, zijn redacteur en later zelf uitgever: 'hij is zeer welbespraakt, dol op het debat en kan heel diplomatiek zijn. Hij zou een goede staatssecretaris van Cultuur zijn. En hij vindt het interessant om beleid te maken'. 'Met hem vertrekt de laatste echte uitgever van poëzie in Nederland', constateerde Peter van Gorsel.[131] In *de Volkskrant* stond als commentaar bij zijn overstap naar de ambtelijke wereld: 'de sociale en organisatorische talenten van Asscher zijn onbetwist, maar het is een ruwe overgang van het volle literaire

[125] Margriet Oostveen, 'Wat doe jij voor de maatschappij? Topambtenaren worden managers van het concern Overheid'. In: *NRC Handelsblad, magazine M*, 4 december 2004 en Rinus van Schendelen, 'Ambtenaar rouleert te vaak'. In: *de Volkskrant*, 3 juli 2004.

[126] 'Riezenkamp van cultuur naar economie'. In: *Het Financieele Dagblad*, 30 november 2002.

[127] Aldus Margriet Oostveen in haar artikel: 'Wat doe jij voor de maatschappij? Topambtenaren worden managers van het concern Overheid'. In: *NRC Handelsblad, magazine M*, 4 december 2004. Zie ook: 'Van Kranendonk directeur-generaal Cultuur bij OCenW'. In: *NRC Handelsblad*, 11 juli 2003.

[128] 'Berendse directeur Kunsten OCenW'. In: *NRC Handelsblad*, 20 maart 2004. Zie ook: Karel Berkhout, '"Het lukt nooit meteen". Topambtenaar cultuur Martin Berendse over kunstpolitiek'. In: *NRC Handelsblad*, 8 februari, 2008.

[129] Bert Vuijsje, 'Voordat de reorganisatie is voltooid, is er alweer de volgende'. In: *Binnenlands Bestuur*, 5 november 2004 en Bob Witman, 'Directeur Kunsten verlaat ministerie'. In: *de Volkskrant*, 26 augustus 2003

[130] Möring geciteerd in: Bob Witman, 'Vorm is alles voor Asscher, topambtenaar onder Nuis'. In: *de Volkskrant*, 3 februari 1998 en Jeroen van der Kris, 'Maarten Asscher: dichter tussen beleidsnota's'. In: *NRC Handelsblad*, 15 juni 1998.

[131] Ibidem. Peter van Gorsel (1949) was toen mede directeur van uitgeverij J.M. Meulenhoff. Hij was als uitgever werkzaam bij de Arbeiderspers, Querido en Penguin. Daarna was hij domeinvoorzitter van de Hogeschool van Amsterdam. Hij is nu werkzaam als uitgever van InformatieProfessional en als zelfstandig adviseur op het gebied van innovatie, media, onderwijs en kennismanagement. Bron: mail van Van Gorsel van 15 juli 2013. Tilly Hermans was toen - sinds 1968- werkzaam bij Meulenhoff als hoofdredacteur. In oktober 2001 stapte ze over naar uitgeverij Atlas, waar ze de eigen 'fondslijn' Augustus opstartte - tientallen auteurs volgden haar, onder wie Maarten Asscher - wat haar de bijnaam 'bijenkoningin' opleverde. Bronnen: Chris van de Wetering, 'Tilly Hermans literair uitgever'. In: *Management Team Media Groep*, 1 januari 2001 en 'M. Asscher directeur van Athenaeum. Vertrek bij Kunsten OCW'. In: *NRC Handelsblad*, 26 augustus 2003.

leven in de hoofdstad naar de bureautijgers van het ministerie in Zoetermeer-Centrum-West'.[132]

Asscher leek 'de gedoodverfde opvolger van Jan Riezenkamp', maar hij kiest ervoor om per 1 maart 2004 directeur te worden van Athenaeum Boekhandel in Amsterdam.[133] Hij benadrukt dat hij 'niet uit onvrede met zijn werk vertrekt: ik heb het met plezier gedaan. Gemiddeld zit een topambtenaar 3,2 jaar op eenzelfde positie. Dus ben ik zelfs vrij lang op mijn plek gebleven'. De ambtenarencultuur viel hem 'niet tegen' en hij vindt dat 'onder Rick van der Ploeg het kunstbeleid van de overheid dynamiek heeft getoond'.[134] Het was in de eerste plaats een positief besluit te vertrekken: 'de gedachte aan die baan viel bij mij goed'. Asscher gelooft 'niet in logische of onlogische carrièrepatronen. Ik sla het vak van boekhandelaar hoog aan, het is een mooie culturele traditie en speelt een vitale rol in de culturele wereld. Het is een bijzondere kans. Ik volg mijn hart in deze keuze. (…) Athenaeum neemt een bijzondere plaats in als onafhankelijke, culturele en commerciële onderneming. Dat is een bijzondere combinatie. Culturele ondernemingen zijn meestal niet onafhankelijk omdat ze subsidie krijgen en commerciële ondernemingen zijn vaak niet onafhankelijk, omdat ze deel uitmaken van een groot concern'.[135]

Twee maanden later noemt hij het werk in de boekhandel vergeleken met het ministerie 'een verademing (…). Hier kom je schrijvers, wetenschappers, journalisten tegen in de winkel. Als je daar de deur uitstapte, woei je een natte krant tegemoet'. Nu zegt hij: 'misschien had ik er op een gegeven moment inderdaad geen zin meer in. Voortdurend verantwoording afleggen aan mensen met een formele competentie. Die inhoudelijk geen enkele kijk op de zaak hebben. Niet zozeer de bewindspersonen. Maar de accountancy, de financieel verantwoordelijken, de consultants die almaar passeerden, de ambtelijke top. Iedere keer weer van meet af aan moeten uitleggen wat de sector beweegt, welke overwegingen, hoe je toezicht houdt. Na de zesentwintigste keer dat verhaal aan weer een nieuwe generatie consultants en financiado's zeg je: dan ga ik veel liever hier bij Athenaeum zegenrijk werk doen'.[136]

Jan Riezenkamp gaat op 1 januari 2004 met pensioen.[137] Bij zijn afscheidsreceptie, waar *tout* Den Haag verzameld was, trekt hij 'onder enig getrompetter het bos in'.[138] Het thema van zijn speech is 'de modernisering van de bureaucratie' waarin hij concludeert dat die 'volkomen [is] doorgeschoten'. De econoom Riezenkamp fileert 'de afrekencultuur bij de overheid': 'moderne topambtenaren moeten mobiel zijn en om de paar jaar van functie wisselen, zodat elk risico om inhoudelijke kennis op te lopen als een besmettelijke ziekte kan worden gemeden'.[139] Riezenkamp: 'de laatste jaren gaat het zowel bij de overheid als bij andere organisaties om rekenschap, *accountability* zo u wilt. Het wemelt van *targets* en prestatie-indicatoren, *reviews* en *mid-term reviews*. Helemaal onzinnig is dat niet, al was het maar omdat de betrokkenen zijn begenadigd met een IQ dat ten minste in de dubbele cijfers loopt. Er is zeker een goede motivering te bedenken voor het afleggen van verantwoording

[132] Bob Witman, 'Vorm is alles voor Asscher, topambtenaar onder Nuis'. In: *de Volkskrant*, 3 februari 1998.
[133] Athenaeum Boekhandel werd in de jaren zestig opgericht door uitgever Johan Polak. Het bedrijf omvat ook het daarnaast gelegen Nieuwscentrum aan het Spui, een winkel in Haarlem, een vestiging voor studieboeken aan de Amsterdamse Wibautstraat en één in het NRC Handelsblad pand aan het Rokin.
[134] Bob Witman, 'Directeur Kunsten verlaat ministerie'. In: *de Volkskrant*, 26 augustus 2003.
[135] Maaike Floor, 'Maarten Asscher nieuwe directeur van Athenaeum'. In: *Het Parool*, 26 augustus 2003.
[136] Martin Sommer, 'Geen Schöngeisterei. Oud-directeur Kunsten Maarten Asscher. '"Misschien had ik er inderdaad geen zin meer in. Voortdurend verantwoording afleggen aan mensen die inhoudelijk geen enkele kijk op de zaak hebben". In: *de Volkskrant*, 6 mei 2004.
[137] 'Jan Riezenkamp'. In: *Trouw*, 12 december 2003.
[138] Aldus Margriet Oostveen in haar artikel: 'Wat doe jij voor de maatschappij? Topambtenaren worden managers van het concern Overheid'. In: *NRC Handelsblad, magazine M*, 4 december 2004.
[139] Riezenkamp geciteerd in: ibidem.

voor een juiste besteding van publieke middelen. Maar het is als met vele dingen: men weet van geen ophouden, men is volkomen doorgeschoten met de cijfermatige benadering van de beleids- en uitvoeringspraktijk. Er wordt met behulp van in- en externe adviseurs een papieren werkelijkheid geschapen. Rekenschap is van zinvol en onmisbaar aspect tot niet te vermijden hoofdzaak geworden'. Hoe is deze 'blikvernauwing tot geteld, gemeten en gewogen' ontstaan? Naar Riezenkamps opvatting is 'de verenging' gekomen door enerzijds het kritiekloos kopiëren van Angelsaksische managementtechnieken en anderzijds 'de mobiliteitscultus en een door de politiek geïnspireerde afrekencultuur'. Hij vindt juist dat bij het topmanagement inspirerende sturing van beleidsontwikkeling en -uitvoering voorop dient te staan en het afleggen van verantwoording dus een afgeleide zou moeten zijn. De medewerkers bij uitvoerende diensten 'vormen de productiekern, zijn de machinekamer en harde schijf van elke organisatie'.[140]

De Algemene Bestuursdienst

In zijn afscheidsspeech neemt Jan Riezenkamp de principes van het Bureau Algemene Bestuursdienst - 'dat de nieuwe bureaucraten rekruteert en overplaatst' - op de korrel, ook al noemt hij de instelling niet bij naam.[141] In 1995 besloot kabinet-Paars I dat er een nieuw roulatiesysteem moest komen voor topambtenaren. Met dat doel werd het Bureau ABD ingesteld - ook wel 'het gouden kaartenbakje van het rijk' genoemd. Als voorbeeld diende vooral de Britse *civil service*, 'waar een kleine groep algemeen inzetbare ambtenaren periodiek circuleert. De rijksoverheid moet een "concern" worden!' Het Bureau is 'een carrousel' van ongeveer negenhonderd topambtenaren van binnenlands bestuur die 'in beginsel' na vijf jaar rouleren.[142] Het was de bedoeling zo 'een dwingende impuls' te geven 'tot mobiliteit aan de top' en 'een forse stimulans van kennis en kunde'. Het is de bedoeling om 'de verkokering van ministeries' die was ontstaan, te doorbreken. 'Ministeries leken op bastions met schietgaten naar andere ministeries'.[143] 'Topambtenaren waren machthebbers. Departementen bevochten elkaar om die koninkrijkjes in stand te houden.[144] 'De ambtelijke top regeerde, al of niet afgedekt door de politieke'.[145] Met kennis van zaken en visie, referentiekader, vaste positie en netwerken zaten topambtenaren stevig in het zadel en kon de 'soevereiniteit in eigen kring' van het directoraal-generaal gekoesterd worden - denk aan de controverse in functie en belang tussen het ministerie van Financiën en het Directoraat-Generaal Culturele Zaken in de jaren tachtig vorige eeuw.[146]

Politicoloog Rinus van Schendelen constateert dat de ministeries inderdaad minder verkokerd opereren dan vroeger: een ambtenaar 'schiet niet zo gemotiveerd op een ander ministerie waar hij wellicht straks werkt'. Maar hij betwijfelt - evenals Riezenkamp - of die 'forse stimulans van kennis en kunde' gerealiseerd is. Dat lijkt hem een zwakke plek: veel ambtenaren hebben voor de tijdelijke positie die ze bekleden niet de inhoudelijke kennis en netwerken.[147] Het gevaar bestaat dat door snelle personeelswisselingen het 'institutioneel

[140] Jan Riezenkamp, 'De obers zitten nu zelf aan tafel'. In: *Het Financieele Dagblad*, 4 maart 2004.
[141] Margriet Oostveen, 'Wat doe jij voor de maatschappij? Topambtenaren worden managers van het concern Overheid'. In: *NRC Handelsblad, magazine M*, 4 december 2004.
[142] Dat zijn, in oplopende volgorde van belangrijkheid: alle directeuren, de directeuren-generaal, de inspecteurs-generaal en de secretarissen-generaal. Het Bureau noemt zich 'Het Management Development Bureau' van deze ambtelijke top - het rekruteerde ook de opvolgster van Jan Riezenkamp. Bron: ibidem.
[143] Rinus van Schendelen, 'Ambtenaar rouleert te vaak'. In: *de Volkskrant*, 3 juli 2004.
[144] Margriet Oostveen, 'Wat doe jij voor de maatschappij? Topambtenaren worden managers van het concern Overheid'. In: *NRC Handelsblad, magazine M*, 4 december 2004.
[145] Rinus van Schendelen, 'Ambtenaar rouleert te vaak'. In: *de Volkskrant*, 3 juli 2004.
[146] Zie de paragraaf 'Pogingen tot effectief cultuurbeleid' in deel II, hoofdstuk 2 over minister Elco Brinkman.
[147] Rinus van Schendelen, 'Ambtenaar rouleert te vaak'. In: *de Volkskrant*, 3 juli 2004.

geheugen' wordt gewist.[148] 'De rijksoverheid verandert van een verzameling verkokerde bastions met commandanten, steeds meer in een gefragmenteerde arena' met technocratische adjudanten. 'Met circulerende topambtenaren is het moeilijk duurzame afspraken te maken'.[149] Grote bedrijven als Shell en Ahold komen inmiddels terug van het concept 'managers boven inhoudelijke specialisten': 'het bedrijfsleven kiest weer steeds vaker voor inhoud'.[150]

Margriet Oostveen onderzoekt voor *NRC Handelsblad* de werkwijze van het Bureau Algemene Bestuursdienst. Directeur-generaal Jan Willem Weck besluit 'een journalist toe te laten', na 'een paar gesprekken en een schriftelijke vertrouwelijkheidsverklaring'. Oostveen krijgt zo de gelegenheid om *backstage* te observeren en openhartige gesprekken te voeren met topambtenaren. 'Niet iedereen staat te juichen' over het circulatiesysteem. Ze schetst een inzichtelijk en kritisch portret van het Bureau: 'de ambtelijke top dreigt inhoudelijk te vervlakken door snelle functieroulatie, een overdreven geloof in meetbare prestaties en het kopiëren van gebruiken uit het bedrijfsleven.[151] 'Topambtenaren heten tegenwoordig "overheidsmanagers". En naar het voorbeeld van het bedrijfsleven (…) zijn ze nu vooral bezig met het beheren van processen. Oude ambtelijke deugden - neutraliteit, continuïteit, precisie, nederigheid - worden verdrongen door waarden van de markt: mobiliteit, flexibiliteit, efficiency, lef en een toenemende zucht naar zelfontplooiing'.[152] Oostveen vraagt Weck wat er tegen een ambtenaar kan zijn, die inhoudelijk goed op de hoogte is. Weck: 'niets. Maar wat je moet voorkomen is een kennismonopolie' - dan is wat de ambtenaar doet 'niet meer toegankelijk en toetsbaar'. Het rijk ontsluit digitaal alle overheidsinformatie voor burgers - die wordt voor iedereen toegankelijk. 'Dat betekent voor veel ambtenaren zoveel als een revolutie. De tijd dat zij dankzij een kennisvoorsprong de enige autoriteit op een beleidsterrein waren, is dan voorgoed voorbij'. Hij vindt dat een topambtenaar op zijn terrein op de hoogte moet zijn, 'maar hij hoeft het niet allemaal zelf in detail te weten. Hij moet de informatie kunnen ontsluiten'.[153]

Jan Willem Weck noemt Maarten Asscher 'een sprekend bewijs' van zijn stelling 'dat moderne overheidsmanagers ook inhoudelijke zwaargewichten kunnen zijn'. Maarten Asscher relativeert dit compliment: 'toch heb ik al die tijd op OCW slechts één inhoudelijk gesprek met Bureau Algemene Bestuursdienst gehad over mijn ambities'. Het aanbod om Athenaeum Boekhandel te leiden past 'volkomen' bij hem, 'dus het was in de eerste plaats een positief besluit te vertrekken. De duurzame rol die een ambtenaar kan vervullen tussen besteding van belastinggeld en de beleidsmatige onderbouwing daarvan, die spreekt me nog wel degelijk aan'. Asscher wil daarmee zeggen dat hij het 'ook geen straf [had] gevonden in rijksdienst te blijven'. Maar 'toen kwam "een nieuwe interim-baas" bij OCW hem de mobiliteit aanzeggen' - 'iets met randgroepjongeren leek ze wel wat. Of iets met volksgezondheid'.[154]

Publicist Paul Kuypers, die bekend staat als een 'scherp analyticus van het functioneren van de bureaucratie', is kritisch en vindt dat er sinds de reorganisatie van de

[148] Deze terminologie is ontleend aan: Nathalie Righton, 'Kamerleden eisen uitleg Hennis'. In: *de Volkskrant*, 22 augustus 2014.
[149] Rinus van Schendelen, 'Ambtenaar rouleert te vaak'. In: *de Volkskrant*, 3 juli 2004.
[150] Margriet Oostveen, 'Wat doe jij voor de maatschappij? Topambtenaren worden managers van het concern Overheid'. In: *NRC Handelsblad, magazine M*, 4 december 2004.
[151] Ibidem en Margriet Oostveen, 'Critici hekelen aanpak nieuwe topambtenaren'. In: *NRC Handelsblad*, 4 december 2004.
[152] Ibidem en Cees Banning, 'Topambtenaren zijn managers zonder inhoud. Ambtenaren ministeries spenderen vier keer zo veel aan externe adviseurs als tien jaar geleden: 1,2 miljard euro'. In: *NRC Handelsblad*, 13 september 2008.
[153] Weck geciteerd in: Margriet Oostveen, 'Wat doe jij voor de maatschappij? Topambtenaren worden managers van het concern Overheid'. In: *NRC Handelsblad, magazine M*, 4 december 2004.
[154] Weck en Asscher geciteerd in: ibidem.

rijksdienst weinig is verbeterd: ‘tegenwoordig zit de ambtenarij vast in het conceptuele kader van de bedrijfskunde. (…) De overheid is geen concern, de overheid is een bestuurlijke organisatie en als je dat ontkent neem je elke vorm van kritische benadering weg. De soepele, ambtelijke manager past gewoon beter bij de buitengewoon opportunistische politici die we nu hebben. Daar gaat het om’. Topambtenaren veranderen nu zo rond de vier jaar van functie - evenals een politicus. Asscher: ‘dan krijg je een bijna gelijksporige wisseling van de wacht die niet Thorbeckiaans is te noemen’. Dat gaat lijken op het Amerikaanse systeem, waar de *administration* met de bewindspersoon komt en gaat. Kuypers: ‘de topambtenaar als procesmanager op zichzelf is zo leeg als wat. En dat betekent dat hij ook heel manoeuvreerbaar is richting politiek’. Riezenkamp: ‘jobhoppen is een pre geworden. Je bent tegenwoordig beter naarmate je ergens korter zit. Natuurlijk kan een topambtenaar de noodzakelijke feiten van een werkterrein best in korte tijd onder de knie krijgen. Maar het grote misverstand is dat feitenkennis zonder inzicht tot oordeelsvermogen zou leiden. Inzicht heeft tijd nodig’.[155] Ambtenaren opereren nu meer bestuurlijk en instrumenteel dan inhoudelijk, en beslist niet ideologisch. Aan de andere kant is in het wetenschappelijk debat een pleidooi waarneembaar voor een herwaardering van dat laatste: het humanistische ideaal dat het er uiteindelijk om gaat dat kunst en cultuur bij uitstek levenssferen zijn waarin de mens ‘het hogere in zich kan ontwikkelen’.[156]

2 Hernieuwd profijtbeginsel en wetenschapper Ronald Plasterk in de politiek

Na de verkiezingen van 22 november 2006 treedt het kabinet-Balkenende IV aan: een coalitie van CDA, PvdA en ChristenUnie met het motto ‘samen werken, samen leven’. Verbinden is een sleutelwoord in het regeerakkoord van februari 2007. Het kabinet streeft naar grotere sociale samenhang, veiligheid, stabiliteit en respect, een innovatieve, concurrerende en ondernemende economie, duurzaamheid en een actieve internationale en Europese rol.[157] In een paragraaf wordt ook de verbindende en inspirerende functie van kunst en cultuur benadrukt. Daarvoor is de stimulering van de cultuurparticipatie van belang en blijft cultuureducatie ‘een prominente plaats innemen in het onderwijs- en kunstbeleid - zij brengt jongeren in contact met onderliggende waarden in de samenleving, historische lijnen en leert ze om kunst te waarderen en te beoordelen’.[158] Een maand later publiceert de Raad voor Cultuur een advies, waarin zij bevordering van ‘cultureel burgerschap’ bepleit en benadrukt dat cultuur ten dienste staat van de sociale cohesie. ‘Burgerschap staat of valt met goed geïnformeerde burgers, en in het verlengde daarvan met instellingen die onbelemmerd en bemiddelend toegang bieden tot bronnen van cultuur en informatie’.[159]

In het Coalitieakkoord staat dat cultuurbeleid tevens dient bij te dragen ‘aan een vitale economie - een rijk cultureel leven is een bron van creativiteit en versterkt het internationale vestigingsklimaat’.[160] In de financiële bijlage staat expliciet bij de

---

[155] Kuypers, Asscher en Riezenkamp geciteerd in: ibidem.

[156] Cas Smithuijsen, ‘Tijd voor een radicale cultuurpolitiek?’ In: F. Becker en W. van Henneker (redactie), *Cultuurpolitiek. WBS Jaarboek* 2005. Amsterdam 2005, p. 32. Het citaat is uit: Joop Goudsblom, *Nihilisme en cultuur*, Amsterdam, 1997, p.59 - Smithuijsen refereert daaraan. In een vrij recent Amerikaans onderzoek worden bijvoorbeeld de intrinsieke waarden van de kunsten bepleit en wordt een poging gedaan deze te peilen: K.F. McCarthy, *Gifts of the muse. Reframing the debate about the benefits of the arts*. Santa Monica CA, 2004.

[157] Regeerakkoord: *Samen werken, samen leven*, ’s-Gravenhage, 7 februari 2007, pp. 3-4.

[158] Ibidem, p. 38.

[159] ‘De term cultureel burgerschap (…) moet worden gezien als indicatie en onderstreping van de complexiteit en de gelaagdheid van burgerschap als zodanig - en daarmee van de onmiskenbare betekenis van kunsten, culturele praktijken en instellingen voor de bloei en ontwikkeling van de nationale politieke gemeenschap in een mondiale context’. Raad voor Cultuur, *Innoveren, participeren! Advies Agenda Cultuurbeleid en Culturele Basisinfrastructuur.* Den Haag, maart 2007, voorwoord.

[160] Regeerakkoord: *Samen werken, samen leven*, ’s-Gravenhage, 2007, p. 38.

'ombuigingen' - een eufemisme voor bezuinigingen - 'profijtbeginsel cultuur' vermeld.[161] Dit is in het cultuurdebat een beladen begrip. In 1981 publiceerde het Sociaal en Cultureel Planbureau het rapport *Profijt van de overheid in 1977.* De onderzoekers bepleiten daar het profijtbeginsel in de kunstensector te introduceren en toe te passen.[162] Dit fenomeen houdt in dat de gebruiker betaalt: de overheid laat zich betalen door degenen die van haar diensten gebruik maken: 'retributie'. Subsidies zijn gelegitimeerd met - onder meer - een verwijzing naar de toegankelijkheid voor alle burgers. Maar als vooral burgers met een hoger inkomen profiteren van het cultuurbeleid dan valt er iets uit te leggen. Uit de onderzoekreeks van het Sociaal en Cultureel Planbureau blijkt telkens dat dit het geval is. Deze constateringen werden echter in het cultuurbeleid veronachtzaamd.[163] Nu duikt het fenomeen onverwacht in het akkoord op, wat in de sector veel beroering geeft - opmerkelijk is dat het profijtbeginsel niet wordt toegelicht in het regeerakkoord. Er komt op de kunstbegroting honderd miljoen euro bij voor 'cultuur en monumenten', maar vanaf 2011 wordt structureel vijftig miljoen euro bezuinigd door de invoering van het profijtbeginsel.[164] In het akkoord staat een algemene bezuiniging op alle rijkssubsidies aangekondigd: 250 miljoen euro.[165]

Jan Riezenkamp noemt het profijtbeginsel een 'oude koe': 'het beest is in de bijlage bij dat akkoord weer eens van stal gehaald en mag dit keer voor vijftig miljoen euro grazen op het terrein van cultuur. Dat bedrag zal gelet op de titel van de bezuiniging moeten worden "verdiend" door cultuur producerende instellingen, die daarvoor aan de gebruiker een prijs in rekening brengen en door het ministerie van OCW worden gesubsidieerd'.[166] Er bestaat een grote kans dat kunstinstellingen de dreigende bezuiniging proberen terug te verdienen door de toegangsprijzen te verhogen - volgens het kabinet kan dat, omdat steeds meer mensen in cultuur participeren. Het profijtbeginsel houdt in dat de bezoeker die profiteert van de kunstsubsidie meer moet betalen voor een kaartje. Journalist Ron Rijghard vindt het 'een wassen neus. Het is een handig opzetje van de regeringspartijen om een bezuiniging "profijtbeginsel" te noemen, maar de minister kan culturele instellingen niet dwingen dat beginsel toe te passen. (…) Instellingen zijn autonoom. Het zou zijn alsof de minister verplicht bepaalde toneelstukken te gaan spelen. De minister kan alleen meer of minder geld geven. Op bezuinigingen kunnen instellingen naar eigen goeddunken reageren. Ze kunnen besluiten om kosten te besparen door minder te werken, mensen te ontslaan of goedkoper te werken. Ze kunnen ook proberen op een andere manier meer geld te verdienen, door meer sponsorgeld te werven of meer en duurdere broodjes in het restaurant te verkopen'.[167] 'Invoering van het profijtbeginsel heeft geen zin', volgens Pim van Klink. In de jaren tachtig, destijds ambtenaar kunst op het ministerie, maakte hij deel uit van de eerste Werkgroep Profijtbeginsel, opgezet door het ministerie van Financiën. 'We kwamen toen al unaniem tot de conclusie dat prijsverhogingen minimale effecten zouden hebben op de inkomsten. Extra opbrengsten

---

[161] Ibidem, p. 51.

[162] Sociaal en Cultureel Planbureau, *Profijt van de overheid in 1977*. 's-Gravenhage, 1981. Zie: Hans van Dulken, *Sanering van de subsidiëring.* Amsterdam, 2002, p. 27. Begin jaren zeventig vorige eeuw zette de regering Biesheuvel het profijtbeginsel op de politieke agenda - dit kabinet regeerde van 6 juli 1971 tot 11 mei 1973. Bron: Jan Pen, *Dat stomme economenvolk met hun heilige koeien.* Utrecht, 1976, p. 124.

[163] Onder de titel *Profijt van de overheid* publiceert het Sociaal en Cultureel Planbureau sindsdien regelmatig rapporten. Zie hierover de paragraaf 'Het profijtbeginsel' in deel I, hoofdstuk 3.

[164] Vanaf 2008 zou dat bedrag geleidelijk oplopen: respectievelijk van 15, 20, 35 naar 50 miljoen euro. Ibidem, p. 49 en p. 51. Verwacht werd dat hiervoor vooral de podiumkunstensector zou opdraaien, mocht het voornemen doorgaan om de rijksmusea gratis toegankelijk te maken - een wens van de Tweede Kamer.

[165] Ibidem, p. 51 en Roland de Beer en Joost Ramaer, 'Kritiek PvdA'ers op plannen kabinet'. In: *de Volkskrant*, 15 maart 2007.

[166] Jan Riezenkamp, 'Cultuur slecht af met oude koeien van nieuw kabinet'. *NRC Handelsblad*, 26 februari 2007.

[167] Ron Rijghard, 'Een wassen neus. Het profijtbeginsel in de kunst'. In: *NRC Handelsblad*, 16 maart 2007.

zoals nu worden voorgespiegeld, zijn totaal niet aan de orde'.[168] Arjo Klamer heeft 'op zich weinig tegen' het profijtbeginsel: 'voor mensen met een laag inkomen kun je vouchers en kortingspassen bedenken'.[169]

Onderzoekers van het Sociaal en Cultureel Planbureau constateren in een evaluatie dat vooral Rick van der Ploegs strategie om in musea het cultureel ondernemerschap te stimuleren, musea aanzette 'tot meer aandacht voor eigen inkomsten en voor publiekswerving. Musea slaagden er inderdaad in om meer over te houden aan entreegelden, sponsorgelden, restaurants en museumwinkels. Hun inkomsten, exclusief de overheidssubsidies in 2001, bedroegen drie keer meer dan die in 1990. De overheidssubsidies verdubbelden in die jaren eveneens. Het aandeel van de eigen inkomsten in de totale inkomsten groeide daardoor van 24% naar 36%'.[170] Van Klink pleit om 'creatiever om te gaan met prijzen: in het buitenland heb je bijvoorbeeld veel *last-minute* aanbiedingen. Schouwburgen bieden met abonnementen vaak kortingen, maar als kaartjes schaars zijn en het publiek graag lang van tevoren zeker wil zijn van toegang, dan kan je er aan denken om abonnementen juist duurder te laten zijn dan reguliere kaartjes' door de mogelijkheid om te variëren in prijzen. Maar culturele competentie is ook een factor van belang: 'zelfs als je de prijs heel erg laat zakken, komen mensen zonder die competentie toch niet, is gebleken'. Op het gebied van marketing 'is nog veel te winnen'. Van Klink: 'ik heb bijvoorbeeld veel bewondering voor Toneelgroep Amsterdam, dat onder Ivo van Hove zeer strategisch jongeren benadert, met marketing, logo, op Lowlands optreden, repertoirekeuze en een alliantie met de Melkweg'.[171] Zowel Van Klink als Arjo Klamer adviseren de nieuwe minister van Cultuur om D'Ancona's benadering te volgen: laat culturele instellingen zich 'meer rekenschap (…) geven van de noodzaak het publiek aan zich te binden' door het percentage aan eigen inkomsten te verhogen. 'Tot 25 procent moet mogelijk zijn', vermoedt Van Klink. 'Makkelijk', vindt Klamer.[172]

Kunst van leven: hoofdlijnennotitie en het subsidieplan

Ronald Plasterk (PvdA), op 22 februari 2007 aangetreden als minister van OCW, zet de beleidsveranderingen die Medy van der Laan opperde voort. Bij zijn aantreden treft hij 'een volle cultuuragenda' aan. Hij moet de voorbereiding van de Cultuurnota 2009-2012 op gang brengen en keuzes maken in de herziening van de cultuurnotasystematiek.[173] Plasterk, bioloog, gespecialiseerd in de moleculaire genetica, was columnist van *de Volkskrant* en in *Buitenhof* - 'door die columns kreeg Plasterk de status van intellectueel'. In een portret in *Elsevier* wordt hij getypeerd als 'wendbaar, feilloos in het begrijpen wat zijn publiek wil'.[174]

In 1987 begon Plasterk bij het Nederlands Kanker Instituut zijn onderzoek naar de *Caenorhabditis elegans*. In die periode 'kon hij met hartstocht vertellen over deze worm

[168] Van Klink geciteerd in: ibidem. Zie ook: Pim van Klink, *Kunsteconomie in nieuw perspectief.* Groningen 2005, p. 28, Frank van Puffelen, *Culturele economie in de lage landen.* Amsterdam, 2000, p. 42 en p. 56 en Ministerie van WVC, *Rapport van de Werkgroep privatiseringsonderzoek podiumkunsten en rijksmusea*. Rijswijk, 1984. Zie de paragraaf 'Jan Riezenkamp en de opmars van de economen' in deel II, hoofdstuk 2.
[169] Van Klink en Klamer geciteerd in: ibidem.
[170] Andries van den Broek, Frank Huysmans en Jos de Haan, *Cultuurminnaars en cultuurmijders.* Rijswijk, 2005, p. 13.
[171] Van Klink geciteerd in: Ron Rijghard, 'Een wassen neus. Het profijtbeginsel in de kunst'. In: *NRC Handelsblad*, 16 maart 2007. Zie ook: Pim van Klink, *Kunsteconomie in nieuw perspectief.* Groningen 2005, p. 28, Frank van Puffelen, *Culturele economie in de lage landen.* Amsterdam, 2000, p. 42 en p. 56 en Ministerie van WVC, *Rapport van de Werkgroep privatiseringsonderzoek podiumkunsten en rijksmusea*. Rijswijk, 1984. Zie de paragraaf 'Jan Riezenkamp en de opmars van de economen' in deel II, hoofdstuk 2.
[172] Ibidem.
[173] Roel Pots, *Cultuur, koningen en democraten.* Nijmegen, 2010, p. 343.
[174] Liesbeth Wytzes, 'Portret. De wormenexpert die minister werd'. In: *Elsevier*, 10 november 2007.

met zijn 19.099 genen, zijn fabelachtige reukvermogen en ingenieuze voortplantingstechnieken'.[175] In een column bekritiseerde hij in 2005 zijn voorganger op OCW, Maria van der Hoeven (CDA) 'ongenadig'. Hij vond dat ze in haar weblog 'iets te enthousiast' was over het fenomeen *intelligent design*: de opvatting dat de schepping is gecreëerd door een intellect. Plasterk, sinds zijn dertiende overtuigd atheïst, heeft niets op met geloof in wat voor vorm dan ook. 'Geloof jij maar lekker door', zei hij ooit in een discussie met een aanhanger van intelligent design. Hij bedacht in 1997 de term 'ietsisme' voor het geloof 'dat er ergens wel "iets" is dat het geheel bestiert'. Stelling 11 in zijn proefschrift uit 1984 luidt: 'Mooie sequentieregels lezen als poëzie'.[176] Robbert Dijkgraaf, president van de KNAW: 'je ziet dat bij Ronald de overstap naar de politiek totaal is. Hij wás wetenschapper, hij ís nu politicus'.[177]

Op 22 juni 2007 presenteert Plasterk zijn 'hoofdlijnennotitie' *Kunst van Leven*, die als uitgangspunt moet dienen voor zijn *Cultuurnota 2009-2012*.[178] De vormgeving van de publicatie is deze keer verzorgd met een kleurrijke lay out en foto's. Kernpunten springen op door de blauwe belettering in de tekst en staan ook nog apart in groot formaat geciteerd, zoals bijvoorbeeld: 'de overheid dient ervoor te zorgen dat iedereen de mogelijkheid krijgt als culturele burger deel te nemen aan de samenleving' - het motto van de Raad voor Cultuur.[179] Plasterk zet in de notitie de accenten van zijn beleid uiteen. Hij citeert in de inleiding instemmend Emanuel Boekmans pleidooi, dat de overheid de kunst actief dient te stimuleren en te bevorderen: 'kunst en volk moeten elkaar vinden'.[180] Plasterk zet nog eens uiteen waarom de overheid cultuur subsidieert en somt de bekende argumenten op.[181] In het tweede deel van *Kunst van Leven* poneert Plasterk zijn voorstel tot 'herijking van de cultuurnotaprocedure' - hij gaat voort op de beleidsbrief *Verschil maken* van Medy van der Laan. De instellingen worden onderscheiden in voorzieningen die direct onder ministeriële verantwoordelijkheid vallen en voorzieningen en activiteiten die door de fondsen worden gewogen en gefinancierd. De rechtstreeks door OCW gesubsidieerde instellingen vallen in drie groepen uiteen. De 'landelijke basisinfrastructuur' - 'boegbeelden' en sectorinstituten - krijgt een 'langdurig subsidieperspectief' en wordt voor visitatiecommissies beoordeeld. De tweede groep - instellingen die aan nauw omschreven functies dienen te voldoen - ontvangt een vierjarige subsidie en wordt door de Raad voor Cultuur getoetst. Dit geldt ook voor de derde groep,

---

[175] Plasterk was van 1995 tot 1999 buitengewoon hoogleraar Moleculaire microbiologie aan de Amsterdamse Vrije Universiteit, van1997 tot 2003 hoogleraar in de Moleculaire genetica aan de Universiteit van Amsterdam en van 2000 tot 2007 directeur van het Hubrecht-Instituut en hoogleraar in de Otwikkelingsgenetica aan de Universiteit Utrecht. Sinds 2001 is hij lid van het Koninklijke Nederlands Akademie van Wetenschappen (KNAW). Hij kreeg in 1995 het verzoek elke week een column te schrijven voor *Intermediair*. In 1999 werd hij gevraagd om columnist te worden van *de Volkskrant*. Zie voor zijn columns: Ronald Plasterk, *Leven uit het lab*. Amsterdam, 2002.

[176] Ibidem. Zie ook: Raoul du Pré, 'Overtuigd atheïst in christelijk kabinet? Ik word genoemd'. In: *de Volkskrant*, 30 januari 2007. Hij behandelde in zijn proefschrift genetisch onderzoek naar de platworm.

[177] Wubby Luyendijk en Pieter van Os, 'Minister van Hollen & Stilstaan. Profiel Ronald Plasterk'. In: *NRC Handelsblad*, 29 augustus 2009. Robbert Dijkgraaf (1960) is wiskundige, theoretisch natuurkundige en Universiteitshoogleraar aan de Universiteit van Amsterdam. Hij was van mei 2008 tot juni 2012 voorzitter van de Koninklijke Nederlands Akademie van Wetenschappen. Sinds juli 2012 is hij directeur van het Institute for Advanced Study in Princeton, New Jersey.

[178] Ministerie van OCW, *Kunst van Leven. Hoofdlijnen cultuurbeleid*. Den Haag, 2007. De publicatie van de toonzetting voor het komende beleid heet telkens iets anders: Aad Nuis en Van der Ploeg noemden hem 'uitgangspuntennotitie' en Medy van der Laan 'uitgangspuntenbrief', Plasterk 'hoofdlijnennotitie'.

[179] Ibidem, p. 022.

[180] Ibidem, p. 03. Het citaat komt uit: Emanuel Boekman, *Overheid en kunst in Nederland*. Amsterdam, 1989 (oorspr. 1939), pp. 213-214. Zie ook: Roel Pots, *Cultuur, koningen en democraten.* Nijmegen, 2010, p. 343.

[181] Ibidem. De drie - economische - argumenten zijn: cultuur als collectief goed, de positief externe effecten, cultuur als merit good en tenslotte het 'conserveringsargument': bewaren voor toekomstige generaties.

de fondsen - zelf verantwoordelijk voor subsidies aan instellingen, projecten en kunstenaars. Overal spelen naast artistieke ook bestuurlijke en zakelijke criteria mee.[182]

In het eerste deel werkt Plasterk verschillende thema's uit. Hij benadrukt dat kwaliteit het eerste oriëntatiepunt is in de kunstwereld en trekt daarbij een parallel tussen kunst- en wetenschapsbeoefening. Hij noemt als eerste speerpunt 'ruimte voor de top: excellentie' - dit doet denken aan de 'topkunst' die Elco Brinkman in de jaren tachtig propageerde. Plasterk wil 'meer ruimte bieden aan talent' om zo te zorgen dat Nederland op het gebied van de kunsten zijn koppositie in internationaal opzicht behoudt, versterkt, dan wel verkrijgt'. Hij pleit ervoor bij de subsidietoekenningen scherper naar de kwaliteit te kijken en 'liever minder plannen' te honoreren 'maar met meer geld', dan 'allemaal een beetje'.[183] Plasterk is voor het systeem van *peer review* bij de toewijzing van subsidie en vergelijkt de methode met de wijze waarop in de wetenschap geld wordt verdeeld: een 'beloning van aantoonbaar succes in het verleden, erkenning van talent en professionaliteit van de onderzoeksgroep vormen de sleutel voor toekenning van subsidies in de wetenschap. Bij de verdeling van de cultuursubsidies spelen vergelijkbare overwegingen. (…) Net als in de wetenschap begeeft kunst zich over de grens van het bekende'.[184]

Zijn tweede 'speerpunt' is 'innovatie en e-cultuur'. Plasterk wil behalve aan nieuwe media en creatieve industrie ook aandacht besteden aan digitalisering en het toegankelijk maken van de erfgoedcollecties - zo geeft hij een vervolg op het offensief ten tijde van Hedy d'Ancona om erfgoed te koesteren.[185] Voor het derde thema 'cultuurparticipatie' haalt hij het argument van het *merit good* aan: 'iets waarvan het gunstig wordt geacht dat mensen er toegang toe krijgen'.[186] Hij stelt daarvoor een 'Tienpuntenplan' op, als opvolger van het Actieplan Cultuurbereik en Cultuur en School, met de doelstelling: 'iedere jongere tot achttien jaar dient, actief of passief, vertrouwd te raken met een of meer kunstvormen'. Er komt een Fonds voor Cultuurparticipatie en Amateurkunst.[187] Plasterk onderschrijft het 'cultureel burgerschap' van de Raad, dat 'staat of valt met de mogelijkheden van burgers om zich te verdiepen in hun verleden of zich te uiten in een kunstdiscipline'. Hij wil de rijksgesubsidieerde musea gratis toegankelijk maken voor kinderen tot en met twaalf jaar: 'een uitstekende manier om musea en onderwijs dichter bij elkaar te brengen'.[188] Onder 'cultuurparticipatie' maakt Plasterk kenbaar dat hij drie steden heeft gevraagd om plannen te ontwikkelen voor een Nationaal Historisch Museum, dat een 'breed publiek een overzicht [moet] bieden van de geschiedenis van Nederland, op basis van de canon'.[189] Tenslotte wil hij 'met ambitieus architectuurbeleid en door modernisering van de monumentenzorg de culturele bijdrage aan een mooier Nederland (…) versterken'.[190] Roel Pots signaleert 'dat Plasterk als eerste minister na "de revolutie van zestig" weer een esthetische notie in zijn beleidsdoelstellingen' opneemt.[191]

Tijdens de bespreking van de hoofdlijnennotitie op 6 september 2007 is de aandacht in de Tweede Kamer voornamelijk gericht op het tweede deel over de

---

[182] Ministerie van OCW, *Kunst van Leven.* Den Haag, 2007, pp. 038-53 en Roel Pots, *Cultuur, koningen en democraten.* Nijmegen, 2010, pp. 344-345.
[183] Ibidem, pp. 08-09.
[184] Ibidem, p. 04.
[185] Ibidem, p. 015 en Roel Pots, *Cultuur, koningen en democraten.* Nijmegen, 2010, p. 344.
[186] Ibidem, p. 03 en Quirine van der Hoeven, *Van Anciaux tot Zijlstra.* Den Haag, 2012, p. 87.
[187] Ibidem, p. 21. Dit Fonds ging in januari 2009 van start en speelde een belangrijke rol bij de uitvoering van het Tienpuntenplan - het had jaarlijks 31 miljoen euro ter beschikking. Bron: Quirine van der Hoeven, *Van Anciaux tot Zijlstra. Cultuurbeleid en cultuurparticipatie in Nederland en Vlaanderen*. Den Haag, 2012, pp. 75-76.
[188] Hij citeert hier de Raad voor Cultuur, *Innoveren, participeren!* Den Haag, maart 2007, p. 129. Zie ook: Rob Gollin, 'Waarom rijksmusea gratis voor kinderen? Vijf vragen'. In: *de Volkskrant*, 23 juni 2007.
[189] Ministerie van OCW, *Kunst van Leven.* Den Haag, 2007, pp. 021-025.
[190] Ibidem, p. 05.
[191] Roel Pots, *Cultuur, koningen en democraten.* Nijmegen, 2010, p. 344.

subsidiesystematiek. De interesse gaat uit naar het functioneren van de fondsen, de voorzieningen in de regio's en de samenwerking met de lagere overheden.[192] De Kamer lijkt op 17 december 2007 bij de behandeling van de cultuurbegroting wederom de inhoud 'voor kennisgeving' aan te nemen.[193] De Kamerleden zijn 'opvallend welwillend' en de minister is 'meegaand'.[194] Het kabinet geeft de komende vier jaar honderd miljoen euro extra uit aan cultuur, maar zal tegelijk vijftig miljoen bezuinigen 'in het kader van het profijtbeginsel': culturele instellingen dienen de bezuiniging te compenseren door 'als ondernemers meer geld uit de markt te halen'.[195] Plasterk: 'er komt dus geld bij. Het beeld dat overal wordt afgeknepen, bestrijd ik'. Verhoudingsgewijs gaat er veel van het extra budget naar de regio - een motie van onder meer de regeringspartijen CDA en PvdA, die Plasterk overneemt.[196]

Nadat de instellingen die onderdeel van de basisinfrastructuur willen uitmaken hun subsidieverzoek hebben ingediend, volgt het advies van de Raad voor Cultuur daarover op 15 mei 2008.[197] Voor de subsidieperiode 2009-2012 geldt de nieuwe subsidiestructuur, waardoor een groot deel van de beoordeling verschuift naar de fondsen. De Raad adviseert over de instellingen - inclusief de rijksmusea - die passen binnen de basisinfrastructuur.[198] Het raadsadvies behelst 271,1 miljoen euro. Omdat dit 26,6 miljoen meer is dan Plasterk beschikbaar heeft, weigert hij het advies al bij de aanbieding: 'dit is het budget dat er is'.[199] 'Ik heb de Raad gevraagd om een advies binnen de financiële kaders die ik had aangegeven, maar de Raad heeft gekozen om daar in eerste instantie tien procent overheen te gaan'. PVV-Kamerlid Martin Bosma hekelt de opstelling van de Raad: 'als een jengelend kind komt de Raad bij pappie Plasterk vragen om meer zakgeld'.[200]

De reactie van Plasterk valt raadsvoorzitter Els Swaab 'rauw op de maag. Dit is ontzettend teleurstellend'.[201] Ze twijfelt of de Raad wel aan zijn verzoek moet voldoen.[202] Het komt echter niet tot een patstelling en de Raad presenteert op 18 juni 2008 een tweede advies, nu binnen de financiële kaders. De oplossing is dat geen enkele instelling méér geld krijgt dan in 2006. Swaab: 'zo blijven we hangen in de zesjescultuur, kiezen we niet voor excellentie'.[203]

---

[192] Ibidem, p. 345.
[193] Roel Pots, *Cultuur, koningen en democraten.* Nijmegen, 2010, p. 345.
[194] Karel Berkhout, 'Pragmatisme overheerst in eerste begrotingsdebat. Cultuurbegroting'. In: *NRC Handelsblad*, 18 december 2007.
[195] Roel Pots, *Cultuur, koningen en democraten.* Nijmegen, 2010, p. 345.
[196] 'Meerderheid van Kamer voor kunstkoopregeling. Cultuurbegroting. Meer cultuurgeld naar regio'. In: *NRC Handelsblad*, 18 december 2007.
[197] Roel Pots, *Cultuur, koningen en democraten.* Nijmegen, 2010, p. 346.
[198] 'Plasterk geeft cultuur geen extra geld. Advies Raad voor Cultuur Raad botst met minister over financiering basisinfrastructuur'. In: *de Volkskrant*, 16 mei 2008.
[199] Ibidem, Roel Pots, *Cultuur, koningen en democraten.* Nijmegen, 2010, p. 346, en 'Cultuurraad teruggefloten'. In: *De Telegraaf*, 16 mei 2008.
[200] Harmen Bockma, 'Kunstlobby roert zich in Den Haag'. In: *de Volkskrant*, 27 juni 2008.
[201] 'Plasterk geeft cultuur geen extra geld. Advies Raad voor Cultuur Raad botst met minister over financiering basisinfrastructuur'. In: *de Volkskrant*, 16 mei 2008. Geert Wilders richtte de Partij voor de Vrijheid (PVV) in 2005 op onder de naam Vereniging Groep Wilders. Het Kamerlid had zich het jaar daarvoor afgescheiden van de VVD en opereerde sindsdien als eenmansfractie.
[202] Roel Pots, *Cultuur, koningen en democraten.* Nijmegen, 2010, p. 346. Swaab: 'de minister wil een vrijstaande villa, maar trekt geld uit voor een vierkamerflat. Dan moet hij ook maar aangeven op welke onderdelen van de basisinfrastructuur hij zijn ambities gaat terugschroeven'. Bron: 'Plasterk geeft cultuur geen extra geld. Advies Raad voor Cultuur Raad botst met minister over financiering basisinfrastructuur'. In: *de Volkskrant*, 16 mei 2008.
[203] Roel Pots, *Cultuur, koningen en democraten.* Nijmegen, 2010, pp. 346-347.

Op 16 september 2008 presenteert Plasterk zijn *Subsidieplan 2009-2012. Kunst van Leven.* De subsidieverdeling wijkt niet af van de Raadsadviezen - dit is nieuw.[204] Bij de behandeling in de Tweede Kamer is er geen debat meer over 'incidentele subsidieaangelegenheden'. Plasterk verwijst consequent de lobby's van prominente betrokkenen en de Kamerleden met vragen door naar de fondsen die moeten beslissen over vierjarige subsidies voor de instellingen die niet tot de basisinfrastructuur behoren.[205] Het tumult verschuift naar het nieuwe Fonds Podiumkunsten. Daar doen de besluiten het meeste stof opwaaien: 59 van voorheen 141 gesubsidieerde podiumkunstvoorzieningen krijgen geen subsidie meer.[206] De reacties zijn heftig. Directeur George Lawson houdt 'voet bij stuk': 'tot nu toe kwamen er via de Raad voor Cultuur altijd meer instellingen bij (…). Maar dat leidt tot een verlept narcissenveldje'.[207]

Ocker van Munster wordt per 1 mei 2008 het hoofd Kunsten, als opvolger van Martin Berendse, die directeur van het Nationaal Archief wordt. Hij solliciteerde op de vacature: 'ik werkte al twintig jaar bij Berenschot waar ik veel met de culturele sector te maken had. Ik was toe aan iets anders en het leek me interessant om in het hart van het culturele bedrijf te gaan werken'.[208] De carrière van econoom Van Munster werpt een interessant licht op de sector waarin hij opereert. In de jaren tachtig was hij drie jaar hoofd Financiën culturele zaken bij het toenmalige ministerie WVC. Daarna werkte hij als adviseur bij adviesbureau Berenschot, waar hij verschillende adviezen schreef voor het departement, vaak samen met zijn collega Bart Drenth.[209] Hij is goed ingevoerd in het cultuurbeleid van het ministerie en heeft een uitvoerig netwerk in de kunstwereld.[210] In de twintig jaar dat hij bij Berenschot werkte, is zijn invloed in de kunstsector groot geworden. Van Munster werkt in de stijl van consultants die in het bedrijfsleven te hulp worden geroepen bij conflicten of een identiteitscrisis. Naast zijn advieswerk trad hij regelmatig op als interimdirecteur bij een aantal culturele instellingen die in problemen waren geraakt. Hij verdiepte zich ook in citymarketing, fusies van gemeenten en de begeleiding van musea bij het maken van ondernemingsplannen.[211] Jan Riezenkamp typeert hem als 'de man die komt, analyseert en aanpakt. Hij is recht voor zijn raap, zakelijk en houdt tegelijk de menselijke maat in de gaten'. Van Munster noemt de instellingen die hij reorganiseerde 'mooie kwetsbare bedrijfjes. (…) Een crisis is een heel goed moment om te vernieuwen. Je kunt allerlei bestaande misstanden aanpakken die in vredestijd onbespreekbaar zijn'. Hij was volgens betrokkenen zo geschikt voor de functie van adviseur 'door zijn empathisch vermogen en zijn passie voor kunst'.[212]

---

[204] Het ging om de verdeling van het budget van 530 miljoen euro voor de nieuwe basisinfrastructuur die bestond uit 230 instellingen, verspreid over Randstad en regio (380 miljoen euro), en de publieke cultuurfondsen (150 miljoen euro).

[205] Quirine van der Hoeven, *Van Anciaux tot Zijlstra.* Den Haag, 2012, p. 81.

[206] Dit fonds voor muziek, muziektheater, dans en theater werd onder Plasterks bewind opgericht. Het Fonds Podiumkunsten bestaat sinds 1 november 2007 - toen fuseerden het Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing (FPPM), Fonds voor de Scheppende Toonkunst en het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten. Tot en met 2012 beschikte het Fonds Podiumkunsten jaarlijks over een budget van ongeveer 60 miljoen euro aan publieke middelen.

[207] Lawson geciteerd in: ibidem, pp. 346-347.

[208] Van Munster geciteerd in: Cindy Castricum, '"Er gaat nooit iemand uit, ze worden alleen maar verplaatst". Voormalig directeur Kunsten Ocker van Munster over de taakstelling'. In: *Public Mission*, 26 juni 2009.

[209] Onder meer: Berenschot, *De podiumkunsten na 2000. Naar een nieuw beleid*. Utrecht, 2 juni 1995.

[210] 'Puinruimer Van Munster is hoofd Kunsten OCW. Als Berenschot-adviseur goed ingevoerd in kunstbeleid'. In: *NRC Handelsblad*, 8 februari 2008.

[211] Harmen Bockma, 'Adviseur Berenschot wordt hoofd Kunsten van Plasterk'. In: *de Volkskrant*, 28 februari 2008.

[212] 'Puinruimer Van Munster is hoofd Kunsten OCW. Als Berenschot-adviseur goed ingevoerd in kunstbeleid'. In: *NRC Handelsblad*, 8 februari 2008.

Na nog geen jaar vertrekt Van Munster weer bij het ministerie. Hij verklaart dat hij niet weggaat omdat er problemen zouden zijn: 'het ging prima'. Hij krijgt per 1 februari 2009 een aanstelling als directeur van de Stichting Kunstzinnige Vorming Rotterdam.[213] 'Met deze baan zit ik midden op het breukveld van cultuur en samenleving'.[214] 'Er is geen vuiltje aan de lucht. Ik weet, het is te vroeg. Maar zo'n baan komt maar één keer langs: een grote organisatie, middenin het kunstveld, in een interessante stad als Rotterdam'. Gedurende zijn korte ambtstermijn bij OCW is het profijtbeginsel door de Kamer aanvaard en het stelsel van kunstsubsidies gewijzigd in een tweedeling in instellingen die direct door het ministerie al dan niet subsidie krijgen toegekend en via de fondsen. Van Munster vindt dat die omslag goed verliep: 'het moeilijkste was: niet wijken, vasthouden aan je beleidslijnen, en niet gaan meedraaien met de publieke discussie. Volgens mij is de sector nu heel tevreden'.[215] Hij wordt opgevolgd door Monique Vogelzang, directeur Leraren op het departement - een illustratie van het roulatiesysteem voor topambtenaren. Van Munster: 'naarmate het in Den Haag meer gaat over systemen, processen en het institutionaliseren van zaken - want dat is natuurlijk aan de hand - wordt het makkelijker om dit soort functies vanuit andere invalshoeken te vervullen. Het maakt niet zoveel uit of iemand op die functie uit de cultuursector afkomstig is. Misschien heb je op die positie wel meer aan iemand die de Haagse taal goed spreekt'.[216]

Commissie Cultuurprofijt

In zijn notitie constateert Plasterk dat de overheid sinds de jaren negentig 'impulsen' heeft gegeven aan de professionalisering van de cultuursector 'met programma's voor goed bestuur, mecenaat en ondernemerschap'. Hij bepleit 'beter in te spelen op breedte en diversiteit' om meer publiek te bereiken en het draagvlak financieel en maatschappelijk te vergroten.[217] Plasterk ziet deels af van de omstreden bezuiniging van vijftig miljoen euro op de kunstsector, die gerealiseerd diende te worden door de invoering van het profijtbeginsel. De toepassing van het profijtbeginsel verlaagt het rijksbudget niet met vijftig, maar met dertig miljoen euro - deze korting treft alle sectoren, inclusief erfgoed. Van dat bedrag moeten de gesubsidieerde kunsten zelf tien miljoen gaan opbrengen met verzakelijking - bijvoorbeeld 'verbeterde marketing en efficiëntere productie'. Dit

[213] Harmen Bockma, 'Hoofd Kunsten van OCW vertrekt naar Rotterdamse amateurkunst'. In: *de Volkskrant*, 25 november 2008.
[214] Van Munster geciteerd in: Cindy Castricum, '"Er gaat nooit iemand uit, ze worden alleen maar verplaatst". Voormalig directeur Kunsten Ocker van Munster over de taakstelling'. In: *Public Mission*, 26 juni 2009.
[215] Van Munster geciteerd in: 'Ocker van Munster weer weg bij OCW'. In: *NRC Handelsblad*, 25 november 2008.
[216] Van Munster geciteerd in: Cindy Castricum, '"Er gaat nooit iemand uit, ze worden alleen maar verplaatst". Voormalig directeur Kunsten Ocker van Munster over de taakstelling'. In: *Public Mission*, 26 juni 2009. Sinds september 2013 is Ocker van Munster (1951) directeur van het Landelijk Kennisinstituut Cultuureducatie en Amateurkunst (LKCA) in Utrecht. Vogelzang (1971) voltooide de studie Kunst en Cultuurwetenschappen aan de Erasmus Universiteit Rotterdam. Juni 1996 begon ze haar loopbaan bij de gemeente Rotterdam, vervolgens werkte ze van 2000 tot 2006 bij de directie Cultureel Erfgoed van het ministerie van OCW. Ze zette daarna bij OCW de directie Leraren op, waarvan ze de eerste directeur was. Van februari 2009 tot november 2013 was ze directeur Kunsten bij OCW en sinds februari 2012 tevens plaatsvervangend directeur-generaal Cultuur en Media. Ze is nu hoofdinspecteur voortgezet onderwijs, beroepsonderwijs en volwasseneneducatie en hoger onderwijs bij de Inspectie van het Onderwijs. Op 1 januari 2014 vond een reorganisatie plaats bij de beleidsdirecties van het directoraat-generaal Cultuur en Media van OCW: drie beleidsdirecties zijn samengevoegd tot twee nieuwe directies: Erfgoed en Kunsten, en Media en Creatieve Industrie. Sander Bersee, voorheen directeur Cultureel Erfgoed, wordt directeur Erfgoed en Kunsten.
[217] Ministerie van OCW, *Kunst van Leven.* Den Haag, 2007, pp. 031-032.

compromis komt tot stand na overleg met de Cultuurformatie, een koepelorganisatie voor culturele instellingen.[218] Het compromis staat overigens niet in de hoofdlijnennotitie.

Plasterk stelt 'een onafhankelijke commissie' in onder aanvoering van Martijn Sanders. Hij draagt de commissie op twee 'aandachtspunten' nader uit te werken. Eén onderwerp is hoe instellingen verbindingen kunnen leggen met andere maatschappelijke sectoren en meer eigen inkomsten kunnen genereren met als uitgangspunt 'de eigen kracht en intrinsieke waarde van de cultuur'. Het tweede is dat de commissie ook de mogelijkheden dient te onderzoeken voor 'zakelijke verbeteringen bij de cultuur producerende instellingen, dit deels in plaats van en deels ter invulling van wat in het coalitieakkoord wordt aangeduid als "profijtbeginsel"'.[219]

De Commissie Cultuurprofijt lanceert op 26 november 2007 een 'tussenrapportage', waarin zij pleit voor een 'mentaliteitsverandering'. In gesprekken met mensen uit de kunstwereld kreeg de commissie 'signalen (…) dat velen die omslag willen'. Culturele instellingen moeten meer banden ontwikkelen met andere maatschappelijke sectoren en minder afhankelijk worden van overheidssteun. 'Goede marketing kan op verschillende manieren bijdragen aan het beter benutten van de maatschappelijke waarde van cultuur en het vergroten van eigen inkomsten van producenten'. Instellingen hebben op verschillende terreinen meer deskundigheid 'hard nodig': management, acquisitie en relatiebeheer, werving van fondsen, sponsoring en mecenaat. Meer competentie vergroot 'het verdienvermogen'. Een criterium voor de toewijzing van subsidie zou moeten zijn 'of instellingen hun verdiencapaciteit maximaal gebruiken. Als instellingen meer geld binnenhalen dan verplicht, mogen ze dit zelf houden. Terugbetalen van subsidie werkt als een straf voor cultureel ondernemerschap'.[220] Pim van Klink plaatst enkele kanttekeningen bij dit rapport. Volgens hem ontbreekt het in de sector niet aan cultureel ondernemerschap, gezien de successen buiten het gesubsidieerde culturele circuit. Het is de overheid die de oorzaak is van het probleem! Hij verwijt de commissie dat deze de 'probleemanalyse, waar juist de sleutel ligt', heeft overgeslagen. 'De overheid roept iedere vier jaar dat meer eigen inkomsten hoge prioriteit heeft, maar verbindt daar geen beleidsmaatregelen aan. Integendeel, de subsidieverdeling komt tot stand op basis van adviezen van vakgenoten in de Raad voor Cultuur. Deze raad moet kwaliteit als belangrijkste subsidiecriterium inhoud geven. Het is evident dat kwaliteit in de kunst een heel andere lading heeft bij experts dan bij het brede publiek. Het resultaat is dat het leeuwendeel van de kunstsubsidies naar expertkunst zal gaan. En aangezien experts zich graag onderscheiden van het brede publiek, (…) vissen de kunstuitingen met publiekspotentie per definitie achter het subsidienet. De overheid propageert met de mond publieksbereik maar beloont expertkunst'. Dit beleid 'dwingt' culturele instellingen 'tot een spagaat'.[221]

Twee maanden later presenteert de commissie-Sanders haar advies *Meer draagvlak voor cultuur*.[222] De commissie vindt dat in de cultuursector de 'mentaliteit' meer gericht

---

[218] Ron Rijghard, 'Bezuiniging kunstsector van de baan. Hoofdlijnennota Plasterk'. In: *NRC Handelsblad*, 22 juni 2007, Joost Ramaer, 'Plasterk wil artistieke "excellentie"'. In: *de Volkskrant*, 23 juni 2007 en Ministerie van OCW, *Kunst van Leven.* Den Haag, 2007, p. 031.

[219] Ministerie van OCW, *Kunst van Leven.* Den Haag, 2007, p. 031. De Commissie Cultuurprofijt startte op 26 augustus 2007 en bestond uit Martijn Sanders (voormalig directeur Concertgebouw), Jet de Ranitz (zakelijk directeur Nederlands Dans Theater), Ryclef Rienstra (directeur VandenEnde Foundation), Morris Tabaksblatt (oud-voorzitter Raad van Bestuur Unilever), Cees van 't Veen (voorzitter Raad van Bestuur Fries Museum en Keramiekmuseum Het Princessehof), Carolien Croon (secretaris) en Femke Plastra (assistent). Bronnen: persbericht Commissie Cultuurprofijt, op 31 januari 2008 en Commissie Cultuurprofijt, *Meer draagvlak voor Cultuur*. Z.p., 31 januari 2008, p. 7.

[220] 'Kunstsector mist kennis van marketing. Commissie Cultuurprofijt'. In: *NRC Handelsblad*, 26 november 2007.

[221] Pim van Klink, 'Een paradoxaal kunstbeleid'. In: *Het Financieele Dagblad*, 6 december 2007.

[222] Roel Pots, *Cultuur, koningen en democraten.* Nijmegen, 2010, p. 346.

moet zijn op het bevorderen van innovatie en het versterken van de band met de markt, particulieren en het bedrijfsleven. Het stimuleren van ondernemerschap is hiervoor noodzakelijk' - daarom raadt de commissie de minister aan rijks gesubsidieerde instellingen toe te staan eigen vermogen op te bouwen en 'een tijdelijk Programma Cultureel Ondernemerschap' in te stellen.[223] De commissie adviseert Plasterk - voorzichtig, zonder percentages te noemen - 'te overwegen, een norm voor eigen inkomsten in te stellen voor alle rijks gesubsidieerde cultuurproducenten'. In 1992 introduceerde Hedy d'Ancona een eigen inkomsteneis van vijftien procent voor de podiumkunstinstellingen, mochten ze in aanmerking willen komen voor rijkssubsidie; de Commissie Cultuurprofijt wil nu ook de rijksmusea een dergelijke eis laten opleggen. Bureau Berenschot peilde zowel in de podiuminstellingen als de musea de mogelijkheden en varianten. Er blijken grote verschillen te zijn in de percentages eigen inkomsten die de rijksmusea genereren: ze variëren van 1,37% tot 67,68%. 'Vanwege deze verschillen zal zeker ook voor musea moeten gelden "pas toe of leg uit". (…) De commissie vindt het geëigend om een norm voor eigen inkomsten voor musea te baseren op de baten gerelateerd aan de publieksfunctie' - de taken behoud en onderzoek blijven buiten beschouwing.[224]

Een werkgroep met professionals uit het veld en ambtenaren van het departement werken de bevindingen van de commissie nader uit en komen tot een advies: de norm voor eigen inkomsten, zoals publieksinkomsten en sponsoring, dient minimaal 17,5 % te bedragen.[225] Minister Plasterk stuurt dit advies in juli 2009 door naar de Kamer. De norm wordt ingevoerd, 'maar nog niet als harde verplichting. Wel gaat gelden dat de aanvragers voor de periode 2013-2016, in de jaren daarvoor (2011 en 2012) minimaal 17,5% eigen inkomsten moeten hebben gehaald' - ook de rijksmusea.[226]

Kerend tij en kritiek op Plasterk

De Nederlandse economie nadert sinds eind 2008 een recessie als gevolg van een wereldwijde economische en financiële crisis. Er dreigen grootscheepse bezuinigingen. Twintig ambtelijke werkgroepen onderzoeken namens het kabinet waar twintig procent te bezuinigen valt: 35 miljard euro. De cultuurbegroting (in 2010 negenhonderd miljoen euro) valt buiten deze opdracht. Han ten Broeke (VVD) en Martin Bosma (PVV) dienen een motie in dat er 'geen taboes mogen rusten op beleidsterreinen die in aanmerking komen voor de brede heroverwegingen'. Ten Broeke noemt Plasterk 'de minister van Schone Handen. De overheid is nog steeds te dominant in de cultuursector'.[227] De motie krijgt steun van CDA, VVD, PVV, D66, SGP en Verdonk.[228] Op dinsdag 17 november 2009 roept een Kamermeerderheid

[223] Persbericht Commissie Cultuurprofijt *Meer draagvlak voor Cultuur*, 31 januari 2008.
[224] Commissie Cultuurprofijt, *Meer draagvlak voor Cultuur*. Z.p., 31 januari 2008, pp. 16-18.
[225] Carel van Eykelenburg e.a., 'Advies aan de minister van OCW. Eigen inkomstennormen voor de cultuur producerende instellingen in de basisinfrastructuur'. Den Haag, juni 2009, pp. 10-14.
[226] Bron: Robert Oosterhuis in een email op 16 februari 2013 - hij is onderzoek-coördinator Cultuur en media en was namens het Ministerie van OCW lid van de werkgroep. Per 14 oktober 2011 is de 'Subsidieregeling culturele basisinfrastructuur 2013-2016' gewijzigd. Zie: https://zoek.officielebekendmakingen.nl/stcrt-2011-19431.html (bezocht op 12 december 2012).
[227] 'Kamer: ook Plasterk moet bezuinigen'. In: *de Volkskrant*, 18 november 2009.
[228] Kamerlid Rita Verdonk (VVD) raakte in september 2007 in opspraak doordat ze in een besloten bijeenkomst met journalisten en persfotografen kritiek uitte op de koers van de VVD, die te 'onzichtbaar' zou zijn in het 'vreemdelingendebat'. Haar collega's vonden dat Verdonk 'door uitspraken in de media de partij te vaak schade heeft berokkend'. Ze werd uit de VVD-fractie gezet, waarna ze besloot haar Kamerzetel te behouden en lid te blijven van de VVD - haar eenmansfractie heette Verdonk. Bron: Martin Visser, 'Verdonk wil VVD-lid blijven'. In: *Het Financieele Dagblad*, 18 september 2007.

Plasterk op om cultuur niet bij voorbaat uit te zonderen bij de komende bezuinigingen.[229] Hij dient uit te zoeken 'of en waar twintig procent te bezuinigen valt op de cultuurbegroting'. Plasterk belooft de motie in het kabinet te bespreken, al is hij 'geen voorstander van bezuinigingen op cultuur'.[230] Decennialang was het in het parlement gebruikelijk om bezuinigingsplannen voor kunst en cultuur af te zwakken en de geringe verhoging van het budget nog iets te vergroten.[231] Nu zeggen politici 'de dingen die ze uit angst voor gezichtsverlies jarenlang voor zich hadden gehouden'.[232] De brede politieke consensus over de bestemmingen van subsidies voor cultuur en over de legitimering daarvan wankelt.[233] Vooralsnog blijft het bij dit politieke signaal - op 20 februari 2010 valt het kabinet wegens de besluitvorming over de militaire missie in Uruzgan te Zuid-Afghanistan. De PvdA bewindslieden bieden hun ontslag aan en de beide christelijke partijen blijven aan als demissionair kabinet, totdat het nieuwe wordt beëdigd: Rutte I. Maar in het debat over cultuurpolitiek is een nieuwe toon gezet. Thije Adams: 'dit was het begin van een paradigmawisseling - toen begon het tromgeroffel!'[234]

Gedurende zijn ministerschap krijgt Plasterk kritiek te verduren. Ambtenaren noemen hem 'een atypische minister. Hij is geen dossiervreter, maar neemt snel beslissingen. Hij is briljant en betrokken, maar ook eigenwijs. En hij accepteert geen middelmaat. Als je niet mee kunt praten op zijn niveau, vertelt een ambtenaar, tel je niet meer mee'.[235] Zijn speechschrijvers houden op om teksten voor hem uit te schrijven, 'ze leveren alleen nog "bouwstenen". Plasterk trekt toch zijn eigen plan' - hij vertrouwt bij optredens 'op het eigen improvisatietalent'. Socioloog Anton Zijderveld plaatst vraagtekens bij zijn 'zucht naar populariteit. Het verzandt in populisme'. Jan Riezenkamp ziet 'geen enkele lijn in zijn beleid'.[236] René Cuperus, onderzoeker bij de Wiardi Beckman Stichting, vindt Plasterk 'een generalist, een lenige geest, iemand die van veel dingen afweet en over elk onderwerp wel wat te zeggen heeft. In dat opzicht is hij ook prettig on-Haags. Voor mij was Plasterk de grote belofte van een andere logica in de politiek, minder technocratisch en met meer *open minded* urgentiegevoel. Dat zie ik nog te weinig terug'.[237]

Plasterks voortdurende zichtbaarheid in de media leidt tot ergernis. Kamerlid Halbe Zijlstra (VVD) noemt Plasterk 'minister van Feesten en Partijen', omdat hij zoveel culturele evenementen bijwoont - 'of het nu op een boot op de Gay Pride is, of bij de première van een voorstelling'.[238] Hij heeft meestal zijn vrouw Els aan zijn zijde, 'blond en stralend'. Zij wijst

---

[229] Thije Adams, 'Culture on demand. Voorstellen voor een nieuw cultuurbeleid'. In: Mediafonds, *Cultuur en media*, september 2010, p. 11.
[230] 'Kamer: ook Plasterk moet bezuinigen'. In: *de Volkskrant*, 18 november 2009. Tot Plasterks tevredenheid had hij kunst en cultuur buiten de budgettaire heroverwegingen kunnen houden, maar nu vroeg de Tweede Kamer hem die daarin alsnog op te nemen.
[231] Thije Adams, 'Het publiek staat op steeds meer afstand van de kunst'. In: *NRC Handelsblad*, 9 oktober 2010.
[232] Aldus Warna Oosterbaan in een analyse: 'Waarom nog geld voor de kunsten? Geschiedenis van de legitimering van kunstsubsidie'. In: *de Volkskrant*, 1 juli 2011.
[233] Harmen Bockma en Bart Dirks, 'Stoere bewindsman moest toch overstag'. In: *de Volkskrant*, 23 februari 2010.
[234] Aldus Thije Adams tijdens een gesprek op 7 augustus 2012 in het Concertgebouw te Amsterdam.
[235] Wubby Luyendijk en Pieter van Os, 'Minister van Hollen & Stilstaan. Profiel Ronald Plasterk'. In: *NRC Handelsblad*, 29 augustus 2009 en Wubby Luyendijk en Pieter van Os, 'Plasterk "mist daadkracht en visie"'. In: *NRC Handelsblad*, 29 augustus 2009.
[236] Wubby Luyendijk en Pieter van Os, 'Minister van Hollen & Stilstaan. Profiel Ronald Plasterk'. In: *NRC Handelsblad*, 29 augustus 2009.
[237] De Wiardi Beckman Stichting is het wetenschappelijk bureau van de PvdA. Liesbeth Wytzes, 'Portret. De wormenexpert die minister werd'. In: *Elsevier*, 10 november 2007. Zie ook: Raoul du Pré, 'Overtuigd atheïst in christelijk kabinet? Ik word genoemd'. In: *de Volkskrant*, 30 januari 2007.
[238] Somajeh Ghaeminia en Cyntha van Gorp, 'Liefde voor Plasterk is danig bekoeld'. In: *Trouw*, 8 december 2008 en Bart Dirks en Hans Wansink, 'Mediageniek zondagskind is de baas over een leeg nest'. In: *de*

van de hand 'dat het juichen goed is voor het ego van haar man: "daar gaat het absoluut niet om. Het gaat om dienstbaarheid"'.[239] Volgens critici lijken zijn portefeuilles cultuur, media en emancipatie hem meer te interesseren dan het onderwijs. Frits van Oostrom merkt hierover op: 'ik vind dat Ronald fanatieker op de zeepkist van het onderwijs moet staan. Zet die hoed af en ga met de pet rond. Het onderwijs heeft je nodig'.[240] Journalisten Wubby Luyendijk en Pieter van Os twijfelen aan zijn spontaniteit: 'achter de vele bezoekjes van Plasterk zit een plan, een Amerikaanse opvatting van politiek bedrijven waarin je je eigen mediamomenten creëert. Dat scoort naamsbekendheid en populariteit, wat weer de basis is voor politiek kapitaal. Als hij op werkbezoek gaat, doktert hij vooraf vaak een fotomoment uit. (…) Wanneer hij naar de Kamer moet om over de plaats van het Nationaal Historisch Museum te praten, zit een plattegrond van Arnhem in zijn binnenzak; geheid een mooi plaatje in het journaal'.[241]

In zijn cultuurbeleid continueert Ronald Plasterk verschillende hoofdlijnen die zijn voorgangers al belangrijk vonden. Hij legt de nadruk op marktwerking en zet het profijtbeginsel op de agenda - Brinkman introduceerde eind 1982 de verzakelijking in het cultuurbeleid door behalve artistieke kwaliteit en verscheidenheid als ijkpunten te hanteren, de criteria bedrijfsvoering, professionalisering, efficiëntie en publieksbereik meer gewicht te geven.[242] Voor Plasterk weegt de cultuurspreiding en cultuureducatie zwaar en hij stimuleert digitalisering, nieuwe media en internationaal cultuurbeleid. Hij voert de herziening van de cultuurnotasystematiek in die Medy van der Laan in 2006 met *Verschil maken* in de steigers zette.[243] Als de PvdA na de verkiezingen terugkomt in de regering, hoopt Plasterk opnieuw minister van OCW te worden: 'de rol van minister beviel me goed, maar ik heb veel niet kunnen afmaken'.[244]

Aan Plasterk wordt een tentoonstelling gewijd, wat Elco Brinkman ook overkwam toen hij vertrok. In *Het onverbiddelijke moment. Op bezoek bij Plasterk* presenteert de Kunsthal Rotterdam zijn 'beeld log': de 670 portretten die hij gedurende zijn ambtstermijn van al zijn bezoekers maakte.[245] 'De tentoonstelling geeft een interessant "who is who" van de Nederlandse cultuur, journalistiek, wetenschap, onderwijs en politiek', zo staat op de website.[246] In Plasterks werkkamer stond een Hasselblatt op statief klaar met een stoeltje

---

Volkskrant, 15 augustus 2009. Zie ook: Quirine van der Hoeven, *Van Anciaux tot Zijlstra*. Den Haag, 2012, pp. 81-82.

[239] Wubby Luyendijk en Pieter van Os, 'Minister van Hollen & Stilstaan. Profiel Ronald Plasterk'. In: *NRC Handelsblad*, 29 augustus 2009.

[240] Bart Dirks en Hans Wansink, 'Mediageniek zondagskind is de baas over een leeg nest'. In: *de Volkskrant*, 15 augustus 2009. Frits van Oostrom (1953) is Nederlands letterkundige. Hij was van 1982 tot 2002 hoogleraar Nederlandse letterkunde tot de Romantiek aan de Universiteit Leiden, in 1999 gasthoogleraar aan Harvard en is sinds 2002 als hoogleraar Middeleeuwse Cultuur en Universiteitshoogleraar verbonden aan de Universiteit Utrecht. Van 2005 tot 2008 was hij president van de KNAW (de Koninklijke Nederlandse Akademie der Wetenschappen) - zie de volgende paragraaf over het Nationaal Historisch Museum. Robbert Dijkgraaf volgde hem op. Van Oostrom presenteerde de canon van Nederland in 2006 als voorzitter van de Commissie Ontwikkeling Nederlandse Canon.

[241] Wubby Luyendijk en Pieter van Os, 'Minister van Hollen & Stilstaan. Profiel Ronald Plasterk'. In: *NRC Handelsblad*, 29 augustus 2009.

[242] Ministerie van WVC, *Cultuurbeleid in Nederland*. Zoetermeer, 1993, p. 52.

[243] Roel Pots, *Cultuur, koningen en democraten.* Nijmegen, 2010, pp. 348-349.

[244] 'Plasterk op PvdA-lijst Tweede Kamer'. In: *de Volkskrant*, 10 maart 2010 en Bart Dirks, '"PvdA gaat grootste worden". Oud-minister wil nog minimaal 15 jaar in de landspolitiek blijven'. In: *de Volkskrant*, 10 maart 2010.

[245] De expositie liep van 29 mei tot en met15 augustus 2010. Plasterk: 'de avond voor de beëdiging vroeg de RVD wie er van plan was een weblog te schrijven. Ik niet. Ik had columns geschreven en vreesde dat een weblog een slap aftreksel zou worden. Bovendien is het geen werkelijk oprecht medium: de schrijver doet alsof het een privédagboek is, maar het zijn persberichten. Daarom een beeld log'. Bron: Ronald Plasterk, 'Duizend keer een achtste seconde'. In: *de Volkskrant*, 13 maart 2010.

[246] Bron: *www.**kunsthal**.nl/22-649-Het-onverbiddelijke-moment.html* (bezocht op 21 maart 2013).

ervoor - bij een eerste bezoek vroeg hij de gast daarop plaats te nemen. Hij hing de diapositief afdrukken in stroken voor het raam.[247] Voor dit ritueel bedacht Plasterk de volgende 'regels: iedereen die over de drempel komt gaat erop, iedereen maar één keer, want *deleten* kan niet, dus ogen dicht is pech, en alles gebeurt bij beschikbaar licht, dus geen flits. Allemaal dezelfde plaats. Geen aantekeningen, namen of data; kost te veel tijd. (…) veel meer had ik niet tevoren bedacht. Het was evolutie, geen *intelligent design*'.[248]

3 Nationaal Historisch Museum: een heuse cultuuroorlog

Tijdens het ministerschap van Ronald Plasterk kwam een kwestie aan de orde die langdurig onderwerp werd van een hevig openbaar debat. Het gaat om een plan dat ontstond op initiatief van politici: het Nationaal Historisch Museum - een concept bedacht om het nationaal historisch bewustzijn te vergroten. Er woedde een strijd om het museum, waarin politici en de media een prominente rol speelden.[249]

In september 2006 stemt de Tweede Kamer bijna unaniem in met een motie van Jan Marijnissen (SP) en Maxime Verhagen (CDA): er komt een Nationaal Historisch Museum, met daarin een centrale rol voor 'de canon'.[250] Plasterk krijgt de opdracht een plan voor dit museum te laten ontwikkelen en uit te voeren.[251] Het kabinet-Balkenende IV vergeet aanvankelijk geld voor het museum te reserveren in de begroting voor 2007, maar dat wordt alsnog geregeld. Het debat over de noodzaak van een nieuw historisch museum duurt al meer dan een decennium. Er is ook langdurig gediscussieerd over de wenselijkheid en het nut van een canon.[252] De Canon is er gekomen - de Commissie Van Oostrom presenteert hem op 16

---

[247] 'Plasterks smoelenboek op expositie'. In: *Het Parool*, 21 mei 2010 en Pieter van Os, 'Plasterk en de vierkante bril'. In: *NRC Handelsblad*, 5 juni 2010. *Volkskrant Magazine* wijdt er op 13 maart 2010 een beeldreportage aan: 'Ronald Plasterk: 1000 x 1/8 seconde'.

[248] Ronald Plasterk, 'Duizend keer een achtste seconde'. In: *de Volkskrant*, 13 maart 2010.

[249] Ik publiceerde eerder over deze kwestie: 'Naar een Nationaal Historisch Museum. Een debat vol idealen en rivaliteit'. In: In: *Boekman* 74, 20ste jrg. maart 2008, pp. 72-79, 'Het Nationaal Historisch Museum: topstukken of replica's?' In: *Kunstlicht* 1/2, 29ste jrg. 2008, pp. 26-32 en 'Het Nationaal historisch Museum. Museale functies, politieke emoties en openbaar debat'. In: *Boekman* 81, 21ste jrg. winter 2009, pp. 84-88. Ook Henk Wesseling en Rik Vos schreven er een inzichtelijke analyse over. Zie: H.L. Wesseling, 'Lach niet. Historische musea als nationaal en Europees probleem'. In: *Hollands Maandblad*, no. 5 – 2013, pp. 7-12 en Rik Vos, 'Opkomst en ondergang van een Nationaal Historisch Museum'. Amsterdam, januari 2012 (ongepubliceerd).

[250] De Onderwijsraad - het adviesorgaan voor de regering op het terrein van het onderwijs - wees in 2005 op het belang om op scholen goed les te geven over Nederlandse geschiedenis en cultuur. De aanleiding voor dit advies waren 'maatschappelijke ontwikkelingen' als 'het drama van Sebrenica' - de genocide aldaar en de houding van de Nederlandse troepen van Dutchbat die de enclave hadden moeten beschermen - en de moord op filmmaker Theo van Gogh. Deze waren 'aanleiding om opnieuw na te denken over de identiteit van Nederland en de wijze waarop deze tot uitdrukking komt in het onderwijs. (…) Er lijkt in brede kringen behoefte te zijn aan een nieuw "verhaal Nederland"'. Aldus constateert Plasterk in de brief met opdracht aan Frits van Oostrom, voorzitter van de Commissie Ontwikkeling Nederlandse Canon. Bron: Ministerie van OCW, *De canon van Nederland. Rapport van de Commissie Ontwikkeling Nederlandse Canon*. Den Haag, oktober 2006, p. 95. Zie ook: Warna Oosterbaan, *Ons erf. Identiteit, erfgoed, culturele dynamiek*. Amsterdam, 2014, pp. 22-23 en Joost de Vries, 'Wij hebben eenmaal de zee beheerst. Dubbelinterview met historici Hans Blom en Piet de Rooy'. In: *De Groene Amsterdammer*, 25 september 2014.

[251] Rosan Hollak, 'Wat nou museum? Concept van Nationaal Historisch Museum staat ter discussie'. In: *NRC Handelsblad*, 6 juli 2007.

[252] De redactie van *De Academische Boekengids* wijdde een nummer aan de Canon, met daarin: Bram Kempers, 'De kracht van de culturele canon'. In: *De Academische Boekengids* 24, december 2000, pp. 4-5, Michaël Zeeman, 'Een literaire canon'. In: ibidem, pp. 8-9, Remieg Aerts, 'Steeds meer en steeds minder: over het moderne cultuurbegrip'. In: ibidem, pp. 11-12, Sijbold Noorda, 'Een universitaire canon'. In: ibidem, p. 10 en David Rijser, 'Door het oog van de naald'. In: ibidem, pp. 6-7. Zie ook: Maarten Doorman, 'De canon bestaat allang'. In: *de Volks*krant, 25 juni 2005 en Bram Kempers, 'Onze cultuur zoekt dringend een nieuwe canon'. In: *NRC Handelsblad*, 11 september 1999. De redactie organiseerde in het weekend van 2 en 3 december 2000 in de Amsterdamse Balie een debat over de canon. In zijn inleiding gaf Bram Kempers aan dat sociale bepaaldheid een belangrijke rol speelt in het publieke debat over de canon: 'het is vooral een cultureel-maatschappelijke,

oktober 2006. ‘Het verhaal van Nederland’, een ‘tableau’ van de elementaire kennis die iedereen behoort te weten van het land waarin hij of zij leeft, is vervat in vijftig ‘vensters’: belangrijke personen, teksten, kunstwerken, voorwerpen, verschijnselen en processen laten samen zien hoe Nederland zich heeft ontwikkeld. Van daaruit wordt vertakt en doorverwezen.[253] Nederland heeft nooit een museum voor nationale geschiedenis gehad - de historische objecten van nationaal belang zijn immers verdeeld over tal van musea en collecties.[254] Het enige al bestaande museum dat daarvoor in aanmerking kan komen is het Rijksmuseum.[255]

Uit het Kamerdebat in september 2006 blijkt dat ontwikkelingen als de voortschrijdende globalisering, het mislukte integratiebeleid en een gevoel van verlies van identificatie de aanleiding vormen om met het voorstel te komen.[256] De belangrijkste beweegreden voor het debat is dat Nederlanders - en ook politici - een gebrek aan historische kennis blijken te hebben.[257] Dit wordt zorgwekkend gevonden en daar moet iets aan gedaan worden. Daarnaast worden toenemend gebrek aan nationaal besef en cohesie als argumenten aangedragen. In het politieke debat komen telkens beladen begrippen terug zoals democratie, nationalisme en identificatie. Retorische benamingen weerspiegelen de klemtoon op de functies die het museum krijgt toegedicht: Boulevard van het Actuele Verleden, Huis voor de Democratie, Huis der Historie, Huis van de Geschiedenis, Centrum voor Geschiedenis en Democratie, Huis voor de Culturele Dialoog, Huis voor Informatie en Geschiedenis en tenslotte Nationaal Historisch Museum.

Eerbetoon en identificatie als museale functie

In veel - museologische - publicaties over de functies van musea staat identificatie centraal. Er wordt een steeds groter beroep gedaan op cultureel erfgoed ten behoeve van regionale,

---

zelfs politieke kwestie’. Volgens Arnold Heumakers is zonder de canon de kunst en literatuur niet denkbaar. Het hoeft geen onveranderlijke lijst te zijn, ‘liever een strijdperk waar we proefondervindelijk kunnen ervaren wat er verandert in het kunstbegrip’. Bron: Martijn Meijer, ‘Canon is nodig voor nieuwe kunstwerken’. In: *NRC Handelsblad*, 4 december 2000.

[253] Zie: Robin Gerrits, ‘Het verhaal van Nederland in 50 “vensters”’ en ‘”Geschiedeniscanon moet vooral uitdagen”. Voorzitter Frits van Oostrom: velen zullen over onze canon zeggen: is dit het nu?’. In: *de Volkskrant*, 16 oktober 2006. Er werd al vrij snel een venster vervangen: op de plaats van de boekdrukkunst werd wetenschapper Constantijn Huygens ‘ingeraamd’. Bron:’Dit is de canon die iedereen moet kennen’. In: *de Volkskrant*, 4 juli 2007. Emeritus hoogleraar Nederlandse geschiedenis, Piet de Rooy is een voorstander van de canon. Hij schreef met de historici Jan Bank en Gijsbert van Es, *Kortweg Nederland: wat iedereen wil weten over onze geschiedenis*. Wormer, 2005. De Boekmanstichting wijdde een *special* aan de culturele canondiscussie: *Boekman* 79, 21ste jrg. zomer 2009.

[254] Joost Ramaer, ‘Ontmoetingen met het Rijksmuseum. Museum voor parlementaire geschiedenis moet “huiswerk” voor Nederlanders veraangenamen’. In: *de Volkskrant*, 21 april 2007.

[255] Aldus Joost Ramaer in ‘Slag om museum Babylon. Achtergrond Nationaal Historisch Museum’. In: *de Volkskrant*, 10 mei 2007. Er is eerder gepleit voor een Historisch museum. In 1918 brak de Nederlandsche Oudheidkundige Bond een lans voor de oprichting van een ‘Nederlandsch of Vaderlandsch museum’, dat ‘een overzicht van onze geheele beschaving en van onze geheele geschiedenis’ biedt, dat ‘een volledig beeld’ geeft ‘van onze zeer eigenaardige beschaving en van onze roemrijke geschiedenis’. Het advies vloeide voort uit het voorstel om het Rijksmuseum tot een kunstmuseum te ontwikkelen. Bron: Nederlandsche Oudheidkundige Bond, *Over hervorming en beheer onzer musea*. ’s-Gravenhage, 1918, p. 27. Zie ook: Agnes Grondman e.a., *Over passie en professie.*Utrecht, 2010, pp. 42-43. Zie de paragraaf ‘Museumdiscussies’ in deel I, hoofdstuk 4. Het museum, dat toen bestond uit een museum voor schilderijen, een prentenkabinet en het Nederlands Museum voor Geschiedenis en Kunst, werd in de nota van de Bond ‘eene misgeboorte’ genoemd, omdat daar twee tegenstrijdige elementen gediend werden: geschiedenis en kunst. Bron: ibidem, p. 8. Zie ook: Deborah Meijers, ‘De democratisering van de schoonheid’. Haarlem, 1978, p. 58.

[256] Joost Ramaer, ‘Slag om museum Babylon. Achtergrond Nationaal Historisch Museum’. In: *de Volkskrant*, 10 mei 2007.

[257] H.L. Wesseling, ‘Lach niet. Historische musea als nationaal en Europees probleem’. In: *Hollands Maandblad*, no. 5 - 2013, pp. 7-12.

nationale en internationale identiteiten.[258] Sinds de jaren zeventig is een dominante opvatting in de museologie dat de zorg voor het erfgoed geen doel op zich is, maar een middel: in het cultureel erfgoed ligt de identiteit van de gemeenschap besloten en deze relatie is dynamisch. 'Voorwerpen van historisch belang zouden daar bewaard moeten worden waar zij een (levende) functie hebben', aldus Peter van Mensch. Door te documenteren en te ordenen proberen mensen greep te krijgen op de diversiteit en de complexiteit van de samenleving. Zo geredeneerd functioneert een museumgebouw meer als een medium voor reflectie en debat - als vertrekpunt om in gesprek te gaan - dan louter als een 'voorwerpenarchief'.[259]

Op de website van het Fries Museum was eind 2006 te lezen dat de collectie 'van zeer grote waarde is voor het behoud van de Friese geschiedenis en identiteit'. Het museum wil bereiken, 'dat Friezen het nieuw Fries Museum ervaren als hùn museum. Identiteit, geschiedenis en inspiratie zijn daarbij sleutelbegrippen. Iedere bezoeker wordt geconfronteerd met de vraag wat de Friese identiteit is, hoe de Friese cultuur zich heeft ontwikkeld, en wat is nu de geschiedenis van Friesland?'[260] Directeur Charles Esche benoemt de functie van zijn Van Abbemuseum als volgt, als hij trots het project 'Be(com)ing Dutch' uitlegt: 'een museum is een plek waar je je moet inspannen. Mensen komen bij ons niet voor esthetisch genoegen alleen, ze zijn op zoek naar een context waarin ze over zichzelf kunnen nadenken'.[261]

Ook de Raad voor Cultuur benadrukt in zijn *Sectoranalyse Musea* uit 2003 dat bij musea niet alleen de zorg voor collecties centraal staat, maar vooral ook wat een museum ermee doet. 'Musea bevinden zich als "generators of culture" (cultuurproducenten) in een dynamisch proces van betekenisgeving'. De Raad ziet musea vooral als instrumenten van maatschappelijke interactie: 'musea hebben onder andere de taak objecten uit heden en verleden steeds opnieuw te duiden, in een voortdurende dialoog met de samenleving en met de "vorigen", en zo te fungeren als baken van actuele betekenisgeving. Een dynamische grondhouding is daarbij onontbeerlijk'.[262]

Om belangrijke personen te eren, zijn musea gewijd aan een individueel kunstenaar, een genre of kunststroming. Een mooi voorbeeld is het - particuliere - Museum Belvédère in Heerenveen, waar met de vaste opstelling en thematentoonstellingen Friese kunstenaars op de kaart worden gezet.[263] Het museum heeft een emancipatorische functie voor die personen, het

---

[258] Zie bijvoorbeeld de museumnota , *Bewaren om teweeg te brengen*: 'het museum fungeert als collectief geheugen, waar "wie we zijn" - onze kunst, cultuur en geschiedenis ook die van nieuwkomers - zichtbaar wordt. In die zin heeft het museum in de loop der tijd steeds bijgedragen aan de identiteitsvorming van groepen en individuen'. Den Haag, december 2005, p. 7.

[259] Peter van Mensch, 'Nieuwe museologie. Identiteit of erfgoed?' In: Rob van der Laarse (redactie), *Bezeten van vroeger*. Amsterdam, 2005, p. 187.

[260] http://www.friesmuseum.nl (geraadpleegd op 24-11-06).

[261] Het museum won met het project de Stimuleringsprijs voor Culturele Diversiteit van een half miljoen euro - uitgeloofd door de Mondriaan Stichting. Het project ging in februari 2007 van start. Bron: *NRC Handelsblad*, 9 februari 2007. Zie over de Stimuleringsprijs ook: Yaël Vinckx, 'Worst van half miljoen. Musea strijden om de Stimuleringsprijs Culturele Diversiteit'. In: *NRC Handelsblad*, 10 maart 2006. De Britse Charles Esche (1962) is sinds 1 augustus 2004 directeur van het Van Abbemuseum in Eindhoven. Cultuureducatie staat hier hoog in het vaandel.

[262] Raad voor Cultuur, *Sectoranalyse Musea*. Den Haag, 2003, p. 5 en p. 7. Vergelijk ook de titel van de bundel essays over de rol en functie van musea: Rob van Zoest (redactie), *Generators of culture: The museum as a stage*. Amsterdam, 1989.

[263] Dit particuliere museum voor moderne en hedendaagse kunst werd op 24 november 2004 geopend door koningin Beatrix. Het is een initiatief van Thom Mercuur (1940-2016), oud-directeur van het Franeker Museum 't Coopmanshûs (het huidige Museum Martena) en oud-conservator moderne kunst van het Fries Museum. Belvédère ligt in landschapspark Oranjewoud bij Heerenveen en is onderdeel van het 17de-eeuwse, vroegere buitenverblijf van de Oranjes - in oude glorie hersteld. Het museum presenteert werken van Friese schilders zoals Jan Mankes, Tames Oud, Theo van Doesburg, Sjoerd de Vries en Gerrit Benner. Het museum rekende het eerste jaar op 25.000 tot 30.000 bezoekers, maar ontving er maar liefst 80.000. Het bezoekaantal werd jaarlijks gemiddeld 60.000. Mercuur vermoedt 'dat de combinatie van de architectuur van het museum, de natuur rondom

oeuvre - en ook voor de achterban, die veelal initiatiefnemer is en de oprichting van een museum bewerkstelligt met schenkingen en lobbyen.[264] Gemeenten maken sinds de afgelopen twee decennia meer dan ooit hun connectie met een befaamde inwoner kenbaar door gedenktekens, huizen of musea. Afgezien de emancipatorische waarde voor de betreffende persoon - en de gemeente - is het de bedoeling dat bewoners zich realiseren dat er een belangwekkend persoon in hun omgeving verbleef. Ze mogen daar trots op zijn en kunnen zich wellicht met hem of haar identificeren. In dergelijke gevallen heeft het museum de functie van identificatie. Ook is het de bedoeling dat de plaatsen geïnteresseerden en toeristen trekken. Gemeenten maken steeds meer een *unique selling point* van de bekende persoon die daar geresideerd heeft: de historische figuur als stadsicoon. Ze zijn er geboren, of ze hebben er spraakmakend werk gecreëerd, een belangwekkende daad verricht of ze zijn er gestorven. Om dergelijke redenen kan de betreffende stad zich met die persoon - of gebeurtenis - associëren. Een voorlopige climax in deze trend vindt plaats in 2007, wanneer een stedelijke rivaliteit ontbrandt om het Nationaal Historisch Museum. Allerlei momenten in de geschiedenis van Nederland worden gememoreerd waarom het museum hier of daar moet komen.

Geschiedenis en kunst

Discussies over een nationaal historisch museum woeden sinds de verbouwing van het Rijksmuseum in 1998 - het museum krijgt van staatssecretaris Rick van der Ploeg daarvoor extra financiële ondersteuning.[265] De uitvoerige renovatie geeft aanleiding om na te denken over de hedendaagse betekenis van dit negentiende-eeuwse museum. Directeuren Ronald de Leeuw en Peter Sigmund van het Rijksmuseum laten weten de afdeling Geschiedenis te

---

en de collectie als eenheid erg aantrekkelijk is'. De bouw van het museum, naar ontwerp van architect Eerde Schippers, kostte drie miljoen euro - het landgoed Oranjewoud is voor eenzelfde bedrag opgeknapt. Bronnen: 'Museum Bélvèdere'. In: *NRC Handelsblad*, 19 augustus 2005, Karin de Mik, 'Nieuw museum voor "gekke schilders" in Friesland'. In: *NRC Handelsblad*, 23 november 2004 en 'Museum Bélvèdere goed bezocht'. In: *NRC Handelsblad*, 14 november 2005. Zie ook: Bas Roodnat, 'Het gaat om zichtbare koppigheid. Thom Mercuur over zijn nieuwe museum voor Friese en andere kunstenaars'. In: *NRC Handelsblad*, 20 augustus 1999, Greta Riemersma, 'Moderne kunst in barokke tuin. Het Friese Oranjewoud wordt gereconstrueerd en een museum verrijst'. In: *de Volkskrant*, 13 oktober 2003 en Sytske van Aalsum, 'Friesland krijgt zijn eerste museum voor moderne kunst. Museum Belvédère is er vooral gekomen dankzij de inspanningen van de eigenzinnige "kunstbevorderaar" Thom Mercuur'. In: *Trouw*, 24 juli 2004. Toen ik het museum bezocht op 24 september 2006, stond de directeur bij de ingang om alle bezoekers te begroeten en indien gewenst gaf hij een rondleiding. In het concept is het café een belangrijk onderdeel: 'je gaat naar een museum niet alleen om naar de schilderijen te kijken, maar ook om gezien te worden en anderen te ontmoeten', vindt de architect. Bron: Tracy Metz, '"Je moet er dwars doorheen kunnen kijken". Museum Belvédère van Eerde Schippers uitgeroepen tot Gebouw van het Jaar'. In: *NRC Handelsblad*, 26 april 2006. In 2008 werd Han Steenbruggen directeur - daarvoor was hij conservator Moderne kunst in het Groninger Museum. In 2010 nam Mercuur afscheid met de tentoonstelling *Eb en vloed*. Bronnen: Willem van Reijendam, 'Thom Mercuur laat zijn geesteskind los'. In: *Het Financieele Dagblad*, 8 maart 2010 en Sytse Singelsma, 'Steenbruggen en Belvédère liefde op het eerste gezicht'. In: *Leeuwarder Courant*, 25 januari 2008. Zie ook: Thom Mercuur (samenstelling) en Rudy Hodel (tekst), *Museum Bélvèdere. De collectie*. Heerenveen, 2004.

[264] Andere voorbeelden: het Multatuli Museum, het Van Gogh Museum, het Rembrandthuis en het Theo Thijssen Museum in Amsterdam, het Frans Hals Museum en het Theo Swagermakers Museum in Haarlem, het Chabot Museum in Rotterdam, Escher in het Paleis te Den Haag, het Anton Pieck Museum in Hattem, het Jopie Huisman Museum in Workum, het Cobra Museum te Amstelveen, het Mondriaanhuis in Amersfoort - Piet Mondriaan woonde er vanaf zijn geboorte in 1872 tot 1880. Sinds mei 2013 is er ook Villa Mondriaan - 'het huis waar Mondriaan opgroeide' - in Winterswijk. Het Armando Museum was van 8 december 1998 tot de brand op 22 oktober 2007 gevestigd in de Elleboogkerk te Amersfoort; de Armando collectie is verhuisd naar het landgoed Oud-Amelisweerd te Bunnik.

[265] Ministerie van OCW, *Cultuur als confrontatie.* Den Haag/Zoetermeer, september 2000, p. 30.

integreren met de kunstverzameling.[266] Objecten uit de verschillende afdelingen (schilderijen, beeldhouwkunst en kunstnijverheid, prentenkabinet, Aziatische kunst en Nederlandse geschiedenis) zullen volgens dit plan 'in onderlinge wisselwerking - en in een sterk gevarieerde scenografie - worden gepresenteerd'.[267]

De Raad voor Cultuur keert zich tegen dit plan en suggereert in haar advies in 1998 de oprichting van een nieuw geschiedenismuseum, maar dan in de vorm van een samenwerking tussen de verschillende 'beheerders van historische verzamelingen' die tot een 'virtueel museum' zou moeten leiden.[268] 'De keuze die het Rijksmuseum lijkt te maken is die voor een kunsthistorische opstelling, waaraan weliswaar een historische dimensie blijft toegevoegd, maar waaruit de geschiedenis als basisverhaal wegvalt'. Dat vindt de Raad een onwenselijke ontwikkeling, want dan zal er geen plek meer zijn waar de geschiedenis van ons land in een consistent en integraal verhaal wordt getoond. Gelet op de 'teruglopende historische kennis in Nederland', is zo'n plek erg belangrijk.[269]

De toon voor het debat over het nationaal historisch museum is hiermee gezet. In februari 1999 tilt het *Historisch Nieuwsblad* dit 'onderonsje tussen specialisten' naar een breder publiek door achttien gastconservatoren in negen historische musea objecten te laten kiezen uit alle historische verzamelingen, als een begin van een nationale collectie.[270] Deze actie trekt veel aandacht. De conclusie van de testcase is dat een historisch museum in ieder geval aan twee voorwaarden moet voldoen: 'het toont een aantal eigenheden van de Nederlanders en het toont de hele geschiedenis: het licht en de schaduwzijde van ons verleden'.[271] Zo worden in het openbaar debat het Rijksmuseum en de betekenis van een 'nationaal museum' losgekoppeld.

Jan Vaessen, directeur van het Nederlands Openluchtmuseum te Arnhem en kroonlid van de Raad voor Cultuur, werkt in een essay voor een bundel 'over de waarde van instituties'

---

[266] Joost Ramaer, 'Ontmoetingen met het Rijksmuseum. Museum voor parlementaire geschiedenis moet "huiswerk" voor Nederlanders veraangenamen'. In: *de Volkskrant*, 21 april 2007.

[267] Jan Vaessen, 'Vooruit met die geschiedenis. Een stellingname'. In: Hans van de Braak en Ton Bevers (redactie), *De waarde van instituties. Essays voor Anton Zijderveld*. Amsterdam, 2002, p. 229.

[268] *Advies van de Raad voor Cultuur aan de Staatssecretaris van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen*, op 30 oktober 1998 en Frans Smits, 'Pleidooi voor een Nationaal Historisch Museum. Achttien gastconservatoren kiezen objecten uit negen musea'. In: *Historisch Nieuwsblad*, nr.2/1999.

[269] Ibidem. Zie ook: Raad voor Cultuur, *Advies van Nederlandse geschiedenis in musea.* Den Haag, 19 maart 2002.

[270] Frans Smits, 'Pleidooi voor een Nationaal Historisch Museum. Achttien gastconservatoren kiezen objecten uit negen musea'. In: *Historisch Nieuwsblad*, nr.2/1999. De negen musea waren: het Rijksmuseum, het Nederlands Scheepvaartmuseum en het Tropenmuseum te Amsterdam, het Nederlands Openluchtmuseum te Arnhem, Museum Catherijneconvent te Utrecht, Museum Boerhaave te Leiden, Nationaal Museum Paleis het Loo te Apeldoorn, het Letterkundig Museum in Den Haag en het Verzetsmuseum te Amsterdam. Zo ging bioloog Tijs Goldschmidt naar het Boerhaave Museum en koos daar de microscoop van Antoni van Leeuwenhoek. Hij wil niet dat een nationaal museum een 'verzameling mijlpalen' gaat inhouden: 'slaapverwekkend. (…) Van Leeuwenhoek is de eerste die sperma goed bekeken heeft. Dat moet een idiote ontdekking zijn geweest. Ik heb niet veel moeite met een Nationaal Historisch Museum als daar allerlei apparaten in staan die hebben geleid tot het ontdekken van universele wetten. (…) Ik vind dit een mooi apparaatje, echt een huis-tuin-en-keukending. Het staat nog dicht bij de menselijke ervaring. Van Leeuwenhoek probeert te zien wat je net niet kunt zien. Hij wil een klein stapje verder komen. Voor mij zit dit apparaatje heel dicht tegen poëzie aan'. Columnist Anil Ramdas wilde 'per se niet' naar het Tropenmuseum: 'dat museum gaat over de gekoloniseerden, niet over de kolonisators. Daarvoor moet je naar het Scheepvaartmuseum'. Hij koos het model van een West-Indiëvaarder die slaven vervoerde: 'dit object zegt iets over het ontstaan van de multiculturele samenleving'. Zie ook: Joost Ramaer, 'Slag om museum Babylon'. In: *de Volkskrant*, 10 mei 2007 en Joost Ramaer, 'Ontmoetingen met het Rijksmuseum. In: *de Volkskrant*, 21 april 2007.

[271] Frans Smits, 'Pleidooi voor een Nationaal Historisch Museum. Achttien gastconservatoren kiezen objecten uit negen musea'. In: *Historisch Nieuwsblad*, nr.2/1999. Zie ook: Michèle C.D. Jacobs en Ineke van Hamersveld, *Schoonheid of herinnering. Vragen over de presentatie van geschiedenis in musea*. Amsterdam, 2000, p. 14.

zijn opvattingen over een nationaal museum uit.[272] Hij begint zijn betoog met een kritische analyse van de ambitie van het Rijksmuseum om geschiedenis en kunst te integreren.[273] Het Rijksmuseum pretendeert met een dergelijke presentatie recht te doen 'aan de eigen ambitie "het" nationale museum voor Nederlandse geschiedenis te zijn. Deze misplaatste pretentie blokkeert - even onnodig als onterecht - initiatieven die elders worden genomen, dan wel zouden moeten worden genomen'.[274] Vaessen vindt het Rijksmuseum 'in allesoverheersende mate' een kunstmuseum, en vindt het 'onverstandig de Nederlandse geschiedenis aan een kunstmuseum - hoe voortreffelijk ook - over te laten'.[275] Hij benadrukt tevens dat er in Nederland, 'met de hoogste museumdichtheid ter wereld', veel te veel nieuwe musea worden gebouwd. 'Museale vernieuwing is met andere woorden veel te sterk gericht op het stichten van kostbare en prestigieuze nieuwe museumgebouwen'.[276] Hij pleit voor meer structurele afstemming tussen de diverse historische musea in het collectie-, onderzoeks- en presentatiebeleid.[277]

Maar mocht het museum er toch komen, dan heeft Jan Vaessen een visie over wat een door hem 'gedroomd' nieuw nationaal historisch museum moet omvatten, en daarover filosofeert hij in het essay door. Zo'n museum zou zijn identiteit niet alleen moeten ontlenen aan wat er te zien is, maar vooral aan de manier waarop de collecties worden getoond: 'het verhaal achter die objecten' dient centraal te staan. Het museum moet 'narratief' en 'uitgesproken educatief' van opzet zijn, 'en die educatie zou niet alleen op kinderen, maar op alle bezoekers zijn gericht. (…) Zo'n museum zou niet over dingen maar over mensen gaan en door de laagdrempeligheid en indringendheid van zijn presentaties zou het een museum zijn waar iedereen naar toe kan - om opnieuw "in te burgeren" in Nederland'.[278]

Vergroting van het historisch bewustzijn

Op 29 januari 2000 publiceert Paul Scheffer zijn kritiek op de multiculturele samenleving. In zijn essay pleit hij ervoor om allochtone kinderen meer in aanraking te laten komen met de Nederlandse taal, cultuur en geschiedenis - niet alleen in het onderwijs, maar ook bijvoorbeeld door een historisch museum: 'niet lang geleden merkte iemand in een debat over deze kwestie op: "je gaat Turkse kinderen toch niet lastig vallen met de jaren veertig-vijfenveertig?" Was dat een verlicht inzicht? Nee, het was een domme poging om kinderen met ouders van elders de mogelijkheid te ontzeggen deel te nemen aan de collectieve herinnering zoals die gestalte krijgt in Nederland. Waarom zouden kinderen die de rest van hun leven hier doorbrengen, niet lastiggevallen worden met de geschiedenis van het land waarin ze leven? Waarom kent ons

[272] Vaessen trachtte overigens al eens eerder de publieke discussie op gang te brengen over het opstellen van historische collecties in musea. Dit was naar aanleiding van de presentatie in de afdeling Geschiedenis van het dan zojuist geopende Groninger Museum: historische objecten staan opgesteld als esthetisch interessant, zonder leerzame context of uitleg. Zo wordt 'de oppervlakkigheid (…) gefetisjeerd', aldus Vaessen in *de Volkskrant* van 3 mei 1995. Zie ook Jan Vaessen, 'De dure armoede van ons museumbeleid'. In: *de Volkskrant*, 29 mei 1995 en Jan Vaessen, 'Over context'. In: idem e.a. (redactie), *Jaarboek 1996 Nederlands Openluchtmuseum*. Nijmegen/Arnhem 1996, pp. 11-29.

[273] Vaessen publiceerde deze 'stellingname' pas in 2002, nadat hij als kroonlid van de Raad voor Cultuur afscheid had genomen. Hij vond dat hij zich daarvoor als lid van de Raad niet persoonlijk in het openbaar debat mocht mengen. Zijn kritiek is te plaatsen in het verlengde van het advies van de Raad uit 1999. Zie Jan Vaessen, 'Vooruit met die geschiedenis. Een stellingname'. In: Hans van de Braak en Ton Bevers (redactie), *De waarde van instituties.* Amsterdam, 2002, p. 241.

[274] Ibidem, p. 229.

[275] Ibidem, p. 231.

[276] Ibidem, p. 238. Hij betoogt hetzelfde in één van zijn stellingen over museumarchitectuur, in: Truus Gubbels, Jan Vaessen en Mariet Willinge (redactie), *Museumarchitectuur als spiegel van de samenleving*. Amsterdam, 2000, pp. 13-20.

[277] Ibidem, p. 239.

[278] Ibidem, pp. 236-237.

land geen museum voor contemporaine geschiedenis, zoiets als het Haus der Geschichte, dat in Duitsland veel belangstelling trekt?'[279] Scheffer geeft met zijn opmerking aan dat er een museale functie kan zijn weggelegd in het integratiebeleid - een politieke wending in het debat over een nationaal museum, die navolging krijgt.[280]

In 2001 oppert het Instituut voor Publiek en Politiek een Huis voor de Democratie te vestigen in Den Haag, in samenwerking met het Rijksmuseum. Dit zou een combinatie moeten worden van een debatcentrum en een museum, waarin de oorsprong van het democratisch stelsel wordt uitgelegd.[281]

Minister Loek Hermans van OCW komt een jaar later met het voorstel voor de oprichting van de stichting Boulevard van het Actuele Verleden.[282] Deze moet een 'zeer toegankelijke ontmoetingsplaats' worden, 'die zich toelegt op presentatie en educatie', met een programmering die 'voortdurend zal worden afgestemd op de actualiteit en op de vraag vanuit specifieke doelgroepen'.[283] De discussie over een nieuw nationaal museum heeft volgens Hermans niets te maken met de opkomst van Pim Fortuyn. 'Door de eenwording van Europa en de toenemende globalisering verlangden steeds meer mensen naar hun eigen vertrouwde omgeving. Daardoor werd het belangrijk om de vraag te stellen: in hoeverre vormen Nederlanders een eenheid? En wat betekent dat "Oranjegevoel" eigenlijk?' Het woord 'nationaal' moet volgens Hermans niet worden opgevat alsof Nederland zich daarmee zou willen afsluiten van de rest van de wereld. 'Ik denk dat het juist goed is om in het toekomstige nationale museum te laten zien dat Nederland is ontstaan uit een veelheid aan volkeren'.[284] Initiatiefnemers van dit plan zijn Jan Riezenkamp, directeur-generaal Cultuur op het departement, en de directeuren van het Haagsche Nationaal Archief en de Koninklijke Bibliotheek. Het plan ontstond in oktober 2001 tijdens een etentje in Den Haag, waarna Riezenkamp, met een brochure onder de arm en gesteund door Geert Mak en Paul Scheffer, ging lobbyen bij invloedrijke heren als Koos van der Steenhoven, secretaris-generaal bij OCW, Herman Tjeenk Willink, vice voorzitter van de Raad van State en Jan Peter Balkenende, fractievoorzitter van het CDA in de Tweede Kamer. Het lobbyen lukt.

---

[279] Paul Scheffer, 'Het multiculturele drama'. In: *NRC Handelsblad*, 29 januari 2000. Publicist Paul Scheffer (1954) studeerde Politieke wetenschappen aan de UvA. Hij bekleedde als bijzonder hoogleraar van 2003 tot 2011 de Wibautstoel voor Grootstedelijke problematiek aan de UvA. Sinds september 2011 is hij hoogleraar Europese Studies aan de Universiteit van Tilburg.

[280] Paul Scheffer en Jan Marijnissen beaamden dit in een debat over het Nationaal Historisch Museum als 'eigentijds museum' en 'de politiek-historische doeleinden van de initiatiefnemers' in Academisch-Cultureel Centrum Spui 25 te Amsterdam op 14 april 2010. Dit was een debat met Jan Marijnissen, Valentijn Byvanck, Paul Scheffer en Gűnay Uslu, onder leiding van Frank van Vree, getiteld: 'Museum en identiteit. Theaters van het geheugen'. Historicus Van Vree (1954) is hoogleraar Journalistiek en cultuur aan de UvA. Hij promoveerde op *De Nederlandse pers en Duitsland 1930-1939. Een studie over de vorming van de publieke opinie*. Groningen, 1989. Hij publiceerde onder meer*: In de schaduw van Auschwitz. Herinneringen, beelden, geschiedenis*. Groningen, 1995, *De metamorfose van een dagblad. Een journalistieke geschiedenis van de Volkskrant.* Amsterdam, 1996, *De scherven van de geschiedenis*. Amsterdam, 1999 en *De politiek van de openbaarheid. Journalistiek en Openbaarheid*. Groningen, 2000. Sinds 2001 is hij hoogleraar Mediastudies, in het bijzonder Journalistiek. Daarnaast was hij bijzonder hoogleraar Persgeschiedenis aan de Erasmus Universiteit (1998-2001). Sinds 2012 is Van Vree decaan van de Faculteit der Geesteswetenschappen aan de UvA. Hij wordt per 1 september 2016 directeur van het NIOD Instituut voor Oorlogs-, Holocaust- en Genocidestudies.

[281] Het IPP is vooral bekend van de Stemwijzer. Rosan Hollak, 'Wat nou museum? In: *NRC Handelsblad*, 6 juli 2007. Het Instituut werkte sinds eind jaren negentig aan een concept, met geld van het ministerie van Binnenlandse Zaken. Bron: Thijs Broer en Thijs Niemantsverdriet, 'Holland moet een huis (ja, ja). Gekibbel over een museum voor de bedreigde Nederlandse identiteit'. In: *Vrij Nederland*, 23 september 2006.

[282] Rosan Hollak, 'Wat nou museum? In: *NRC Handelsblad*, Cultureel Supplement, 6 juli 2007. De stichting Boulevard heeft echt bestaan. Hij werd op 17 december 2002 opgericht, heette later Anno, onder de leiding van Wim van der Weiden.

[283] Joost Ramaer, 'Slag om museum Babylon'. In: *de Volkskrant*, 10 mei 2007. Geraamde 'aanvangsinvestering': 88 tot 103 miljoen euro. Jaarlijkse exploitatiekosten: dertig miljoen euro.

[284] Rosan Hollak, 'Wat nou museum? In: *NRC Handelsblad*, Cultureel Supplement, 6 juli 2007.

Riezenkamp krijgt in de zomer van 2002 van het nieuwe kabinet-Balkenende I 600.000 euro om de plannen uit te bouwen.[285]

Het is de bedoeling om het historisch bewustzijn onder de Nederlandse bevolking te vergroten door middel van een 'multimediaal geschiedeniscentrum', activiteiten in het land en via publicaties op het web en andere mediakanalen. Belangrijk onderdeel van deze aanpak is de geschiedenis zoveel mogelijk te koppelen aan de actualiteit; de plek moet Den Haag worden. Het gebouw moet 'museum noch pretpark' worden, maar wel veel mensen aanspreken.[286] Riezenkamp: 'ik wilde per se geen museum. Het moest verrassend worden, levendig, anders. Geen ouwe troep uitstallen, maar vanuit de actualiteit naar het verleden kijken. Daarom moest er eerst een goed concept komen'. Behalve genoemde instellingen zijn ook het Letterkundig museum, het Centraal Bureau voor de Genealogie en het Rijksmuseum partners in de conceptualisering.[287]

Hans Maarten van den Brink, voormalig hoofdredacteur televisie bij de VPRO, wordt directeur. 'De Boulevard was voor mij een plek van dispuut en hoogwaardige discussies', aldus Peter Sigmond achteraf. Ik vond het een heel aardig concept. In ieder geval om over te praten. Het was toen nog allemaal heel fris'. Van den Brink krijgt moeite met de vele verschillende partners en ook met de steeds populairdere toon van de plannen. Hij trekt zich terug: 'ik had het gevoel dat we vervreemdden van de intellectuele kant, geschiedenis als wetenschap. Vereenvoudiging kan omslaan in onwaarheid. Het werd me te populair. (…) Het Rijks deed niet echt *con amore* mee, maar ook de Koninklijke Bibliotheek en het Nationaal Archief waren maar moeilijk samen te brengen. Iedereen werkte vrolijk langs elkaar heen'.[288]

In oktober 2003 wordt Wim van der Weiden aangetrokken.[289] Het departement roept een promotiebureau voor geschiedenis in het leven om het plan voor de Boulevard van het Actuele Verleden te realiseren.[290] De stichting wordt omgedoopt tot 'Anno', met als doel de geschiedenis toegankelijk te maken voor een breed en nieuw publiek, via internet en evenementen in het land.[291] Van der Weiden vindt Anno 'een pakkende naam die de gewone man niet afschrikt; met Boulevard van het Actuele Verleden trek je de SBS6-kijker niet'.[292] Hij vindt dat een nationaal historisch museum laagdrempelig moet worden. 'Wij moeten de mensen lokken die nu niet regelmatig naar een museum gaan. Als je het niet voor hen doet, hoef je ook geen nieuw museum te bouwen, dan kun je met de bestaande toe'.[293] Stichting Anno brengt sindsdien met overheidssteun geschiedenis op een populaire manier onder de

[285] Bronnen: Janna Laeven, 'Gemengde gevoelens bij Nationaal Historisch Museum'. In: *Nieuw Amsterdams Peil*, 3 november 2006 en idem, 'Eindelijk een Nationaal Historisch Museum. Dankzij de lobby van Jan Marijnissen en Maxime Verhagen'. In: *Historisch Nieuwsblad*, januari 2007.

[285] Ibidem en Thijs Broer en Thijs Niemantsverdriet, 'Holland moet een huis (ja, ja). Gekibbel over een museum voor de bedreigde Nederlandse identiteit'. In: *Vrij Nederland*, 23 september 2006.

[286] Janna Laeven, 'Eindelijk een Nationaal Historisch Museum. Dankzij de lobby van Jan Marijnissen en Maxime Verhagen'. In: *Historisch Nieuwsblad*, januari 2007.

[287] Thijs Broer en Thijs Niemantsverdriet, 'Holland moet een huis (ja, ja). Gekibbel over een museum voor de bedreigde Nederlandse identiteit'. In: *Vrij Nederland*, 23 september 2006.

[288] Janna Laeven, 'Eindelijk een Nationaal Historisch Museum. Dankzij de lobby van Jan Marijnissen en Maxime Verhagen'. In: *Historisch Nieuwsblad*, januari 2007.

[289] Wim van der Weiden was betrokken bij de bouw en conceptualisering van zowel het Museon in Den Haag als Naturalis in Leiden. Hij was directeur van het Museon in Den Haag van 1978 tot 1991 en van natuurhistorisch museum Naturalis in Leiden van 1991 tot 2003.

[290] Loek Hermans werd voorzitter van de Raad van toezicht, Van der Weiden eindredacteur en Chris Groeneveld zakelijk leider.

[291] Thijs Broer en Thijs Niemantsverdriet, 'Holland moet een huis (ja, ja). Gekibbel over een museum voor de bedreigde Nederlandse identiteit'. In: *Vrij Nederland*, 23 september 2006.

[292] Janna Laeven, 'Eindelijk een Nationaal Historisch Museum. Dankzij de lobby van Jan Marijnissen en Maxime Verhagen'. In: *Historisch Nieuwsblad*, januari 2007.

[293] Joost Ramaer, 'Slag om museum Babylon; achtergrond Nationaal Historisch Museum'. In: *de Volkskrant*, 10 mei 2007.

aandacht van een breed publiek, in het bijzonder scholieren. Een voorbeeld is de reizende tentoonstelling *Eng*, 'in de vorm van een spookhuis' - onder meer te zien in Avonturenpark Hellendoorn. De expositie biedt een 'belevenis' van onze 'enge geschiedenis' door de eeuwen heen: pest, Spaanse griep, terrorisme, de stijging van de zeespiegel.[294]

Openbaar debat

In december 2003 wakkert Jan Marijnissen (SP) het debat aan: in het televisieprogramma *Buitenhof* spreekt hij zich uit voor een nationaal historisch museum en zet het museum zo op de politieke agenda.[295] Hij voelt zich niet gehinderd door het multimediale initiatief dat het resultaat is van de lobby van Riezenkamp; hij wil een 'echt historisch museum, een plek waar iedereen heen kan gaan'.[296] Geïnspireerd door het Haus der Geschichte in Bonn pleit hij voor een 'Huis der Historie', waar de bevolking kan kennismaken met de eigen geschiedenis.[297] Hij vindt dat het onderwijs daarin te veel in gebreke blijft. Leerlingen krijgen geen 'echte' geschiedenis meer gedoceerd, met een duidelijke structuur en aandacht voor het eigen land, maar voornamelijk nog modieuze thema's uit de laatste eeuw.[298] 'De roeier die vooruitkomt, ziet ook wat er achter hem ligt', zo illustreert Marijnissen zijn pleidooi. 'Als we vinden dat immigranten moeten integreren en ze vragen ons wat wij belangrijk vinden, dan beginnen we te stamelen. Dat is een politiek culturele onzekerheid waar we vanaf zouden moeten. (…) Bonifatius wordt door leerlingen in de negentiende eeuw geplaatst, met Kerstmis hebben ze Jezus Christus aan het kruis genageld. Dat is toch erg! Van de tijd voor 1850 weten ze meestal

---

[294] Anno kreeg twee miljoen euro subsidie per jaar van het Ministerie van OCW. Bron: Joost Ramaer, 'Slag om museum Babylon'. In: *de Volkskrant*, 10 mei 2007. *Eng* trok sinds 2005 negentigduizend bezoekers op verschillende locaties. Anno organiseerde regelmatig reizende tentoonstellingen op openbare plekken zoals stations en winkelcentra. Een tweede langlopende expositie was *De Bunker*, over keuzes maken in de Tweede Wereldoorlog. '*De Bunker* bezoekt van september 2007 tot voorjaar 2010 telkens een maand lang zeven drukbezochte plekken in Nederland (marktpleinen, evenementen) met een laagdrempelige, gratis toegankelijke tentoonstelling over de indringende keuzes waar men in oorlogstijd voor wordt gesteld: goed of kwaad, verzet of verraad, vluchten of vechten. Met waargebeurde cases uit het dagelijks leven wordt de bezoeker telkens de vraag gesteld: "Wat zou jij doen?". Je zegt dat je die gevluchte buurman in huis zou nemen, maar wat als je jonge kinderen hebt? Of als je een onderduiker in huis hebt? *De Bunker* werkt op iedere locatie samen met plaatselijke partners als archieven, scholen, musea en media, zodat de expositie een relevante gewestelijke lading krijgt en verwijst naar sporen van de Tweede Wereldoorlog in de buurt'. Bron: www.debunker.nu (bezocht: 10-3-2009). Een derde project van Anno is 'Oh wat ben je mooi'. Bron: Anne den Heijer, 'History's Next Top Model'. In: *Trouw*, 12 februari 2008. Zie: www.anno.nl en www.ohwatbenjemooi.nl (bezocht op 10-3-2009).

[295] Dit was de uitzending van zondag 28 december 2003. Zie: 'SP-leider: betere kennis Nederlandse geschiedenis'. In: *de Volkskrant*, 29 december 2003.

[296] Thijs Broer en Thijs Niemantsverdriet, 'Holland moet een huis (ja, ja). Gekibbel over een museum voor de bedreigde Nederlandse identiteit'. In: *Vrij Nederland*, 23 september 2006.

[297] Frank van Vree, 'Dat was ooit. Historisch bewustzijn'. In: *de Volkskrant*, 21 februari 2004. Het Haus der Geschichte is een initiatief van toenmalig bondskanselier Helmut Kohl. Hij sprak er al van in zijn eerste regeringsverklaring op 13 oktober 1982, waar hij opperde zo spoedig mogelijk in Bonn 'eine Sammlung zur Deutschen Geschichte seit 1945' samen te brengen, 'gewidmet der Geschichte unseres Staates und der geteilten Nation'. In 1985 werd een prijsvraag uitgeschreven waarop 172 architectenbureaus reageerden. Toen de beoordelende jury er niet uitkwam, besliste uiteindelijk de regering over een ontwerp. Tijdens de uitwerking werd het ontwerp nog hier en daar aangepast aan de wensen van de 'Bauminister' die was aangesteld en de inmiddels benoemde museumdirectie. In 1989 werd met de bouw begonnen en nam de Bondsdag een wet aan waarin het beheer en de financiering van het museum werden geregeld. In 1993 werd de bouw voltooid, daarna duurde de inrichting nog een jaar. Op 14 juni 1994 opende Kohl officieel het museum. Het is één van de weinige musea die door de Bondsregering worden gefinancierd. Het primaire doel van het museum is educatief: zoveel mogelijk mensen een zo aansprekend mogelijk beeld geven van de naoorlogse Duitse geschiedenis en daarmee bijdragen tot hun historisch en nationaal besef. Het museum richt zich op 'Alltagsmenschen' en niet zozeer op 'Museumsmenschen', aldus museumdirecteur Hermann Schäfer. Bron: Nico Wilterdink, 'Een monument der bescheidenheid. Het Haus der Geschichte in Bonn'. In: Truus Gubbels, Jan Vaessen en Mariet Willinge (redactie), *Museumarchitectuur als spiegel van de samenleving*. Amsterdam, 2000, pp. 56-67, pp. 63-64 en p. 60.

[298] Frank van Vree, 'Dat was ooit. Historisch bewustzijn'. In: *de Volkskrant*, 21 februari 2004.

helemaal niets meer'. Marijnissen kan dit gebrekkige historisch besef verklaren: 'interesse tonen in de eigen geschiedenis, dat riekte naar nationalisme. Daar is in Nederland veel te lang besmuikt over gedaan. In de jaren zeventig werd dan wegwuivend gezegd: voor ons telt de toekomst. (…) Neem de scheiding tussen kerk en staat, daar zit bij ons een heel verhaal achter. Dat geldt ook voor het feit dat we ooit hebben gesteld: democratie is de minst slechte staatsvorm. Maar we moeten dat verhaal wel kunnen vertellen. Als je daarvan geen besef hebt, dan komen we in een steeds sterker gefragmenteerde maatschappij terecht. (…) Het idee van de *Heimat* is verdwenen. We komen met nieuwe, oprukkende culturen voor existentiële vragen te staan'.[299]

Prominente tegenstanders zijn er ook - vooral in de museumsector. Het Rijksmuseum distantieert zich al eerder en blijft dat doen. Op de vraag naar de wenselijkheid van een museum voor de nationale geschiedenis, antwoordt Peter Sigmond, directeur Collecties Rijksmuseum, in 2004: 'dat nationale museum is er al. Of, in elk geval: het komt eraan. (…) Het nieuwe Rijksmuseum wordt het museum voor nationale geschiedenis waarop Nederland, volgens sommigen, al zo lang zit te wachten'.[300] Het plan is inderdaad in het nieuwe Rijksmuseum kunst nadrukkelijker in een historische context te plaatsen - waartegen Jan Vaessen in 2002 ageerde. De topstukken uit de Gouden Eeuw, gedurende de verbouwing onder de titel *De Meesterwerken* te zien, zijn daarvan al een voorloper, aldus een voorlichter. 'Naast schilderijen illustreren ook historische iconen als het "stockske" van Johan van Oldenbarnevelt en de kist van Hugo de Groot het verhaal van de Gouden Eeuw'.[301] Henk van Os verklaart ook dat een nationaal historisch museum al bestaat, omdat de historische afdeling van het Rijksmuseum aandacht besteedt aan de wordingsgeschiedenis van Nederland. 'Hier ligt een uitdaging voor het onderwijs. Daar is jarenlang veel te weinig aandacht geweest voor historische achtergronden. Het is een overschatting van de rol van musea om te denken dat die deze ontwikkeling kunnen keren'. Pauline Kruseman, directeur van het Amsterdams Historisch Museum, reageert diplomatiek: 'elk museum geeft een ontstaansgeschiedenis weer, dat kun je onmogelijk op één hoop gooien'. Ze is Marijnissen overigens wel dankbaar dat hij de aandacht vestigde op het gebrek aan historisch besef onder Nederlanders.[302]

Jan Vaessen mengt zich wederom in het debat. Hij ventileert zijn mening in *Boekman*: 'zo'n museum hoeft er ook niet te komen, het bestaat allang. Het is het gedecentraliseerde netwerk van historische musea dat, vergeleken met de kunstmusea, in Nederland al decennialang wordt onderbedeeld, net als het onderwijs in de geschiedenis trouwens. (…) Zo'n gebouw zou echt een monstrum worden, waar zelfs de *Grandes Travaux* van Chirac bij verbleken'.[303] In een interview voegt hij daaraan toe: 'we zitten in Nederland toch niet op weer een nieuw podium te wachten? We hebben behoefte aan programmering, aan inhoud, content. En niet weer een nieuw podium omdat iemand zonodig een lint wil doorknippen. (…) Het is bestuurlijke krachtpatserij, iets groots willen doen'.[304]

---

[299] Jan Hoedeman, '"Met kerst nagelen ze Jezus aan 't kruis". Jan Marijnissen maakt zich sterk voor de oprichting van een nationaal historisch museum'. In: *de Volkskrant*, 30 december 2003.
[300] Hanneke de Wit, 'Nationaal Museum: het Rijks en internet'. In: *Het Parool*, 26 maart 2004.
[301] Annieke Kranenberg, 'Historisch besef. Legio musea met aandacht voor historie'. In: *de Volkskrant*, 30 december 2003.
[302] Annelieke Kranenberg, 'Legio musea met aandacht voor historie'. In: *de Volkskrant*, 30 december 2003.
[303] Zie Jan Vaessen, 'Het Nationaal Historisch Museum bestaat al'. In: *Boekman* 61, met als thema 'Het museum van de toekomst', 16de jrg. herfst 2004, pp. 97-99.
[304] Aldus Jan Vaessen in een interview met mij op 26 februari 2007 in Arnhem. In mijn oriënterende interviewronde vroeg ik de museumdirecteuren wat hun mening was over het Nationaal Historisch Museum. Verreweg het merendeel was tegen, een enkeling antwoordde genuanceerd en opperde suggesties voor als het er wel zou komen.

Politieke lobby

Vrijdag 11 maart 2005 wordt er in het Haus der Geschichte in Bonn een debat gehouden over de wenselijkheid van een nationaal historisch museum. De reis naar Bonn en het debat worden georganiseerd door het Collectieve Propaganda van het Nederlandse Boek, in het kader van de Boekenweek die in het teken staat van geschiedenis.[305] Jan Marijnissen lanceert daar zijn pleidooi voor een Nationaal Historisch Museum in boekvorm: *Waar de geschiedenis huis houdt.*[306] Hij prijst het Haus der Geschichte om 'het lef' om 'de delicate geschiedenis' in een nationaal museum te presenteren, en dat de presentatie geen politieke propaganda is geworden. Historicus Thomas von der Dunk presenteert daar tegelijkertijd *Het Nederlands museum, een tweeduizendjarige wandeling door de vaderlandse geschiedenis.* Von der Dunk: 'in mijn museum is veel interactie!' Voor rijksarchivaris Maarten van Boven en Kees Zandvliet, hoofdconservator Nederlandse Geschiedenis van het Rijksmuseum, hoeft er geen nieuw museum te komen. Zandvliet: 'het debat (…) is symbolisch voor de behoefte aan versterking van het geschiedenisonderwijs'. Gevraagd naar de vier hoogtepunten uit de vaderlandse geschiedenis die de bezoeker in het toekomstige museum zou mogen verwachten, noemen Marijnissen, Von der Dunk, Van Boven en Zandvliet respectievelijk: de uitgerukte tong en een afgehakte teen van de gebroeders De Witt, het felicitatietelegram van koningin Wilhelmina aan Hitler, nadat hij in 1939 een moordaanslag overleefde, het bed van John Lennon en Yoko Ono uit het Hilton Hotel en de *Nachtwacht* - overigens is Zandvliet niet van plan om 'zijn' Nachtwacht af te staan aan een nieuw museum. Marijnissen: 'dat schilderij is niet van jullie maar van het Nederlandse volk'. Von der Dunk: 'correctie, dat schilderij is van het Amsterdamse volk'.[307] Marijnissen geeft het eerste exemplaar van zijn boekje aan Maxime Verhagen (CDA) en verklaart dit gebaar als volgt: 'ik kon wel een motie indienen, maar die zou toch worden weggestemd door de regeringspartijen. Daarom ben ik naar Verhagen gegaan: historicus en eerste man van de grootste Kamerfractie'.[308] Ondertussen slaat het Rijksmuseum een eigen weg in en richt zich op een Haags filiaal, gewijd aan de geschiedenis van onze parlementaire democratie - een plan dat het Instituut voor Publiek en Politiek in 2001 lanceerde. Het pand, pal tegenover het Binnenhof, is al gevonden.[309]

In 2005 besluiten Maria van der Hoeven, minister van OCW, en Thom de Graaff, minister van Bestuurlijke vernieuwing en Koninkrijksrelaties, om twee initiatieven samen te voegen: Anno en het Huis voor de Democratie in Den Haag. De plannen moeten leiden tot een instelling 'die het hele politiekhistorische verhaal van Nederland zou vertellen: het Centrum voor Geschiedenis en Democratie.[310] Na het vertrek van De Graaff neemt zijn opvolger Alexander Pechtold de taak over te pleiten voor een 'centrum waar jong en oud zich op een gevarieerde wijze kan informeren over het Nederlandse heden, verleden en toekomst'. Dit centrum zal geen eigen collectie bevatten, maar presentaties rond actuele kwesties, aldus Pechtold in een toespraak in Madurodam. 'Alle mogelijke elektronische middelen - wandprojecties, games, geluid, *virtual reality* - worden ingezet. Hoofdattractie is het op *Star Trek* gebaseerde Chronodek, waarin de bezoeker door de tijd kan zwerven. Het Chronodek

[305] Mark Duursma, 'Een plaats voor de teen van Cornelis de Witt. Nederlanders in Haus der Geschichte over een nationaal historisch museum'. In: *NRC Handelsblad*, 12 maart 2005.
[306] Bron: Joost Ramaer, 'Slag om museum Babylon; achtergrond Nationaal Historisch Museum'. In: *de Volkskrant*, 10 mei 2007.
[307] Mark Duursma, 'Een plaats voor de teen van Cornelis de Witt. Nederlanders in Haus der Geschichte over een nationaal historisch museum'. In: *NRC Handelsblad*, 12 maart 2005.
[308] Thijs Broer en Thijs Niemantsverdriet, 'Holland moet een huis (ja, ja). Gekibbel over een museum voor de bedreigde Nederlandse identiteit'. In: *Vrij Nederland*, 23 september 2006.
[309] Joost Ramaer, 'Slag om museum Babylon; achtergrond Nationaal Historisch Museum'. In: *de Volkskrant*, 10 mei 2007 en Rosan Hollak, 'Wat nou museum? In: *NRC Handelsblad*, 6 juli 2007.
[310] Rosan Hollak, 'Wat nou museum?' In: *NRC Handelsblad*, 6 juli 2007. Adviesbureau Twijnstra Gudde verrichtte hiervoor een haalbaarheidsonderzoek.

raakt de bezoeker in al zijn zintuigen'.[311] Pechtold voegt daar nog aan toe: 'wat moet zo'n centrum nu gaan voorstellen? In ieder geval geen museum! Geen statische exposities waar je het bureau van Drees kunt bewonderen, of de geschriften van Thorbecke'.[312] In Den Haag wordt ervan uitgegaan dat het *experience centre* daar komt - de stad was immers al vaak genoemd bij de verschillende variaties die de revue passeerden en daar zetelt immers het Nederlandse bestuur.[313]

Ondertussen ontstaan er andere plannen. In Groningen proberen Kees van Twist, directeur van het Groninger Museum, en het gemeentebestuur de bevolking te winnen voor een Huis van Informatie en Geschiedenis op de Grote Markt. Zeven museumdirecteuren werken samen aan de opzet van een virtueel Nationaal Historisch Museum. Bedoeling is hun collecties op elkaar te laten aansluiten en programma's aan te bieden voor het geschiedenisonderwijs. Initiatiefnemer Jan Vaessen erkent echter dat ze het laatste half jaar niet veel verder zijn gekomen: 'we hebben het allemaal te druk gehad met projecten in onze eigen musea'.[314]

Vaessen reageert in een ingezonden stuk in *NRC Handelsblad* verontwaardigd op de uitlatingen van Pechtold: 'deze (..) getuigen van een gebrekkig inzicht in waar het in musea om gaat. Ze zijn bovendien hoogst frustrerend voor al diegenen in de historische musea die dag in dag uit bezig zijn de zorg voor erfgoed (want daar gaat het ook om) te combineren met het ontwikkelen van een interessant, aantrekkelijk - en soms opmerkelijk innovatief - aanbod voor hun bezoekers'. Ook hekelt hij de neiging nieuwe instellingen te bouwen: 'wanneer breekt het inzicht door dat je cultuur nu juist niet vernieuwt door voor elk nieuw probleem een nieuw instituut op te richten, bij voorkeur in een 'sexy' stralend nieuw gebouw?' Vaessen bepleit een investering in een grote variëteit van doelgroepgerichte massamediale en multimediale producties, ondersteuning van vernieuwende projecten in het onderwijs en 'geïnspireerde (…) plannen van een aantal goede historische musea. Ik zou inzetten op innovatieve programmering, op echte vernieuwing en vooral op een zo groot en breed mogelijk publieksbereik. En ik zou alle ambities om een prachtig gebouw op te richten - ambities die ik maar al te goed herken! - laten varen'.[315]

In één van zijn columns in *de Volkskrant* ondersteunt Ronald Plasterk de kritiek van Vaessen, en constateert 'dat een bewindspersoon uit scoringsdrift de politieke opportuniteit laat voorgaan boven respect voor het oordeel in de sector'. Omdat 'het voor een politicus veel prestigieuzer is te scoren met een nieuw ding dan de sector iets extra te laten besteden'.[316]

Canonmuseum

In mei 2006 schrijven Marijnissen en Verhagen in *Trouw* een pleidooi voor een 'Huis van de Geschiedenis'.[317] In een Kamerdebat op 27 juni 2006 pleiten ze 'gebroederlijk' voor een Nationaal Historisch Museum in de meer traditionele zin van het woord. Virtuele presentaties zijn prima, maar zij willen vooral een plek waar mensen rond kunnen lopen om geschiedenis te ervaren, in relatie met de canon. In het toekomstige museum, zo betoogt Verhagen, moeten de 'gemeenschappelijke wortels en waarden van de Nederlandse samenleving' worden

[311] 'Met Star Trek kun je het verleden voelen'. In: *NRC Handelsblad*, 31 oktober 2005.
[312] Mark Duursma, 'Als het maar niet stoffig is; geschiedenismuseum komt niet van de grond'. In: *NRC Handelsblad*, 31 oktober 2005. Zie ook: Chris Groeneveld en Nel van Dijk, 'Vergeten historische verhalen moeten gevoeld worden'. In: *NRC Handelsblad*, 28 november 2005.
[313] Herman Rosenberg, 'Ronald Plasterk deed het helemaal alleen'. In: *AD/Haagsche Courant*, 5 juli 2007.
[314] Mark Duursma, 'Als het maar niet stoffig is; geschiedenismuseum komt niet van de grond'. In: *NRC Handelsblad*, 31 oktober 2005.
[315] Jan Vaessen, 'Laat bestaande historische musea bloeien'. In: *NRC Handelsblad*, 21 november 2005.
[316] Ronald Plasterk, 'Politiek cynisme'. In: *de Volkskrant*, 25 november 2005. Hij was toen nog geen minister.
[317] Jan Marijnissen en Maxime Verhagen, 'Red ons historisch besef. Huis van de Geschiedenis'. In: *Trouw*, 13 mei 2006.

benadrukt. Het gaat in wezen om 'de grondtoon van ons volkskarakter'. Terloops verwijst hij het Centrum voor Geschiedenis en Democratie naar de prullenbak.[318]

Beide politici vinden een ruime Kamermeerderheid voor hun nationale museum. Vooral de LPF, de partij die 'de Nederlandse identiteit' koestert, blijkt een groot voorstander.[319] Van der Hoeven en Pechtold krijgen de opdracht om voor Prinsjesdag met een concreet plan te komen. Na het debat krijgt Wim van der Weiden op persoonlijke titel de opdracht om een plan te schrijven, ditmaal met de canon als uitgangspunt.[320] Peter Sigmond, van het Rijksmuseum: 'vreemd, want Van der Weiden, dat is Anno. (…) Petten scheiden kan in dit geval niet. We moeten niet net doen alsof er een onafhankelijk deskundige is gevraagd'.[321] 'Ik zie met afgrijzen hoe het nu toch weer op bakstenen uitdraait', verklaart Jan Riezenkamp. 'Voor je het weet, zit je weer met een gebouw zonder idee wat er mee moet gebeuren en zonder middelen voor de exploitatie. Zo gaat het altijd in Nederland'.[322]

Augustus 2006 presenteert Wim van der Weiden zijn haalbaarheidsonderzoek. Zijn 'visie' behelst een Nationaal Historisch Museum in Den Haag zonder vaste collectie, en veel educatie, 'evenementen' en nieuwe media.[323] Als 'het inhoudelijke richtsnoer' voor een dergelijk museum geldt de canon met de vijftig vensters op de Nederlandse geschiedenis.[324] Op 12 september stuurt minister Van der Hoeven een brief aan de Tweede Kamer over de oprichting van een Nationaal Historisch Museum, met daarbij het plan van Van der Weiden. Ze maakt een begin met de uitvoering van de motie Marijnissen en Verhagen via het verzoek aan de regering om met concrete voorstellen te komen. Namens het kabinet presenteert de minister een aantal uitgangspunten. Het doel is de verspreiding van kennis over de canon, het museum dient te zijn gericht op het onderwijs en breed publiek, en het gebouw moet een '*landmark*' zijn, 'een nieuw, spectaculair gebouw'. Het moet 'een levend museum worden en geen monument van gestolde geschiedenis'.[325]

De Tweede Kamer debatteert over de wenselijkheid van een dergelijk museum. Vrijwel unaniem wordt besloten om een Nationaal Historisch Museum op te richten, met een centrale rol voor de Canon van Nederland. Voor hun gezamenlijke motie in het Kamerdebat laten Marijnissen en Verhagen zich niet alleen inspireren door het Haus der Geschichte in Bonn maar ook door het National Museum of History in Washington D.C. - 'succesvolle, aantrekkelijke musea die bezoekers trekken en die de eenheid van het land symboliseren',

---

[318] Thijs Broer en Thijs Niemantsverdriet, 'Holland moet een huis (ja, ja). Gekibbel over een museum voor de bedreigde Nederlandse identiteit'. In: *Vrij Nederland*, 23 september 2006.

[319] Vgl. het Verkiezingsprogramma van Lijst Pim Fortuyn, 'Dit is niet het land wat ik voor mijn kinderen wil achterlaten', van 30 september 2006 (zie: *www.parlement.com/id/vh8lnhrp1wzo/lijst_pim_fortuyn* (bezocht op 11 oktober 2013).

[320] Joost Ramaer, 'Slag om museum Babylon; achtergrond Nationaal Historisch Museum'. In: *de Volkskrant*, 10 mei 2007.

[321] Janna Laeven, 'Eindelijk een Nationaal Historisch Museum. Dankzij de lobby van Jan Marijnissen en Maxime Verhagen'. In: *Historisch Nieuwsblad*, januari 2007.

[322] Thijs Broer en Thijs Niemantsverdriet, 'Holland moet een huis (ja, ja). Gekibbel over een museum voor de bedreigde Nederlandse identiteit'. In: *Vrij Nederland*, 23 september 2006.

[323] Wim van der Weiden, *Het Nationaal Historisch Museum. Een visie*. Den Haag, augustus 2006.

[324] De kosten: eenmalig zestig miljoen voor het gebouw, vijftien miljoen per jaar voor de exploitatie, waarvan twaalf miljoen van het Rijk. Bron: Joost Ramaer, 'Slag om museum Babylon'. In: *de Volkskrant*, 10 mei 2007.

[325] Dit is Motie 249 van 27 juni 2006, ondertekend door Verhagen (CDA), Marijnissen (SP), Slob (CU), Van der Vlies (SGP), Kraneveldt (toen LPF, nu PvdA), Nijs (VVD) en Leerdam (PvdA). Daarin staat onder meer 'dat het creëren van verbondenheid met elkaar en met de waarden van de Nederlandse samenleving een van de grote uitdagingen is waarvoor wij staan'. Dat een nationaal historisch museum bevorderlijk is 'voor de verbreiding van historisch besef en historische kennis en kan bijdragen aan verbondenheid'. Citaat uit Hendrik Henrichs, 'Identiteitsfabriek of warenhuis van het verleden?' In: *Tijdschrift voor geschiedenis*. Themanummer Inburgering. Identiteit, loyaliteit en burgerschap 4, p. 609 en Maria van der Hoeven, 'Brief aan de voorzitter aan de Tweede Kamer der Staten-Generaal, uitvoering motie 249, dd. 12 september 2006 (kenmerk OWB/AI-2006/12668), p. 2 en p. 4.

aldus Verhagen in juni 2006 in de Kamer. Tijdens het Kamerdebat vindt nog wel enige discussie plaats. Er klinkt de waarschuwing dat via een 'nationaal' historisch museum de overheid één bepaalde visie op het verleden kan doordrukken.[326] Vrees voor 'teveel nationalistisch tromgeroffel' lijkt Chris Groeneveld, directeur van stichting Anno, ongegrond.[327]

De Raad voor Cultuur spreekt zich in zijn advies in 2007 uit over het nieuw op te richten museum, en maakt een vergelijking met het Deutsches Historisches Museum in Berlijn.[328] Het Nederlandse equivalent moet een laagdrempelige instelling zijn, met scholieren als belangrijkste doelgroep, hetgeen een andere opzet en benadering vereist. 'Er is binnen het Nederlandse museumbestel ruimte voor een nationaal historisch museum, maar dan in de vorm van een "entreegebouw" voor geschiedenis en voor de historische musea, dat tevens fungeert als een projectbureau voor bestaande podia. De raad pleit voor 'een instelling die binnen het netwerk van bestaande historische musea in hechte samenwerking een stimulerende functie gaat vervullen voor historische projecten en presentaties, niet alleen in het nieuwe museum zelf, maar ook op verschillende bestaande locaties en op internet'. Er is behoefte aan 'historische content voor het internet en voor bestaande instellingen; de ontwikkeling daarvan zou een kerntaak van de nieuwe organisatie moeten zijn'. Op die manier kan de gehele sector van de hernieuwde politieke aandacht voor geschiedenis profiteren en het Nationaal Historisch Museum zich presenteren in de verschillende regio's en op internet.[329]

Stedenstrijd

Op 22 februari 2007 treedt een nieuw kabinet aan, met Ronald Plasterk als minister van OCW. Hij maakt al snel duidelijk dat hij zich niet gebonden acht aan eerdere officieuze toezeggingen aan Den Haag. Hij nodigt niet alleen de hofstad en de hoofdstad uit tot een competitie, ook Arnhem kan een plan indienen. Vervolgens zal de minister een keuze maken. Arnhem wordt puur voor de vorm uitgenodigd, zo denkt men in Den Haag. Maar 'in Arnhem kan het museum aanhaken bij het Nederlands Openlucht Museum', verklaart Plasterk in zijn brief van half april aan de Kamer.[330]

Enkele steden verzoeken om de 'schoonheidswedstrijd' ook voor hen open te stellen. In verschillende steden hebben immers grootse historische gebeurtenissen plaatsgevonden die het legitimeren om daar het museum te vestigen.[331] Nijmegen is de oudste stad van Nederland en zou daarmee de ideale plek voor het historisch museum zijn, Almere is de jongste stad van

---

[326] Rosan Hollak, 'Wat nou museum?' In: *NRC Handelsblad*, 6 juli 2007.

[327] Groeneveld: 'het feit dat de Kamer zich bemoeit met de oprichting van het Nationaal Historisch Museum betekent niet dat het museum daarom ook een verlengstuk van de regering zal worden. De reactie is nu: "O jee, we krijgen een museum met onze staatsgeschiedenis". Maar dit museum zal geen politiek instrument worden. De politionele acties en ons koloniaal verleden zullen zeker worden behandeld en ongetwijfeld wordt dan ook de rol van de overheid bekritiseerd. Maar ik verwacht niet dat onze regering zich ineens met de inhoud gaat bemoeien. Politici zijn niet gewend om wetenschappers iets voor te schrijven. Dat is zeer on-Nederlands'. Bron: ibidem.

[328] Een 'traditioneel, inhoudelijk zeer gedegen museum' dat in chronologische volgorde de belangrijkste episodes uit de Duitse geschiedenis belicht sinds 1945. Raad voor Cultuur, *Innoveren, participeren*! 's-Gravenhage, 6 maart 2007, p. 127.

[329] Ibidem.

[330] Herman Rosenberg, 'Ronald Plasterk deed het helemaal alleen'. In: *AD/Haagsche Courant*, 5 juli 2007.

[331] 'Minister, kijk ook naar ons!' In: *NRC Handelsblad*, 28 juni 2007. Een vergelijkbare reactie riep de canon van de vaderlandse geschiedenis op, die als referentiekader zou moeten gelden van een gedeelde cultuur. Dan zou er ook een canon van het katholicisme moeten komen, een canon van de bètavakken (initiatief van *de Volkskrant*), en ook een Friese canon. De burgemeester van Leiden pleitte voor een canon van historische Leidse feiten. In Zwolle blijkt staatsman Thorbecke geboren en heeft mysticus Thomas à Kempis vertoefd - die horen in de Zwolse canon. In Tilburg en Den Bosch overlegt men over een Brabantse canon, evenals in Den Haag, alhoewel men daar liever spreekt van 'een schatkist aan Haagse verhalen'. Bron: Marcel van Lieshout, 'Plots wil elke stad zijn eigen canon hebben'. In: *de Volkskrant*, 24 oktober 2006.

Nederland en daarom hoort het museum daar. Utrecht kan de meeste 'vensters' van de historische canon tonen en zou daarmee de logische keuze zijn voor een museum van de geschiedenis. Ook melden zich Baarn (Paleis Soestdijk), Dordrecht (bakermat van het calvinisme) en Leiden (de *limes*: de grens van het voormalige Romeinse Rijk). Utrecht en Almere hebben buiten de drie officiële kandidaten de meest uitgewerkte plannen. Plasterk wijst echter een uitbreiding van de concurrentiestrijd af en houdt het bij zijn shortlist van drie steden.[332]

Het Rijksmuseum lanceert in april 2007 het plan om in Den Haag een dependance in te richten in het pand Plein 26, de Art Deco-vleugel van de Haagse sociëteit De Witte. Thema moet 'een ontmoeting met de parlementaire geschiedenis' worden, met 'historische portretten, parafernalia als het bureau van premier Willem Drees', aangevuld met beeldmateriaal, interviewmogelijkheden en debatten in het politieke café op het dak, aldus zakelijk directeur Jan Willem Sieburgh. Hij ziet Plein 26 niet als concurrent maar als aanvulling op het Nationaal Historisch Museum. Naar mede investeerders wordt nog gezocht.[333]

Met een bus toert Ronald Plasterk op 8 mei door het land om te kijken waar het nieuwe Nationaal Historisch Museum moet komen. Den Haag en Arnhem presenteren een uitgewerkt inhoudelijk en gevisualiseerd voorstel, inclusief de toezegging mee te betalen, de Amsterdamse presentatie is minder concreet.[334] Den Haag legt een voorstel op tafel voor de bouw van een museum, naar een ontwerp van Liesbeth van der Pol, tegenover het stadhuis, op een paar minuten afstand van het Binnenhof.[335] Het museum krijgt een semi-permanente opstelling, met wisselende exposities, dat ook plaats biedt aan politiek debat.[336]

Amsterdam heeft verschillende scenario's. Een variant die 'hardnekkig circuleert' is het omvormen van een deel van het Paleis op de Dam tot Nationaal Historisch Museum, met Ernst Veen, directeur van de Nieuwe Kerk, als directeur. Er was alleen nog niet overlegd met de gebruiker van het gebouw, de koningin.[337] Wethouder Carolien Gehrels houdt ten overstaan van de minister mondeling een pleidooi in de glazen vleugel van het Concertgebouw. Haar plan is nauwelijks uitgewerkt.[338] Ze maakt duidelijk dat Amsterdam het dichtst bij de canon zal blijven. De stad wil een breed publiek 'een overzicht van de Nederlandse geschiedenis met behulp van de nieuwe canon' en 'een venster op de wereld' bieden.[339] Maar, 'het Nederlands Historisch Museum zal een rijksmuseum zijn, en daarom moet het rijk ook maar voor de financiering zorgen'. Gehrels vindt dat het museum 'hier gewoon' hoort, 'u hoeft maar uit het raam te kijken', zegt ze, gebarend naar het Museumplein achter haar.[340] De minister doet deze presentatie op de terugweg af als 'Amsterdamse lef'.[341]

Canontoren en Mecanoo

Zodra Plasterk in april 2007 zijn shortlist bekend maakt, vraagt burgemeester Pauline Krikke aan Jan Vaessen een plan te ontwikkelen voor een museum naast het Openluchtmuseum. Op 8

[332] Almere ziet zichzelf als de perfecte verbeelding van het nieuwe land dat in Nederland de afgelopen eeuwen is geschapen: 'Almere is een venster op zichzelf'. Het museum zou als een pier het water in moeten steken. Als argument gold dat de canoncommissie Van Oostrom de Beemster-polder had gekozen als verbeelding van het thema 'Nederland en het water'. Bron: 'Minister, kijk ook naar ons!' In: *NRC Handelsblad*, 28 juni 2007.
[333] Joost Ramaer, 'Ontmoetingen met het Rijksmuseum. Museum voor parlementaire geschiedenis moet "huiswerk" voor Nederlanders veraangenamen'. In: *de Volkskrant*, 21 april 2007.
[334] Ibidem.
[335] Joost Ramaer, 'Jongens, vandaag gaan we naar het NHM!' In: *de Volkskrant*, 9 mei 2007.
[336] Yaël Vinckx, 'Geschiedenismuseum moet een uitje zijn'. In: *NRC Handelsblad*, 9 mei 2007.
[337] Renée Steenbergen, 'Nationaal Historisch Museum. Toch niet nodig?' In: *Vrij Nederland*, 1 mei 2010.
[338] Joost Ramaer, 'Jongens, vandaag gaan we naar het NHM!' In: *de Volkskrant*, 9 mei 2007.
[339] Yaël Vinckx, 'Geschiedenismuseum moet gezinsuitje zijn'. In: *NRC Handelsblad*, 9 mei 2007.
[340] Gehrels geciteerd in: Joost Ramaer, 'Jongens, vandaag gaan we naar het NHM!' In: *de Volkskrant*, 9 mei 2007.
[341] Yaël Vinckx, 'Geschiedenismuseum moet een gezinsuitje zijn'. In: *NRC Handelsblad*, 9 mei 2007.

mei 2007, de dag van Plasterks tournee langs de drie locaties, ontvangt de Arnhemse delegatie de minister in het Openluchtmuseum - in de woonboerderij van voormalig LPF-staatssecretaris Cees van Leeuwen. De boerderette is vijf jaar daarvóór in Hoogmade gedemonteerd, vervoerd naar Arnhem en daar weer opgebouwd - compleet met een reconstructie van de inboedel, die vooraf zorgvuldig was gearchiveerd en gefotografeerd.[342] De minister, de burgemeester en Jan Vaessen nemen plaats op de grote leren sofa in de leefkuil.[343] Het team van Vaessen geeft een presentatie. Er zijn twee scenario's bedacht, met een voorkeur voor de variant waarin de al bestaande historische musea een prominente rol krijgen toebedeeld. Plasterk waarschuwt Vaessen echter dat deze optie geen kans zal maken - hij wil een nieuw museum.[344] Hij vraagt uitdrukkelijk een 'alles-in-Arnhemplan' uit te werken.[345] Plasterks reactie later in de tourbus: 'provinciaalse bescheidenheid. Ik zie Amsterdam nog geen plan indienen waarin ze een deel van het museum aan Arnhem en Den Haag geven'.[346] Vervolgens gaat Vaessen met zijn team met het tweede scenario aan de slag en levert na drie weken een uitgewerkt plan voor een nationaal historisch museum in Arnhem, met een ontwerp voor een 'canontoren'.[347]

Van een bevlogen tegenstander en een commentator wordt Jan Vaessen een direct betrokkene en enthousiast voorstander. In het verlengde van zijn al geopperde gedachten ziet hij allerlei nieuwe mogelijkheden. 'Dankzij de combinatie van het Nationaal Historisch Museum en het Openluchtmuseum kunnen we twee kanten van de medaille laten zien. Aan de ene kant de canon met de grote historische namen. Aan de andere kant vind je in het Openluchtmuseum het verhaal van het dagelijks leven van anonieme Nederlanders die geen hoofdrol speelden in de historie. Toen ik dat besefte, wist ik: die combinatie kan hartstikke goed werken, dit moeten we gewoon doen'.[348] Vaessens visie op de functie van een museum speelt een belangrijke rol, ideeën die hij in zijn essay van 2002 al verwoordt.[349] 'Het eerste uitgangspunt is het publiek. Wie wil je met je museum bereiken? Dat is bepalend voor de rol die je aan je collectie geeft. Historische objecten zijn slechts een middel om het verhaal te vertellen over de tijd waaruit ze voortkomen, ze zijn geen doel op zichzelf'.[350] Bij het concept van het museum speelt de interpretatie van het begrip geschiedenis een rol. 'Feiten en gebeurtenissen uit het verleden zijn geweest, die bestaan niet meer. Geschiedenis behelst de verhálen over dat verleden. Soms is er één verhaal, een andere keer wordt het verhaal van verschillende kanten verteld. Je hebt gedeeld en verdeeld verleden. Ook daar willen we in het Historisch Museum aandacht aan besteden'.[351]

---

[342] Onno Havermans, 'Op zoek naar plek voor Historisch Museum'. In: *Trouw*, 9 mei 2007.
[343] Wim Boevink, 'Arnhem wordt het niet. Klein verslag van Wim Boevink'. In: *Trouw*, 10 mei 2007.
[344] Aldus Jan Vaessen in een gesprek in Arnhem op 21 december 2007.
[345] Zie ook het artikel van teamlid en collega van Vaessen, Ad de Jong, 'Canon en competitie. De museologische achtergronden van het NHM'. In: *Museumvisie* 4, 31e jrg. winter 2007, p. 24.
[346] Yaël Vinckx, 'Geschiedenismuseum moet gezinsuitje zijn'. In: *NRC Handelsblad*, 9 mei 2007.
[347] Adriaan de Jong, 'National history and ethnology as new neighbours'. In: Adriaan de Jong, Jaap Kerkhoven en Robert Nouwen (redactie), *Conference Report Tagungsbericht 2007*. Arnhem, Enkhuizen, Genk, 2009, p. 184. Zie voor het Arnhemse plan en ontwerp: Jan Vaessen, Ad de Jong, Willemien Beurskens ea., *Plan Nationaal Historisch Museum*. Arnhem 2007 - www.nationaalhistorischmuseum.nl (bezocht op 16 januari 2012).
[348] Anneke Stoffelen, 'Geraakt worden in een "rustige omgeving". Het Nationaal Historisch Museum moet van directeur Jan Vaessen van het Openluchtmuseum nieuwsgierig maken'. In: *de Volkskrant*, 2 juli 2007.
[349] Jan Vaessen, 'Vooruit met die geschiedenis. Een stellingname'. In: Hans van de Braak en Ton Bevers (red.), *De waarde van instituties.* Amsterdam, 2002; pp. 236-237.
[350] Vaessen geciteerd in: Anneke Stoffelen, 'Geraakt worden in een "rustige omgeving"'. In: *de Volkskrant*, 2 juli 2007.
[351] Vaessen geciteerd in: 'De geest van Willem van Oranje. Jan Vaessen schreef plan Nationaal Museum in zes weken'. In *De Telegraaf*, 13 juli 2007.

Vaessen verwacht dat je de belangstelling van bezoekers alleen vasthoudt als je verhalen spannend vertelt. 'Je ontkomt niet aan een stuk theater, met poppen en filmbeelden. Ik zie dat in succesvolle musea op dit gebied in het buitenland, zoals het historische Vasa museum in Stockholm en het museum over de Eerste Wereldoorlog in het Belgische Ieper. Ik zou ook graag gebruikmaken van een spectaculaire attractie uit het Amerikaanse Abraham Lincoln Museum in Springfield (Illinois).[352] Daar kan de bezoeker vragen stellen aan een driedimensionale projectie van Lincoln en antwoorden krijgen in diens eigen woorden. Bij ons zou men in dialoog kunnen treden met de geest van Willem van Oranje. Het mag ook Michiel de Ruyter, Thorbecke of Drees zijn'.[353] Jan Vaessen pleit voor een museum waarin geschiedenis meer is dan belangrijke gebeurtenissen en grote namen: 'geschiedenis is ook: history from below'.[354] Elke historische periode moet zijn eigen sfeer ademen. Als voorbeeld noemt Vaessen de inrichting van het Groninger Museum onder Frans Haks.[355] Dat hij deze inspiratiebron noemt is opmerkelijk, want in 1995 uitte Vaessen bij de opening van het Groninger Museum juist scherpe kritiek op Haks' presentatiestijl: 'lichtzinnig, oppervlakkig en arrogant'.[356] 'Het gaat om gebruiksvoorwerpen, die in hun historische context moeten worden gepresenteerd. Dat is de taak van het historisch museum. Het Groninger Museum toont dingen, objecten los van hun geschiedenis. Maar een museum mag geen speelplaats zijn zonder boodschap. (..) zij plaatsen dat ene bordje dat uit een beerput gekomen is onder een spot en gooien er een saus van kunst overheen'.[357]

Met een klein groepje ontwikkelt Vaessen een concept. Volgens de instructie van Plasterk moeten alle vijftig canonvensters in de presentatie 'een educatieve invulling' krijgen. Het team begint met de inhoud - een oplossing voor het museologische probleem, wat er globaal in de presentatie moet komen. 'Hoe toon je veel vensters zonder dat bezoekers verdwalen in een labyrint van thema's en objecten verspreid over allerlei zalen. (…) Eén van de bedoelingen van de canon is een gevoel van chronologie terug te brengen in de historische beleving'.[358]

Teamlid Ad de Jong, onderdirecteur van het museum en historicus, beschrijft in *Museumvisie* hoe het plan voor het Nationaal Historisch Museum tot stand kwam. Hij verschaft zo meer helderheid en een interessant museologisch inkijkje in het conceptualiseringproces. De Jong onthult dat het idee voor een canonpresentatie ontwikkeld is naar analogie van het warenhuis uit begin 20ste eeuw: 'verspreid over vele afdelingen presenteren de warenhuizen de nodige producten zonder dat het publiek gedesoriënteerd raakt, en dat komt door hun altijd zichtbare, centrale hal'. Zijn eerdere studies over het verband tussen presentatiestrategieën van musea en die van wereldtentoonstellingen of grote warenhuizen komen van pas. 'Daarin spelen vides en centrale lichthallen een grote rol. Zij zorgen voor overzicht, allure en daglicht'.[359] Julia Noordegraaf legt in haar proefschrift ook een verband tussen warenhuizen en musea.[360] De Jong verwijst naar de ideeën van de Franse

[352] In hun artikel 'Museums & authenticity' beschrijven B. Joseph Pine en James H. Gilmore uitgebreid het Abraham Lincoln Presidential Library and Museum, en typeren het als een 'experience museum' - 'one museum with wide disparate views on its authenticity'. In: *Museum News* 86, 2007, (3), pp. 79-80.
[353] 'De geest van Willem van Oranje. Jan Vaessen schreef plan Nationaal Museum in zes weken'. In *De Telegraaf* , 13 juli 2007.
[354] Yaël Vinckx, 'Geschiedenismuseum moet gezinsuitje zijn'. In: NRC Handelsblad, 9 mei 2007.
[355] 'De geest van Willem van Oranje. Jan Vaessen schreef plan Nationaal Museum in zes weken'. In: *De Telegraaf* , 13 juli 2007.
[356] Jan Vaessen, 'De dure armoede van ons museumbeleid'. In: *de Volkskrant*, 29 mei 1995.
[357] 'Museumdirecteur vindt Groningse collega lichtzinnig'. In: *de Volkskrant*, 3 mei 1995.
[358] Ad de Jong, 'Canon en competitie. De museologische achtergronden van het NHM'. In: *Museumvisie* 4, 31e jrg. winter 2007, p. 24.
[359] Ibidem, pp. 24-25.
[360] Julia Noordegraaf, *Strategies of display. Museum presentation in nineteenth- and twentieth century visual culture.* Rotterdam, 2004, pp. 163-173. Noordegraaf (1972) is sinds september 2012 hoogleraar Erfgoed en

filosoof Krzystof Pomian over betekenisgeving van objecten. Hij onderscheidt neutrale, 'nuttige' gebruiksvoorwerpen 'en "sémiophores": voorwerpen met een toegevoegde betekenis, verwijzend naar iets buiten het object zelf'.[361] 'Wil een groep of individu een waarde toekennen aan een voorwerp, dan is het noodzakelijk en voldoende dat het bruikbaar is, of dat het met betekenis is beladen'.[362] De Jong hoopt voor elk van de canonvensters een 'symbolisch geladen object te vinden, dat bovendien groot genoeg is om van veraf de aandacht te trekken' als 'signaalobjecten'. Dat betekent dat authentieke voorwerpen toch ook gewenst zijn, inclusief aura: 'oorspronkelijke, uit de tijd daterende objecten' en 'een evocatieve scenografie'. Als voorbeeld van zo'n signaalobject noemt De Jong in zijn artikel de werkkamer van Willem Drees.[363] Ook de boekenkist waarin Hugo de Groot vluchtte en het 'stockske' van Johan van Oldenbarnevelt waarmee hij 13 mei 1619 het schavot beklom, worden regelmatig genoemd.[364]

Ad de Jong ontwikkelt met ruimtelijk vormgever Willemien Beurskens 'een canonpresentatie naar analogie van een "klassiek" warenhuis. Vijf galerijen als ringen boven elkaar: de onderste voor de prehistorie en Romeinse tijd, de tweede voor de middeleeuwen, de derde voor de tijd van de Republiek, de vierde voor de negentiende eeuw en de vijfde voor de 20ste eeuw. (…) De galerijen bieden zowel ruimte aan oorspronkelijke, uit de tijd daterende objecten als aan een evocatieve scenografie'. Een verschil met de galerijen in warenhuizen is dat elke hoger gelegen galerij in breedte terugspringt, 'zodat je kunt neerkijken op de onderliggende galerij, net zoals je dat bij een theaterbalkon kunt doen. Daardoor heb je altijd zicht op de binnenbocht van de onderliggende galerijen, maar niet op de hogere verdiepingen. Zo maken we de bezoekers bewust van de tijdlaag waarin zij zich op dat moment bevinden. De voorafgaande geschiedenis is zichtbaar, de erop volgende perioden blijven buiten beeld. Op deze manier krijgt de vide als het ware een kegelvorm, met de punt naar beneden. Kom je hoger, dan wordt de lichthal breder'.[365]

Het team vraagt Francine Houben, architecte van het bureau Mecanoo in Delft, het ontwerp uit te werken.[366] Jan Vaessen en Ad de Jong kennen haar al van twee eerdere

---

digitale cultuur aan de Universiteit van Amsterdam, faculteit der Geesteswetenschappen. Zie onder meer: Dirk Wolthekker, 'Een dame met een drive'. In: *Folia*, oktober 2012.

[361] Ad de Jong, 'Canon en competitie. De museologische achtergronden van het NHM'. In: *Museumvisie* 4, 31e jrg. winter 2007, p. 25.

[362] Krzysztof Pomian, *De oorsprong van het museum.* Heerlen, 1990, pp. 43-44.

[363] Ad de Jong, 'Canon en competitie. De museologische achtergronden van het NHM'. In: *Museumvisie* 4, 31e jrg. winter 2007, p. 26. Het Rijksmuseum verwierf in 2003 het bureau van Willem Drees, compleet met bureaulamp, vloeiblad en andere accessoires en toont het op haar website als één van de ijkpunten van 'de RijksCanon'. Daar staat met trots: 'Het Rijksmuseum, het nationale museum van kunst en geschiedenis, bezit de objecten die aan de canon een concrete invulling geven'. Zie www.rijksmuseum.nl (geraadpleegd 15 december 2007).

[364] Er zijn drie stokjes van Johan van Oldenbarnevelt: een stok met ivoren knop (Rijksmuseum), een stok van zwart hout (Museum Flehite, Amersfoort) en het 'stockske' dat in het bezit is van Bijzondere Collecties van de Universiteitsbibliotheek van de UvA. Deze laatste heeft de beste aanspraken op authenticiteit. Wim Vroom, *Het wonderlid van Jan de Witt en andere vaderlandse relieken.* Nijmegen, 1997, pp.53-55. Zie ook Hendrik Henrichs, 'Identiteitsfabriek of Warenhuis van het verleden?' In: *Tijdschrift voor geschiedenis*. Themanummer Inburgering. Identiteit, loyaliteit en burgerschap 4, p. 615 en p. 617. Ook zijn er twee versies van de kist waarin Hugo de Groot op 22 maart 1621 Slot Loevestein ontvluchtte, die in aanmerking komen de authentieke te zijn: één is aanwezig in het Rijksmuseum Amsterdam en één in Museum Het Prinsenhof Delft - deze laatste wordt in het algemeen als de echte aangewezen. Bron: ibidem, pp. 21-25.

[365] Ad de Jong, 'Canon en competitie. De museologische achtergronden van het NHM'. In: *Museumvisie* 4, 31e jrg. winter 2007, p. 25.

[366] Het was de bedoeling dat dit een gebouw van rode bakstenen werd, 'gemaakt van pure Hollandse klei'. Bron: Evelien Baks, 'Omhoog slenteren richting toekomst'. In: *AD/Algemeen Dagblad*, 7 juli 2007. Francine Houben is directeur van Mecanoo architecten, het bureau dat ze in 1984 met vier medestudenten oprichtte. Ze ontwierp onder meer de nieuwe bibliotheek in Birmingham en het Wei-Wu-Ying Center for Performing Arts in Kaohsiung, Taiwan en in Nederland onder andere de Montevideo-toren, de woonwijken Prinsenland en Nieuw-

opdrachten voor het Openluchtmuseum: een nieuw entreepaviljoen en HollandRama, met een 143 meter lange muur waarin zestig verschillende soorten bakstenen zijn verwerkt. 'Het is niet altijd even bekend, maar Nederland kent zoveel verschillende stenen en manieren van vermetselen. Die gebruik ik graag in mijn werk', legt de architecte in een interview uit.[367] Het gebouw bestaat uit een 'Canontoren': een 'dieprode kolos bestaande uit een stalen constructie bekleed met baksteen'. De architecte baseert zich op het idee van de minister dat het museum het historische besef van alle Nederlanders, en in het bijzonder bij de jeugd, moet versterken. 'Beginnend bij de prehistorie en de hunebedden op de begane grond, worstelt de bezoeker zich door vele eeuwen geschiedenis naar het heden en de toekomst op de bovenste verdieping, die net boven de boomtoppen van het Arnhemse bos een prachtig uitzicht moet bieden op het Nederland van nu'. De begane grond omvat naast een ruime entree, een restaurant, mediatheek, auditorium en een grote zaal waar de wisseltentoonstellingen komen - daar vandaan loop je de canontoren in. Er worden jaarlijks 250.000 bezoekers verwacht. Houben: 'het betreft een heel specifieke doelgroep. Het museum zal veel schoolkinderen trekken. Die moet je de ruimte bieden om te rennen. Alleen al om die reden is het museum beter op zijn plaats in Arnhem dan op een stedelijk plein in Den Haag of Amsterdam. Dit wordt bovendien een museum voor drie generaties, waar een grootvader aan zijn kleinkind vertelt en een vader aan zijn zoon. "Drie-generatiemusea" zijn overigens de meest succesvolle musea ter wereld'.[368]

Een echt gezinsuitje

In de concurrentiestrijd tussen de verschillende steden is de unieke rol die de stad speelt in de geschiedenis van Nederland het argument om daar het museum te vestigen. De wethouders in steden zien in het nieuwe museum een kans om de stad daarmee te profileren en te marketen. Het museum is immers een aanlokkelijk instrument voor citymarketing en creatieve industrie. Het brengt positief externe effecten teweeg - economische *spin off*. Wethouders halen ter legitimering in dit verband vaak de theorie over de opkomst van 'the creative class' van Richard Florida aan.[369] De twee prominente gebouwen die voor de plannen in Den Haag en Arnhem worden getekend zijn beide te kenmerken als een architectonisch *statement*.

Intussen stuit Plasterks werkwijze op kritiek. In juni 2007 roept de Museumvereniging, gesteund door prominenten uit de kunstwereld de minister op om de keuze van een plek voor het Nationaal Historisch Museum uit te stellen. Om eerst de taak en inhoud van zo'n museum helder zien te krijgen, 'en hier de universiteiten, archieven en de kring van historici bij te betrekken'.[370] De minister wil het historisch besef vooral bij jongeren vergroten 'met een voorziening die complementair is aan het bestaande aanbod van historische musea', zo schrijft de voorzitter van de Museumvereniging. 'Is het dan niet wijzer eerst in kaart te brengen welk aanbod reeds aanwezig is (. . .) en eerst duidelijkheid te

---

Terbregge in Rotterdam, het Bijlmerpark en theaters in Haarlem, Doetinchem en Amsterdam. Bronnen: Bernard Hulsman, 'Mooie gebouwen maar ook iets meer dan dat. Francine Houben. Internationaal gevraagd architect is superesthetica met oog voor het publieke belang'. In: *NRC Handelsblad*, 17 december 2007 en Rob Gollin, 'Interview Francine Houben. "Mijn vader waarschuwt me soms: Francine, je grenzen!"' In: *de Volkskrant*, 24 juli 2010.

[367] Houben: 'We kennen elkaar vijftien jaar, hebben vaker samengewerkt. Jan had al een duidelijk idee over hoe hij het museum wilde aanpakken. Ik kende de locatie en de manier van denken van Jan. Met zoveel kennis en ervaring kun je op intuïtie werken. Dat was ook nodig, want alles moest in een kort tijdsbestek gebeuren. Hoe dat precies gaat, kan ik niet uitleggen'. Martin Hermens, 'Francine Houben maakt graag iets moois'. In*: De Gelderlander*, 6 juli 2007 en Evelien Baks, 'Omhoog slenteren richting toekomst'. In: *AD/Algemeen Dagblad*, 7 juli 2007. Het totale oppervlakte wordt tienduizend vierkante meter, bouwkosten: rond de vijftig miljoen euro.

[368] Evelien Baks, 'Omhoog slenteren richting toekomst'. In: *AD/Algemeen Dagblad*, 7 juli 2007.

[369] Richard Florida, *The rise of the creative class. And how it's transforming work, leisure, community and everyday life*. New York, 2002.

[370] Joost Ramaer, 'Stel Historisch Museum uit'. In: *de Volkskrant* 14 mei 2007.

verschaffen in welke behoefte nu precies voorzien moet worden? Kort gezegd, is één locatie en één museum daarvoor de enige oplossing?'[371]

In het debat tussen Plasterk en de vaste Kamercommissie voor cultuur kritiseert een ruime meerderheid van de Tweede Kamer de werkwijze van de minister. VVD-kamerlid en oud-staatssecretaris Atzo Nicolaï noemt de procedure onzorgvuldig: 'er lag een voorkeur voor Den Haag, op zich een logische plek voor een Nationaal Historisch Museum. Vervolgens voegt de minister Amsterdam en Arnhem toe zonder argumenten te geven. Helemaal te dol is zijn brief aan de andere steden: leuk dat u meedoet, maar ik ga u toch niet kiezen'. Ook vindt Nicolaï de criteria onduidelijk waaraan het museum moet voldoen: 'ik zal u een handje helpen: als het aan ons ligt, wordt het een educatieve instelling voor een breed publiek, vooral voor Nederlanders'. Bovendien vindt hij het budget van twaalf miljoen euro per jaar veel te mager. Plasterk legt uit hoe hij tot zijn drie-stedencompetitie kwam: 'de hoofdstad moet altijd meedoen - veel andere landen hebben daar ook hun historisch museum. Den Haag doet mee omdat daar de regering zetelt. En Arnhem omdat we daar al een museum voor volksgeschiedenis hebben, het Openluchtmuseum'.[372] Bij een eerdere gelegenheid liet Plasterk al weten dat Arnhem hem wel wat leek als vestigingsplaats: 'een echt gezinsuitje'.[373]

Plasterk benadrukt dat het Nationaal Historisch Museum een rijksmuseum wordt, en dus onder rijks toezicht valt. 'De gemeente waar het komt, gaat daar niet over'. De invulling van het museum ligt nog helemaal open: 'na de locatie kiezen we de kwartiermakers'. Plasterk bezweert dat hij zijn keuze donderdag nog niet heeft gemaakt. 'Dat ga ik vannacht doen, zo kort mogelijk voor de ministerraad'.[374] In de nacht van donderdag op vrijdag 29 juni 2007 hakt Plasterk de knoop door, 'thuis aan de keukentafel', zoals hij later trots vertelt.[375] Zijn ambtenaren laat hij tot het laatst in het ongewisse. Zij moesten van tevoren twee persberichten maken: één waarin Arnhem de eer kreeg, één voor het geval dat Den Haag zou zijn. Amsterdam dat slechts een rudimentair plan heeft, locatie noch geld, is dan al afgevallen.[376]

Plasterks keuze valt op Arnhem, in de bossen bij het Openluchtmuseum en het Burger's Zoo.[377] De minister noemt geen inhoudelijke argumenten. Hij hecht aan de aantrekkelijkheid voor kinderen en daarom moet het museum ingepast kunnen worden 'in een dagje uit met écht leuke dingen. Als ik tegen mijn kinderen zeg: kom we gaan naar het Nationaal Historisch Museum, krijg ik als antwoord: ja dáááág, echt niet. (…) Dat inpassen lukt het beste in Arnhem, waar bovendien veel parkeerruimte is voor bussen'. In de ministerraad staat Plasterk op zijn strepen.[378] Interessant aan de keuze voor Arnhem is ook dat nieuwe initiatieven met een landelijke uitstraling kennelijk niet langer vanzelfsprekend zijn voorbehouden aan de Randstad. Het is uitzonderlijk om een nationaal historisch museum te vestigen buiten de hoofdstad of het regeringscentrum.[379]

Stichting Anno reageert op haar website met een felicitatie voor gemeente Arnhem en lanceert zeven stellingen waaraan het museum zou moeten voldoen, aangezien Anno 'als voorloper van het Nationaal Historisch Museum de afgelopen drie jaar veel ervaring [heeft]

---

[371] Aldus voorzitter Daniëlle Lokin in de brief van de Museumvereniging van 29 juni 2007 aan de minister.
[372] Joost Ramaer, 'Kritiek op aanpak Plasterk; Nationaal Historisch Museum'. In**:** *de Volkskrant*, 29 juni 2007.
[373] Yaël Vinckx, 'Geschiedenismuseum moet gezinsuitje zijn'. In: *NRC Handelsblad*, 9 mei 2007.
[374] Joost Ramaer, 'Kritiek op aanpak Plasterk; Nationaal Historisch Museum'. In: *de Volkskrant*, 29 juni 2007.
[375] Herman Rosenberg, 'Ronald Plasterk deed het helemaal alleen'. In: *AD/Haagsche Courant*, 5 juli 2007.
[376] Joost Ramear, 'Gedurfde keuze, debat gaat door'. In: *de Volkskrant*, 30 juni 2007 en 'Arnhem krijgt hét museum'. In: *AD/Algemeen Dagblad*, 30 juni 2007.
[377] Yaël Vinckx, 'Geschiedenismuseum moet gezinsuitje zijn'. In: *NRC Handelsblad*, 9 mei 2007.
[378] Herman Rosenberg, 'Ronald Plasterk deed het helemaal alleen'. In: *AD/Haagsche Courant*, 5 juli 2007. Zie ook het commentaar in *Trouw*, 4 juli 2007: 'Het Historisch Museum moet meer ambitie hebben dan educatie'.
[379] Joost Ramaer, 'Gedurfde keuze, debat gaat door'. In: *de Volkskrant*, 30 juni 2007 en *de Volkskrant*, 2 juli 2007.

opgedaan met het toegankelijk maken van geschiedenis voor een breed publiek'.[380] Een Haags kunstcomité pleit in september 2007 alsnog voor een Huis van de Democratie in Den Haag, 'waar het parlement bezoekers kan ontvangen en waar debatten en exposities kunnen worden georganiseerd'.[381] Het doel is burgers en politici beter te informeren, en hen daarna met elkaar in debat te laten gaan.[382] Het Huis is gepland op dezelfde plek als waar het museum moest verrijzen, 'om te laten zien dat hier het hart van de parlementaire democratie klopt', aldus Henk Grootveld, voorzitter van de stichting die zich ervoor inzet.[383] De stichting laat bij de presentatie geen ontwerp voor een gebouw zien, maar Wim van Krimpen, directeur van het Haags Gemeentemuseum, doet dat wel. Buiten de stichting om stuurt hij een tekening naar *de Volkskrant* die hij liet maken door AA Architecten.[384] Zijn variant biedt ook onderdak aan Nieuwspoort, een kunsthal en aan de mode- en muziekcollecties van zijn museum, in hun soort 'de mooiste van Europa', aldus Van Krimpen. 'Deze stad heeft behoefte aan een krachtig cultureel statement'. Met het Huis voor de Democratie keert Den Haag terug naar het voorstel van Pechtold in het Kamerdebat in 2006. Het Rijksmuseum ziet hierdoor af van het voornemen om in Den Haag een filiaal te vestigen tegenover Plein 26. Er zijn geen financiële partners te vinden voor het project. 'Er zijn momenteel teveel initiatieven op dit gebied', aldus Peter Sigmond, 'die verstikken elkaar'.[385] Gemeente Den Haag reageert enthousiast op de plannen voor het Huis voor de Democratie.[386] Die plannen gaan door: op 15 september 2011 opent het Huis officieel de deuren - het heeft tot doel mensen te betrekken bij thema's als de Grondwet, de geschiedenis van de Nederlandse democratie, het Koninkrijk der Nederlanden, Europa, de rechtsstaat en mensenrechten. Er komt geen nieuwbouw - het Huis krijgt twee 'sobere maar functioneel ingerichte verdiepingen' in gebruik, boven café Dudok.[387]

Lobby's

In het openbaar debat over het Nationaal Historisch Museum mengen zich politici, museumprofessionals en wetenschappers, elk met verschillende posities, expertise, kennis, belangen en idealen. Een lobby van politici krijgt het voor elkaar het museum te initiëren. Dat een politiek initiatief gehonoreerd wordt is bijzonder in de cultuursector; doorgaans ontstaat initiatief vanuit de kunstenwereld zelf. In het debat worden functies genoemd als identificatie en educatie, 'wortels en waarden'. Uit de stedelijke lobby's die tijdens het debat worden gemobiliseerd, blijkt hoezeer gehecht wordt aan de representatieve functie, de city marketing en economische *spin off* van een museum met nationale allure voor gemeenten en regio.

Opmerkelijk is dat er nauwelijks een lobby ontstaat vanuit de museumwereld. Alleen Jan Riezenkamp slaagt erin te lobbyen voor een concept dat moet resulteren in de Boulevard van het Actuele Verleden. Zijn plan verdampt echter in het politieke debat dat wordt

---

[380] Bron: http://www.kunst-enzo.nl/ANNO-NatHistMuseumArnhem.htm (geraadpleegd op 24 september 2008). De stellingen zijn: NHM gaat direct van start, geen staatsgeschiedenis zonder zwarte bladzijden, Nationaal, niet nationalistisch (niet alleen heldenverhalen), Canon hand in hand met de actualiteit, Eerst de verhalen, dan de voorwerpen, Behalve een gebouw ook landelijke activiteiten en Een stad en een heel netwerk.

[381] Bron: *NRC Handelsblad*, 1 september 2007.

[382] Wim van de Doel, 'Nu nog een Huis van de Democratie…'. In: *de Volkskrant*, 5 juli 2007.

[383] Bart Jungmann en Joost Ramaer, 'Nieuw plan na verlies van NHM'. In: *de Volkskrant*, 6 september 2007, en NRC Handelsblad, 6 september 2007: 'Den Haag wil toch Huis voor Democratie'.

[384] Dit is een architectenbureau te Den Haag en Ede. Het was onder meer ook verantwoordelijk voor de restauratie, renovatie en uitbreiding van stadsdeelkantoor Westerpark in Amsterdam.

[385] Bart Jungmann en Joost Ramaer, 'Nieuw plan na verlies van NHM'. In *de Volkskrant*, 6 september 2007.

[386] *NRC Handelsblad*, 7 september 2007.

[387] Het Huis kwam tot stand door een fusie van het Bezoekerscentrum Binnenhof en het Instituut voor Publiek en Politiek, bekend van de Stemwijzer en het scholierenprogramma 'Haagse Tribune'. De Trêveszaal, waar het kabinet vergadert, en de Tweede Kamer, compleet met blauwe stoelen, is hier nagebouwd. Het Huis wordt gefinancierd door het Rijk en de gemeente Den Haag. Bron: Maaike van Houten, 'Invloed hebben is niet gelijk aan gelijk krijgen'. In: *Trouw*, 1 april 2011.

geïnitieerd door Marijnissen en Verhagen. Tegenstanders, veelal zelf werkzaam in een historisch museum, ventileren - desgevraagd - de mening dat ofwel zo'n museum al bestaat (het Rijksmuseum) ofwel dat het concept te vinden is in alle verschillende historische collecties, verdeeld over Nederland. Het verbaast Wim Weijland, directeur van het Rijksmuseum van Oudheden in Leiden, dat de politiek heel weinig draagvlak in de museumsector heeft gezocht. 'Ik merk het bij de vergaderingen van de Vereniging voor Rijksgesubsidieerde Musea, hoe schamper er bij de directeuren over het Nationaal Historisch museum wordt gesproken. Ik vind dat als het er komt, dat je er hard aan mee moet werken, maar we gaan niet de sarcofaag uit Simpelveld uitlenen - mochten ze topstukken willen - die gaat echt niet daarnaar toe, dan krijgen ze een kopietje'.[388]

Paul van Vlijmen, directeur van het Spoorwegmuseum, blijkt juist een voorstander: 'ik ben ontzettend vóór zo'n museum. Ik zou het vandaag willen bouwen. Sterker nog, ik weet ook waar, ik heb het er al over gehad en daar mag het: in de Efteling'. Van Vlijmen ziet al voor zich hoe hij het museum zou inrichten: 'ik zou daar het stokje van Oldenbarnevelt gaan verkopen voor twee euro twintig en de tong van Johan de Witt als gum. Dan zou iedereen daar ontzettend om moeten lachen: "wat een lugubere dingen en waarom verkopen ze dat". Uiteindelijk komen die mensen een keer in Den Haag en dan hoop ik dat ze daar het Historisch Museum binnenlopen en denken "dit is dus de echte". Dan zou ik geslaagd zijn in mijn missie, dan zou ik echt denken "I made it". Dat is creëren van bewustzijn'.[389]

Zowel de individuele musea als de Museumvereniging opereren vanuit een reactieve rol - vanuit de museumwereld komt geen lobby op gang. Jan Vaessen krijgt met zijn hierboven aangehaalde essay geen bijval van collega's. Zijn oproepen in *Boekman* en in het *NRC Handelsblad* krijgen evenmin respons.[390]

De cultureel ondernemer

Het debat over het Nationaal Historisch Museum gaat vooral over de missie van het museum en de plaats. Het museum moet educatief worden bestemd voor een breed publiek, met name scholieren met hun leerkrachten en gezinnen. Na de uiteindelijke keuze voor het plan van Arnhem volgen pas bespiegelingen over de invulling en presentatiewijze. Meestal is de volgorde omgekeerd en wordt voor een collectie een museaal onderkomen gezocht. Minister Plasterk baseert zijn legitimatie voor de locatie louter op aantrekkelijkheid voor gezinnen, scholieren, dagje uit en pragmatiek: 'in Arnhem hebben ze ook een heel aardige context. Daar wordt zo'n museum toch een heel leuk dagje uit, met pannenkoeken eten na afloop'.[391] Zijn uitgangspunt tegenover de drie stedelijke delegaties was: 'als ik mijn zoons vertel: "jongens, vandaag gaan we naar het Nationaal Historisch Museum!", naar welke plek krijg ik ze dan het gemakkelijkste mee?'[392] Er komt geen inhoudelijk argument aan te pas. Hoe worden de museale functies geïnterpreteerd in het cultuurpolitieke debat? Identificatie wordt regelmatig genoemd. En educatie: de historische kennis dient bijgespijkerd te worden,

[388] Interview met Wim Weijland op 14 maart 2007 in Leiden. Hij is sinds 6 juni 2006 directeur van het RMO.
[389] Interview met Van Vlijmen op 29 maart 2007 in Utrecht. Hij voegde daaraan toe: 'een stagiaire deed hier pas onderzoek onder andere naar de authenticiteit van het voorwerp en het blijkt dat het overgrote deel van onze bezoekers niet geïnteresseerd is in de authenticiteit van het voorwerp. Dan moet je zenuwachtig worden hoe het met de toekomst gaat van je museum! Ze zijn geïnteresseerd hoe het gepresenteerd wordt, in de context. (…) Dat is ook mijn gevoel bij het museum voor vaderlandse geschiedenis - dat kun je niet heftig genoeg maken'. Van Vlijmen was ten tijde van het interview directeur van het Spoorwegmuseum, hij was dat van 1990 tot 1 november 2014. Hij is nu algemeen directeur van de stichting Defensiemusea.
[390] Zo constateerde Jan Vaessen in een gesprek in Arnhem op 21 december 2007. De artikelen zijn: Jan Vaessen, 'Het Nationaal Historisch Museum bestaat al'. In: *Boekman* 61, 16de jrg. herfst, 2004; pp. 97-99 en Jan Vaessen, 'Laat bestaande historische musea bloeien'. In: *NRC Handelsblad*, 21 november 2005.
[391] Marcel Wiegman, 'Nationaal Historisch is welkom; het kan ook op "het blauwe museumplein"'. In: *het Parool*, 9 mei 2007.
[392] Joost Ramaer, 'Jongens, vandaag gaan we naar het NHM!', In: *de Volkskrant*, 9 mei 2007.

wellicht ook ter bevordering van 'cultureel burgerschap'.[393] Er moeten verhalen verteld worden over de geschiedenis van Nederland, die beslist niet mag worden geïnterpreteerd als een statisch fenomeen met vooral feiten. Het museum, deels verscholen in de bossen, wordt ook ingezet als medium en architectonisch statement.

Jan Vaessen maakt in het debat een *switch* van fel tegenstander naar enthousiast plannenmaker en is daarop aangesproken in de media. Terugblikkend verklaart hij dat hij zich in 2002 zorgen maakte na de moord op Pim Fortuyn. De politiek wilde door middel van een museum 'met geweld een soort eenheid doorvoeren. (…) Nederland was in die tijd de weg kwijt. (…) Het woord identiteit stond dagelijks in de kranten'. Er werd ineens gesproken over het belang van een dergelijk museum.[394] 'Ik vond het een onwaarachtig plan om in die politieke context de onrust te gaan bezweren met een nationaal symbool. Het risico is in mijn ogen groot dat zo'n museum uitgelegd gaat worden als een extreme vorm van nationalisme'.[395] Vaessen poneert als museumdirecteur en sociologisch beschouwer een kritische opvatting: al die verspreide collecties vormen de historische Collectie Nederland, daarom is een nieuw museum overbodig. Het wordt bovendien een concurrent voor zijn museum. Maar toen hij door burgemeester Krikke gevraagd werd een concept te bedenken 'werd het een kwestie van knopen tellen. Ik was ervan overtuigd dat wij een beter plan konden maken, gebaseerd op een veel bredere opvatting van geschiedenis. Ik ontwikkelde een plan voor een museum dat een sterke wisselwerking zou hebben met het Openluchtmuseum'.[396] Hij wordt een direct betrokkene en zelfs belanghebbende: hij ziet mogelijkheden voor Arnhem en de regio, en voor zijn eigen museum: uitbreiding van onderwerpen, thematiek, presentatiestijlen, koppelingen met marketing en educatie en een wisselwerking tussen beide musea.[397] De opstelling van Vaessen is een mooi voorbeeld van de rol die iemand vervult - en op zich neemt - en het belang dat daaraan gekoppeld is. Hij ventileerde in 2002 al in een essay een visionair beeld wat een nationaal museum zou moeten omvatten mocht het er wel komen.[398] Hij is in de eerste plaats museumdirecteur en handelt als cultureel ondernemer flexibel en pragmatisch.

Ad de Jong, werkzaam in het Openluchtmuseum en lid van het ontwerpteam van Vaessen, legt in *Museumvisie* eveneens uit waarom zij uiteindelijk toch plannen maakten, ondanks de eerdere bezwaren van Vaessen: 'geen plannen maken betekent buiten spel staan; door wel plannen te maken kunnen we invloed uitoefenen op inhoud en vorm van zo'n museum en de gedachte van een netwerk overeind houden. Bovendien plaatste de inhoudelijke combinatie met het Nederlands Openlucht Museum ons voor de uitdaging het karakter van een Nationaal Historisch Museum minder te richten op nationaal besef'.[399] Vaessen vindt een nieuwe missie, gaat direct aan de slag, en werkt het concept uit in een

---

[393] De Raad voor Cultuur introduceerde dit type burger in het advies *Innoveren, participeren!* Den Haag, 6 maart 2007 - zie p. 25: 'de culturele burger beschikt over een geheel aan kennis, vaardigheden en mentaliteit waarmee hij zich bewust, kritisch en actief kan verhouden tot en participeren in de huidige ingewikkelde, veranderlijke en gemedialiseerde samenleving'.

[394] Bron: Rosan Hollak, 'Wat nou museum? Concept van Nationaal Historisch Museum staat ter discussie'. In: *NRC Handelsblad*, 6 juli 2007.

[395] Anneke Stoffelen, 'Geraakt worden in een "rustige omgeving". Het Nationaal Historisch Museum moet van directeur Jan Vaessen van het Openluchtmuseum nieuwsgierig maken'. In: *de Volkskrant*, 2 juli 2007.

[396] Truus Gubbels, 'Kwaliteit voor een groot publiek'. In: *Boekman* 78, 21ste jrg. Voorjaar 2009, p. 76.

[397] Bovendien kwam zijn plan uit 2005 in het concept terug om met zeven museumdirecteuren een virtueel Nationaal Historisch Museum op te zetten. Vaessen: 'ik was en ben nog steeds mordicus tegen zo'n museum als op zichzelf staand instituut, dat in zijn eentje mooi weer gaat spelen met onze geschiedenis'. Bron: ibidem.

[398] Jan Vaessen, 'Vooruit met die geschiedenis. Een stellingname'. In: Hans van de Braak en Ton Bevers (redactie), *De waarde van instituties.* Amsterdam, 2002, pp. 236-237.

[399] Ad de Jong, 'Canon en competitie. De museologische achtergronden van het NHM'. In: *Museumvisie* 4, 31e jrg. winter 2007, p. 24.

gedetailleerd voorstel, inclusief financiële dekking. Jan Vaessen opereert als een cultureel ondernemer die kansen benut. Dit pleit heeft hij gewonnen.

Originelen of replica's

Maar wat wordt de inhoud van het museum? Wat zal er worden gepresenteerd en hoe? Juist bij de conceptualisering van het Nationaal Historisch Museum komt ook het vraagstuk van authenticiteit aan de orde, dat blijkt uit de aangehaalde suggesties en de plannen voor het museum. In de bespiegelingen doemt regelmatig de vraag op in hoeverre er objecten in bruikleen te verkrijgen zijn van collega musea. Het journaal van 7 augustus 2007 wijdt er zelfs een *item* aan: 'twee derde musea wil geen topstukken afstaan'. Musea blijken slechts bereid om werken uit te lenen voor tijdelijke tentoonstellingen.[400]

Vaessen denkt dat hij heel goed de geschiedenis kan laten zien zonder dergelijke topstukken. Hij pleit voor een chronologische weergave van de Nederlandse geschiedeniscanon. Alle vijftig 'vensters' worden behandeld, 'maar niet statisch'. Volgens hem hebben mensen wel door dat de huidige musea heel anders ingericht zijn dan vroeger. 'Met die term museum is niks mis. Maar we moeten wel duidelijk maken dat het Nederlands Historisch Museum een modern museum wordt met theatrale ensceneringen, geluidseffecten en 3D-projecties'.[401]

Het museale concept is gekozen, evenals de vorm en de plaats - nu nog de invulling en de organisatie. De minister wil een 'kwartiermaker' aanstellen, om de vraag te behandelen hoe de geschiedenis 'op een aantrekkelijke manier' te presenteren.[402] Maar wat is aantrekkelijk? En voor wie? Hoe komt de verhouding tussen lering en vermaak te liggen? In hoeverre worden er authentieke voorwerpen in het museum gepresenteerd? In het openbaar debat lijkt authenticiteit nauwelijks een rol te spelen bij de conceptualisering van de inhoud. Bram Kempers geeft in een ingezonden stuk een aanzet om tot een 'allesomvattend concept' te komen: 'de iconen van de canon zullen grotendeels in replica's en facsimile's getoond moeten worden', omdat collega musea weinig geneigd zullen zijn die langdurig in bruikleen te geven. Hij ziet daar een kans liggen die een origineel concept kan bieden 'voor een cultuurtoren die cultuur- en onderwijsbeleid dient'. Hij pleit voor intense samenwerking tussen wetenschappers en onderzoekers uit de menswetenschappen, museologie en cultuurgeschiedenis om een nieuw museaal en educatief programma te ontwikkelen.[403]

In het plan van Arnhem voor het Nationaal Historisch Museum valt echter te lezen dat de presentatie niet alleen gebaseerd gaat worden op 'verhalende en theatrale verbeelding'. De 'kracht (magie) van ieder museum' berust op de authenticiteit van voorwerpen. 'Unieke voorwerpen zijn volstrekt onmisbaar, omdat ze de "historische sensatie" (Johan Huizinga) kunnen oproepen. In de presentatie zal vanzelfsprekend ruim gebruik worden gemaakt van

---

[400] Zie ook: Dos Elshout, 'Het Nationaal Historisch Museum: topstukken of replica's?' In: *Kunstlicht* 1/2, 29ste jrg. 2008, pp. 26-32.

[401] Rosan Hollak, 'Wat nou museum? Concept van Nationaal Historisch Museum staat ter discussie'. In: *NRC Handelsblad*, 6 juli 2007.

[402] Plasterk vroeg Cees Boer als adviseur voor de ontwikkeling van 'het nieuwe museum, dat in 2011 zijn deuren moet openen'. Boer - mede-oprichter van adviesbureau Boer & Croon - ging half december 2007 raad geven over de planning van de totstandkoming van het nieuwe geschiedenismuseum. Bron: *de Volkskrant*, 2 november 2007.

[403] Bram Kempers, '… en een discussie over de inhoud. Een "experience" tussen de bossen of een multimediaal monument aan het begin van de Delta'. In *de Volkskrant*, 5 juli 2007'. Kempers geeft in zijn analyse een aanzet tot een concept met inhoudelijke, historische associaties bij 'het nieuwe museum aan de bron van Nederland'. Hij vindt 'het begin van de Delta bij Arnhem een logische keuze: hier begint de geschiedenis van Nederland, in tijd en in plaats'. Zie voor inhoudelijke suggesties, maar dan ironisch gebracht, ook: Jan Blokker, 'Een gezinsuitje van na mijn tijd'. In: *NRC Next*, 11mei 2007.

unieke en belangrijke objecten'.[404] Het ligt dus in de bedoeling ook authentieke voorwerpen in de presentatie op te nemen.

Sinds 2006 is een beweging gaande die pleit voor meer intellectuele diepgang en serieuze benadering - ter relativering van vermaak en *experience* trends. Socioloog Frank Furedi hekelt het anti-intellectuele klimaat dat heerst in het onderwijs, in de media en bij culturele instellingen. Hij constateert dat we nu in een cultuur leven van lage eisen en verwachtingen, en dat is funest - in plaats van mensen te stimuleren, houdt deze ze dom. De standaard is gekelderd. 'De elite heeft een nieuw politiek vocabulaire, waarin "inclusion" een sleutelwoord is. Iedereen moet kunnen meedoen'.[405] 'Er is een neiging om *bite size knowledge* aan te bieden, zowel in onderwijs als in musea en bibliotheken in plaats van *meaning issues*'. 'Er is geen standaard meer', volgens Furedi. 'Dit is educatie vooor de massa en dat gaat niet samen met kwaliteit'.[406]

Wim van der Weiden - opsteller van het haalbaarheidsonderzoek en redacteur van Anno - beaamt dat musea over het algemeen dynamische instellingen zijn geworden: 'maar het blijft een belangrijke marketingkwestie of je het een "museum" wilt noemen. Het woord schrikt veel mensen af'. Chris Groeneveld, directeur van stichting Anno, vreest dat 'historisch' wordt geassocieerd met 'stoffig', 'en dan ben je bij scholieren (…) aan het verkeerde adres. Veel mensen associëren het woord museum met een collectie en met tentoongestelde objecten in een ruimte, en dat kan verwarring geven'.[407]

Maar waarom die voorzichtigheid? Moet de museale presentatie in de concurrentieslag met winkels en pretparken om de vrije tijd van het publiek te winnen vooral populair en sensationeel gebracht worden? Het essentiële verschil tussen een museum en pretparken en nieuwe media is juist dat het museum authentieke objecten in huis heeft. 'In een museum ondergaat iemand die daarvoor gevoelig is een "historische sensatie", een ervaring die volgens Johan Huizinga "even diep (is) als het zuiverste kunstgenot"', aldus cultuurhistoricus Hendrik Heinrichs. 'Musea zonder collectie worden een boek aan de muur, (…) ze missen de overtuigingskracht en de magie van het "echte"'.[408] De opgave is een zo groot mogelijk publiek - ook de niet reguliere bezoeker - te bereiken en te ontvangen en tegelijkertijd een zo verantwoordelijk mogelijke presentatie te bieden. Het gaat erom de bezoeker van het Nationaal Historisch Museum 'te prikkelen tot studie en educatie - en wel tot hun genoegen'.[409] Verleiden tot kijken, associaties en onderzoek, en tot bezoek aan de al bestaande musea. De te benoemen kwartiermaker dient bij de nadere invulling van de inhoud van het museum met dat alles rekening te houden.[410] De opgave is: een concept ontwikkelen -

---

[404] Jan Vaessen, Ad de Jong, Willemien Beurskens e.a., *Plan Nationaal Historisch Museum*. Arnhem 2007, p. 15.

[405] Thomas Vanheste, '"We voeden onze kinderen op als idioten". Interview met Frank Furedi'. In: *Vrij Nederland*, 10 juni 2006.

[406] Frank Furedi, *Where have all the intellectuals gone? Confronting 21st century philistinism*. Kent, 2004. Furedi (1947) is hoogleraar sociologie aan de Universiteit van Kent. Zie ook: Xandra Schutte, 'Het museum is geen Efteling. Kunst is (weer) een beschavingsmiddel'. In: *De Groene Amsterdammer*, 11-03-2005, en Désanne van Brederode, *Modern dédain*. Amsterdam, 2006, pp. 16-17. Journalist Janneke Wesseling strijdt al jaren tegen 'Minachting voor het publiek', *NRC Handelsblad*, 12 april 2002 - dit artikel riep indertijd veel reacties van conservatoren op. Zie ook van Janneke Wesseling, 'Platvloers vermaak', *NRC Handelsblad*, 22 april 2005, en 'Een museum moet leven', in *Boekman* 61, 16de jrg. herfst 2004, pp. 7-13.

[407] Rosan Hollak, 'Wat nou museum? Concept van Nationaal Historisch Museum staat ter discussie'. In: *NRC Handelsblad*, 6 juli 2007.

[408] Hendrik Henrichs, 'Een identiteitsfabriek is echt uit de tijd'. In: *NRC Handelsblad*, 20 juni 2007.

[409] Marlies van der Riet, 'De conservator als regisseur. Het museum op zoek naar nieuwe presentatievormen'. *Boekman* 61, 16de jrg. herfst 2004, p. 158.

[410] In de berichten over het museum werd overigens sinds januari 2008 niet meer gesproken van een kwartiermaker, maar van een 'projectdirecteur'.

het erfgoed volgens de canon - in een prominent gebouw, maar vooralsnog zonder wat voor authentiek object dan ook.

Dubbelfuncties

Eind januari 2008 benoemt Plasterk Atzo Nicolaï tot voorzitter van de Raad van Toezicht. Hij wordt geacht zich bezig te houden met de oprichting van het museum en het rekruteren van een directeur.[411] Plasterk gebruikt een interview in het televisieprogramma *Buitenhof* om deze keuze te melden.[412] Landelijke dagbladen wijden een kritisch commentaar aan de keuze: Nicolaï krijgt als kamerlid nu taken die moeilijk met elkaar te verenigen zijn, als schakel tussen de minister en de nog te benoemen projectdirecteur van het museum.[413] Michaël Zeeman bekritiseert dit scherp in een column: 'Nicolaï gaat, anders gezegd, leiding geven aan de werkgroep die moet vaststellen welk verhaal er over ons verleden verteld moet worden. Zodra dat vaststaat, gaat hij controleren of de directeur en de conservatoren van het museum dat wel goed doen. Op verzoek van de minister gaat een Kamerlid bepalen hoe de nationale geschiedenis verlopen is en in de gaten houden of dat wel deugdelijk wordt doorgegeven. Het is een bizarre constructie: die geschiedenis is kennelijk niet het terrein van historici, maar van politici. (…) De staat moet in bestuurlijk opzicht niet alleen op armlengte afstand blijven van de kunsten, ook van de geschiedschrijving'.[414] Ondanks veel kritiek gaat de Kamer akkoord. De functie van Nicolaï begint op 1 februari 2008 en vergt een dag per week. Nicolaï draagt zijn functie als woordvoerder cultuur van de VVD over aan een collega en ook dat is nieuws.[415]

Eind maart 2008 publiceert *de Volkskrant* een interview met Plasterk en Nicolaï. Nicolaï zegt over zijn rekrutering als voorzitter van de Raad van Toezicht: 'ik was verrast. Plasterk overviel mij met deze vraag. Maar ook ik zag meteen het unieke: wanneer krijgt een mens de kans om aan de wieg te staan van een nieuw rijksmuseum? (…) We gaan nu al aan de slag met het inhoudelijk doordenken van het museum'. Het lijkt beiden verstandig de historische canon van Nederland als uitgangspunt te nemen, dan 'wordt de canon een soort merk dat mensen gaan herkennen'.[416] Deze uitspraken duiden op een bureaucratisering door het conceptualiseren binnen de burelen van het departement, terwijl normaliter museumprofessionals zich over de invulling buigen. In hetzelfde interview legitimeert Plasterk zijn keuze voor Arnhem weer met de doelgroep: acht- tot veertienjarigen. 'Dat is een andere doelgroep dan Japanse toeristen. De jeugd kan om verschillende redenen het best bereikt worden in Arnhem. De belangrijkste is dat ik me heel goed kan voorstellen dat je daar met je klas een dagje naartoe gaat. Dan kijk je 's ochtends in het Nationaal Historisch Museum naar onze statelijke geschiedenis, en vervolgens zie je in het Openluchtmuseum hoe mensen in die tijd leefden. Dat kan een heel krachtige combinatie zijn'.[417] In het interview zwakt Plasterk 'de aantrekkelijke bijkomstigheid' af van het pannenkoeken eten, die hij het jaar daarvoor opperde toen hij Arnhem bezocht: 'voorwaarde is wel dat de architectuur en

[411] 'Atzo Nicolaï bestuursleider NHM'. In: *de Volkskrant*, 28 januari 2008 en 'Het Historisch Museum blijft zorgen voor rumoer'. In: *NRC Handelsblad*, 30 januari 2008.
[412] Dat vond plaats in de uitzending van zondag 27 januari 2008.
[413] 'Valse start van Nationaal Historisch Museum', in: *de Volkskrant*, 1 februari 2008 en 'Dubieuze benoeming' in *NRC Handelsblad*, 29 januari 2008.
[414] Michaël Zeeman, 'Staatsgeschiedschrijving' In: *de Volkskrant*, 31 januari 2008.
[415] *Trouw*, 28 januari 2008.
[416] Hans Wansink, 'Dit museum is een unieke kans'. In: *de Volkskrant*, 26 maart 2008 - in de bijlage *De geschiedeniskrant van de Volkskrant*.
[417] Henk Wesseling, emeritus hoogleraar Algemene Geschiedenis aan de RU Leiden, bagatelliseert dit argument in een essay: 'iedere ouder moet bij dit idee in schaterlachen zijn uitgebarsten. Twee musea op één dag - de kinderen zien je al aankomen!' H.L. Wesseling, 'Lach niet. Historische musea als nationaal en Europees probleem'. In: *Hollands Maandblad*, no. 5, 2013, p. 8. Wesseling was voorzitter van de Wetenschappelijke Adviesraad van het NHM.

invulling van het gebouw de pannenkoekensfeer die mogelijk rond het Openluchtmuseum hangt doorbreken'.[418]

Jan Vaessen reageert diep beledigd met een ingezonden stuk in *de Volkskrant*: 'ik kan haast niet geloven dat onze minister zo'n domme opmerking maakt. Maar als hij het werkelijk meent, dan is enige bijscholing op zijn plaats. Ten eerste: wat is er mis met pannenkoeken? Ik vind het nogal hooghartig om je neus daarvoor op te halen. Bovendien is het ook tamelijk kortzichtig als je tegelijkertijd zegt dat je een bréédd, een niet traditioneel cultuurpubliek wilt bereiken. En dat woordje "mogelijk" is natuurlijk nogal flauw. Staat dat er omdat je die bijna half miljoen bezoekers van het Openluchtmuseum niet voor het hoofd wilt stoten, maar tegelijkertijd aan de (zelf benoemde) culturele elite wilt laten weten dat je niet van de straat bent… Dat kan toch eigenlijk niet waar zijn?' Vaessen voegt daar nog aan toe: 'het verbijsterende is dat ik bij letterlijk tientallen voordrachten voor gezelschappen in binnen- en buitenland te horen heb gekregen dat die plannen staan als een huis, maar dat ik, na de besluitvorming door de minister, vanuit het departement een half jaar lang taal noch teken heb vernomen'.[419]

Op zaterdag 5 april 2008 verschijnt in *NRC Handelsblad* een wervingsadvertentie. Boven de oproep prijkt een logo. Er wordt een algemeen directeur en een inhoudelijk directeur gezocht, en er komt een directeur nieuwbouw.[420] Tussen april en september worden er ten behoeve van de conceptontwikkeling 'werksessies' gehouden over verschillende thema's.[421] Atzo Nicolaï: 'we hebben in Arnhem tien bijeenkomsten gehouden. Met de meest uiteenlopende mensen. Van archivarissen tot marketeers bij McDonald's, van leerkrachten op de basisschool tot hoogleraren geschiedenis. Dat heeft heel veel suggesties opgeleverd'.[422] De projectorganisatie wordt ondersteund door bureau Tinker Imagineers. Op 19 september 2008 levert dit bureau een concept af voor het nieuwe museum: aanbevelingen en tien scenario's, die aan de nieuwe directie worden aangeboden.[423]

Medio september wordt een Raad van Toezicht benoemd. Twee leden hebben een opmerkelijke dubbelfunctie: Frits van Oostrom is eveneens lid van de Raad van Toezicht van het Rijksmuseum en Pauline Kruseman, directeur van het Amsterdams Historisch Museum, is ook lid van de Raad van Toezicht van het Openluchtmuseum. Het derde lid is Victor van der Chijs, algemeen directeur van het ontwerpbureau OMA van Rem Koolhaas.[424] Voorzitter Nicolaï belooft dat er in oktober een inhoudelijke visie wordt gepresenteerd en een algemeen en inhoudelijk directeur worden benoemd: 'oktober wordt oogstmaand'. De directeuren gaan een Europese aanbesteding opstarten voor de architect, 'die een aansprekend gebouw moet ontwerpen'. Nicolaï ontkent onmin met andere musea, 'integendeel. (…) We hebben trouwens geen collectie nodig. We gaan verhalen vertellen, misschien wel aan de hand van historische voorwerpen en schilderijen, maar we worden geen concurrent van bestaande musea. (…) Het wordt geen trots-op-Nederlandmuseum. (…) Iedere Nederlander moet zich erin herkennen, of je nu een vmbo'er bent met Marokkaanse wortels of een autochtoon uit

---

[418] Hans Wansink, 'Dit museum is een unieke kans'. In: *de Volkskrant*, 26 maart 2008 - in de bijlage *De geschiedeniskrant van de Volkskrant*.
[419] Jan Vaessen, 'Bijscholing voor Plasterk'. In: *de Volkskrant*, 1 april 2008.
[420] De selectie verliep via bureau Holtrop, Ravesloot & Partners te Amstelveen. Voor beide functies gold een periode van vier jaar. Bron: www.paulmerz.nl (bezocht op 24 september 2008).
[421] Bron: www.tinker.nl (bezocht op 24 september 2008).
[422] Bart Dirks, '"Scepsis rond Nationaal Historisch Museum berust op misvatting". Directeuren Nationaal Historisch Museum komen eraan.' In: *de Volkskrant*, 22 september 2008.
[423] Bron: www.tinker.nl.(bezocht op 24 september 2008). Dit resulteerde in de publicatie 'Bouwstenen' - het 'document van overdracht van de Stuurgroep Nationaal Historisch Museum aan de directie' van oktober 2008.
[424] Bart Dirks, '"Scepsis rond Nationaal Historisch Museum berust op mi
svatting". Directeuren Nationaal Historisch Museum komen eraan.' In: *de Volkskrant*, 22 september 2008 en Harmen Bockma, 'Kunstlobby'. In: *de Volkskrant*, 22 mei 2009.

Zwolle'. Het Nationaal Historisch Museum wordt geen klassiek museum, maar evenmin een pretpark. De thema's worden gebaseerd op de canon, maar niet alle vijftig vensters zullen in verhalen verteld worden, 'dat is *killing* op een schoolreisje of bij een familie-uitje'.[425]

Geen canon maar werelden

Met ingang van 1 oktober 2008 treden Erik Schilp en Valentijn Byvanck aan als algemeen en inhoudelijk directeur.[426] Schilp is sinds 2006 directeur van het Zuiderzeemuseum te Enkhuizen, Byvanck is sedert 2002 directeur van het Zeeuws Museum te Middelburg en was daarvoor drie jaar werkzaam bij Witte de With in Rotterdam. Beiden deden discussies oplaaien met de verbouwing en reorganisatie van hun musea. Ze gooiden daar het roer radicaal om. De minister kiest hen 'omdat ze traditionele, bedaagde musea hebben weten om te toveren tot eigentijdse plekken, met spannende tentoonstellingen'.[427] Ze wisten de regionale musea 'te bevrijden van het folkloristisch imago', met groeiende bezoekersaantallen als gevolg.[428] Schilp: 'toen ik nog directeur was bij het Zuiderzeemuseum ben ik gepolst voor deze baan. Ik heb toen nee gezegd, omdat ik vond dat ik daar nog maar te kort zat. Een half jaar later belde Valentijn me op, met wie ik destijds al veel contact had, omdat hij bij het Zeeuws Museum met een soortgelijke operatie bezig was als ik bij mijn museum. Hij was ook gevraagd voor het NHM, maar wilde daar alleen over nadenken als ik mee zou gaan als algemeen directeur. Ik heb daarmee ingestemd, maar we hadden niet verwacht dat we zouden worden benoemd'.[429]

Op 10 december presenteren de directeuren hun plannen op een persconferentie, met een 'discussiestuk'.[430] Schilp en Byvanck willen het museum vestigen 'als merk'.[431] Ze gaan met 'bewustwordingscampagnes' bij 'een breed publiek (…) fascinatie en betrokkenheid (…) kweken' om 'een vanzelfsprekende plaats in de Nederlandse samenleving' te verwerven.[432] Het museum heeft geen eigen collectie, maar gaat objecten lenen uit andere collecties - dat hoeven geen topstukken te zijn. De objecten dienen niet slechts als illustratie voor een historische gebeurtenis. Het is 'veel meer' de bedoeling 'met objecten een gevoel van historische authenticiteit bij de bezoeker teweeg te brengen'.[433] Dit is de benadering die de al eerder aangehaalde economen Joseph Pine en James Gilmore bepleiten - zij raden aan de perceptie van de bezoeker als uitgangspunt te nemen. Musea moeten de bezoeker de authenticiteit laten voelen en beleven: 'museums should focus on creating the perception of

[425] Bart Dirks, '"Scepsis rond Nationaal Historisch Museum berust op misvatting". Directeuren Nationaal Historisch Museum komen eraan.' In: *de Volkskrant*, 22 september 2008.
[426] Zie ook: Dos Elshout, 'Het Nationaal historisch Museum. Museale functies, politieke emoties en openbaar debat'. In: *Boekman* 81, 21ste jrg., winter 2009.
[427] Ron Rijghard, 'Minister Plasterk: "een creatief en vernieuwend tweetal"'. In: *NRC Handelsblad*, 26 september 2008. Zie ook Harmen Bockma, '"Geschiedenis is vaak toeval"'. In: *de Volkskrant*, 22 mei 2009.
[428] Ron Rijghard en Herien Wensink, 'Schotsenspringer die niet wegloopt voor een conflict. "Cultureel ondernemer" Erik Schilp moet van toekomstig Nationaal Historisch Museum een succes maken'. In: *NRC Handelsblad*, 13 oktober 2008. De Raad van Toezicht van het Zuiderzeemuseum stelde per 1 april 2009 Michael Huijser aan als directeur, om de beleidswijzigingen van Schilp te continueren en geschiedenis, educatie, beeldende kunst en hedendaags design samen te laten komen. Bron: www.zuiderzeemuseum.nl, 9 april 2009 (geraadpleegd 28 oktober 2014). In Middelburg volgde historica Marjan de Ruiter per 1 juli 2009 Byvanck op. Zie over beide musea ook: Irene van Wijhe, 'Saaie musea weer spannend'. In: *Trouw*, 11 juni 2009.
[429] Henny de Lange, 'Erik Schilp. Verruwing is de regel geworden. Interview'. In: *Trouw*, 25 juli 2009.
[430] Erik Schilp en Valentijn Byvanck, *Het Nationaal Historisch Museum stimuleert de historische verbeelding.* Arnhem, december 2008.
[431] Zie bijvoorbeeld ook: 'Rijksmuseum is een sterker merk dan ING'. In: *NRC Handelsblad*, 6 juni 2008.
[432] Erik Schilp en Valentijn Byvanck, *Het Nationaal Historisch Museum stimuleert de historische verbeelding.* Arnhem, december 2008, p. 9.
[433] Ibidem, p. 29.

authenticity in the minds of people'.[434] Schilp en Byvanck gaan ook uit van de belevingswaarde van de bezoeker. Ze richten zich op alle Nederlanders. 'Jongeren alleen zijn een te beperkte opgave', aldus Schilp.[435] Ze nemen met de verandering van doelgroepen afstand van het oorspronkelijke plan.

Schilp en Byvanck wijken op nog een punt af van het eerste concept: de canon is geen uitgangspunt meer. 'De canon van Nederland is in het nieuwe museum belangrijk en geruisloos aanwezig. Het museum ziet het niet als zijn taak een visueel beeldverslag van de canon te leveren'.[436] De Nederlandse geschiedenis wordt thematisch gerangschikt in vijf 'werelden': 'ik en wij', 'water en land', 'rijk en arm', 'oorlog en vrede' en 'lichaam en geest'. 'Een wereld dompelt de bezoeker onder in een groot historisch domein, zowel in ruimte als in tijd. Hij wordt geconfronteerd met reeksen thema's die in objectkamers, filmkamers, kunstkamers, doekamers en gamekamers worden getoond'.[437] In dit concept past geen canontoren, die nog een prominente rol in het ontwerp van Vaessen en Houben speelden, waarmee ze de stedenstrijd wonnen. Toch prijkt sindsdien het ontwerp van de toren nog regelmatig als illustratie in krantenartikelen en op de achtergrond, als het Nationaal Historisch Museum op televisie aan de orde komt - de canontoren is een icoon geworden, maar werd afgevoerd door Schilp en Byvanck.

Initiatiefnemer Jan Marijnissen is inmiddels teruggetreden als fractievoorzitter en politiek leider van de SP, maar blijft lid van de Tweede Kamer.[438] Hij reageert 'bezorgd' op de plannen van Schilp en Byvanck: 'ik heb vanaf het begin gezegd dat ik me niet wilde bemoeien met de inhoud van het museum, maar ik maak me zorgen. (…) Laten we ons hoeden voor het hobbyisme van een stel nieuwlichters'. Het museum kan niet zonder een chronologisch verhaal, 'zonder die elementaire informatie ben je als bezoeker hulpeloos'. Evenals het CDA had de SP een voorkeur voor Den Haag als vestigingsplaats. Het vorige kabinet had toenmalig burgemeester en CDA-prominent Wim Deetman het museum al min of meer beloofd. Ook gaat het gerucht dat premier Balkenende zich geschoffeerd voelt door Plasterk, die hem had laten weten dat hij voor Den Haag was.[439] CDA-kamerlid Nicolien van Vroonhoven stelt in januari 2009 Kamervragen naar aanleiding van de gelanceerde ideeën en het gerucht dat het museum misschien niet naast het Openluchtmuseum komt. 'Als Houbens ontwerp niet doorgaat, staat wat ons betreft ook Arnhem ter discussie'. Ze wil overleg met Plasterk - dit komt op de agenda voor juni 2009.[440]

Het is mijn tent

Jan Vaessen gaat met pensioen. Zijn afscheid wordt vrijdag 20 maart 2009 gevierd in restaurant 'De Kasteelboerderij' in het Openluchtmuseum. Per 1 april volgt Pieter-Matthijs Gijsbers hem op.[441] Hij verbreedde het voormalig Bijbels Openluchtmuseum van 'een katholieke idylle' tot een 'educatiecentrum' met andere religies, waarin christendom,

---

[434] B. Joseph Pine en James H. Gilmore, 'Museums and authenticity', *Museum News* 86, (2007), p. 76 en p. 78.
[435] Harmen Bockma, 'Historisch Museum laat canon los'. In: *de Volkskant*, 11 december 2008.
[436] Erik Schilp en Valentijn Byvanck, *Het Nationaal Historisch Museum stimuleert de historische verbeelding.* Arnhem, december 2008, p. 31.
[437] Ibidem, p. 41.
[438] Marijnissen trad op 17 juni 2008 af om gezondheidsredenen. Bron:'Marijnissen treedt terug als SP-leider'. In: *NRC Handelsblad*, 17 juni 2008.
[439] Bas Kromhout, 'Marijnissen bezorgd over koers NHM'. In: *Historisch Nieuwsblad*, 11 december 2008.
[440] Harmen Bockma, 'Gevaarlijk nonchalant'. In: *de Volkskrant*, 3 juli 2009.
[441] Gijsbers (1964) studeerde kunstgeschiedenis en archeologie aan de Radboud Universiteit Nijmegen en aan het Koninklijk Nederlands Instituut te Rome. Hij was sinds 2001 directeur van Museumpark Orientalis in Heilig Landstichting bij Nijmegen. Bron: 'Pieter-Matthijs Gijsbers directeur Openluchtmuseum'. In: *De Gelderlander*, 10 december 2008.

jodendom en islam worden belicht, met als leidend motto: 'open your mind'.[442] Vaessen wil zich niet meer mengen in het openbaar debat over het Nationaal Historisch Museum, om Schilp en Byvanck niet voor de voeten te lopen, zo laat hij in een interview weten.[443] Hij vindt het echter wel 'een slechte zaak' dat de selectie van de architect via Europese aanbesteding wordt bepaald.[444] Hij vertrouwt erop dat er een nauwe samenwerking met zijn museum zal komen. 'Als ik me al ergens zorgen over maak, dan is het dat ik me soms afvraag of het wel een historisch museum wordt. Het idee dat geschiedenis saai zou zijn, is een tragisch misverstand. Mensen zijn juist zeer geïnteresseerd in geschiedenis als die maar op de goede manier wordt verteld. Geschiedenis hoeft niet eerst in iets anders te worden veranderd om mee te kunnen doen in de grotemensenwereld'.[445] Vaessen laat zich in een interview met Truus Gubbels in *Boekman* ontvallen dat hij zich afvraagt 'waarom zo sterk aangeschurkt wordt tegen de wereld van kunst en design. (…) En bovendien, het is wel leuk om aan je collega's te laten zien dat je niet van de straat bent, maar wat vinden die gewone bezoekers eigenlijk?'[446]

Op 25 maart 2009 - nog geen week na het afscheid van Vaessen - maken Schilp en Byvanck bekend dat de beste plek voor het museum het centrum is, aan de Rijnoever bij de John Frostbrug: 'met uitzicht op de historische stad Arnhem'.[447] Uit een '*scan*' naar 'mogelijkerwijs betere locaties in Arnhem', gelet op voor het Nationaal Historisch Museum 'belangrijke kritische succesfactoren', blijkt dat de geschikte locatie te zijn.[448] Schilp ziet bij de brug geschiedkundige lijnen uit de oorlogstijd samenvallen met Nederland als waterland en de grenzen van het Romeinse rijk.[449] Minister Plasterk is enthousiast over de gepresenteerde plannen: 'het is een geweldige locatie'. [450] De burgemeester van Arnhem, Pauline Krikke en de commissaris van de koningin van Gelderland, Clemens Cornielje geven ook steun. De

---

[442] Francine Wildenborg, 'Van bijbelse idylle tot wereldmuseum'. *De Gelderlander*, 27 maart 2009. Wieb Broekhuijsen volgde per 1 juli Gijsbers op. Zij was sinds 2002 directeur van het Tropentheater van het Koninklijk Instituut voor de Tropen in Amsterdam. 'Nieuwe directeur Museumpark Orientalis'. In: *De Gelderlander*, 9 april 2009. Broekhuijsen werd echter in februari 2013 op non-actief gesteld 'vanwege een onoverbrugbaar verschil van inzicht' over de door de staf, fondsen en overheden 'omarmde' beleidsvisie Open your mind'. Ze had duidelijk gemaakt 'niet gecharmeerd te zijn van het multimediale geweld waarmee Gijsbers een nieuw publiek dacht te imponeren. "Dat bindt mensen niet. Ik wil debatten gaan voeren"'. Bron: 'Ontslag directeur. Noodlijdend museumpark wil beleidsplan voorganger verder uitvoeren - Orientalis is het noorden kwijt'. In: *De Gelderlander*, 13 februari 2010. Peter Berns werd aangesteld als interim-directeur - hij was onder meer projectleider bij de totstandkoming van museum Het Valkhof in Nijmegen. Bron: 'Berns nieuwe interim-manager voor Orientalis'. In: *De Gelderlander*, 19 mei 2010. Sinds mei 2012 werkte Jan van Laarhoven, voormalig directeur van het Noordbrabants Museum, aan een herstart van Orientalis. Bron: 'Ger Eickmans als constante factor in woelige jaren'. In: *De Gelderlander*, 1 mei 2012. Van Laarhoven kende het museum al: hij was van 1988 tot 2000 directeur van het Bijbels Openluchtmuseum, zoals het toen heette. Erna van de Ven (1958), oud-directeur van de Nijmeegse VVV, volgde hem per 1 januari 2014 op. Bronnen: 'Nieuwe directeur museum Orientalis'. In: *De Gelderlander*, 31 oktober 2013 en 'Bij Orientalis gaat de telefoon weer' In: *De Gelderlander*, 13 november 2013.

[443] Harmen Bockma,'Vechter tussen de plaggen. Interview directeur Jan Vaessen van het Nederlands Openluchtmuseum'. In: *de Volkskrant*, 19 februari 2009.

[444] '"Architect NHM niet via Europa kiezen"'. In: *de Volkskrant*, 19 februari 2009.

[445] Vaessen geciteerd in: Harmen Bockma,'Vechter tussen de plaggen. Interview directeur Jan Vaessen van het Nederlands Openluchtmuseum'. In: *de Volkskrant*, 19 februari 2009.

[446] Vaessen geciteerd in: Truus Gubbels, 'Kwaliteit voor een groot publiek'. In: *Boekman* 78, 21ste jrg. voorjaar 2009, p. 76.

[447] Chris Reinewald, 'Postmoderne hutspot valt zwaar. Nationaal Historisch Museum terug bij af'. In: *Museumvisie*, jrg.33, herfst 2009, nr.3.

[448] Nationaal Historisch Museum, *Scan*. Arnhem, mei 2009.

[449] Harry van der Ploeg en Rob van der Heiden, 'Jubelstemming over rijksmuseum bij stadshart'. In: *De Gelderlander*, 27 maart 2009.

[450] 'Plasterk: goed plan museum'. In: *NRC Handelsblad*, 11 december 2008 en 'Museum aan de Rijn Arnhem'. In: *De Gelderlander*, 26 maart 2009.

binnenstad zal door de tweehonderdduizend bezoekers van het nieuwe museum een fikse impuls krijgen.[451]

Jan Vaessen houdt zich op de achtergrond, maar een 'betrokkene' weet te vertellen dat hij kookt van woede 'als een vooroorlogse stoommachine'. Plasterk schreef de Kamer een maand eerder nog dat er 'synergie' moest zijn tussen Nationaal Historisch Museum en het Openluchtmuseum. Maar volgens Krikke zijn inmiddels de inzichten gewijzigd - het idee dat bezoekers op een dag beide musea aandoen is van tafel: 'uit heel veel onderzoeken blijkt dat het zo niet werkt'. Toch geeft Schilp aan dat hij samenwerking zal zoeken. Dat beide musea vijf kilometer uiteen komen te liggen, hoeft geen belemmering te zijn. 'We zitten niet letterlijk bij ze op de stoep, maar de afstand is helemaal niet groot'.[452]

Postmodern gedoe

De wijzigingen van concept en plek brengen hevige reacties teweeg. Francine Houben reconstrueert in een column hoe zij met Jan Vaessen het plan voor het Nationaal Historisch Museum ontwikkelde en vervolgens niet meer op de hoogte werd gehouden van de ontwikkelingen. Ze verneemt uit de krant dat er mogelijk een Europese selectie voor de architect gaat plaatsvinden en dat een buitenlandse architect een optie is. 'Bij de opening van het Filmfestival Rotterdam op 21 januari 2009 zit ik naast de minister. Hij heeft het over een vluchtig schetsje dat ik zou hebben gemaakt! Met stomheid geslagen verlaat ik voortijdig het festival'.[453]

Twee oud-burgemeesters van Arnhem schrijven een ingezonden brief in *NRC Handelsblad*.[454] Beiden zijn oud-leden van de Raad van Toezicht van het Openluchtmuseum.[455] Volgens hen is het oorspronkelijke plan van Vaessen en Houben 'respectloos afgeserveerd'.[456] Ze noemen de rol van gemeente en provincie 'een staaltje van ongekende lenigheid'. De Tweede Kamer dient zijn tanden te laten zien en aan Plasterk 'de enig juiste weg' te wijzen, 'anders komen er brokken van en wordt waarschijnlijk de landelijke discussie ook weer losgetrokken'.[457] Ze zijn bang 'dat we het museum straks weer kwijtraken aan Den Haag of Amsterdam als dit zo blijft'.[458] De oud-burgemeesters denken Arnhem een goede dienst te bewijzen door de locatiekeuze ter discussie te stellen.[459] De brief werkt als een katalysator in het debat - de keuze voor Arnhem wordt inderdaad ter discussie gesteld.[460]

De gewijzigde plannen vallen slecht in het parlement. De Kamer voelt zich gepasseerd. De SP wil dat het museum alsnog in Den Haag wordt gevestigd, nu de canon wordt losgelaten en er een nieuwe locatie is gekozen. En er zijn er meer die zo reageren: 'als het plan waartegen wij ja hebben gezegd niet meer was dan een vingeroefening, is ons dat volstrekt niet duidelijk geworden', aldus Nicolien van Vroonhoven. Volgens minister Plasterk

---

[451] Rob Berends, 'Historisch Museum kiest historische plek'. In: *De Gelderlander*, 26 maart 2009.
[452] Krikke en Schilp geciteerd in: Harmen Bockma, 'Gevaarlijk nonchalant'. In: *de Volkskrant*, 3 juli 2009.
[453] Francine Houben, 'Pijnlijke geschiedenis van Nationaal Historisch Museum'. In: *Het Financieele Dagblad*, 6 april 2009.
[454] Job Drijber en Paul Scholten, 'Plasterk moet Arnhem terugfluiten. Musea Nationaal Historisch Museum wordt heel anders uitgevoerd dan beloofd'. *NRC Handelsblad*, 6 mei 2009.
[455] In de wandelgangen werden ze vergeleken met Waldorf en Statler, de twee oude zeurkousen uit de *Muppetshow*, die vanaf het balkon in het theater commentaar leveren. Bron: Harmen Bockma, 'Gevaarlijk nonchalant'. In: *de Volkskrant*, 3 juli 2009.
[456] 'Krikke "overvallen" door voorgangers'. In: *De Gelderlander*, 8 mei 2009.
[457] Job Drijber en Paul Scholten, 'Plasterk moet Arnhem terugfluiten. Musea Nationaal Historisch Museum wordt heel anders uitgevoerd dan beloofd'. *NRC Handelsblad*, 6 mei 2009. Ook: 'Oud-burgemeesters tegen nieuwe plek NHM'. In: *De Gelderlander*, 7 mei 2009.
[458] Harry van der Ploeg, 'Plasterk blijft achter keuze NHM'. In: *De Gelderlander*, 8 mei 2009.
[459] 'Machtspolitiek'. In: *De Gelderlander*, 9 mei 2009.
[460] Harmen Bockma, 'Gevaarlijk nonchalant'. In: *de Volkskrant*, 3 juli 2009.

lag de precieze locatie in Arnhem echter niet vast: 'als politici de grote lijn hebben vastgesteld, moet je de professionals hun werk laten doen'.[461]

Het Nationaal Historisch Museum wordt een media-*event*. In een interview valt Jan Marijnissen de directeuren nog eens hard aan: 'zo'n nationaal museum moet een chronologie bieden. Zo simpel is het, heel veel mensen kennen die niet. Dat is het grote manco in Nederland, we hebben geen tijdsbalk in ons hoofd. Het idee was: de chronologie moet je horen, zien, meemaken. Dat moet de hoofdtaak zijn. Al het andere is ook interessant, maar voor tijdelijke tentoonstellingen. Dat themagedoe komt later wel. (…) Ik ben een bescheiden mens, maar ik vind dat toch een rare gang van zaken. Vooral nu er van alles op de proppen komt waar de politiek nooit om gevraagd heeft. (…) Postmodern gedoe, met het idee dat historici maar saai zijn. Het museum is heus niet van historici, maar je moet wel een serieuze poging doen de geschiedenis van een land weer te geven. Al het andere is speeltuingedoe, terwijl er wel gemeenschapsgeld naar toe gaat'.[462] Marijnissen neemt geen afstand van zijn initiatief en wenst de uitwerking van het museale concept niet over te laten aan de museumprofessionals - 'yuppen' die er 'een postmoderne hutspot' van dreigen te maken. Plasterk reageert hierop: 'als je te lang op die vierkante kilometer in Den Haag werkt, dan denk je dat alles daar moet gebeuren'.[463]

Erik Schilp maakt duidelijk dat de Kamer, nu hij benoemd is tot directeur, zich niet meer met het project moet bemoeien: 'het is mijn tent'.[464] 'Als je wordt aangenomen om een historisch museum te bouwen, neem je niet één op één het plan over dat op je bureau ligt. Dan ga je kijken of het concept deugt en wat haalbaar is. Wij komen met een ander concept, en dat vergt ook een ander gebouw dan de canontoren die was bedacht. (…) Marijnissen en Verhagen zullen bij de opening zien dat aan hun wens wel degelijk recht wordt gedaan. We gaan de Nederlandse geschiedenis op vier manieren ontsluiten: aan de hand van personen, met een nationale portrettengalerij, op historische locaties in het land, en chronologisch en thematisch in het gebouw'.[465] Byvanck vult aan: 'de behoefte aan chronologie is zo groot omdat we geloven dat er een causaal verband bestaat tussen gebeurtenissen. Maar alleen thematische onderwerpen geven betekenis aan dat verband'.[466]

Schilp voelt zich gesteund door Frits van Oostrom, de 'canonvader'- hij beschouwt de canon als een onderwijskundige methode en geen museaal programma.[467] Van Oostrom: 'het loslaten van de canon vind ik een uitstekend idee. Ik heb altijd al gezegd dat de canon is ontwikkeld voor het onderwijs en niet voor een museum. Het moet niet doubleren. (…) Laat die teugels toch vieren, heb ik bepleit. De canon is een goede inspiratiebron, maar geen museaal concept'. Hij heeft wel bedenkingen bij het presenteren van het museum als merk: 'ik stelde voor om dit woord tussen aanhalingstekens te zetten, maar Byvanck en Schilp zijn moderne jongens, die schamen zich daar niet voor'.[468]

---

[461] Remco Meijer en Martin Sommer, 'Kamer boos over Historisch Museum'. In: *de Volkskrant*, 9 mei 2009.
[462] Martin Sommer, 'De tijdbalk is weg, "nu wordt het een hutspot"'. In: *de Volkskrant*, 9 mei 2009.
[463] 'Museum op stelten'. In: *De Telegraaf*, 12 mei 2009.
[464] Harmen Bockma, 'Gevaarlijk nonchalant'. In: *de Volkskrant*, 3 juli 2009.
[465] Harmen Bockma, 'Canon is te beperkt voor goed museum. "Onze geschiedenis is zoveel breder"'. In: *de Volkskrant*, 11 mei 2009.
[466] Harmen Bockma, '"Geschiedenis is vaak toeval"'. In: *de Volkskrant*, 22 mei 2009.
[467] Harmen Bockma, 'Canon is te beperkt voor goed museum. "Onze geschiedenis is zoveel breder"'. In: *de Volkskrant*, 11 mei 2009.
[468] Rosan Hollak, '"Opgeleukte thema's ruïneren opzet NHM." Historici hekelen plan Nationaal Historisch Museum zonder chronologisch raamwerk'. In: *NRC Handelsblad*, 22 december 2008 en Harmen Bockma, '"Het NHM dreigt te imploderen"'. In: *de Volkskrant*, 15 juni 2009.

Aan de Rijn of in het bos

Op 13 mei 2009 houdt de Kamer een spoeddebat.[469] Nout Welling, behalve CDA-prominent en president van de Nederlandsche Bank ook voorzitter van de Raad van Toezicht bij het Openluchtmuseum, mengt zich in de discussie. Atzo Nicolaï kan zich als voorzitter van de Raad van Toezicht voor het Nationaal Historisch Museum minder permitteren in het debat, omdat hij ook Kamerlid is. Aan de andere kant maakt zijn betrokkenheid het voor de VVD lastig om als oppositiepartij kritiek te uiten.[470]

De Raad van Toezicht van het Nationaal Historisch Museum blijkt al vóór het aantreden van beide directeuren besloten te hebben naar een andere locatie te zoeken. In juli 2008 wees onderzoek van IPMMC Consult uit dat parkeren in het bos, mocht er een ondergrondse garage komen, dertig miljoen euro gaat kosten.[471] Bovendien wordt gevreesd dat milieuprocedures vertragend zullen werken. De betrokkenen krijgen het rapport echter pas een dag voor de vergadering van de Kamercommissie op 13 mei 2009 doorgegeven, via de griffie van het parlement. Nout Wellink noemt deze gang van zaken tijdens de hoorzitting 'ongekend onzorgvuldig en onverantwoord' en 'bijzonder schadelijk voor de vitale belangen van het museum'. Hij mist een gedegen vergelijkend onderzoek met financiële onderbouwing. 'De rekenkamer zal dit nooit zo laten passeren'.[472] In het debat pleit Jan Marijnissen voor een 'curatorium' dat toezicht houdt op het te ontwikkelen museum, zoals in het Haus der Geschichte.[473] Plasterk belooft dit idee met de directie en de Raad van Toezicht van het Nationaal Historisch Museum te bespreken.[474] Hij benadrukt dat de keuze voor Arnhem in principe onomkeerbaar is. Hij pareert zo de suggestie om het museum toch in Den Haag te vestigen, bijvoorbeeld in een fusie met het Huis van de Democratie.[475] Provincie Utrecht biedt Paleis Soestdijk aan als locatie voor het museum.[476]

Na het spoeddebat laat de nieuwe directeur van het Openluchtmuseum van zich horen in interviews. Gijsbers vindt dat de minister zich moet houden aan zijn afspraken, zoals hij ze heeft geformuleerd in de brief die hij op 2 juli 2007 aan de Tweede Kamer stuurde. 'Daarin geeft Plasterk duidelijk aan dat de fysieke verbondenheid van het Nationaal Historisch Museum met het Openluchtmuseum voordeel oplevert. (…) De *high tech* aanpak van directeuren Schilp en Byvanck in combinatie met de authenticiteit van het Openluchtmuseum kan Nederlanders op toegankelijke wijze kennis laten maken met de geschiedenis'. Juist de 'attractiewaarde' van het Openluchtmuseum voor 'onervaren' museumpubliek en het onderwijs waren een belangrijke reden om voor Arnhem te kiezen. 'Deze groepen, voor wie het Nationaal Historisch Museum uiteindelijk is bedoeld, worden het beste bereikt als de twee

---

469 'Spoeddebat over Historisch Museum'. In: *de Volkskrant*, 13 mei 2009.

470 Harmen Bockma, 'Gevaarlijk nonchalant'. In: *de Volkskrant*, 3 juli 2009.

471 IPMMC Consult, *Scenario's voor het proces en exploitatie van het gebouw*. Utrecht, juli 2008.

472 Harry van der Ploeg, 'Kamer hekelt verzwegen rapport over Nationaal Historisch Museum'. In: *De Gelderlander*, 27 mei 2009.

473 Handelingen der Tweede Kamer, Dossier 31491: Oprichting Stichting Nationaal Historisch Museum, 13 mei 2009 (TK 83 83-6511).

474 Rosan Hollak, '"Architect kreeg geen toezegging". Minister Plasterk verdedigt keuzes inzake Nationaal Historisch Museum'. In: *NRC Handelsblad*, 14 mei 2009.

475 Het was de bedoeling dat het Huis van de Democratie vanaf 2012 een structurele rijkssubsidie van 4,75 miljoen euro per jaar kreeg. Het streven was jaarlijks 250.000 bezoekers te trekken, waarvan 175.000 scholieren. De vestiging was gepland in de omgeving van het Binnenhof. Bron: Rosan Hollak, '"Den Haag nog steeds logische keuze voor het NHM". Fusie van Nationaal Historisch Museum met het Huis van de Democratie in Den Haag kan voordeel opleveren'. In: *NRC Handelsblad*, 23 mei 2009. Op 9 mei 2008 gaf het kabinet groen licht voor de oprichting van het Huis van de Democratie. Tot 2012 stelde de regering 3,5 miljoen euro beschikbaar. Het Instituut voor Publiek en Politiek (IPP) was één van de belangrijkste partners bij de oprichting. Bron: '3,5 mln voor Huis voor Democratie'. In: *NRC Handelsblad*, 10 mei 2008.

476 Rosan Hollak, '"Den Haag nog steeds logische keuze voor het NHM". Fusie van Nationaal Historisch Museum met het Huis van de Democratie in Den Haag kan voordeel opleveren'. In: *NRC Handelsblad*, 23 mei 2009.

musea naast elkaar komen te staan. Daar ben ik als vakman van overtuigd'. [477] Bij een vestiging van het NHM op vier en een halve kilometer afstand is ook samenwerking mogelijk, maar dan bestaat de kans dat beide musea concurrenten worden.[478] Gijsbers vindt dat de overheid zich niet moet bemoeien met de invulling van het museum, 'wel met de vestigingsplaats'.[479]

Het Nationaal Historisch Museum blijft een media-hype. Schilp en Byvanck publiceren een opiniestuk in *Trouw*. Met een *statement* in de opening leggen ze de vinger op de zere plek: 'de politiek hoort niet te bepalen hoe geschiedenis wordt geschreven. Laat staan hoe het nieuwe museum in Arnhem zijn exposities concreet inricht. (…) Een krachtige Haagse lobby sleept alles er bij om het museum naar Den Haag te krijgen. In plaats van argumenten te verzamelen, verliest de Kamer zich in een verbijsterende discussie over zaken waarover de politiek geen mening hoort te hebben'.[480]

Naar aanleiding van het debat verschijnen tal van ingezonden brieven en columns in de dagbladen. Onderzoeker Lettie Ranshuysen pleit ervoor rekening te houden 'met de wensen en de achtergronden van een onervaren museumpubliek' - zij vreest dat Schilp en Byvanck daarvoor weinig oog hebben en verdenkt hen van 'weerzin tegen de veronderstelde kneuterigheid van openluchtmusea'. Ze brengt hun reorganisatie in de herinnering van het Zuiderzee Museum en het Zeeuws Museum: 'in deze cultuurhistorische musea verlegden zij rücksichtslos het accent van geschiedenis naar hedendaagse kunst, mode en design, waardoor deze musea minder toegankelijk werden'.[481]

Francine Houben mengt zich via een interview in het debat. Ze vindt dat haar bureau Mecanoo en het Openluchtmuseum op een 'onbetamelijke manier' zijn behandeld. [482] Het praktische argument om het museum te verplaatsen heeft te maken met het feit dat de aanleg van een noodzakelijke ondergrondse parkeergarage bij het Openluchtmuseum een investering van twintig tot veertig miljoen euro kost.[483] Houben vindt dat onzin: 'op de nieuwe locatie moet je toch ook kunnen parkeren? Ik kan je zeggen dat het moeilijker is om aan de rivier met natte grond een garage te bouwen dan op de zandgronden bij het Openluchtmuseum'.[484]

Plasterk reageert daarop: 'in de publiciteit wordt de indruk gewekt dat door mij of deze Kamer zou zijn gekozen voor architectuur, maar dat is niet het geval. Arnhem heeft het architectenbureau gevraagd 'tegen betaling een schets te maken. Dat kan natuurlijk nooit de aanbesteding zijn geweest' - een gemeentebestuur kan niet zonder openbare aanbesteding de architectuur voor een rijksmuseum vaststellen.[485] Rijksbouwmeester Liesbeth van der Pol

---

[477] Rosan Hollak, '"Laat Plasterk zijn afspraak nakomen". Openluchtmuseum uit kritiek'. In: *NRC Handelsblad*, 16 mei 2009.

[478] Bron: 'NOM wil Historisch Museum als buur. "Minister Plasterk stelt samenwerking te zonnig voor"'. In: *De Gelderlander*, 16 mei 2009.

[479] Rosan Hollak, '"Laat Plasterk zijn afspraak nakomen". Openluchtmuseum uit kritiek'. In: *NRC Handelsblad*, 16 mei 2009.

[480] Valentijn Byvanck en Erik Schilp, 'De vijf kilometer van het Historisch Museum'. In: *Trouw*, 16 mei 2009.

[481] Ranshuysen was evenals Marijnissen voor een curatorium 'met naast historici ook deskundigen op het gebied van educatie en doelgroepenmarketing'. Lettie Ranshuysen, 'Nieuw museum is niet voor de kunstelite'. In: *NRC Handelsblad*, 22 mei 2009.

[482] Rosan Hollak, '"De manier waarop dit is gegaan, klopt gewoon niet". Architect Francine Houben spreekt zich uit over de gewijzigde plannen voor het gebouw en de locatie van het NHM'. In: *NRC Handelsblad*, 13 mei 2009.

[483] IPMMC Consult, *Scenario's voor het proces en exploitatie van het gebouw*. Utrecht, juli 2008.

[484] Ze waarschuwde dat Arnhem het risico liep het museum te verliezen aan een andere stad als het oorspronkelijke plan werd losgelaten. Ze bleef verontwaardigd dat haar oorspronkelijke ontwerp door de minister en de directie van het Nationaal Historisch Museum terzijde is geschoven. Bron: Rosan Hollak, '"De manier waarop dit is gegaan, klopt gewoon niet". Architect Francine Houben spreekt zich uit over de gewijzigde plannen voor het gebouw en de locatie van het NHM'. In: *NRC Handelsblad*, 13 mei 2009.

[485] Rosan Hollak, '"Architect kreeg geen toezegging". Minister Plasterk verdedigt keuzes inzake Nationaal Historisch Museum'. In: *NRC Handelsblad*, 14 mei 2009.

bevestigt deze procedure later in een interview. Ze vindt het 'vanzelfsprekend' dat er een Europese selectie komt voor een ontwerp, 'ook als dat ertoe leidt dat een buitenlandse architect dit museum van en voor alle Nederlanders ontwerpt'.[486]

Vaessen kan zich toch niet onbetuigd laten. Samen met Houben schrijft hij een opiniestuk - beiden waren overigens ook aanwezig bij het spoeddebat. In hun artikel recapituleren ze waar het in hun plan om ging: 'de verhalen van de Nederlandse geschiedenis op een meeslepende, eigentijdse en soms ook klassiek-theatrale manier vertellen aan een zeer breed en gevarieerd publiek'. Ze zetten zich af tegen de aanpak van Schilp en Byvanck, door te benadrukken dat geschiedenis niet veranderd hoeft te worden 'in iets anders om interessant te worden. Heel veel (gewone) mensen zijn veel sterker geïnteresseerd in geschiedenis dan bijvoorbeeld in kunst of design'.[487]

Columnist Bas Heijne vindt het museum 'een hopeloos project'. Maar hij vermoedt dat het te laat is om het af te blazen, 'dus laten we het zo leuk mogelijk maken'. Hij pleit voor 'een thematische benadering die actieve betrokkenheid vraagt van de bezoekers. Geen symbool van verzonnen nationale trots', maar 'gewoon in Arnhem, en een eind van dat Openluchtmuseum vandaan. Inderdaad, precies zoals het nu wordt voorgesteld. Als het een mislukking wordt, laat het dan tenminste een grandioze mislukking zijn'.[488] Jan Blokker jr. vindt dat het museum in oprichting gebukt gaat onder een last van 'loodzware politieke pretenties. (…) Het museum krijgt een verwijsfunctie. Maar moet ik in deze digitale tijd naar een museum om te worden doorverwezen?'[489] Historicus Maria Grever vindt de school de beste plaats om tijdsbesef aan te leren. De opdracht voor het museum is niet alleen kinderen te bedienen, maar 'álle Nederlanders: jong en oud, autochtoon en nieuwkomer, hoog en laag opgeleid. Dat is geen eenvoudige opgave'. Dan is 'een variatie aan museale presentaties met moderne interactieve technieken vereist. Eén (nostalgische) chronologie volstaat dan niet'.[490]

Toch weer het Thorbecke adagium

Museumdirecteuren Steven Engelsman en Wim Pijbes roepen in opiniestukken op om Schilp en Byvanck de ruimte te geven.[491] Pijbes refereert aan Thorbecke: 'hij achtte het noodzakelijk dat de overheid voorwaarden schept tot vrije ontplooiing van zelfstandige initiatieven en deze te ondersteunen om te komen tot "openbaarheid en concentreering van hetgeen wij hebben, ten einde de kunst bij het publiek bekend te maken"'.[492] In 1862 pleitte Thorbecke voor ideologische afzijdigheid: de staat spreekt principieel geen oordelen uit over de inhoud van kunsten en wetenschappen, en bepaalt evenmin de richting waarin de beoefening van

---

[486] Henny de Lange, 'Het is belangrijk dat er zoveel mogelijk architecten meedingen'. In: *Trouw*, 27 mei 2009.
[487] Francine Houben en Jan Vaessen, 'Een museum voor alle mensen'. In: *de Volkskrant*, 27 mei 2009.
[488] Bas Heijne, 'Een hopeloos project'. In: *NRC Handelsblad*, 16 mei 2009.
[489] Jan Blokker jr., 'Voor mij hoeft dat museum niet'. In: *NRC Handelsblad*, 15 mei 2009.
[490] Maria Grever, 'Geschiedenis is meer dan een stel jaartallen op een rij'. In: *Trouw*, 19 mei 2003. Grever is hoogleraar Theorie en Methoden van de Maatschappijgeschiedenis en directeur van het Centrum voor Historische Cultuur aan de Faculteit der Historische en Kunstwetenschappen aan de Erasmus Universiteit te Rotterdam. Zie van haar over de canon: Maria Grever, 'Wat doen we met de canon?'. In: Arie Wilschut (redactie), *Zinvol, leerbaar, haalbaar. Over geschiedenisonderwijs en de rol van de canon daarin*. Amsterdam, Vossiuspers UvA, 2005, pp. 21-30, Maria Grever, 'De paradox van de nationale canon'. In: *Erasmus Magazine*, 10 maart 2005, Maria Grever, 'Nationale identiteit en historisch besef. De risico's van een canon in de postmoderne samenleving', *Tijdschrift voor Geschiedenis* 119 (2006) nr.2, Maria Grever, *Controverses rond de canon.* Assen, 2006 en Maria Grever en Siep Stuurman (redactie), *Beyond the canon. History for the twenty-first century*. Hampshire, 2007.
[491] Steven Engelsman, 'Historisch Museum is in goede handen'. In: *Trouw*, 15 juni 2009: 'de twee jonge directeuren verdienen alle ruimte en steun bij hun plannen voor een spraakmakend concept'. Engelsman (1949) werd in 1990 gevraagd directeur van het Rijksmuseum voor Volkenkunde te Leiden te worden - hij was destijds adjunct-directeur van Museum Boerhaave in Leiden. Hij bleef tot 1 mei 2012, toen werd hij directeur van het Museum für Völkerkünde in Wenen. Pijbes is sinds 2008 algemeen directeur van het Rijksmuseum.
[492] Wim Pijbes, 'Kamer, bemoei je niet met het Historisch Museum'. In: *de Volkskrant* 16 juni 2009.

wetenschap en kunst zich dient te ontwikkelen - waarderingen worden achterwege gelaten.[493] In vrijwel ieder publiek debat over cultuurbeleid wordt Thorbecke aangehaald en geïnterpreteerd. Uit het debat over het Nationaal Historisch Museum blijkt hoe zijn adagium in de praktijk werkt - politici laten zich niet beperken. Het Thorbecke-principe indachtig is de taak van de politiek voorwaarden te scheppen en kaders te plaatsen. Volgens zijn credo is de taak van minister Plasterk en zijn ambtenaren binnen deze kaders tot een optimaal resultaat te komen en daarvoor de geschikte mensen te engageren - en de Kamer tijdig te informeren over ontwikkelingen en wijzigingen. Dat zijn de spelregels in het cultuurbeleid dat gebaseerd is op het systeem van *checks and balances*: een openbaar en transparant debat.[494] De aangestelde directie en de Raad van Toezicht van het Nationaal Historisch Museum bepalen het concept, de inhoud en de uitvoering. Daar ligt hun verantwoordelijkheid.

Op 17 juni 2009 is er weer een Kamerdebat. Daaraan voorafgaand schrijft Plasterk een brief waarin hij toegeeft fout te hebben gehandeld, door de Kamer niet tijdig te informeren dat er gezocht werd naar een andere plek. Hij steunt de keuze voor de andere locatie bij de John Frost-brug - deze centrumlocatie vindt hij 'de fraaiste'. Maar hij vindt vestiging naast het Openluchtmuseum ook 'uitstekend'.[495] Tijdens het debat kiest een meerderheid van de Kamer voor de oorspronkelijke locatie bij het Openluchtmuseum. Plasterk wijst nog naar de statuten van het museum, waarin wel de stad, maar niet de precieze locatie is opgenomen. In de discussie wordt daarop niet ingegaan. Er is irritatie omdat de minister niet heeft geïnformeerd over het plan om de beoogde locatie van het museum te veranderen - twee jaar eerder gebruikte hij bij zijn keuze voor de vestigingsplek als argument de nabijheid van het Openluchtmuseum en de samenwerking daarmee. Deze uitgangspunten laat hij zonder overleg los; hij plaatst de Kamer in maart voor een voldongen feit, door zijn goedkeuring uit te spreken voor de locatiewijziging. Plasterk geeft 'ruiterlijk' toe dat hij bij het informeren van de Kamer taxatiefouten heeft gemaakt en niet had voorzien dat de keuze voor een andere locatie een 'nationale kwestie' zou worden. De discussie is 'een politiek steekspel geworden, waarin ergernis en emoties het winnen van ratio'. Plasterk wordt vooral verweten dat hij onhandig heeft gemanoeuvreerd - hij voerde te weinig regie.[496]

Na het debat becommentarieert Schilp de 'curieuze bemoeienis' van de Tweede Kamer: 'de Kamer heeft er destijds zelf voor gepleit dat de rijksmusea moesten verzelfstandigen. Laat ze nu de rijksmusea maar weer nationaliseren, dan kunnen ze zich voortaan overal mee bemoeien'. Formeel gezien zijn zowel de Raad van Toezicht als de directie van het museum autonoom. De minister kan hen slechts verzoeken om in te stemmen met de wens van de Kamer.[497] Schilp waarschuwt in het televisieprogramma *Nova* dat de keuze voor 'het bos' financiële problemen zal veroorzaken: 'als de Kamer ons tegen de zin in van een onafhankelijke organisatie, een risico - dat kan oplopen tot veertig miljoen - in de schoenen wil schuiven, dan moeten de Kamerleden ook met een oplossing komen voor de aansprakelijkheid die ze ons daarmee geven'. En wat vindt hij van de schampere kritiek van Francine Houben op de berekening van de parkeergarage? 'Ons belang is het Nationaal

---

[493] Sociaal en Cultureel Planbureau, *Advies cultuurwetgeving*. Den Haag, 1986, p. 49 en Ministerie van OCW, *Cultuurbeleid in Nederland*. 's-Gravenhage, 2002, p. 68.

[494] Ministerie van WVC, *Cultuurbeleid in Nederland*. Zoetermeer, 1993, p. 52 en Sociaal en Cultureel Planbureau, *Advies Cultuurwetgeving.* Rijswijk,1986, p. 88.

[495] Brief van de minister van OCW: 'Oprichting Stichting Nationaal Historisch Museum'. Tweede Kamer, vergaderjaar 2008-2009, 31495, nr.9. Den Haag, 15 juni 2009. Zie ook: 'Plasterk blijft pleiten voor NHM bij brug. Kamer wil oude plek museum' en 'Een brug te ver'. In: *NRC Handelsblad*, 16 juni 2009 en Ron Rijghard, 'Kamer rekent Plasterk af op gedrag'. In: *NRC Handelsblad*, 18 juni 2009.

[496] Ron Rijghard, 'Kamer rekent Plasterk af op gedrag'. In: *NRC Handelsblad*, 18 juni 2009.

[497] 'Kamer: NHM niet in centrum van Arnhem. Musea Tweede Kamer doorkruist wens Plasterk en wil Nationaal Historisch op locatie naast Openluchtmuseum'. In: *NRC Handelsblad*, 18 juni 2009.

Historisch Museum. Haar belang is een opdracht binnenhalen. Ik laat het aan de kijker wie het meest zuiver kan oordelen hierover'.[498]

Gijsbers benadrukt in een interview na het debat dat hij het goed kan vinden met Schilp en Byvanck: 'gedurende het debat werd gesuggereerd dat wij elkaar inmiddels om zeep zouden willen brengen. Wij keken elkaar van uit de zaal dan verbaasd aan. (…) Er is absoluut geen sprake van wrevel. Zo gaan wij in de museumwereld niet met elkaar om. Deze kwestie gaat niet over personen, het gaat om een belangrijk nationaal initiatief dat succesvol moet worden'.[499]

Op 30 juni 2009 neemt de Kamer de motie-Van Vroonhoven aan: 'het Nationaal Historisch Museum moet worden gebouwd naast het Openluchtmuseum'. Schilp is 'ontzettend teleurgesteld' dat hij en mededirecteur Byvanck niet hun eigen plan kunnen uitvoeren. Maar ze hebben besloten door te gaan en het concept aan te passen, met meer nadruk op chronologie. 'Dit is dus de politieke realiteit waarmee wij te maken hebben. (…) We gaan nu kijken wat de reële opties zijn voor de plek naast het Openluchtmuseum'. Het budget blijft vijftig miljoen euro. Schilp: 'na de zomer gaan we kijken of we met een aangepast concept voor het museum kunnen komen. We zullen heel wat moeten uitzoeken en een nieuwe begroting en planning moeten maken. Maar als blijkt dat het project dan nog steeds haalbaar is, kunnen we eindelijk aan de slag. (…) Nu we het NHM naast het Openluchtmuseum gaan bouwen, zullen we alles opnieuw moeten onderzoeken. We hebben bijvoorbeeld nog niet gekeken of we kosten kunnen besparen door een bovengrondse parkeerplaats te bouwen of door een kleiner gebouw neer te zetten'.[500]

Schilp vindt het CDA de grootste 'boosdoener' - het liet zich volgens hem voor het karretje spannen van het Openluchtmuseum, ofwel van CDA'er Nout Wellink. Deze bevestigt dat hij 'inderdaad' met premier Balkenende over de kwestie sprak. Schilp: 'en Balkenende heeft vervolgens aan CDA-Kamerleden opgedragen wat ze moesten vinden. Ik weet dat omdat Van Vroonhoven mij later belde en zei: "ik vind het vervelend voor jullie, maar kon er niks aan doen. Het was een *Chefsache*"'. Desgevraagd kan Van Vroonhoven zich niet meer herinneren dat woord te hebben gebruikt: 'als ik het heb gebruikt, dan zou dat kunnen omdat we het in de fractie nauwkeurig bespraken'. Volgens haar was het CDA-standpunt niet 'ingestoken, maar gaandeweg gegroeid'.[501] Terugblikkend verbaast Plasterk zich erover dat Wellink direct toegang had tot Balkenende: 'hij had één-op-één contact met de minister-president, terwijl ik daar niet binnenkwam'.[502] Schilp benadrukt: 'de Kamer heeft nu wel een 'onverstandig precedent geschapen. Hij heeft het risico bij een onafhankelijke instelling gelegd, zonder een oplossing te bieden in geval van nood'.[503] Byvanck laat tijdens een bijeenkomst in Brussel weten dat er naast de vijf te tonen museumthema's - 'werelden' - nog een zesde zal komen: 'de politiek'.[504]

De keuze van de Kamer leidt tot vertraging. Plasterk respecteert die keuze: 'dit museum is een Mooi Project, met hoofdletters. Ik hoop dat we ons er vanaf nu op kunnen

[498] Aldus Schilp in een interview bij *Nova* op 17 juni 2009.
[499] Rosan Hollak, '"De sfeer is echt niet ijzig". Directeur Openluchtmuseum over relatie met het NHM'. In: *NRC Handelsblad*, 27 juni, 2009.
[500] Rosan Hollak, '"Meer nadruk op de chronologie". Erik Schilp over keuzes van de Kamer inzake het Nationaal Historisch Museum'. In: *NRC Handelsblad*, 1 juli 2009.
[501] Robert Stiphout, 'Dakloze geschiedenis. Hoe Nederland zijn Nationaal Historisch Museum kwijtraakte. Een reconstructie'. In: *Elsevier*, 1 januari 2011.
[502] Aldus Plasterk in de documentaire *Postmoderne Hutspot* van Michiel van Erp, uitgezonden op 24 januari 2012. Harmen Bockma, 'Museum zonder historie Kunst. beschouwing tv-documentaire'. In: *de Volkskrant*, 24 januari 2012.
[503] Harmen Bockma, '"We worden geen dependance van het Openluchtmuseum"'. In: *de Volkskrant*, 2 juli 2009.
[504] Maarten Huygen, 'Wie debatteerden er deze week waarover?' In: *NRC Handelsblad*, 20 juni 2009.

verheugen'.[505] Directie en Raad van Toezicht gaan onderzoeken of bouwen naast het Openluchtmuseum een reële mogelijkheid is en aan welke eisen een gebouw moet voldoen.[506] Dit onderzoek gebeurt in samenwerking met het Openluchtmuseum, waarbij ook Rijksbouwmeester Liesbeth van der Pol is betrokken.[507] Er wordt een 'procesbegeleider' aangesteld, die onder meer moet bekijken waar de parkeerplaatsen voor het museum kunnen komen en of er op de plek in het bos nog andere obstakels opduiken. Waarschijnlijk wordt pas rond de zomer van 2010 meer bekend over de voortgang van de bouw van het museum.[508]

Het projectteam ontwikkelt op internet 'een *community* voor geschiedenis', aangestuurd vanuit de website van het museum, 'maar ook in samenwerking met andere musea en historische organisaties'. Er is ook een 'Portrettengalerij' te zien, waar bekende en onbekende Nederlanders hun favoriete Nederlander kunnen kiezen.[509]

Met een 'New Museum Lab' wil het Nationaal Historisch Museum het gebruik van nieuwe media en technologie in de Nederlandse museumwereld bevorderen. Op 28 oktober 2009 organiseert het NHM een internationale conferentie over nieuwe media en technologie, in samenwerking met de technische universiteiten van Delft, Eindhoven en Twente en het Mediamatic Lab. Het project wordt gesteund door ING. Op de conferentie tonen vertegenwoordigers van de technische universiteiten vijf *pilots* die inzicht geven in de manier waarop het museum technologie kan inzetten. De TU Delft 'brengt Willem van Oranje tot leven' en laat hem een quiz spelen. Het team van de TU bouwde 'een *serious game* rondom de ontsnapping van Hugo de Groot'. De TU Twente laat zien hoe een virtueel personage reageert op vragen van bezoekers. Het melkmeisje van Vermeer volgt bezoekers met haar ogen, beweegt natuurlijk en kan bijna alle vragen beantwoorden. Er wordt getoond hoe je snel en efficiënt kunt zoeken in beeld- en geluidsarchieven.[510]

Trots kondigt Erik Schilp aan dat het museum het initiatief neemt op het gebied van technologische vernieuwing. Het museum gaat zich manifesteren op internet en met tentoonstellingen in het land. 'Technologie is geen doel op zich, maar nieuwe media en technologieën bieden de mogelijkheid om geschiedenis op een unieke manier te ontsluiten, op een effectieve manier kennis over te brengen bij nieuwe generaties en op een originele manier collectie te vergaren in de vorm van beeld en geluid uit het dagelijkse leven van gewone mensen. De samenwerking met de Nederlandse technische universiteiten en Mediamatic Lab is onderdeel van ons New Museum Lab, dat continu zal werken aan technologische innovatie. Wij stellen de kennis en ervaring van het Lab graag ter beschikking aan andere musea'.[511]

Lex ter Braak wakkert het debat aan door de functie van het Nationaal Historisch Museum te problematiseren, maar reacties blijven uit.[512] Hij is tegen het negentiende-eeuwse concept 'met een schouw van anekdotische artefacten' aan de hand waarvan de vaderlandse geschiedenis wordt verteld, met bijvoorbeeld het 'stockske' van Oldenbarneveldt, de kist van Hugo de Groot en 'de pantoffels van koningin Wilhelmina'. Ter Braak pleit voor een museum van de 21ste eeuw dat de geschiedenis problematiseert - de nationale geschiedenis is immers

---

[505] Bart Dirks, 'Directie NHM aan de slag met oude vestigingsplek'. In: *de Volkskrant*, 26 juni 2009.
[506] Harmen Bockma, 'Gevaarlijk nonchalant'. In: *de Volkskrant*, 3 juli 2009.
[507] 'Obstakels Historisch Museum vertraagd. Nieuw onderzoek naar vestigingsplek in het bos bij Arnhem'. In: *Nederlands Dagblad*, 26 oktober 2009.
[508] 'Nieuw onderzoek vertraagt bouw van Nationaal Historisch Museum'. In: *De Gelderlander*, 24 oktober 2009.
[509] Ibidem.
[510] 'Nationaal Historisch Museum lanceert New Museum Lab'. Bron: www.nationaalhistorischmuseum.nl. (geraadpleegd op 3 november 2009) en 'Nationaal Historisch Museum richt zich op nieuwe technologieën'. In: *de Volkskrant*, 30 oktober 2009.
[511] Ibidem.
[512] Ter Braak (1950) was sinds 1 januari 2000 directeur Fonds voor Beeldende Kunst, Vormgeving en Bouwkunst. Daarvoor was hij directeur van de Vleeshal te Middelburg. Op 1 januari 2012 fuseerde het Fonds met de Mondriaan Stichting tot het Mondriaan Fonds. Sinds 1 juli 20011 is hij directeur van de Jan van Eyck Academie in Maastricht.

een constructie. ‘Deze constructies zeggen meer over de tijd waarin ze tot stand kwamen dan dat ze objectieve werkelijkheden representeren’. Een museum dient vragen te stellen, ‘ook naar de betekenis van getoonde objecten. Hoe de dingen hun geïsoleerde, heroïsche of alledaagse betekenis gekregen hebben, hoe zij in de loop der tijd zijn versteend of verdwenen, hoe zij verbonden zijn met uitdijende werelden om zich heen. Juist het werk en onderzoek van hedendaagse kunstenaars kan daar moeiteloos een bijdrage aan leveren’. Het museum moet ‘de raadselachtige ruimte van de vraag (…) opzoeken en niet de potdichte kamer van het antwoord’. Want ‘de geschiedenis is geen reeks van momentopnamen zoals de ontmoeting van staatslieden, of een slag, of een belangrijke rede. Ze is een met lichtpunten doorbroken nacht zonder werkelijke helderheid. Achter de glans van historische gebeurtenissen zegeviert de duisternis’.[513]

Eind 2009 stopt stichting Anno haar activiteiten en neemt directeur Chris Groeneveld afscheid. Een dag later wordt Anno door het Nationaal Historisch Museum als ‘merk’ gelanceerd, voor jeugdactiviteiten en educatieve projecten. Op de website van Anno staat de stichting omschreven als ‘een voorloper van het Nationaal Historisch Museum (…) vanwege de gelijksoortige doelen’ besloot minister Plasterk beide organisaties ‘niet naast elkaar te laten voortbestaan’. Het Nationaal Historisch Museum neemt behalve het merk een aantal projecten over: de Week van de Geschiedenis en de Nacht van de Geschiedenis, de feestelijke afsluiter daarvan. Ook de samenwerking tussen Anno en de Stichting entoen.nu, voortgekomen uit de commissie Ontwikkeling Nederlandse Canon, continueert onder de koepel van het museum - directeur Hubert Slings wordt tevens hoofd educatie van het Nationaal Historisch Museum.[514]

Schilp en Byvank presenteren met hun conservatoren de vorderingen van hun plannen aan Jan Marijnissen. Schilp: ‘we zijn blij dat we na de storm van vorig jaar in ander vaarwater terecht zijn gekomen. We hebben veel geleerd’. Eén van de zes thema’s is nader uitgewerkt en wordt nu getoond: een groot bruin vel met daarop kleinere witte vellen met foto’s en teksten. Aan de wens van een chronologie is tegemoetgekomen, er komt naast de thema-afdeling ook een afdeling met een historische tijdlijn. Een deel wordt gereserveerd voor tijdelijke tentoonstellingen over actuele onderwerpen. Marijnissens reactie: ‘vooralsnog is het goed genoeg. Maar ik hou ze in de gaten’.[515]

Een nieuwe bestemming voor Paleis Soestdijk

Halbe Zijlstra, sinds oktober 2010 staatssecretaris van OCW in kabinet Rutte I, beslist dat het museum geen eigen gebouw krijgt - hij vindt het niet verantwoord vijftig miljoen euro uit te geven terwijl er tweehonderd miljoen euro op kunst en cultuur moet worden bezuinigd. De projectsubsidie van zes miljoen blijft wel overeind. Hij wil louter nog een virtueel museum subsidiëren en reizende tentoonstellingen. Hij acht het doel van het museum namelijk ‘onverminderd van belang’. Erik Schilp is teleurgesteld, maar vindt het besluit niet verrassend: ‘ik hoop dat andere culturele instellingen hierdoor iets meer lucht krijgen’.[516] De

[513] Lex ter Braak, ‘Een museum dat vragen stelt. Nationale geschiedenis is een constructie’. In: *De Groene Amsterdammer*, 28 augustus 2009. Ter Braak parafraseert hier de historicus Fernand Braudel (1902-1985), lid van de Annales-school.

[514] Op de website van Anno stond de stichting omschreven als ‘een voorloper van het Nationaal Historisch Museum’. Plasterk besloot ‘vanwege de gelijksoortige doelen’ beide organisaties ‘niet naast elkaar te laten voortbestaan’. Website www.anno.nl. Stichting entoen.nu stimuleert het gebruik van de canon van Nederland in het onderwijs en de samenleving ‘als verhaal van het land dat wij gezamenlijk bewonen’. Het bestuur bestond uit voormalige leden van de canoncommissie: Frits van Oostrom (voorzitter) en Frans Groot, Herman Beliën, Maxim Februari en Rob van der Vaart. Zie: www.entoen.nu (beide sites geraadpleegd op 26 april 2010).

[515] Lise Witteman, ‘Marijnissen verzoent zich met historisch museum’. In: *de Volkskrant*, 11 maart 2010.

[516] Harmen Bockma, ‘Bouw Nationaal Historisch Museum gaat niet door’. In: *de Volkskrant*, 29 oktober 2010.

museumstaf betrekt de Zuiderkerk in Amsterdam.[517] In de kerk, waar de staf ook kantoor houdt, presenteert het museum vanaf mei 2011 zijn eerste tentoonstelling. 'De hele historie van ons land' is er in vijf hoofdstukken te zien, met museumstukken, film, fotografie en virtuele presentaties. Samensteller Valentijn Byvanck: 'we leggen een deel van de geschiedenis uit aan de hand van archeologische sporen, maar kijken ook naar consumptiegoederen en hun plek in de geschiedenis. (…) Het overzicht is niet sluitend en definitief, maar schetst wel wat belangrijk is'.[518] In de maand van deze lancering wordt bekend dat de website van het Nationaal Historisch Museum de 'Best of the Web-award' heeft gewonnen in de Verenigde Staten, in de categorie 'innovatie'. De staf ziet in de prijs 'een internationale erkenning van een succesvol museumproject op het gebied van nieuwe media en technologie'.[519]

In het voorjaar 2011 start het project 'Xwashier - 'plaatsen van herinnering', met als motto 'heel Nederland een museum'. Het bestaat uit een app voor de iPhone en een website. Bezoekers kunnen historische gebouwen of andere plekken, die bij het project horen (te zien aan een bordje), scannen met hun telefoon en krijgen dan filmpjes, animaties en verhalen te zien die deze plaatsen 'tot leven brengen'.[520] Het project is het resultaat van een samenwerking tussen ontwerpbureau Fabrique en brandingbureau Vandejong, aanvankelijk concurrenten in de *pitch*. Ze combineerden hun beide concepten. 'Het Nationaal Historisch Museum wilde een beetje van de "ik-cultuur" af', vertelt Marcel de Vries, *senior creative* bij Vandejong. 'We hebben "Ik was hier" daarom (…) veranderd in "xwashier". De merkgedachte is bij ons altijd heel belangrijk. Je moet met een merk een relatie kunnen aangaan'. Dit merk 'koppelt persoonlijke herinneringen aan grote gebeurtenissen, maar verbindt ook heden met verleden en mensen met locaties. De "x" kan staan voor een persoon, voor een gebeurtenis, een gebouw of een locatie'.[521] Het museum ontvangt voor dit project een internationale prijs: de 'iF communication design award'.[522]

Intussen ontstaat een nieuw plan. Vijftien prominente historici pleiten in een open brief om het Nationaal Historisch Museum in Paleis Soestdijk onder te brengen.[523] Een week daarvoor bracht de Raad voor Cultuur het advies naar buiten om het museum 'als project te verbinden aan het Rijksmuseum'. Het NHM zou dan de virtuele presentatie van de geschiedenis voor zijn rekening moeten nemen en het Rijksmuseum de materiële.[524] Dit doet

---

[517] De eerste daad van de directie aldaar was de presentatie van hun publicatie *Schetsen voor een Nationaal Historisch Museum*. Amsterdam, 2010. Zie ook: Rosan Holak, 'Gedroomd NHM moet meer dan museum zijn. Nationaal Historisch Museum presenteert drie schetsen voor de inrichting van het museumgebouw'. In: *NRC Handelsblad*, 7 februari 2011.

[518] De - gratis - expositie *100m2NL* liep van 20 mei tot 9 september 2011. 'Expositie Nationaal Historisch in kerk'. In: *Het Parool*, 6 april 2011 en 'Nederlandse historie op 1000 vierkante meter',. In: *Trouw*, 6 april 2011.

[519] De website vormde de basis van de online-activiteiten van het museum, zoals de fototentoonstelling *Nieuwe Groeten Uit.*. - mensen konden daar de geschiedenis zichtbaar maken met oude ansichtkaarten - *de Nationale Portrettengalerij* - prominente Nederlanders benoemden daar hun historische held - en de *Nationale Automatiek* - 'oer-Nederlandse' voorwerpen die een historisch verhaal verbeelden, konden voor één of twee euro uit een originele Febo-muur worden gehaald. Zie: *www.innl.nl* (geraadpleegd op 25 januari 2012). Op de internetpagina kon iedereen zijn eigen geschiedenis toevoegen of die van anderen aanvullen. 'Website NHM in VS bekroond'. In: *de Volkskrant*, 12 april 2011.

[520] Claudia Kammer, 'Bekroonde website NHM in slaapstand'. In: *NRC Handelsblad*, 3 januari 2012.

[521] Bron: www.fabrique.nl/case/xwashier (bezocht op 14 oktober 2013).

[522] Claudia Kammer, 'Bekroonde website NHM in slaapstand'. In: *NRC Handelsblad*, 3 januari 2012.

[523] De ondertekenaars waren onder anderen: Remieg Aerts, hoogleraar Politieke geschiedenis, Hans Blom, emeritus hoogleraar Nederlandse geschiedenis, Cees Fasseur, emeritus hoogleraar Geschiedenis van Zuidoost-Azië, Suzanne Legêne, hoogleraar Politieke geschiedenis, Herman Pleij, emeritus hoogleraar Historische Nederlandse letterkunde, Piet de Rooy, emeritus hoogleraar Nederlandse geschiedenis, Henk Wesseling, emeritus hoogleraar Algemene geschiedenis.

[524] Harmen Bockma, 'Advies over bezuinigingen van Raad voor Cultuur oogst kritiek'. In: *de Volkskrant*, 2 mei 2011 en 'Advies: Historisch Museum moet onderdak krijgen in Rijks'. In: *NRC Handelsblad*, 3 mei 2011.

het debat over een eigen pand voor het museum oplaaien.[525] Het paleis staat sinds 2004 leeg, na het overlijden van prinses Juliana en prins Bernhard. Het gebouw is rijksbezit - de Rijksgebouwendienst is al jaren op zoek naar een nieuwe bestemming. Het paleis moet worden gerenoveerd, waarvan de kosten worden geschat tussen de zestig en honderd miljoen euro. Het paleis is in de weekeinden opengesteld voor het publiek en nog steeds populair.[526] De historici pleiten voor behoud van 'dit Kamerbrede initiatief dat al tot veel samenwerking en elan heeft geleid. (…) Sinds zijn oprichting bereikt het Nationaal Historisch Museum met verschillende projecten en activiteiten een breed publiek. Het is bovendien een museum dat niet gebonden is aan een collectie en in de eerste plaats de behoeften en interesses van het publiek centraal stelt. Het is het enige museum dat, naast de traditionele tentoonstellingsvorm, actief werkt aan nieuwe vormen van publieksbereik waarvan de gehele historische museumsector profiteert.(…) Het museum werkt altijd samen met andere organisaties, overal in Nederland'.[527]

De historici betitelen het museum als 'een netwerkorganisatie' en 'een medium voor geschiedenis'. Een museum 'dat een compleet fysiek en digitaal overzicht van de Nederlandse geschiedenis biedt en de landelijke samenhang versterkt, ontbreekt nog. Deze functie zou het best tot zijn recht komen in een historisch gebouw met een bijzondere uitstraling' - Paleis Soestdijk is 'geliefd'.[528] Eén van de ondertekenaars, Remieg Aerts zegt: 'het goede van het voorstel is dat het ook een ander probleem oplost. Paleis Soestdijk moet nodig gerenoveerd worden. Er is nog steeds geen bestemming voor gevonden. Door het Nationaal Historisch Museum er onder te brengen los je ook die impasse op. (…) Het is aanzienlijk kleiner dan de ruimte waar eerdere ambities op waren gestoeld. Het is in technische zin niet ideaal als museumgebouw. Maar de NHM-directie heeft getoond creatief genoeg te zijn'. Hij vindt het gebouw ook geschikt vanwege de populariteit bij het publiek en de nostalgische waarde. 'Dat zijn nuttige eigenschappen, gegeven de opdracht een museum te zijn waarin Nederlanders zichzelf kunnen herkennen'. De directie van het Nationaal Historisch Museum staat achter dit voorstel - de brief is volgens Aerts 'in goede samenwerking' met hen opgesteld.[529]

De locatie is eerder genoemd als mogelijkheid, maar toen wees de directie het paleis af als te klein en te veel verbonden aan Oranje, dus te weinig neutraal. Daarop komen ze nu terug: 'als het eenmaal een museum is, zal dat minder worden', denkt Schilp.[530] De redactie van *NRC* wijdt een 'Commentaar' aan het voorstel en noemt het 'een bedaagd en lusteloos idee. (…) De oplossing ligt voor de hand: houd het NHM virtueel en maak het zo onweerstaanbaar. Dat swingt meer, is goedkoper, onderhoudsvriendelijker en hanteerbaarder want variabeler, dan de goedbedoelde opstelling in een gebouw. (…) Het moderne publiek dat iets wil opsteken, gaat internet op. Vooral scholieren zijn meesters in het afspeuren van websites'.[531]

Paleis Soestdijk is een troef. Het is 'één van de hoofdpijndossiers' van de Rijksgebouwendienst, waarvoor CDA-minister Piet Hein Donner (Binnenlandse Zaken) politiek verantwoordelijk is. De dienst slaagt er maar niet in een nieuwe bestemming te

[525] 'Groep historici pleit voor NHM in Paleis Soestdijk. Locatie Nationaal Historisch Museum'. In: *NRC Handelsblad*, 4 mei 2011.
[526] Harmen Bockma, 'Idee: museum in Paleis Soestdijk'. In: *de Volkskrant*, 4 mei 2011.
[527] 'Historisch Museum naar Soestdijk'. In: *de Volkskrant*, 4 mei 2011.
[528] Ibidem.
[529] 'Groep historici pleit voor NHM in Paleis Soestdijk. Locatie Nationaal Historisch Museum'. In: *NRC Handelsblad*, 4 mei 2011.
[530] Schilp: 'we hebben met veel partijen gepraat, ook over het gebouw van het Scheringa Museum in Opmeer, maar Paleis Soestdijk is de beste optie. Sponsors lopen er warm voor, en het is een geliefd gebouw'. Bron: Harmen Bockma, 'Idee: museum in Paleis Soestdijk'. In: *de Volkskrant*, 4 mei 2011.
[531] 'Houd het NHM virtueel. Commentaar'. In: *NRC Handelsblad*, 6 mei 2011.

vinden.[532] Twee weken na het pleidooi van de historici stelt Gedeputeerde Staten van Utrecht in een brief aan Donner voor om Soestdijk 'voor een symbolisch bedrag' over te dragen aan een stichting - deze nieuwe eigenaar dient het leegstaande gebouw te restaureren. Het paleis kan al tijdens de restauratie onderdak bieden aan het Nationaal Historisch Museum. 'Een unieke kans om twee zoektochten, een bestemming voor het paleis en een onderkomen voor het NHM op te lossen'. De overheid heeft dan de zorgen en kosten voor het gebouw voor een groot deel niet meer. 'De combinatie van functies geeft ook de mogelijkheid fondsen te werven voor twee doelen'. Het ministerie van Binnenlandse Zaken besteedt jaarlijks vier miljoen euro aan exploitatiekosten voor het in stand houden van Paleis Soestdijk. 'Zonder ingrijpen zal deze bijdrage in lengte van dagen drukken op uw begroting'. De provincie is bereid financieel bij te dragen aan de restauratie van het park, het aanpassen van de infrastructuur en aan de groene structuur van de Utrechtse Heuvelrug. Erik Schilp en Atzo Nicolaï laten premier Rutte in een aparte brief weten dat zij verwachten dat het museum al op 1 januari 2012 in Soestdijk kan openen. De restauratie en renovatie van het gebouw kan in fases gebeuren, waarbij telkens een ander deel van het paleis voor het publiek geopend kan blijven. Ze stellen Rutte voor de huidige subsidie van zes miljoen euro per jaar voort te zetten.[533]

Een directe reactie blijft uit. De tijd dringt: op 7 juni 2011 krijgt de directie van Zijlstra te horen wat de toekomst van het museum zal zijn. Donner stelt op 28 mei in het radioprogramma *Tros Kamerbreed* voor om het Nationaal Historisch Museum tot dependance te maken van het Rijksmuseum - hij vind reizende tentoonstellingen 'een aantrekkelijk alternatief. In een tijd dat musea door bezuinigingen met sluiting worden bedreigd, moet je je drie keer achter je oren krabben voordat je geld steekt in een nieuw museum'. De minister wijst een door de directie en Utrecht te organiseren private financiële oplossing voor Soestdijk niet direct af: ze mogen laten zien dat ze de negentig à honderd miljoen euro die nodig is voor het opknappen van het paleis en landgoed van Soestdijk bijeen kunnen krijgen - impliciet laat hij daarmee weten er zelf geen geld in te willen steken.[534]

Volgens Schilp en Byvanck is er geen meerderheid meer in de Tweede Kamer die het Nationaal Historisch Museum wil behouden. Donner negeert hun plan om het museum onder te brengen in het leegstaande Paleis Soestdijk, zo zeggen ze. Schilp: 'we horen niets van Donner. Doordat er getalmd wordt, is het voor Zijlstra steeds gemakkelijker om het NHM weg te bezuinigen. Terwijl Zijlstra ons eerder juist aanmoedigde om vaart te maken met het zoeken naar huisvesting. Want hij wilde die ontwikkeling kunnen meewegen in zijn besluit over de toekomst van het museum. (…) Mijn indruk is dat Donner er niet aan wil. We hebben een aanbod, er zijn marktpartijen geïnteresseerd, ze zouden het met twee handen moeten aangrijpen. Maar er heerst een oorverdovende stilte. Elk verzoek om te praten wordt onbeantwoord gelaten. Ik trek de conclusie: men wil niet. (…) Op 4 mei, de dag waarop vijftien historici in *de Volkskrant* pleitten voor Soestdijk, hebben we met premier Rutte gesproken. Dat was na de Dodenherdenking. Hij was enthousiast. Hij schreef het op en hij zei dat hij zou kijken wat er mogelijk was. Nadien heeft Atzo Nicolaï, onze voorzitter van de Raad van Toezicht, nog contact gehad met Rutte en Donner. Dat was informeel. Vorige week is het plan geformaliseerd met een brief van Utrecht aan Donner en een brief van ons aan Rutte. Sindsdien hebben we niets meer gehoord'.[535]

---

[532] Harmen Bockma, 'Soestdijk is laatste kans voor NHM. Nationaal historisch museum in paleis Soestdijk'. In: *de Volkskrant*, 5 mei 2011.
[533] 'Ook Utrecht wil NHM in Soestdijk'. In: *de Volkskrant*, 23 mei 2011.
[534] 'Historisch Museum ziet zijn kansen slinken'. In: *Trouw*, 30 mei 2011.
[535] Harmen Bockma, '"Einde Nationaal Museum lijkt nabij". Interview Valentijn Byvanck en Erik Schilp, directeuren Nationaal Historisch Museum'. In: *de Volkskrant*, 28 mei 2011.

Het Nationaal Historisch Museum krijgt van Halbe Zijlstra twaalf dagen de tijd om de honderd miljoen te vinden voor de renovatie van Paleis Soestdijk. Als dat niet lukt, is het plan om het paleis te benutten als locatie van de baan.[536] 'Het opknappen van Soestdijk kost negentig tot honderd miljoen euro. Wij hebben dat geld niet, dus het is aan de directie van het NHM om het te vinden. Daar hebben ze tot 10 juni 2011 de tijd voor, en als het ze dan niet lukt, ja, dan houdt het op', aldus Zijlstra.[537] Volgens Schilp is die deadline 'onnodig vroeg'. Op die dag laat de staatssecretaris weliswaar weten hoe hij de rijkssubsidie voor kunst de komende kunstenplanperiode gaat verdelen en waar de bezuinigingen vallen, maar het NHM ontvangt een projectsubsidie en maakt geen deel uit van de basisinfrastructuur waarover Zijlstra beslist. Schilp acht de voorwaarde om op deze korte termijn zoveel geld binnen te halen 'onuitvoerbaar. Als we een beginnetje hebben, dan moet er toch te praten zijn. Je hebt het geld niet in één keer nodig'.[538]

Het Nationaal Historisch Museum wordt zelf geschiedenis

Het mag niet baten. Op 6 juni 2011 laat Halbe Zijlstra de directie weten het museum vanaf 1 januari 2012 niet meer te subsidiëren. De basis voor subsidie is volgens hem vervallen, omdat Donner van Binnenlandse Zaken geen geld wil uittrekken voor de vestiging van het NHM in het leegstaande Paleis Soestdijk.[539] 'Gezien de bezuinigingen, ook in de museumsector, en de scherpe prioriteiten die het kabinet daarbij dient te stellen, is het niet opportuun dit project voort te zetten', aldus Zijlstra in zijn beleidsbrief.[540] Wim Pijbes noemt het door Zijlstra afgeschoten plan 'een overbodige exercitie. Al in 2003 hebben de Nederlandse rijksmusea een voorstel geschreven over hoe de vaderlandse geschiedenis voor het voetlicht te brengen. De politiek heeft dat voorstel naast zich neergelegd. De Tweede Kamer meende in haar wijsheid dat er een Nationaal Historisch Museum moest komen. Nu zijn we vijf jaar en vele miljoenen euro's verder en tegelijkertijd geen steek opgeschoten'.[541]

Zijlstra trekt wel jaarlijks twee miljoen euro uit voor het Openluchtmuseum om in samenwerking met het Rijksmuseum de canon van de Nederlandse geschiedenis te presenteren.[542] Anderhalf miljoen is bedoeld om een deel van de activiteiten van het NHM voort te zetten, waaronder een digitale presentatie van de Nederlandse geschiedenis. Daarnaast geeft het kabinet een half miljoen om samen met het Rijksmuseum een plan te ontwikkelen om de canon van de vaderlandse geschiedenis 'fysiek' te presenteren. Pieter-Matthijs Gijsbers reageert verheugd: 'we zijn blij dat het kabinet vasthoudt aan de ambitie waaruit het NHM voortrolde, om de betekenis van de geschiedenis inzichtelijk te maken voor de jeugd. Wij zullen de komende maanden concrete plannen uitwerken die passen bij het concept van ons museum'.[543] Hij benadrukt dat er geen 'statische presentatie' komt van 'alle ijkpunten in onze geschiedenis'. Hij wil wel de chronologische lijn aanhouden, die zal verwijzen naar bestaande objecten binnen het Openluchtmuseum, of naar historische objecten

[536] 'NHM moet binnen 12 dagen 100 mln vinden'. In: *NRC Handelsblad*, 30 mei 2011.
[537] Harmen Bockma, 'Veertien dagen om NHM te redden. Renovatie Soestdijk kost 100 miljoen euro; die heeft en geeft Zijlstra niet'. In: *de Volkskrant*, 30 mei 2011.
[538] 'NHM moet binnen 12 dagen 100 mln vinden'. In: *NRC Handelsblad*, 30 mei 2011.
[539] Harmen Bockma, 'Geen subsidie meer voor het Nationaal Historisch Museum'. In: *de Volkskrant*, 6 juni 2011 en 'Einde Nationaal Museum in zicht'. In: *Trouw*, 8 juni 2011.
[540] Ministerie van OCW, *Meer dan kwaliteit: een nieuwe visie op cultuurbeleid*. Den Haag, 10 juni 2011, p. 22 en p. 41.
[541] Jonathan Witteman, 'NHM was bezuinigingsdoelwit. Verslagenheid rond beëindigen plannen Nationaal Historisch Museum'. In: *de Volkskrant*, 9 juni 2011.
[542] 'Zijlstra ontziet top van kunstsector'. In: *NRC Handelsblad*, 11 juni 2011en Joris Belgers, 'Nederlandse canon straks te zien in Arnhem'. In: *Trouw*, 20 september 2012.
[543] Henny de Lange, 'Arnhem mag deel activiteiten gestrande NHM overnemen'. In: *Trouw*, 14 juni 2011 en 'Openluchtmuseum neemt geschiedeniscanon over van het Nationaal Historisch Museum'. In: *Het Parool*, 19 september 2012.

waarvoor hij kan putten uit de kelders van het Rijksmuseum. 'Maar ook zal hierbij naar buiten het Openluchtmuseum worden verwezen - zo moet je voor de hunebedden gewoon naar Drenthe'. In de - permanente - presentatie wordt de canon nadrukkelijk als hulpmiddel gebruikt om inzicht te geven in de geschiedenis van Nederland.[544]

Schilp is 'intens verdrietig. Ik heb het net verteld aan de medewerkers. Dat was een van de moeilijkste momenten uit mijn leven. Er is veel gehuild, niet in de laatste plaats door mijzelf. (…) Het is een onjuiste beslissing. Het kind wordt met het badwater weggegooid en het is kapitaalvernietiging'.[545] 'Ik heb me het schompes gevochten voor deze tent. Onze mensen hebben keihard gewerkt. (…) Het gaat om tientallen miljoenen euro's. Al voor onze komst werd er veel geld voor uitgetrokken'.[546] 'Maar het NHM is opgericht in een democratisch proces. De Tweede Kamer heeft ons tot leven gewekt en de Kamer ontneemt ons het leven weer. Daar heb je je bij neer te leggen'. Hij heeft het plan niet inhoudelijk kunnen toelichten. 'Ik begrijp nog steeds niets van Donner. Hij slaat de oplossing voor een probleem af. (…) De organisatie en de naam NHM houden op te bestaan. Het NHM is een politiek product. (…) Ik blijf tot de laatste snik, want mijn handtekening is nodig om de stichting op te heffen'. Schilp vindt dat het museum 'een nieuwe kijk' heeft opgeleverd 'op hoe geschiedenis publieksvriendelijk aan de man kan worden gebracht. En het NHM houdt ons een spiegel voor. Kennelijk zijn we in dit land niet in staat grote projecten uit te voeren'. Hij ziet de weerstand die de directie en het museum opriepen als 'een onderdeel van wat we in de spiegel zien. We zien ook een politiek die een project wel kan initiëren, maar niet kan loslaten. Er zijn veel belangen die meespelen'.[547]

Hans Blom, één van de ondertekenaars van het pleidooi om het museum in Paleis Soestdijk te vestigen, is 'nogal verontwaardigd. Het is een verlies en het is procedureel idioot. Niet zo lang geleden heeft het parlement met overgrote meerderheid besloten dat er een Nationaal Historisch Museum moest komen. Ik vind dat het parlement zich dat niet moet laten afpakken. Juist het NHM slaagt erin groepen te bereiken die je op de traditionele manier niet bereikt'.[548] Zijn medestander Herman Pleij noemt het 'buitengewoon bot' hoe Donner en Zijlstra met het pleidooi omsprongen: 'dit is kortzichtig en dom. Het project was meer dan ooit nodig: een museum dat antwoord gaf op de vraag hoe het komt dat wij zijn wie wij zijn. Maar het was een makkelijk doelwit in bezuinigingstijd. Nederland bewijst zich hiermee geen dienst'.[549] Ronald Plasterk - inmiddels Tweede Kamerlid - noemt het 'een fout en kortzichtig besluit' de subsidie te stoppen: 'we zouden er een museum van maken waar de schooljeugd de geschiedenis zou leren kennen. Ontzettend zonde dat dit als onderdeel van een extreem pakket maatregelen niet doorgaat'. Op de vraag waar het fout ging, zegt hij: 'toen directie en Raad van Toezicht én Arnhem zeiden dat het museum beter kon worden ondergebracht in een leegstaand gebouw, hadden we dat moeten doen. De Tweede Kamer heeft dat tegengehouden. Als ze dat niet had gedaan, had het museum er nu gestaan'. Soestdijk vond hij 'niet ideaal', maar wat doe je met het paleis? 'Je wilt er tenslotte geen BMW-showroom van maken'.[550]

Op 27 juni 2011 debatteert de Tweede Kamer over de stopzetting van de subsidie en steunt het besluit van Zijlstra. Bas Heijne ziet de financiële crisis als een mooi excuus 'om een

---

[544] Joris Belgers, 'Nederlandse canon straks te zien in Arnhem'. In: *Trouw*, 20 september 2012. Herman Pleij (1943) is emeritus hoogleraar Historische Nederlandse letterkunde, gespecialiseerd in de literatuur van de Middeleeuwen.
[545] Ron Rijghard, '"Dit land kan geen grote projecten aan"'. In: *NRC Handelsblad*, 8 juni 2011.
[546] Harmen Bockma, 'Het Nationaal Historisch Museum is geschiedenis'. In: *de Volkskrant*, 8 juni 2011.
[547] Ron Rijghard, '"Dit land kan geen grote projecten aan"'. In: *NRC Handelsblad*, 8 juni 2011.
[548] Birgit Donker, 'Teleurstelling - maar ook opluchting'. In: *NRC Handelsblad*, 8 juni 2011.
[549] Jonathan Witteman, 'NHM was bezuinigingsdoelwit. Verslagenheid rond beëindigen plannen Nationaal Historisch Museum'. In: *de Volkskrant*, 9 juni 2011.
[550] Birgit Donker, 'Teleurstelling - maar ook opluchting'. In: *NRC Handelsblad*, 8 juni 2011.

einde te maken aan wat verdacht veel op een lijdensweg was gaan lijken'.[551] De Raad van Toezicht van het Nationaal Historisch Museum en de directie besluiten de stichting per 31 december te ontbinden, nadat de voor dat jaar geplande projecten zijn afgerond.[552] Het museum blijkt in totaal meer dan vijftien miljoen euro te hebben gekost. Het ministerie van OCW was veruit de grootste geldschieter, maar ook een aantal gemeenten en het Nederlands Openluchtmuseum hebben kosten gemaakt.[553] Een deel van de verstrekte subsidies is in gerealiseerde activiteiten gestoken: de website www.innl.nl, 'Xwashier', onderwerpen voor *Klokhuis*, de tentoonstelling in de Zuiderkerk, het project de 'Week van de geschiedenis', de 'Nationale Automatiek'.[554]

Bas Heijne constateert dat het Nationaal Historisch Museum in 'een heuse cultuuroorlog' verzeild raakte: 'wat de natie opnieuw had moeten verenigen, bleek niet minder dan een splijtzwam. Het was volk tegen elite, conservatief tegen postmodern, chronologisch tegen thematisch, onderwijzend tegenover interactief, ordening tegenover dynamisch'. Moest het een museum met klassieke functies worden?[555] Heijne haalt Alessandro Baricco aan, die de moderne mens ironisch een 'barbaar' noemt, 'die niet langer de diepte zoekt maar het oppervlak'.[556] Onze cultuur is door technische reproduceerbaarheid in een 'even dynamische als vluchtige massa- en mediacultuur terechtgekomen'. De autoriteit van traditionele, culturele instituten is niet meer vanzelfsprekend. Concentratie en toewijding hebben plaatsgemaakt voor de behoefte aan afwisseling en associatie - het publiek neemt informatie en cultuur verstrooid - terloops, onbewust, routineus - tot zich.[557] Baricco vindt 'diepgang (…) een optische illusie'.[558] Het ideaal van de diepgang gaat teloor.[559] Hij stelt dit vast maar betreurt dit niet, hij is geen cultuurpessimist.[560] Baricco bepleit 'de brokstukken van de oude culturele orde' zo goed mogelijk onder te brengen in een nieuwe. Dit is volgens Heijne wat de directeuren van het Nationaal historisch Museum wilden, waarvoor Arnoud Odding pleit in *Het disruptieve museum* en zoals veel Nederlandse musea zich inmiddels toeleggen op de beleving van de bezoeker.[561] Schilp en Byvanck verpersoonlijken 'de

---

[551] Bas Heijne, *Het museum dat alles goed moest maken*. Amsterdam, 2011, p. 8.
[552] Valentyn Byvanck en Erik Schilp, *Blauwdruk.* Amsterdam, 2012, p. 234.
[553] 'Nationaal Historisch Museum kostte 15 miljoen euro'. In: *Trouw*, 11 juli 2011.
[554] Claudia Kammer, 'Bekroonde website NHM in slaapstand'. In: *NRC Handelsblad*, 3 januari 2012 en Rosan Hollak, 'Gedroomd museum NHM moet meer dan een museum zijn. Nationaal Historisch Museum presenteert drie schetsen voor de inrichting van het museumgebouw'. In: *NRC Handelsblad*, 7 februari 2011.
[555] Bas Heijne, *Het museum dat alles goed moest maken*. Amsterdam, 2011, pp. 23-24.
[556] Allessandro Baricco, *De barbaren*, Amsterdam, 2011. Zie ook: Arnoud Odding, *Het disruptieve museum*. Den Haag, 2011, pp. 68-77.
[557] Bas Heijne, *Het museum dat alles goed moest maken*. Amsterdam, 2011, pp. 28-29. Zie ook: René Boomkens, *Kritische massa.* Amsterdam, 1994, pp. 128-129 en Walter Benjamin, *Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid*. Nijmegen, 1985, pp. 42-43.
[558] Bas Heijne, '"Diepgang is een optische illusie". Alessandro Baricco over intellectuele luiheid en de nieuwe beschaving'. In: *NRC Handelsblad*, 25 juni 2010.
[559] Arnoud Odding, *Het disruptieve museum*. Den Haag, 2011, p. 70.
[560] Arnold Heumakers, 'De barbaren zijn onder ons'. In: *NRC Handelsblad*, 2 april 2010.
[561] Arnoud Odding, *Het disruptieve museum*. Den Haag, 2011. Hij pleit voor een 'verstorend' museum, waar een wisselwerking plaatsvindt met het publiek. Odding sprak in opdracht van Stichting DOEN met vijftien directeuren over de toekomst van het museum - onder wie Byvanck. De respondenten koos hij select: 'de museumdirecteuren die ik heb geïnterviewd over hun ideale museum, vormen de voorhoede van een tendens die niet te stoppen is en die nog wordt versterkt door het feit dat musea zelf hun geld moeten gaan verdienen. Dat betekent dat ze producten moeten gaan leveren waar behoefte aan is. En dat is wezenlijk anders dan producten aanbieden die musea zelf belangrijk vinden. Directeur Wim Pijbes van het Rijksmuseum zei me het volgende over deze aardverschuiving in zijn museum: "ik wil dat het publiek centraal staat en niet het object. Dat klinkt heel simpel maar dat is een draai van 180 graden'. Bron: Henny de Lange, 'Museum, kom in beweging'. In: *Trouw*, 9 december 2011. Zie ook: B. Joseph Pine en James H. Gilmore, 'Museums and authenticity'. In: *Museum News* 86, (2007), pp. 76-78.

dynamiek van de verandering', ze spelen in op 'wat de mensen nu verlangen'.[562] De initiatiefnemers van het Nationaal Historisch Museum wilden juist tegen deze tendensen ingaan.[563]

Beide directeuren concluderen: 'de eigenzinnigheid waarvoor we waren aangenomen, keerde zich in het krachtenveld van media tegen ons'.[564] Uit de reconstructies in de pers blijkt dat in dit drama de politiek de centrale rol speelt. Dit is ook de conclusie van historicus Henk Wesseling: 'zoals uit alles blijkt, wordt het streven naar een aanvaardbaar overzicht van de eigen nationale geschiedenis onder historici breed gedeeld en blijkt het helemaal niet zo moeilijk te zijn overeenstemming te bereiken over wat daarin thuishoort. Het falen van het plan voor een Nationaal Historisch Museum is dus primair een zaak voor de politiek geweest en niet van wetenschappelijke twijfel en scepsis, al hebben die ook een rol gespeeld'.[565] De Tweede Kamer gaf in september 2006 de doorslag om een Nationaal Historisch Museum op te richten en kwam daarop terug in het debat over het besluit van Zijlstra de subsidie te stoppen. Journalist Harmen Bockma constateert dat 'daarmee (…) een eind [komt] aan het avontuur van twee visionairs, volgens sommigen, of twee al te eigengereide mannen, volgens anderen. Het Nationaal Historisch Museum is nu zelf geschiedenis geworden'.[566]

De voortdurende aandacht in de pers toont aan dat journalisten en opinieleiders het debat en de conflicten op de voet volgden en in detail analyseerden. Schilp en Byvanck vroegen Bas Heijne een essay te schrijven over het Nationaal Historisch Museum; hij stelt daarin de vraag: 'hoe zal het museum zelf de geschiedenis ingaan?'[567] De museumdirecteuren benaderden in 2009 Michiel van Erp met de vraag of hij de totstandkoming van het museum wilde vastleggen.[568] De documentaire moest gaan over 'de zoektocht naar een gemeenschappelijke identiteit. Het werd een film over drie jaar lang politiek gekrakeel'.[569] Het resultaat is 'een impressie' - geen analyse - van de ondergang: *Postmoderne hutspot*. Van Erp richt zich op 'het politieke spel'.[570] Hij mocht, als een *fly on the wall*, bijna alle vergaderingen van de Raad van Toezicht, intern overleg en de bijeenkomsten met andere partijen bijwonen - dat levert veel *backstage* momenten op. Terugkomend element zijn bespiegelingen en mistroostig staren van beide directeuren op de achterbank in de dienstauto met chauffeur. De documentaire is een 'treurigstemmende tragikomedie van bestuurders en politici die elkaar voortdurend dwarszitten, en die bovenal met eigen belangen bezig lijken te zijn'.[571] Schilp en Byvanck publiceren zelf 'schetsen' voor het Nationaal Historisch Museum en een kleurrijk boek vol plannen voor een nieuw museum over de Nederlandse geschiedenis: *Blauwdruk*. Zo bouwen zij 'buiten het zicht van de media en de politiek toch een museum

[562] Marcel ten Hooven en Xandra Schutte, '"Je kunt ook twitteren over Dostojevski". Rondetafelgesprek over het gezag van de media'. In: *De Groene Amsterdammer*, 22 november 2012.
[563] Bas Heijne, *Het museum dat alles goed moest maken*. Amsterdam, 2011, pp. 30-33.
[564] Valentijn Byvanck en Erik Schilp, *Blauwdruk.* Amsterdam, 2012, p. 5.
[565] H.L. Wesseling, 'Lach niet. Historische musea als nationaal en Europees probleem'. In: *Hollands Maandblad*, no. 5, 2013, p. 10.
[566] Harmen Bockma, 'Het Nationaal Historisch Museum is geschiedenis'. In: *de Volkskrant*, 8 juni 2011.
[567] Bas Heijne, *Het museum dat alles goed moest maken*. Amsterdam, 2011, p. 5.
[568] Harmen Bockma, 'Museum zonder historie Kunst. Beschouwing tv-documentaire'. In: *de Volkskrant*, 24 januari 2012 en Mark Duursma, 'Alles aan mislukt museum is omstreden'. In: *NRC Handelsblad*, 24 januari 2013.
[569] Van Erp geciteerd in: Monique Snoeien, '"Op mijn vijftigste wil ik stoppen". Lunchen met Michiel van Erp'. In: *NRC Handelsblad*, 21 januari 2013. Michiel van Erp (1963) is documentairemaker en toneel regisseur.
[570] Mark Duursma, 'Alles aan mislukt museum is omstreden'. In: *NRC Handelsblad*, 24 januari 2012.
[571] Harmen Bockma, 'Museum zonder historie Kunst. Beschouwing tv-documentaire'. In: *de Volkskrant*, 24 januari 2012 en Mark Duursma, 'Alles aan mislukt museum is omstreden'. In: *NRC Handelsblad*, 24 januari 2013. *Postmoderne hutspot. Opkomst en ondergang van het Nationaal Historisch Museum* werd uitgezonden op 24 januari 2012. Zie ook: 'Politieke thriller over ondergang museum'. In: *Trouw*, 27 januari 2012.

(…) in projecten en op papier'.[572] De musealisering is mislukt, maar in de laatste fase van de slepende conceptualisering mengen Schilp en Byvanck zich - heet van de naald - in de mediawereld en ensceneren zelf het relaas van het Nationaal Historisch Museum, dat zelf mediageschiedenis is geworden.

4 Cultuuromslag in cultuurbeleid

Met de start van Rutte I op 14 oktober 2010 voltrekt zich een verandering in de Nederlandse wereld van kunst en cultuur. Dit kabinet forceert een 'cultuuromslag in de cultuur' - het politieke signaal aan Ronald Plasterk op 17 november 2009 om cultuur niet bij voorbaat uit te zonderen bij de komende bezuinigingen, wordt werkelijkheid.[573]

Het minderheidskabinet bestaat uit VVD en CDA en krijgt gedoogsteun vanuit de Tweede Kamer van de PVV. De nieuwe regering hanteert het motto 'vrijheid en verantwoordelijkheid'. 'We gaan het land teruggeven aan de hardwerkende Nederlander', aldus premier Mark Rutte tijdens de presentatie van het regeerakkoord.[574] Rutte kondigde in juni 2009 al in een lezing aan het mecenaatschap nieuw leven in te willen blazen: 'we moeten een manier vinden om de huidige vraag-cultuur om te zetten in een geefcultuur'.[575] Hij vindt dat de kunst 'in de houdgreep van de overheid' zit: 'liberalen willen de kunst teruggeven aan de kunstlievende burgers'. Deze voornemens van de VVD worden nu uitgevoerd.[576] In het Regeerakkoord staat: 'de overheid schept condities op het gebied van kunst en cultuur die de kwaliteit verhogen en de toegankelijkheid waarborgen. (…) Het kabinet wil meer ruimte geven aan de samenleving en het particulier initiatief, en de overheidsbemoeienis beperken. Kunst en cultuur zijn tenslotte ook van en voor de samenleving. Bij verstrekking van subsidies wordt voortaan eerst gekeken naar de mogelijkheden eigen inkomsten te verwerven. Er komt meer aandacht voor de verdiencapaciteit van cultuur'.[577]

Linkse hobby's

De plannen van het kabinet staan in het akkoord als goede bedoelingen verwoord. Maar het openbaar debat is grimmig. De lijsttrekker van de PVV in Den Haag, Sietse Fritsma noemt tijdens een debat op 3 maart 2010 het Residentie Orkest een 'tromboneclubje'. Als het aan zijn partij ligt zal het voortaan geen cent subsidie meer ontvangen: 'waarom moet Jan Modaal betalen voor een elitegezelschap dat een tromboneclubje bezoekt?'[578] Een term die vaak in de mond wordt genomen is 'linkse hobby' - de typering van Geert Wilders (PVV) voor het

---

[572] Valentijn Byvanck, Eric Schilp en anderen, *Schetsen voor een Nationaal Historisch Museum*. Amsterdam, 2010 en Valentyn Byvanck en Erik Schilp, *Blauwdruk. Plannen, schetsen en geschiedenis van het Nationaal Historisch Museum (2008-2011).* Amsterdam, 2012. Byvanck legde uit wat het uitgangspunt in de *Schetsen* was: 'een grote openbare ruimte die flexibel kan worden ingezet. Mensen willen graag verschillende dingen naast elkaar kunnen doen. Een museum moet, naast een ruimte waar je de geschiedenis kan ervaren aan de hand van objecten, dus ook een plek zijn waar debatten worden gevoerd, waar je koffie kan drinken en andere mensen kan ontmoeten. Het idee is dat het, net als bijvoorbeeld de Openbare Bibliotheek in Amsterdam, een multifunctionele ruimte is. (…) Dit boekje is vooral bedoeld voor het publiek. We willen mensen uitnodigen om ook mee te denken over hoe het museum zou moeten worden ingericht'. Bron: Rosan Hollak, 'Gedroomd NHM moet meer dan museum zijn. Nationaal Historisch Museum presenteert drie schetsen voor de inrichting van het museumgebouw'. In: *NRC Handelsblad*, 7 februari 2011.

[573] 'Kamer: ook Plasterk moet bezuinigen'. In: *de Volkskrant*, 18 november 2009.

[574] 'Cultuur is straks de grote verliezer'. In: *Het Parool*, 11 oktober 2010.

[575] Hilda Bouma, 'Er is niets mis met de geefcultuur'. In: *Het Financieele Dagblad*, 13 november 2010. Rutte zei dit als co-referent bij de Boekmanlezing van wethouder Carolien Gehrels (PvdA) op 5 juni 2009, in de Boekmanzaal in het Amsterdamse stadhuis.

[576] Kees Tamboer, 'Kunstwereld versus Halbe Zijlstra'. In: *Het Parool*, 27 oktober 2010.

[577] Citaat uit het Regeerakkoord VVD-CDA *Vrijheid en verantwoordelijkheid* van 30 september 2010, p. 33. Daarnaast verscheen een Gedoogakkoord VVD-CDA-PVV.

[578] Bart Zuidervaart, 'De PVV en de slag om de Haagse kiezer'. In: *Trouw*, 20 februari 2010 en Bas Heijne 'Weg met de voetbal-elite!'. In: *NRC Handelsblad*, 6 maart 2010.

subsidiëren van kunst en cultuur voor de 'losgeslagen linkse elite', zoals de aankoop van 'schilderijen die je je ergste vijand nog niet zou toewensen'.[579] Dit is een typisch geval van *framing*: Wilders speelt in op sentimenten door zijn boodschap in een pakkende *slogan* te verpakken.[580] Politici en journalisten hanteren het begrip veelvuldig in hun beschouwingen.[581] VVD-coryfee Frits Bolkestein voelt zich gekwetst: 'wat mij bijzonder steekt, is de gedachte dat kunst een linkse hobby zou zijn. Dat is toch totaal belachelijk. Sinds wanneer ben ik links?'[582]

Cultuurliefhebbers nemen de typering als geuzennaam aan. Columnisten en kunstenaars hanteren de uitdrukking om uit te leggen dat kunst géén linkse hobby is: 'tja, als er één manier is om dat *frame* in het collectieve onderbewuste te verankeren, dan is die het', aldus taalanalist Jan Kuitenbrouwer. De oude axioma's als 'kunst inspireert', 'kunst bindt', 'kunst verheft het volk' worden niet meer klakkeloos geaccepteerd. Sinds de doorbraak van het populisme ligt de kunstsubsidiëring onder vuur. Martin Bosma, cultuurwoordvoerder van de PVV: 'de burger snapt het, en de elites niet'. In het PVV-verkiezingsprogramma staat dat de subsidies op musea, bibliotheken en 'ons erfgoed' in ere worden gehouden, 'maar de kunstsubsidies schaffen we af'.[583] Wilders introduceerde in 2007 het *frame* in een debat in de Tweede Kamer over belastingen: 'het is het kabinet gewoon te doen om meer linkse hobby's te introduceren. Het is ook nooit genoeg: meer geld voor ontwikkelingshulp, kunst, cultuur, publieke omroep, inburgering, krachtwijken, brugbanen en ga zo maar door'.[584] Rutte pleitte in zijn kritiek op het laatste kabinet-Balkenende twee jaar later voor 'een forse streep door al die linkse hobby's (…) die niks aan de economie toevoegen'.[585] Wilders vond het toen ook tijd 'om te snijden in de linkse hobby's zoals ontwikkelingssamenwerking, milieu, de Vogelaarwijken en kunstsubsidies'.[586]

Halbe Zijlstra (VVD) krijgt als staatssecretaris de taak te bezuinigen op cultuur.[587] Op een begroting van negenhonderd miljoen euro dient tweehonderd miljoen euro op cultuur gekort te worden - 'mede onder druk van de PVV in één keer bijna een kwart van het budget'.[588] Daarnaast gaat het in 1998 naar zes procent verlaagde btw-tarief voor podiumkunsten - ook van niet-gesubsidieerde organisaties - terug naar het tarief van negentien

---

[579] Wilders geciteerd in: Nelleke Vermeer, 'De woorden van Wilders en hoe ze werken. Framing. Verhullend. De taal van Geert Wilders'. In: *Nederlands Dagblad*, 28 mei 2010.

[580] Hans de Bruijn, *Framing. Over de macht van taal in de politiek*. Amsterdam, 2011. Zie ook: Peter Giesen, 'Waarom deze man zo lang aan de macht kon blijven'. In: *de Volkskrant*, 19 november 2011.

[581] Jan Kuitenbrouwer, 'In drie minuten hoor ik vijf keer "linkse hobby". Zo protesteer je niet tegen bezuinigingen op de kunst en cultuur, leg uit wat kunst wèl is'. In: *NRC.NEXT*, 18 oktober 2010 en Bert Wagendorp, 'Afknijpen die handel'. In: *de Volkskrant*, 15 oktober 2010.

[582] Jonathan Witteman, 'Wie heeft het auteursrecht op de kwalificatie linkse hobby's?' In: *de Volkskrant*, 7 januari 2011.

[583] Jan Kuitenbrouwer, 'In drie minuten hoor ik vijf keer 'linkse hobby". Zo protesteer je niet tegen bezuinigingen op de kunst en cultuur, leg uit wat kunst wèl is'. In: *NRC.NEXT*, 18 oktober 2010 en Bert Wagendorp, 'Afknijpen die handel'. In: *de Volkskrant*, 15 oktober 2010. Kuitenbrouwer schreef er een boek over: *De woorden van Wilders & hoe ze werken*. Amsterdam, 2010.

[584] Aldus Jonathan Witteman die de genese van het begrip onderzocht: 'Wie heeft het auteursrecht op de kwalificatie linkse hobby's?' In: *de Volkskrant*, 7 januari 2011. Zie ook: Michiel van der Geest, 'Overdrijven is ook een kunst. Voor Geert Wilders is taal een wapen'. In: *de Volkskrant*, 26 februari 2011.

[585] Rutte bekritiseerde hier de verhoging van het budget voor Ontwikkelingssamenwerking en de investeringen in de Vogelaarwijken. Hij had het (nog) niet over de cultuursubsidies. Bron: '"Wij voeren op alle fronten"'. In: *De Telegraaf*, 15 februari 2009.

[586] 'Rutte: 'Streep door kilometerheffing. Wilders: snij in linkse hobby's'. In: *De Telegraaf*, 18 februari 2009 en Ulko Jonker, 'Waarom we Geert Wilders zo graag willen spreken'. In: *Het Financieele Dagblad*, 6 juni 2009.

[587] Halbe Zijlstra (1969) studeerde marketing en sociologie. Voordat hij in 2006 Kamerlid werd voor de VVD was hij accountmanager en daarna directeur van projectmanagementbureau Improvex. Bron: 'Halbe Zijlstra zet snelle spurt voort'. In: *Trouw*, 12 oktober 2010.

[588] Harmen Bockma, 'Clash der culturen. De erfenis van Halbe Zijlstra'. In: *de Volkskrant*, 2 november 2012.

procent.[589] In tegenstelling tot Plasterk profileert Zijlstra zich niet als kunstkenner: hij is ‘gewoon net als veel andere Nederlanders iemand die af en toe naar het museum gaat, naar dansvoorstellingen en die een paar schilderijen heeft gekocht’.[590] De staatssecretaris wordt getypeerd als ‘cultureel (…) een onbeschreven blad’. Zijn hobby is fietsen. Hij leest liever geen ‘al te zware boeken. Dat soort leeswerk heb ik al genoeg binnen mijn politieke dossiers’. Hij houdt van thrillers, fantasy en non-fictie.[591] Op zijn werkkamer hangt een foto van Metallica, uit de privé-collectie van Anton Corbijn.[592] Hij is een fan van deze metalband: ‘muziek die tot in je vezels gaat’. In een televisieprogramma toont hij de cd *Black*, ‘de mooiste cd van Metallica. Muziek is emotie en uit je dak gaan. Als ik uit een debat kom, gaat dit op. Dan kan ik alles afreageren. Helemaal goed’.[593] Zijn profielschets leidt tot honende reacties in columns en op internet: ‘een staatssecretaris van Cultuur die thrillers leest, dat kan niks worden’.[594] Zijlstra speelt met zijn imago als *outsider* in de kunstwereld: ‘als je zo veel moet bezuinigen, is dat eerder een voordeel dan een nadeel. Je moet afstand kunnen houden. We willen een grote reorganisatie van de culturele sector, een cultuuromslag in de cultuur, en dat vereist dat je neutraal naar zaken kunt kijken’.[595] Desgevraagd zegt voorganger Rick van der Ploeg de voorkeur te geven aan ‘iemand die politiek stevig in zijn schoenen staat, die tegen de minister van Financiën op kan, dan iemand die nauw verbonden is met de sector’. Hij werd ook als buitenstaander wantrouwend bejegend door de kunstwereld, ‘maar ik had wel veel affiniteit met kunst. Je moet de sector snel leren kennen. En dan met een visie komen. Want die ontbreekt in deze plannen totaal’.[596]

Zijlstra bewaart de eerste weken na zijn aanstelling afstand tot kunstenaars en culturele instellingen - hij bezoekt nauwelijks evenementen, geeft geen lezingen en laat zich niet interviewen. Eén van zijn eerste optredens als staatssecretaris is bij de uitreiking van de tweede Johannes Vermeerprijs aan Alex van Warmerdam op 15 november 2010 in het Prinsenhof te Delft.[597] Daar verklaart Zijlstra dat hij ‘zeer ongelukkig’ wordt van uitdrukkingen als ‘kunst is een linkse hobby’. Hij is er ‘niet op uit om de culturele sector te

[589] Ministerie van OCW, *Cultuur in Beeld*. ’s-Gravenhage, 2011, p. 50. Zie: www.rijksoverheid.nl/cultuurinbeeld (geraadpleegd op 18 mei 2012). Ook: Kees Tamboer, ‘Kunstwereld versus Halbe Zijlstra’. In: *Het Parool*, 27 oktober 2010. In het begrotingsakkoord dat VVD en CDA in april 2012 sloten met GroenLinks, D66 en de ChristenUnie, staat dat de BTW weer wordt teruggedraaid naar zes procent - kabinet-Rutte II neemt dit in het Regeerakkoord VVD-PvdA over.

[590] Harmen Bockma, ‘”Er zit pijn in, dat klopt”. Interview Halbe Zijlstra, staatssecretaris voor Cultuur’. In: *de Volkskrant*, 11 juni 2011.

[591] Harmen Bockma en Victor de Kok, ‘Buitenstaander in kunst met liefde voor thrillers wacht een zware taak. Profiel Halbe Zijlstra, staatssecretaris van cultuur’. In: *de Volkskrant*, 22 oktober 2010.

[592] Harmen Bockma, ‘”Er zit pijn in, dat klopt”. Interview Halbe Zijlstra, staatssecretaris voor Cultuur’. In: *de Volkskrant*, 11 juni 2011.

[593] ‘Halbe Zijlstra zet snelle spurt voort’. In: *Trouw*, 12 oktober 2010 en. ‘Staatssecretaris: “liever geen zware boeken”’. In: *NRC Handelsblad*, 15 oktober 2010.

[594] Harmen Bockma en Victor de Kok, ‘Buitenstaander in kunst met liefde voor thrillers wacht een zware taak. Profiel Halbe Zijlstra, staatssecretaris van cultuur’. In: *de Volkskrant*, 22 oktober 2010.

[595] Zijlstra geciteerd in: Harmen Bockma, ‘”Er zit pijn in, dat klopt”. Interview Halbe Zijlstra, staatssecretaris voor Cultuur’. In: *de Volkskrant*, 11 juni 2011.

[596] Van der Ploeg geciteerd in: Harmen Bockma en Victor de Kok, ‘Buitenstaander in kunst met liefde voor thrillers wacht een zware taak. Profiel Halbe Zijlstra, staatssecretaris van cultuur’. In: *de Volkskrant*, 22 oktober 2010.

[597] Alex van Warmerdam (1952) is regisseur, theatermaker, beeldend kunstenaar, acteur en schrijver. Hij is de oudere broer van Marc van Warmerdam, film- en theaterproducent en directeur van muziektheatergezelschap Orkater - hij leidde de protesten tegen de aankomende bezuinigingen op cultuur. Van Warmerdam kreeg de prijs ‘vanwege de hoge kwaliteit van zijn gehele oeuvre’. De eerste Vermeerprijs ging naar opera- en toneelregisseur Pierre Audi, de derde naar beeldend kunstenaar Marlene Dumas, de vierde naar vormgever Irma Boom, de vijfde naar componist Micha van der Aa.

pakken'.[598] Hij wacht met een bezoek aan musea, orkesten, ballet- en theatergezelschappen tot hij een overzicht heeft, zo verklaart Monique Vogelzang, directeur Kunsten bij het ministerie, zijn terughoudendheid.[599] Zijn laconieke opstelling roept kritiek op. In het *NOS Journaal* waarschuwt hij: 'in de kunst is niets of niemand meer veilig'.[600] Als hij hieraan in een interview wordt herinnerd, antwoordt hij: 'klassiek voorbeeld voor de mediatraining. Ik moest lachen, omdat me letterlijk voor de tiende keer door de verslaggever werd gevraagd of er ook instituten buiten schot zouden blijven. (…) Juist dat *shot* hebben ze gebruikt. Ja, dan krijg je wel ingezonden artikelen'. Als hem gevraagd wordt waarom hij denigrerend spreekt over 'het overheidsinfuus waar de kunstwereld aan hangt', zegt hij: 'we willen een omslag teweeg brengen, we vinden dat de overheid te veel een primaire financier is geworden. Dat heet in huis-, tuin- en keukentaal inderdaad het subsidie-infuus'.[601] Zijlstra wordt om zijn onbuigzame houding wel beschouwd als 'een zetbaas van de PVV, die uit rancune tegen de linkse elite de kunstsector om zeep zou willen helpen'. In het verkiezingsprogramma van de PVV staat het voorstel alle kunstsubsidies af te schaffen en alleen de musea te ontzien. Maar ook in het verkiezingsprogramma van de VVD staat dat 'een terugtredende, krachtige en kleine overheid (…) weer orde op zaken kan stellen en de directe relatie kan herstellen tussen de mensen die cultuur maken en zij die ervan genieten'.[602]

De kunstsector reageert geschrokken op de bezuinigingsplannen, de verhoging van het btw-tarief, de verruwing van het debat en protesteert heftig. De actie 'Nederland Schreeuwt om Cultuur' dient om te 'voorkomen dat er onherstelbaar wordt gesnoeid in het Nederlandse culturele landschap'.[603] Bijna honderdduizend cultuurliefhebbers 'schreeuwen' op een zaterdag in zeventig steden en dorpen. De actie en ook de manifestatie 'Leve de Beschaving' in de Heineken Music Hall op 22 november 2010 zijn noodkreten en pogingen de koers van het kabinet te keren: 'het moet de ultieme uiting van woede en afkeuring worden van iedereen die een ander land voor ogen heeft dan het kabinet'.[604] De acties halen niets uit, bovendien komen de protesteerders niet met alternatieven. Zijlstra handhaaft het bezuinigingsbedrag van tweehonderd miljoen euro: 'het voornemen van het kabinet blijft staan'.[605]

---

[598] Romana Abels, '"Politiek talent" zegt nog niets over kunst. Staatssecretaris heeft visie op onderwijs. Of dat ook geldt voor cultuur is de vraag. Nieuw in het kabinet Halbe Zijlstra'. In: *Trouw*, 29 november 2010.
[599] Birgit Donker en Daan van Lent, 'Halbe Zijlstra kan wél luisteren'. In: *NRC Handelsblad*, 2 juli 2011.
[600] Joost de Vries, 'Niemand veilig in de kunst. Commentaar'. In: *De Groene Amsterdammer*, 6 april 2011 en Harmen Bockma, '"Er zit pijn in, dat klopt". Interview Halbe Zijlstra, staatssecretaris voor Cultuur'. In: *de Volkskrant*, 11 juni 2011.
[601] Hij vervolgt: 'en dat ik me, bij Pauw en Witteman, duidelijk uitsprak, komt ook dat er op de man werd gespeeld en niet op de bal. Het is niet zo dat ik dan niet een keer iets terug zeg'. Bron: Harmen Bockma, '"Er zit pijn in, dat klopt". Interview Halbe Zijlstra, staatssecretaris voor Cultuur'. In: *de Volkskrant*, 11 juni 2011.
[602] Die agenda voert Zijlstra uit, zei Bart de Liefde - Kamerlid en VVD-woordvoerder cultuur. 'Hij doet wat in het regeerakkoord staat en dat staat weer grotendeels in het VVD-verkiezingsprogramma. Daarin zijn we consistent sinds 2008'. Bron: Birgit Donker en Daan van Lent, 'Halbe Zijlstra kan wél luisteren'. In: *NRC Handelsblad*, 2 juli 2011.
[603] 'Nederland schreeuwt om cultuur. Actie en petitie tegen bezuinigingen op cultuur op 20 november 2010'. http://blog.nederlandschreeuwtomcultuur.nl (bezocht op 9 juni 2013).
[604] 'Mars der beschaving tegen kunstbezuinigingen'. In: *de Volkskrant*, 20 juni 2011.
[605] Rob Rombouts, 'Massaal kunstprotest haalt niets uit'. In: *Het Parool*, 22 november 2010. Zijlstra begreep dat kunstliefhebbers boos zijn over de harde bezuinigingen van het kabinet, maar het verwijt dat de sector 'de dupe wordt van een afrekening met de linkse kerk', noemde hij 'grote onzin. (…) Laat ik heel duidelijk zijn: cultuur is van ons allemaal en dat zal altijd zo blijven. Het idee dat dit kabinet afrekent met wie dan ook, werp ik verre van mij. (…) Nederland moet achttien miljard euro bezuinigen. Dat doet per definitie pijn, ook in de cultuursector'. Zijlstra vindt bovendien 'dat culturele instellingen te veel drijven op subsidies. (…) Subsidie is niet vanzelfsprekend. We moeten niet behouden wat er is alleen maar omdat het er is. Het roer moet om en dat zeg ik juist omdat ik kunst en cultuur een warm hart toedraag'. Bron: 'Geen afrekening met linkse kerk'. In: *AD/Algemeen Dagblad*, 22 november 2010.

Meer dan kwaliteit: het beleid van Halbe Zijlstra

Halbe Zijlstra stuurt op 6 december 2010 zijn uitgangspuntenbrief aan de Tweede Kamer. De brief is kort en krachtig. De staatssecretaris komt meteen ter zake: 'in de driehoek overheid-cultuur-publiek is te veel bedrijvigheid op de lijn overheid-cultuur en te weinig op de lijn cultuur-publiek. We staan voor een omslag. Ik wil meer ruimte geven aan de samenleving en aan particulier initiatief. Een gezonde cultuursector is zo min mogelijk afhankelijk van de overheid'. Voor de financiering door het rijk blijft 'kwaliteit' een belangrijk criterium.[606] Maar kwaliteit beoordeeld door vakgenoten mag niet het enige criterium zijn. Zijlstra: 'dan ontstaat er een soort uitruilsfeertje: ik vind jou aardig, en jij mij'.[607] Hij benadrukt dat voor een oordeel over kwaliteit, behalve artistieke kwaliteit ook publieksbereik, ondernemerschap, educatie en 'kwaliteit van internationale of nationale betekenis' belangrijk zijn.[608] Hij verwacht van culturele instellingen 'dat zij in staat zijn een substantieel deel van hun eigen inkomsten uit de markt te halen, bijvoorbeeld door prijsdifferentiatie. De overheid moedigt succesvol ondernemerschap aan. Eigen inkomsten en voldoende publiek zijn daarom harde criteria bij beoordeling van subsidieaanvragen. Daarnaast wil ik het geven aan cultuur stimuleren. Bij particulieren moet een *culture of giving*, bij instellingen een *culture of asking* ontstaan'.[609]

De bezuiniging van tweehonderd miljoen euro op de kunstsubsidies loodst Zijlstra 'moeiteloos' door de Kamer, dankzij steun van de gedoogpartner PVV. De PvdA spreekt van een 'kille toon van het debat over de kunst', GroenLinks constateert dat VVD en CDA zich laten sturen door de PVV. Journalist Ron Rijghart: 'in korte tijd heeft de nieuwe staatssecretaris zich ontpopt als een man van steen, die achter een beminnelijke voordracht zich stipt aan de letter en geest van het regeer- en gedoogakkoord houdt. Elk voorstel van de oppositie dat daarvan afweek was kansloos'.[610] De staatssecretaris verzoekt om af te zien van termen als 'rechts revanchisme en linkse hobby's': 'kunst is niet elitair. Kunst is van iedereen. Er gaan meer mensen naar kunst dan naar het voetbal'. Tijdens het Kamerdebat bekritiseert PVV-woordvoerder Martin Bosma de oppositiepartijen die hun best doen de 'kwalijkheid van het kabinetsbeleid en van de draconische bezuinigingen' aan te tonen. Hij somt een aantal gemeenten op waar PvdA, SP, D66 en GroenLinks in het college zitten en die volgens hem twintig tot dertig procent bezuinigen op cultuur: Boxmeer, Gouda, Den Haag en Utrecht. 'U bent de barbaar. Kom niet aan met het verwijt dat de barbaren bij de PVV zitten'.[611]

Na de lancering van zijn uitgangspunten treedt Zijlstra meer naar buiten en laat hij zich interviewen.[612] Zijn eerste grote interview verschijnt in *Vrij Nederland*. Daarin poneert

---

[606] Brief van het Ministerie van OCW aan de Tweede Kamer over de Uitgangspunten cultuurbeleid. Den Haag, 6 december 2010, p. 2.

[607] Zijlstra geciteerd in: 'Cultuursector begint in 2013 weer op nul, niemand is zeker. Halbe Zijlstra: weinig publiek? Dan ook geen subsidie'. In: *Trouw*, 7 december 2010.

[608] Brief van het Ministerie van OCW aan de Tweede Kamer over de Uitgangspunten cultuurbeleid. Den Haag, 6 december 2010, pp. 1-2. Er gelden vijf criteria voor de beoordeling van subsidieaanvragen. Publiek (de instelling trekt voldoende bezoekers), ondernemerschap (eigen inkomsten staan in verhouding tot de subsidie), participatie en educatie, de instelling beheert een rijkscollectie van (inter)nationale betekenis of biedt aanbod van (inter)nationale betekenis aan, en focus op hoogwaardige geografische kernpunten in het land.

[609] Ibidem, p. 2.

[610] Ron Rijghard, 'Zijlstra laat zich niet door Kamer vermurwen. Staatssecretaris van Cultuur roept op om af te zien van termen als "rechts revanchisme en linkse hobby's"'. In: *NRC Handelsblad*, 14 december 2010. Ook: Harmen Bockma, 'Wat de oppositie ook roept, er gaat geen euro vanaf bij Zijlstra'. In: *de Volkskrant*, 14 december 2010.

[611] Bosma geciteerd in: ibidem. Zie ook: Martin Bosma, 'Wat heeft links tegen kunst?' In: *de Volkskrant*, 6 januari 2011 en Jonathan Witteman, 'Wie heeft het auteursrecht op de kwalificatie linkse hobby's?' In: *de Volkskrant*, 7 januari 2011.

[612] Thijs Broer en Thijs Niemantsverdriet, 'Halbe Zijlstra: "Niet Raad voor Cultuur maar publiek moet bepalen wat goede kunst is"'. In: *Vrij Nederland*, 12 januari 2011. Na de presentatie van zijn kamerbrief verschenen er

hij: niet de Raad voor Cultuur of andere deskundigen moeten bepalen wat goede kunst is, maar het publiek. Bezoekersaantallen worden een nog belangrijker criterium. 'Anders bepaalt een kleine groep welke kunst gesubsidieerd moet worden. Kunst is voor de maatschappij. Als de maatschappij niet bereid is ernaartoe te gaan, is er iets fundamenteel verkeerd'. Dat grensverleggende kunst weinig publiek trekt, vindt hij geen argument om juist daarom subsidie toe te wijzen. 'Er is nog nooit aangetoond dat bepaalde vormen van kunst later doorbreken als je ze nu subsidieert. Creativiteit brengt met zich mee dat je soms met zaken komt waar de maatschappij nog niet klaar voor is. Je weet alleen nooit of nieuwe kunst eigenlijk heel goed is, of gewoon bagger. (...) Wie ben ik of de Raad voor Cultuur of een andere deskundige om te zeggen dat wij weten wat goed is en wat slecht?'[613]

Bestuurders uit de cultuursector 'willen gesprekspartner zijn' bij de voorbereidingen van de bezuinigingen en formeren de 'Tafel van Zes' - ze willen 'invloed uitoefenen op de plannen van staatssecretaris Zijlstra'.[614] Ze overlegden al 'ver voor' het kabinet werd gevormd en Zijlstra met zijn bezuinigingsplannen kwam.[615] 'Door alleen maar te roepen dat je tégen bent, plaats je je buiten de politieke werkelijkheid', aldus een betrokkene. De vraag die op tafel ligt, is hoe aan bezuinigingen ook hervormingen verbonden kunnen worden. 'Er begint consensus te ontstaan dat dit systeem niet langer houdbaar is nu de budgetten krimpen, het onderscheid tussen hoge en lage cultuur vervaagt en de wensen en samenstelling van het publiek snel veranderen'. De politieke nadruk op het aantrekken van publiek, het genereren van eigen inkomsten en ondernemerschap speelt een grote rol.[616] Bert Holvast: 'de sector is de waardering van het publiek kwijtgeraakt, anders krijg je niet zo'n bezuiniging op je nek. Het is aan ons om die breuk te herstellen'. 'Er is geen elite meer die de smaak bepaalt', constateert Gitta Luiten, met Holvast lid van de Tafel van Zes. 'Je moet veel meer criteria gaan hanteren, zoals publieksbereik, ondernemerschap en het vermogen tot communiceren.'[617]

In maart 2011 presenteert de Tafel van Zes zijn 'visie'.[618] Zijlstra stuurt een bedankje: 'ik ben blij dat u in gezamenlijkheid tot een advies bent gekomen. Het document bevat voorstellen die ik zal meenemen bij het formuleren van mijn visie op het nieuwe cultuurbeleid'. In de eerste plaats wil de Tafel van Zes dat de overheid een andere rol krijgt. Het Rijk, de provincies en gemeenten verstrekken subsidie aan kunstinstellingen, maar afzonderlijk van elkaar en volgens eigen richtlijnen. Er moet meer samenhang komen in het beleid van de verschillende overheden. Kunstinstellingen moeten meer op zoek naar andere financiering naast de subsidies en meer reageren op de markt. De drempel om in aanmerking

---

deze uitgebreide interviews: Harmen Bockma, '"Er zit pijn in, dat klopt". Interview Halbe Zijlstra, staatssecretaris voor Cultuur'. In: *de Volkskrant*, 11 juni 2011 en Birgit Donker en Derk Stokmans, '"Gezellig was het niet. Nodig wel". Staatssecretaris Zijlstra blikt terug op zijn eerste jaar met ingrijpende keuzes'. In: *NRC Handelsblad*, 8 juli 2011.

[613] Thijs Broer en Thijs Niemantsverdriet, 'Halbe Zijlstra: "Niet Raad voor Cultuur maar publiek moet bepalen wat goede kunst is"'. In: *Vrij Nederland*, 12 januari 2011.

[614] Loes de Fauwe, 'Eensgezindheid in kunstsector door bond doorbroken'. In: *Het Parool*, 1 april 2011. De Tafel van Zes bestond uit zes leden: Marianne Versteegh (Kunsten '92), Siebe Weide (werkgevers- en brancheorganisaties), Joke Hubert (vakbonden), Henk Scholten (sectorinstituten), Gitta Luiten (cultuurfondsen) en Bert Holvast (Cultuurformatie). Claudia Kammer, 'Leden Tafel van Zes zitten met dubbele pet bij Zijlstra'. In: *NRC Handelsblad*, 5 april 2011.

[615] Birgit Donker en Claudia Kammer, 'Tafel van Zes: kunstsubsidies strenger. Samenwerkende organisaties willen andere verhouding overheid en cultuursector'. In: *NRC Handelsblad*, 30 maart 2011.

[616] Harmen Bockma, 'Ridders op zoek naar een nieuwe graal. "Tafel van Zes" denkt na over nieuw subsidiestelsel'. In: *de Volkskrant*, 4 februari 2011.

[617] Harmen Bockma, 'Kunstensector bereikt akkoord over nieuw bestel. Tafel van Zes'. In: *de Volkskrant*, 30 maart 2011.

[618] Tafel van Zes, *Minder waar het kan, beter waar het moet. Een pleidooi voor een andere rol van de overheid*. Amsterdam, maart 2011.

te komen voor subsidie moet hoger worden. De vraag van het publiek wordt veel belangrijker: er moet 'een betere balans worden bereikt tussen vraag en aanbod'.[619] De Tafel van Zes stelt voor bij de beoordeling van subsidieaanvragen minder belang te hechten aan artistieke kwaliteit en meer aan 'publiek belang'.[620] De beoordeling van beleidsplannen dient naast *peer review* gebaseerd te zijn 'op meer objectieve criteria en bredere expertise, bijvoorbeeld op het terrein van communicatie en innovatie'.[621] De voorstellen zijn niet zo nieuw. Gitta Luiten vindt al langer dat de verhouding tussen overheid en kunstwereld moet veranderen. In de bundel *Second Opinion* schreef zij met Lex ter Braak al in 2007 kritische stukken: ze vinden dat ze te lang te veel middelmatige kunst subsidiëren.[622] In deze publicatie staan de kritiekpunten van de Tafel van Zes al genoemd: 'de (beeldende kunst-)wereld is in zichzelf gekeerd, te veel gericht op overheidssteun, waardoor hij de buitenwereld steeds onverschilliger laat'.[623]

Het adviesrapport is bedoeld als visie op hervormingen namens de kunstwereld. Maar de voorstellen - 'minder overheid, minder aanbod, meer aandacht voor wat het publiek wil'- ontlokken woedende reacties, vooral van muziek- en theatermakers.[624] Meer dan driehonderd kunstenaars ondertekenen een 'manifest voor een nieuw kunstbegrip' - ze nemen afstand van de 'kaping van het kunstbegrip door de beleidsmakers en kunstmanagers die beweren namens ons te spreken'.[625] Zo blijft de kunstwereld verdeeld.

Op een persconferentie op 10 juni 2011 deelt Mark Rutte mee dat het kabinet 'belangrijke besluiten' heeft genomen 'om maatregelen te treffen op het terrein van cultuur'. Hij zet nog eens zijn neoliberale standpunt uiteen, refererend aan zijn grote voorbeeld Thorbecke: 'één van de overtuigingen die ik heb is dat er natuurlijk in een land ook subsidies nodig zijn, ik ben geen doorgeslagen marktliberaal en een soort nachtwakersstaatdenker die zegt er moet helemaal geen subsidie zijn. Maar je moet wel oppassen dat je niet uiteindelijk sectoren zo afhankelijk maakt van de overheid dat je een stuk creativiteit eruit haalt. En ik zie teveel mensen die met hun rug naar de sector staan en met een open knip naar Den Haag. En ik wil dat ze zich weer omdraaien, dat er gewoon een fatsoenlijke subsidie is en een fatsoenlijke financiering, maar dat mensen zich weer volledig op hun eigen creativiteit en werk richten'.[626]

Diezelfde dag presenteert Zijlstra *Meer dan kwaliteit: een nieuwe visie op cultuurbeleid*. Het kabinet streeft naar 'een sterke cultuursector, die ondernemend en innovatief is. Een cultuursector die net zo creatief is in het bereiken en aan zich binden van

---

[619] Harmen Bockma, 'Kunstensector bereikt akkoord over nieuw bestel. Tafel van Zes'. In: *de Volkskrant*, 30 maart 2011.
[620] Claudia Kammer, 'Leden Tafel van Zes zitten met dubbele pet bij Zijlstra'. In: *NRC Handelsblad*, 5 april 2011.
[621] Tafel van Zes, *Minder waar het kan, beter waar het moet. Een pleidooi voor een andere rol van de overheid*. Amsterdam, maart 2011, p. 6. Luiten: 'ook als de bezuinigingen worden teruggedraaid, staan we nog achter onze visie. We hopen dat de staatssecretaris zich eraan wil committeren. Maar de bezuinigingen moet hij zelf invullen, dat is zijn taak'. Siebe Weide: 'wel hopen we dat hij inziet dat zijn ingreep buiten iedere proportie is en dat een beter beleid ook op een andere manier te bereiken is'. Bron: Birgit Donker en Claudia Kammer, 'Tafel van Zes: kunstsubsidies strenger. Samenwerkende organisaties willen andere verhouding overheid en cultuursector'. In: *NRC Handelsblad*, 30 maart 2011.
[622] Lex ter Braak e.a. (samenstelling en redactie), *Second Opinion. Over beeldende kunstsubsidie in Nederland*. Amsterdam, 2007. Luiten was toen directeur van de Mondriaan Stichting en Ter Braak directeur van het Fonds Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst.
[623] Harmen Bockma, 'Dolkstoot van achter de tafel'. In: *de Volkskrant*, 8 april 2011.
[624] Harmen Bockma, '"Dit is de pas afsnijden, pootje lichten". Peiling Tafel van zes'. In: *de Volkskrant*, 1 april 2011.
[625] Claudia Kammer, 'Versnipperd komt het verzet **van** kunstenaars op gang'. In: *NRC Handelsblad*, 23 april 2011.
[626] Dit was de persconferentie van Rutte na de ministerraad op 10 juni 2011. Bron: *www.rijksoverheid.nl. Documenten en publicaties › Mediateksten* (bezocht op 10 juni 2013).

nieuw publiek als in het aanbieden van kwalitatief hoogstaande cultuur. De artistieke kwaliteit vormt daarom het vertrek-, maar niet het eindpunt. Het gaat om meer dan kwaliteit'.[627] De samenleving is veranderd en het cultuurbeleid loopt daarmee niet langer in de pas. 'Het kabinet wil dat culturele instellingen en kunstenaars ondernemender worden en een groter deel van hun inkomsten zelf verwerven. (…) Daarom bezuinigt het kabinet op cultuur'.[628] Zijlstra: 'subsidie is niet vanzelfsprekend, maar moet gebaseerd zijn op scherpere en beredeneerde keuzes'.[629] Hij legt het advies van de Raad voor Cultuur naast zich neer om gefaseerd te bezuinigen, om als de marktwerking tegenvalt in te kunnen grijpen.[630] Hij benoemt niet alleen de Knelpunten die zijn voorgangers ook al constateerden - 'gebrek aan slagkracht door versnippering', gebrekkige aansluiting van het aanbod op de vraag in de podiumkunsten en de 'dominantie van specialisten en de veilige haven van een stelsel van aanbodsubsidies' - hij gaat ze ook 'aanpakken'. Cultuureducatie blijft op de agenda staan - de regering vindt dit 'belangrijk: voor persoonlijke ontwikkeling en voor de creativiteit van onze samenleving als geheel'. Er komt een programma *Cultuureducatie met kwaliteit*.[631]

Zoals beloofd in het Regeerakkoord, wordt de erfgoedsector zoveel mogelijk ontzien - maar het instituut dat het theatererfgoed bewaart, Theater Instituut Nederland, verdwijnt.[632] De klappen vallen vooral in de podiumkunsten (van 236 miljoen naar 156 miljoen) en in de beeldende kunst (van 53,5 miljoen naar 31 miljoen). 'Topinstellingen in de cultuursector moeten op hoog niveau cultuur kunnen blijven maken', aldus Zijlstra. 'Daarom worden deze instellingen (…) net als musea, het erfgoed en bibliotheken zoveel mogelijk ontzien bij de bezuinigingen. Het kabinet kiest ervoor om niet de kaasschaaf te hanteren, maar om heldere keuzes te maken'.[633] De generieke korting op de gehele cultuurbegroting van ongeveer vijf procent geldt echter ook voor de erfgoedsector. Daarnaast bezuinigt het kabinet tien miljoen euro op het museumbudget - de subsidie aan het Nationaal Historisch Museum stopt per 1 januari 2012.[634] Het Nederlands Openluchtmuseum dient in samenwerking met het Rijksmuseum de canon van de Nederlandse geschiedenis te gaan presenteren. Ook musea moeten 'meer werk maken van ondernemerschap' en de banden 'met publiek en maatschappij' versterken - de eigen inkomstennorm van 17,5% geldt voor hen als toelatingseis in de Basis Infrastructuur. Musea die in 2010 en 2011 gemiddeld onder deze norm bleven, worden gekort op de museale functies: de overheidsbijdrage wordt dan beperkt tot het behoud en beheer van de collecties. 'Zij zullen naar nieuwe financieringsbronnen, samenwerkingspartners en presentatiemogelijkheden moeten zoeken. Voor zover de collecties van betreffende musea eind 2016 niet in een nieuwe constellatie onderdak hebben gevonden, zullen deze worden teruggetrokken. Als musea samengaan, stelt het kabinet als voorwaarde aan de aanvraag dat gezamenlijk wordt voldaan aan de eigen inkomstennorm'.[635] Meermanno in Den Haag en Boerhaave in Leiden krijgen geen geld meer voor openstelling omdat ze te weinig eigen inkomsten hebben.[636]

---

[627] Ministerie van OCW, *Meer dan kwaliteit*. Den Haag, 10 juni 2011, p. 3.
[628] Ibidem, p. 2.
[629] 'Rijk ontziet top, veel theater weg'. In: *de Volkskrant*, 11 juni 2011.
[630] Ministerie van OCW, *Meer dan kwaliteit*. Den Haag, 10 juni 2011, p. 2 en Raad voor Cultuur, *Advies bezuiniging cultuur 2013-2016 - noodgedwongen keuzen*. Den Haag, 2011.
[631] Ibidem, p. 3 en pp. 7-8.
[632] Harmen Bockma, 'Zijlstra's cultuurplan kent ongerijmdheden. Analyse. Uitwerking roept vragen op'. In: *de Volkskrant*, 24 juni 2011.
[633] 'Rijk ontziet top, veel theater weg'. In: *de Volkskrant*, 11 juni 2011.
[634] Harmen Bockma, 'Geen subsidie meer voor het Nationaal Historisch Museum'. In: *de Volkskrant*, 6 juni 2011 en Ministerie van OCW, *Meer dan kwaliteit*. Den Haag, 10 juni 2011, p. 41.
[635] Ibidem, pp. 21-22.
[636] 'Rijk ontziet top, veel theater weg'. In: *de Volkskrant*, 11 juni 2011.

Voet bij stuk

De voorzitter van de Raad voor Cultuur, Els Swaab, betreurt het dat Zijlstra belangrijke onderdelen van het raadsadvies niet overnam. Het was de bedoeling, ondanks de in haar ogen buitenproportionele bezuinigingen, de schade voor podiumkunsten te beperken. 'We hebben gepleit voor fasering, om de klap niet te hard aan te laten komen. Dat gebeurt nu wel. Zijlstra kiest voor de topinstellingen, ten koste van de middelgrote en kleine. Dat betekent een enorme kaalslag in de podiumkunsten. Het woord is nu aan de Tweede Kamer'.[637] Zijlstra verklaart zijn keuze als volgt: 'we willen in de pas blijven lopen met gemeenten en provincies. En hoe eerder er duidelijkheid is, hoe beter. Voor de instellingen, maar ook om sponsors te vinden. Die gaan anders afwachten. We moeten af van de discussie die nu gaande is. Ik wil een omslag, het veld komt in het geweer, dat geeft een negatief beeld. Ik wil een positieve boodschap, om bedrijven te trekken, om ondernemender te worden. Van een jaar langer deze mallemolen wordt de sector zwaar de dupe. (…) Ik vul het beleid in. Dat is misschien wennen, omdat in het verleden het advies grotendeels werd overgenomen. Ik heb gevraagd om gerichte keuzen, omdat ik zelf al de kaasschaaf heb gehanteerd door bij iedereen 5 procent weg te halen. Als de Raad dan nog eens overal 26 tot 30 procent wil kaasschaven, dan is het niet zo vreemd dat ik dat niet overneem. Want men heeft niet gedaan wat ik heb gevraagd'.[638]

Begin juli 2011 maakt Swaab bekend dat ze ontslag neemt - de manier waarop de staatssecretaris bezuinigt gaat haar veel te ver. Ze wil geen leiding geven aan advisering over een bestel dat ze niet aanvaardbaar vindt. 'Dit is blijkbaar de nieuwe politiek. Ik had verwacht dat hij met ons zou overleggen, maar hij had al besloten. De nieuwe politiek heeft geen respect voor de dialoog. De botte meerderheid beslist. (…) Die gaat meer uit van vooroordelen dan van feiten. Toen wij ons advies in de Kamer kwamen toelichten, ging het niet over de inhoud, maar of wij zouden aanblijven of niet. Bij de hoorzitting met deskundigen was de PVV er niet eens bij. Dat is de nieuwe politiek: armzalig, hard en ruw. Mijn grootste zorg is niet eens de positie van kunst en cultuur, maar dat 1,6 miljoen landgenoten collectief worden weggezet als fundamentalisten en criminelen. En dat die zienswijze langzamerhand ook wordt overgenomen door een partij als het CDA. Mijn grootste zorg is de glijdende schaal die je nu ziet. (…) We weten helemaal niet of Zijlstra's utopische geloof in marktwerking bewaarheid wordt. Maar hij gebruikt de botte bijl, hij is geen tuinman met liefde voor zijn tuin. En hij doorbreekt de keten. Hij spaart de top, maar helpt de talentontwikkeling om zeep. Dan heb je over tien jaar geen top meer. (…) Het lijkt alsof de VVD de PVV rechts probeert in te halen om aan de macht te komen en te blijven. Het was de PVV die het als eerste had over subsidieslurpers en links hobbyisme. Maar dat *dedain* hebben Zijlstra en Rutte van de PVV overgenomen. (…) De politiek is begonnen met een harde toon. Neem het VVD-Kamerlid Bart de Liefde, die zei dat de Raad voor Cultuur maar uit zijn kapitale pand geschopt moest worden om het te kunnen verkopen'.[639] Oud-omroepman Joop Daalmeijer volgt haar op als voorzitter van de Raad voor Cultuur.[640]

---

[637] Ibidem.

[638] Harmen Bockma, '"Er zit pijn in, dat klopt". Interview Halbe Zijlstra, staatssecretaris voor Cultuur'. In: *de Volkskrant*, 11 juni 2011.

[639] Harmen Bockma, '"Zijlstra maakt van kunst iets elitairs". Interview Els Swaab, voorzitter Raad voor Cultuur, stapt op'. In: *de Volkskrant*, 2 juli 2011.

[640] Harmen Bockma, 'Daalmeijer voorzitter Raad voor Cultuur'. In: *de Volkskrant*, 4 november 2011. Journalist Joop Daalmeijer (1946) was van 2008 tot 2010 directeur van de Nederlandse Programma Stichting (NPS) - in 2010 gefuseerd met Teleac en RVU tot NTS - en daarna waarnemend algemeen directeur van de NTR totdat hij op 1 september 2011 met pensioen ging. Hij was van 2006 tot 2008 ook voorzitter van de Nederlandse Vereniging van Journalisten.

Het Kamerdebat over de bezuinigingen vindt op 27 juni 2011 plaats. De VVD en CDA en gedoogpartij PVV staan achter de maatregelen die Zijlstra vanaf 2013 wil doorvoeren.[641] De aanvallen van de oppositiepartijen maken weinig indruk op de staatssecretaris. Hij wijst erop dat het kabinet nog steeds ruim zevenhonderd miljoen euro uitgeeft aan cultuur. Hij krijgt de indruk dat sommige critici er belang bij hebben het beeld te creëren 'dat het kabinet geen cent over heeft voor cultuur'.[642] Hij heeft zich gestoord aan de kwalificaties 'Halbe de Sloper', 'afbraak' en 'kaalslag' - van de laatste typering geeft hij een definitie uit het woordenboek, waaruit moet blijken dat dit 'niet aan de orde' is.[643] 'De vijandigheid, de minachting' die hij in het protest voorbij hoorde komen, werpt hij verre van zich.[644] Hij houdt 'voet bij stuk'. Zijlstra ontkent dat hij 'een kille saneerder' is die de sector afbreekt. Hij waarschuwt 'dat kritiek op de bezuinigingen vooral niet in het extreme mag worden getrokken. Er is geen sprake van minachting, maar van pijnlijke keuzes'.[645]

Tijdens het debat vindt er een demonstratie plaats op het nabijgelegen Malieveld. Daar voegen zich bij de drieduizend deelnemers aan de 'Mars der Beschaving' nog eens vijfduizend andere demonstranten. Nadat een klein groepje naar de Tweede Kamer trekt voor 'een lawaaidemonstratie', verricht de Mobiele Eenheid veertien arrestaties. Harmen Bockma constateert dat het in het Kamerdebat 'nauwelijks over de schoonheid van de kunst [gaat], maar over frictie- en transitiekosten, percentages eigen inkomsten die "generiek worden bekeken" en als er "bis" klinkt, gaat het over de basisinfrastructuur'.[646] De titel 'Mars der Beschaving' zet kwaad bloed bij de regeringsfracties. Bart de Liefde: 'dit zet iedereen die iets anders denkt over de bezuinigingen weg als barbaren. Ik beschouw mezelf niet als barbaars en de miljoenen mensen die de plannen steunen ook niet'.[647]

Jan Riezenkamp noemt de manier waarop Zijlstra omging met het advies van de Raad voor Cultuur 'ongekend: die tweehonderd miljoen was een geloofsartikel, er was geen enkele ruimte. Dat heb ik niet eerder meegemaakt. De tijd van het poldermodel is voorbij in de cultuur'. Hij constateert dat er op het ministerie steeds meer 'procesmanagers' werken en 'steeds minder mensen met inhoudelijke deskundigheid'. Hun loyaliteit is vanzelfsprekend, 'zo hoort dat in een ambtelijke organisatie. Je werkt mee of je zoekt iets anders. (…) De laatste mensen met deskundigheid zijn zo ongeveer met pensioen'.[648] De ambtenaren van Zijlstra wijden zich aan 'de missie van Rutte'. Monique Vogelzang, directeur Kunsten: 'wij hebben de plannen uitgewerkt'. Haar adjunct-directeur is Henri van Faassen en directeur Cultureel Erfgoed is Sander Bersée - door journalisten Birgit Donker en Daan van Lent gekenschetst als 'typische carrière-ambtenaren. Vogelzang werkte na haar studie Kunst- en Cultuurwetenschappen eerst bij de gemeente Rotterdam en bekleedde daarna verschillende functies op het ministerie van OCW. In 2009 werd ze directeur Kunsten. Jurist Van Faassen bekleedde vooral financiële functies binnen dat ministerie. (…) Als belangrijkste hobby geeft hij in zijn LinkedIn-profiel op "snowboarden, snowboarden en nog eens snowboarden" en theater- en kroegbezoek'. Socioloog Bersée werkte op diverse ministeries.[649]

---

[641] Klaas Broekhuizen en Joris Kooiman, 'Kamer steunt bezuinigingen op kunst en omroep'. In: *Het Financieele Dagblad*. In: 28 juni 2011.
[642] Harmen Bockma, 'Kamer stemt in met korten kunst'. In: *de Volkskrant*, 28 juni 2011.
[643] 'Verruwing en rancune bepalen beleid overheid'. In: *Nederlands Dagblad*, 4 juli 2011.
[644] Harmen Bockma, 'Kamer stemt in met korten kunst'. In: *de Volkskrant*, 28 juni 2011.
[645] 'Geen concessies aan kunst'. In: *De Telegraaf*, 28 juni 2011.
[646] Harmen Bockma, 'Geen hoop meer voor kunst'. In: *de Volkskrant*, 28 juni 2011.
[647] Opiniepeiler Maurice de Hond constateerde dat het 'overgrote deel van de bevolking achter de bezuinigingen op de cultuursector staat, terwijl andere bezuinigingen - bijvoorbeeld die op de zorg - veel meer kwaad bloed zetten in het land'. Bron: Bart van Zoelen, 'Politici voelen zich weggezet als barbaren'. In: *Algemeen Dagblad*, 27 juni 2011.
[648] Riezenkamp geciteerd in: Birgit Donker en Daan van Lent, 'Halbe Zijlstra kan wél luisteren'. In: *NRC Handelsblad*, 2 juli 2011. Zie ook de paragraaf hierboven: 'Topambtenaren worden managers'.
[649] Ibidem.

In een ‘exclusief interview’ becommentarieert Halbe Zijlstra ‘zijn eerste jaar met ingrijpende keuzes’. Hij laat merken dat hij ‘plezier heeft in politiek: ik vind het leuk aan de knoppen te zitten en te bepalen hoe de maatschappij wordt vormgegeven. Je houdt dit alleen vol als je een missie hebt en het geeft voldoening als je die hebt volbracht. Zoals een berg beklimmen’.[650] Over het heftige en emotionele debat over de cultuur zegt hij: ‘het gaat te veel over de toon. Dat helpt niet. Dat geldt ook het kabinet, laat ik daar niet voor weglopen. We kunnen daar beter mee ophouden. Er konden kennelijk te weinig inhoudelijke argumenten over de bezuinigingen worden gevonden. In mijn brief aan de Tweede Kamer waren de argumenten goed aangegeven’. Hij neemt afstand van de opmerking van VVD-Kamerlid Bart de Liefde: ‘nou, wat niet helpt is als hij zegt: “schop de Raad voor Cultuur zijn pand uit”. Dan gaat de discussie niet meer over de vraag of het goed is dat de Raad duur is behuisd. En dan zeggen mensen: zie je wel, rancune. (…) Als je gewend bent dertig jaar één kant op te kijken en iemand zegt, je moet de andere kant op, snap ik wel dat je zegt: Ja daaag, die snapt er niets van. Het is geen kwestie van neerkijken. Het gaat erom hoe je het organiseert. Daar kun je het mee oneens zijn, dat is wel gebleken. Mensen die in de culturele sector werken hebben meer dan een baan. Het is een *way of living* waar ze hun ziel en zaligheid in leggen. Als je daar ingrijpt, heeft dat enorme impact. Je valt hun bestaan aan, althans zo zien ze dat. En dat begrijp ik heel goed. Laten we eerlijk zijn, sommige mensen zullen iets anders moeten gaan doen’. Zijlstra geeft toe dat de verhoging van de btw op podiumkunsten en kunstvoorwerpen de geloofwaardigheid van de cultuurbezuinigingen aantast: ‘tijdens het opstellen van een regeerakkoord wordt veel afgesproken. Soms versterken dingen elkaar niet. Dit was niet de meest voldragen maatregel in het regeerakkoord. (…) De lage btw was een tijdelijke maatregel. Maar laat ik eerlijk zijn: de btw-verhoging heeft mij niet geholpen. (…) Ik snap heel goed dat er in de sector met scepsis naar is gekeken’.[651] ‘De btw-verhoging zet een rem op het stimuleren van ondernemerschap in de cultuur’, gaf Bart de Liefde een week daarvoor toe tijdens het debat in de Tweede Kamer over de bezuinigingen op cultuur. ‘Toch is het opgenomen in het regeerakkoord, dat is de realiteit’.[652]

Jan Hiddink van de Melkweg organiseert een expositie over Halbe Zijlstra, gericht op ‘de persoon achter de staatssecretaris’: *Halbe.* Hij vindt dat de culturele voorkeur van de staatssecretaris te veel aandacht krijgt: dat hij boeken van thriller-auteur Tom Clancy op zijn nachtkastje heeft liggen, wil volgens hem niet zeggen dat hij geen goede staatssecretaris van Cultuur kan zijn. ‘Uiteindelijk doet iemands culturele voorkeur er niet toe in het politieke spel’.[653] Hij wijst op de zin ‘tweehonderd miljoen is tweehonderd miljoen’ - een uitspraak van Bart de Liefde. Hiddink: ‘De Liefde en Zijlstra zijn een nieuw soort politicus: onverzettelijk. Afspraak is afspraak. Hij heeft een hoop over zich heen gekregen. En toch gaat hij door’.[654]

De soevereiniteit van cultuur is voorbij

In het debat over cultuurbeleid en de legitimering daarvan pleiten diverse opinieleiders voor kritische zelfreflectie. Al vóór het aantreden van het kabinet-Rutte I publiceren Arjo Klamer en Thije Adams opiniestukken waarin zij de kentering in de legitimering van kunstsubsidies

[650] Hun baas Judith van Kranendonk, directeur-generaal Cultuur en Media, werkte voorheen bij het busbedrijf van het Gemeentelijk Vervoerbedrijf in Amsterdam. Bron: Birgit Donker en Derk Stokmans, ‘”Gezellig was het niet. Nodig wel”. Staatssecretaris Zijlstra blikt terug op zijn eerste jaar met ingrijpende keuzes’. In: *NRC Handelsblad*, 8 juli 2011.

[651] Zijlstra geciteerd in: ibidem.

[652] Birgit Donker en Derk Stokmans, ‘Zijlstra heeft spijt van hogere btw kunstsector’. In: *NRC Handelsblad*, 8 juli 2011.

[653] ‘Expositie over Halbe Zijlstra. Melkweg toont “persoon achter staatssecretaris”’. In: *Het Parool*, 5 juli 2011. De expositie *Halbe* was van 8 juli tot en met 21 augustus 2011 in de *mediaroom* van de Melkweg, Amsterdam.

[654] Romana Abels, ‘”Zijlstra’s kern vind je in de wielersport”’. In: *Trouw*, 9 juli 2011 en idem, ’Ministerie vol uitersten: zij is van klei, hij van ijzer’. In: *Trouw*, 30 november 2011.

vaststellen. Er is geen brede politieke consensus meer over de zorg van de overheid voor cultuur. 'De houdbaarheid van dit systeem is echt voorbij', constateert Klamer. 'Steeds wanneer subsidiegelden aan de orde zijn, volgt een rituele dans met bezwerende formules die de kunstsubsidies heilig maken en degenen die er maar naar durven te wijzen als filistijnen brandmerken. Tot nu toe heeft de rituele dans wonderwel gewerkt. Daar zou wel eens verandering in kunnen komen. Dat de situatie anders is, heeft veel te maken met de opkomst van de PVV. Die opkomst staat voor een opstand van de "gewone man" die weinig opheeft met thema's als diversiteit, globalisering, en de multiculturele samenleving, die zich opwindt over de aantasting van allerlei zekerheden zoals de AOW en zijn gezondheidszorg, en die uiteenspat bij de gedachte alleen al dat de elite subsidiegelden eist voor haar speeltjes'. Nu is het onaanraakbare weg - de kunstsector wordt bij bezuinigingen niet langer buiten schot gehouden. 'In de al bijna twintig jaar die ik als cultureel econoom heb besteed aan het onderwerp van de subsidiëring van de kunsten, heb ik me steeds afgevraagd wanneer die opstand zou komen'.[655] Al jaren wijzen enquêtes van het SCP uit dat een groot deel van de bevolking de staatszorg voor kunst en cultuur aanwijst als geschikt terrein voor bezuinigingen - defensie staat op de eerste plaats.[656] Hans Blokland herinnert zich dat hij in de jaren tachtig bij de Stafdirectie Cultuurbeleid kwam werken. 'Het eerste wat de directeur aan mij vroeg, was: "wat denk je? Hoelang houden we hier de zaak nog overeind?" (…) Maar in die tijd konden de kunsten nog effectief reageren door te roepen dat politici die wilden bezuinigen barbaren waren. Politici schrokken daarvoor terug. Het wachten was op politici die op een meer populistische toer durfden te gaan en die zich daarin gesteund wisten door burgers die die subsidies ook niet langer pikten'.[657] Dat moment is gekomen: de politici zeggen 'de dingen die ze uit angst voor gezichtsverlies jaren lang voor zich hebben gehouden'.[658]

De overheid krijgt steeds minder gezag 'om de publieke opinie te trotseren'. Adams constateerde dit al toen op 17 november 2009 de Tweede Kamer een motie aannam om cultuur niet bij voorbaat te ontzien bij de bezuinigingen. Maar de cultuursector 'heeft het naderende gevaar tot nu toe vooral bezworen door te doen alsof er niets aan de hand was. Om vervolgens midscheeps geramd te worden door de ijsberg'.[659] Klamer: 'de argumenten die de kunstlobby steevast inzet om de subsidies veilig te stellen, lijken niet meer bestand tegen de opstand van de gewone man'.[660] De volksverheffing - ooit de legitimering van de overheidssteun - is duidelijk mislukt. Blokland: 'binnen de kunstenwereld heeft op een gegeven moment een opvatting van kunst en de kunstenaar postgevat die een ruime participatie van het publiek bij voorbaat bemoeilijkt. Omdat deze participatie wordt gezien als een bewijs van falen: ze willen avant-garde zijn. Een goede kunstenaar is ver boven het

[655] Eerste citaat van Klamer uit: Robbert van Heuven, 'Op zoek naar het publiek'. In: *Kunsten '92 Magazine* 43. Thema: tussen onbetrouwbare overheid en moeizaam mecenaat. Amsterdam, 1 december 2010, p. 4. Zie: *www.**kunsten92**.nl/publicaties/**magazine*** (bezocht op 30 januari 2011). De rest komt uit: Arjo Klamer, 'Weg met die sleetse excuses. Kunstsector door eigen toedoen kwetsbaar voor kritiek op subsidies. In: *NRC Handelsblad*, 27 augustus 2010.

[656] Sociaal en Cultureel Planbureau, *Trendrapport kwartaire sector 1983-1990*. Rijswijk, 1984. Zie ook: Warna Oosterbaan Martinius, *Schoonheid, welzijn, kwaliteit*. Den Haag, 1990, p. 56 en Pim van Klink, *Kunsteconomie in nieuw perpectief* . Groningen, 2005, p. 29.

[657] Blokland geciteerd in: Robbert van Heuven, 'Op zoek naar het publiek'. In: *Kunsten '92 Magazine* 43. Amsterdam, 1 december 2010, p. 4.

[658] Warna Oosterbaan, 'Waarom nog geld voor de kunsten? Geschiedenis van de legitimering van kunstsubsidie'. In: *de Volkskrant*, 1 juli 2011.

[659] Thije Adams, 'Het publiek staat op steeds meer afstand van de kunst'. In: *NRC Handelsblad*, 9 oktober 2010 .

[660] Arjo Klamer, 'Weg met die sleetse excuses. Kunstsector door eigen toedoen kwetsbaar voor kritiek op subsidies'. In: *NRC Handelsblad*, 27 augustus 2010.

klootjesvolk verheven. Die voortdurend uitgestraalde arrogantie en zelfgenoegzaamheid gaat zich in een tijd van toenemend populisme steeds meer tegen de kunstenwereld keren'.[661]

Volgens Adams bracht de overheidssteun aan kunst en cultuur een ander resultaat teweeg: 'professionalisering, niet alleen van de beoefening maar vooral ook van de beoordeling van kunst. Grote delen van het publiek zijn daardoor steeds meer op afstand komen te staan van kunst. (…) Het beleid wordt gevoerd vanuit het aanbod - vraagstimulering blijft nog steeds sterk achter'.[662] Dat een omvangrijk, goedkoop en geografisch verspreid aanbod 'vanzelf' tot interesse daarvoor leidt, is 'een misvatting'.[663] Abram de Swaan muntte het begrip 'kunstkunst': 'niet zoals gunstkunst gedragen door een breed publiek, maar van en voor kunstenaars en kenners. Dat is de kunst die wrok wekt: "een beetje duur gaan zitten doen in de opera en dan ook nog op onze kosten, of op onze kosten schilderijen maken die niemand wil hebben"'.[664] Klamer wijt deze vervreemding aan het toewijzingssysteem dat gebaseerd is op *peer review*. Volgens Blokland is het probleem 'dat de kunstkenners, die bepalen wie hoeveel geld krijgt, een eenzijdige voorkeur hebben voor bepaalde kwaliteitscriteria en met name die van de originaliteit. Dat valt te verklaren uit hun culturele competentie'.[665] 'Hun distinctiedrift leidde tot het afkalvende draagvlak voor de kunsten', zo constateert Letty Ranshuysen.[666] Adams beaamt dit: 'in het kunstbeleid van de afgelopen decennia heeft het Rijk de toon gezet met een op het kwaliteitsoordeel van deskundigen gebaseerd aanbod. In feite is hier sprake van een vleesgeworden *merit good* filosofie, waarbij niet alleen de koopkracht van het publiek wordt gecorrigeerd maar en passant ook de voorkeur. En precies daarin ligt de reden dat de houdbaarheid van het huidige beleid snel aan het verstrijken is'.[667] In zijn essay van mei 1982 waarschuwde De Swaan al voor de toenemende afstand tussen 'de kenners en het publiek van niet-specialisten'.[668] Warna Oosterbaan bedacht het begrip 'legitimeringsparadox': het gebrek aan afzetmogelijkheden van kunst en cultuur is een bewijs voor de stelling dat het de kunst ontbreekt aan collectieve steun. 'Waarom zou de overheid iets bevorderen wat de burgers blijkbaar niet op prijs stellen?' De bestuurlijke elite kon dergelijke signalen tot nu toe altijd negeren. 'In de Kamerfracties was de bereidheid om de grondslagen van het kunstbeleid aan de orde te stellen zeer gering. Het ging uiteindelijk maar om een klein bedrag van een paar promille van de Rijksbegroting en de politici wisten heel goed hoe zelfs de geringste poging tot herziening tot georganiseerd protest van de sector zelf

[661] Blokland geciteerd in: Robbert van Heuven, 'Op zoek naar het publiek'. In: *Kunsten '92 Magazine* 43. Amsterdam, 1 december 2010, p. 4.
[662] Thije Adams, 'Het publiek staat op steeds meer afstand van de kunst'. In: *NRC Handelsblad*, 9 oktober 2010 en Thije Adams, 'Culture on demand. Voorstellen voor een nieuw cultuurbeleid'. In: Mediafonds, *Cultuur en media*, september 2010, p. 11. Zie ook: Arjo Klamer, 'Weg met die sleetse excuses'. In: *NRC Handelsblad*, 27 augustus 2010.
[663] Lettie Ranshuysen wees op de onderzoeksbevindingen - in veel gevallen door haarzelf uitgevoerd - waaruit telkens blijkt dat 'belangstelling voor kunst ontstaat door opvoeding thuis of prikkels elders, veelal op school'. Daarom dient de overheid te zorgen voor 'kunsteducatieve prikkels: in het onderwijs, maar ook daarbuiten'. Het deed haar daarom genoegen dat Halbe Zijlstra in zijn beleidsstukken belooft 'dat er wordt geïnvesteerd in meer duurzame educatie'. Cultuureducatie blijft op de politieke agenda staan. Bron: Letty Ranshuysen, 'Ja, kunst is te veel voor ingewijden'. In: *de Volkskrant*, 22 juni 2011.
[664] De Swaan geparafraseerd in: Thije Adams, 'Het publiek staat op steeds meer afstand van de kunst'. In: *NRC Handelsblad*, 9 oktober en Thije Adams, 'Culture on demand'. In: Mediafonds, *Cultuur en media*, september 2010, pp. 10-15. Oorspronkelijke bron: Abram de Swaan, 'Kunstkunst en gunstkunst'. In: idem, *Halverwege de heilstaat*. Amsterdam, 1983, p. 116. Zie ook: Abram de Swaan, *Kwaliteit is klasse*. Amsterdam, 1985, pp. 35 en 46.
[665] Blokland geciteerd in: Robbert van Heuven, 'Op zoek naar het publiek'. In: *Kunsten '92 Magazine* 43. Amsterdam, 1 december 2010, pp. 4-5.
[666] Letty Ranshuysen, 'Ja, kunst is te veel voor ingewijden'. In: *de Volkskrant*, 22 juni 2011.
[667] Thije Adams, 'Het publiek staat op steeds meer afstand van de kunst'. In: *NRC Handelsblad*, 9 oktober 2010.
[668] Abram de Swaan, 'Kunstkunst en gunstkunst'. In: idem, *Halverwege de heilstaat*. Amsterdam, 1983, p. 116. Oospronkelijk verschenen als column in *NRC Handelsblad*, 13 mei 1982.

en hoon in de media leidde. Decennialang werd de kunst daarom "relatief ontzien"'. Maar dat kan nu niet meer. De bestuurlijke elite is echter inmiddels veranderd en de zwakke legitimering wordt 'in politieke munt' omgezet. 'Het succes van Halbe Zijlstra is groot en overrompelend'.[669]

Er is nog een oorzaak voor deze omwenteling: de cultuursector zelf. Oosterbaan memoreert dat er naast het gesubsidieerde cultuuraanbod inmiddels een aanbod ontwikkeld is 'dat daar sprekend op lijkt, maar in één ding daarvan afwijkt: het wordt niet gesubsidieerd. André Rieu speelt dan wel viool, hij haalt zijn inkomsten gewoon uit cd's en concerten. Ans Markus schildert met olieverf en leeft van de verkoop van haar werk. De Toppers en Frans Bauer krijgen stadions vol met fans die tientallen euro's voor een plaatsje neertellen. Hun plaatsen worden niet gesubsidieerd. Die markt functioneert dus wel. Maar wie de opera bezoekt of het Concertgebouw, mag erop rekenen dat de belastingbetalers tientallen euro's aan zijn kaartje meebetalen - óók de fans van Jan Smit die geen voet in het Muziektheater zetten. Dat is een ongerijmdheid die de laatste tijd ook in de politiek wordt gesignaleerd'. Bovendien is het onderscheid tussen populaire en hoge cultuur vervaagd. Populaire cultuur is in status gestegen, maar dat is in de overheidssubsidiëring weinig merkbaar - het merendeel in dit genre bedruipt zichzelf. 'Toch tast die statusstijging onvermijdelijk de exclusiviteit van de hoge kunsten aan, en dus ook sluipenderwijs de legitimiteit van hun subsidiëring'.[670]

Ranshuysen roept de cultuursector op de hand in eigen boezem te steken: 'waarom kost het zo veel moeite om ander publiek te vinden dan de ingewijde kunstkenners? Is de overhead aan imponerende gebouwen, glossy drukwerk, feestelijke openingen en premières werkelijk nodig? Kan er niet veel minder *highbrow* over kunst worden geschreven? Waarom wordt er zoveel geld besteed aan ineffectieve kunsteducatie en marketing? Zijn er echt niet meer eigen inkomsten te realiseren?'[671] Klamer pleit voor onderzoek naar nieuwe manieren van financiering. 'Misschien snappen mensen de noodzaak van kunst bijvoorbeeld beter als ze er meer voor moeten betalen. Die kunst krijgt, omdat je ervoor moet betalen, een andere lading. Kunst is een gesprek, maar dat lukt alleen als de toeschouwer zich bij dat gesprek betrokken voelt. Het huidige systeem heeft het gesprek tussen samenleving en kunst verstomd'.[672] Stel dat alle cultuursubsidies zouden verdwijnen, zoals de PVV voorstelde. Verdwijnen kunst en cultuur dan? Klamer: 'natuurlijk niet. Dan zullen wat wij economen de optie- en bestaanswaarden van de kunsten noemen, duidelijk worden. Te veel mensen hebben graag de optie naar het museum te gaan, ook al gaan ze niet, of hechten waarde aan het bestaan van een museum ook al komen ze er nooit. Door de vanzelfsprekendheid van de kunstsubsidies raken mensen het gevoel van de waarde van de kunsten kwijt'.[673] 'Als mensen met een cultuuruiting worden geconfronteerd en daardoor op een manier geraakt worden die zij niet meemaken in het commerciële aanbod, dan legitimeert de kunst zichzelf', daarvan is Blokland overtuigd. 'Uiteindelijk komt het op zulke momenten aan. De kunstenwereld zal minder gesloten moeten worden en meer open moeten staan voor de samenleving. Dan zal het ook makkelijker worden om steun te vinden bij de politiek'.[674]

---

[669] Warna Oosterbaan, 'Waarom nog geld voor de kunsten? Geschiedenis van de legitimering van kunstsubsidie'. In: *de Volkskrant*, 1 juli 2011.
[670] Ibidem.
[671] Letty Ranshuysen, 'Ja, kunst is te veel voor ingewijden'. In: *de Volkskrant*, 22 juni 2011.
[672] Robbert van Heuven, 'Op zoek naar het publiek'. In: *Kunsten '92 Magazine* 43. Amsterdam, 1 december 2010, p. 7.
[673] Arjo Klamer, 'Weg met die sleetse excuses. Kunstsector door eigen toedoen kwetsbaar voor kritiek op subsidies'. In: *NRC Handelsblad*, 27 augustus 2010.
[674] Blokland geciteerd in: Robbert van Heuven, 'Op zoek naar het publiek'. In: *Kunsten '92 Magazine* 43. Amsterdam, 1 december 2010, p. 7.

Ook Thije Adams stelt voor 'om serieus na te denken over een nieuwe koers'. Hij werkt in verschillende publicaties opties uit.[675] Samen met jurist Frans Hoefnagel benoemt hij zes 'waarden' waarvoor de overheid de eindverantwoordelijkheid draagt, 'wat tevens een zekere afstandelijkheid impliceert'. Directe overheidsinterventie is alleen geboden als een waarde duidelijk wordt bedreigd en 'als niemand anders dat gevaar kan keren'. De eerste waarde is 'vrijheid'. Zij onderscheiden in navolging van Isaiah Berlin en Hans Blokland positieve en negatieve vrijheid - voor de handelende overheid is allereerst die negatieve vrijheid van belang. Dus ruimte laten'. De tweede waarde is 'ontplooiing'- opvoeden tot culturele competentie - waarbij het gaat 'om de bevordering van de positieve vrijheid aan de vraagkant van het culturele leven'. De derde is 'gelijkheid': sociale en geografische spreiding. De vierde waarde is 'culturele pluriformiteit': 'de maatschappelijke diversiteit moet weerspiegeld worden in de pluriformiteit van het culturele aanbod'.[676] De vijfde waarde is een heel bekende: 'kwaliteit', hier niet bedoeld in de zin van 'voortreffelijkheid', maar als intrinsieke waarde. De auteurs bepleiten steeds eerst te kijken wat de rol van de markt, het particulier mecenaat en van bewust kiezende burgers kan zijn, voordat deskundigen ingezet worden. 'Meer stem dus voor het publiek conform de lijn: koopkracht corrigeren, preferentie volgen'. De zesde waarde is 'cultuurbehoud' - 'essentieel voor het geheugen van de samenleving'. Ze pleiten hier voor 'selectiviteit': 'cultuurbehoud dient selectief te zijn en in balans met vernieuwing, wil een samenleving er profijt van hebben. En dat geldt voor wat wij vanuit het verleden aan volgende generaties doorgeven, maar minstens evenzeer voor wat wij daar zelf nog aan toevoegen'.[677]

Adams en Hoefnagel schetsen in hun boekje over nieuw cultuurbeleid een hoopvol scenario. Ze bepleiten meer ruimte te creëren - ook door de overheid - 'voor de maatschappelijk geëngageerde, gecommitteerde burger. Die betrokken is bij de publieke zaak, die inziet dat een vitaal cultuurleven een zaak is van publiek belang, en accepteert dat dat ook vraagt om voorzieningen waar hij of zij persoonlijk niet direct iets mee heeft. Die burger vormt de conditie voor een ander cultuurbeleid. Voorbij bevoogding en populisme'.[678] Het draagvlak voor kunst en cultuur moet bij de samenleving komen te liggen en niet bij de overheid. De ontwikkeling van de individualisering - 'als uitvloeisel van onze sterk toegenomen welvaart' - 'legitimeert mensen om hun culturele voorkeur te bepalen op dezelfde manier als zij bepalen wat zij willen eten. Daar kan allerlei goede raad van ouders, opvoeders en de samenleving aan vooraf gaan, maar in laatste instantie "maken wij dat zelf wel uit"'. Deze individuele keuzevrijheid bevat een sociaal component, 'want zoals iedereen zijn keuze als de zijne beschouwt, waar een ander zich niet mee heeft te bemoeien, zo wenst ook niemand op te draaien voor de keuze van een ander. In dit systeem betaalt ieder voor

[675] Zijn motto is 'zelf doen'. Adams raadt de 'nieuwe politiek' aan 'de bestuurlijke wijsheid' op te brengen 'om voor een historische beleidsverandering de tijd te nemen. En de zorgvuldigheid. Anders is straks het enige resultaat dat de kunstkar op zijn kant ligt. De koopkracht van burgers, individueel maar ook gebundeld, is ontoereikend om de infrastructuur aan instellingen en voorzieningen te financieren die tegenwoordig nodig zijn om de sector volwaardig te maken. Dat geldt voor het erfgoed én voor actuele kunstuitingen. (…) De overheid kan heel goed financieel langszij komen zonder die vorm van cultureel artistieke onteigening. Simpelweg door in beginsel aansluiting te zoeken bij serieuze vormen van artistieke en culturele zelforganisatie van burgers. (…) Daar, op het snijvlak van het Amerikaanse en het Europese model, van burgerinitiatief versterkt door publieke vrijgevigheid, tekenen zich de contouren af van het nieuwe kunst- en cultuurbeleid'. Bronnen: Thije Adams, 'Het publiek staat op steeds meer afstand van de kunst'. In: *NRC Handelsblad*, 9 oktober 2010 en Thije Adams, 'Culture on demand. Voorstellen voor een nieuw cultuurbeleid'. In: Mediafonds, *Cultuur en media*, september 2010, p. 11. Zie ook: Arjo Klamer, 'Weg met die sleetse excuses'. In: *NRC Handelsblad*, 27 augustus 2010.

[676] Denk aan het Kamerdebat op 18 november 1985 over kwaliteit en pluriformiteit, beschreven in deel II, hoofdstuk 2.

[677] Thije Adams en Frans Hoefnagels, *Kunstbeleid in tijden van cholera*. *Een nieuwe rol voor de overheid.* Amsterdam, 2012, pp. 43-67.

[678] Ibidem, p. 26.

zichzelf' - in deze redenering zijn kunst en cultuur niet een collectief maar een individueel goed. Dit proces wordt aangemoedigd door een derde element: de markt, 'die hoe langer hoe beter in staat is mensen op hun individuele wenken te bedienen. Steeds sneller, steeds verfijnder en meer *on demand*. Ik stel zelf mijn wereld aan beelden samen, aan muziek, aan films, teksten, noem maar op. Het zijn de elektronische media die deze wereld hebben opengelegd en niemand krijgt haar meer dicht'.[679]

Binnen de kunstwereld wordt 'knarsetandend' toegegeven dat het harde kunstbeleid voordelen heeft. Het cultuurstelsel verandert nu meer van aanbodgericht naar vraaggericht - dat werd al decennia bepleit en was al enigszins gaande, maar nu is sprake van een onomkeerbare ontwikkeling. Iedereen is het erover eens dat de bezuinigingen van tweehonderd miljoen euro op de kunstsubsidies disproportioneel en schadelijk zijn. Maar er wordt erkend dat het beleid van Zijlstra 'ook goede elementen kent': meer rekening houden met publiek, verzakelijking, samenwerking, nauwere banden met stad en regio, het overaanbod beperken - deze items zijn al jaren onderwerp van debat, nu wordt de kunstwereld er mede door de bezuinigingen toe gedwongen. Op de afscheidsborrel van het Nationaal Historisch Museum in december 2011 zegt de directeur van 'een lobbyclub' tegen Harmen Bockma: 'het was natuurlijk hoog tijd dat de kunstsector eens echt werd aangepakt. Maar dat kan ik in mijn positie echt niet hardop zeggen'. En een collega: 'dat de hele sector flink opgeschud mag worden, staat buiten kijf'. Het is lastig. 'Als je erin slaagt met minder of zelfs zonder subsidie te blijven bestaan, dreig je het gelijk van Zijlstra te bevestigen. Als je niet je uiterste best doet, verdwijn je, en bevestig je het ongelijk van de staatssecretaris. Maar dan besta je dus niet meer'. Toine Berbers, de directeur van de Vereniging van Rijksmusea (VRM), beaamt dat er 'hervormd' dient te worden, dat 'was al *communis opinio*. Mijn vereniging is daar al jaren mee bezig. Er waren door Zijlstra's voorgangers ook al stappen gezet. Maar het ging tergend langzaam. Nu gebeurt het omgekeerde. Er wordt én te fors bezuinigd, én te snel. Maar tegen Zijlstra's uitgangspunten kun je niet zoveel bezwaar maken. Er waren te veel regelingen, te lang is de middelmaat gesubsidieerd, er heerste *dedain* voor het publiek. Maar tijdens alle protesten was het lastig dat te zeggen. Want dat was heulen met de vijand'.[680] Zijlstra treedt in de voetsporen van zijn voorgangers, maar is meer een buitenstaander, zoals overigens Brinkman dat ook was. De *tone of voice* is anders. Zijlstra vervult onder druk van de bezuinigingen de rol van saneerder, maar doet dit vol overtuiging. Er is kennelijk 'een botterik' nodig voor echte veranderingen.

Letty Ranshuysen vreesde dat zij met de constatering in haar opiniestuk, dat kunst teveel voor ingewijden is, instemming zou krijgen uit PVV-hoek. 'Ik kreeg vooral mailtjes uit de kunstwereld en van kunstbezoekers die het met me eens waren en mijn artikel moedig vonden. (…) Waar het in de kunstwereld om gaat, is erbij te willen horen. Als je laat merken dat je experimentele kunst weet te waarderen, dan is dat het geval. Zijlstra trekt zich daar niets van aan, die maakt er juist gebruik van dat hij er niet bij hoort. Dat roept extra weerstand op'.

---

[679] Thije Adams, 'Het publiek staat op steeds meer afstand van de kunst'. In: *NRC Handelsblad*, 9 oktober 2010. 'Wie goed oplet, ziet onder zijn ogen een anonieme koper evolueren tot een kleine producent en soms zelfs tot een mecenas in groepsverband'. Dergelijke ontwikkelingen kunnen volgens Adams leiden tot een combinatie van individu, zelf gekozen groepen van gelijkgezinden en een 'articulatie van keuzen via de markt' - deze koppeling lijkt hem 'ijzersterk'. Hij ziet hierin 'een herleving, in moderne outfit, van de congregaties die Jan Kassies (…) als essentieel beschouwde voor het culturele leven: groepen gelijkgezinden verenigd rond een cultureel initiatief dat door de steun van zo'n groep moreel en financieel wordt gedragen. Er is geen enkele reden waarom deze ontwikkeling niet verder zou gaan. Bronnen: ibidem en Thije Adams, 'Culture on demand. Voorstellen voor een nieuw cultuurbeleid'. In: Mediafonds, *Cultuur en media*, september 2010, p. 4.

[680] Harmen Bockma, 'De Zijlstra-paradox'. In: *de Volkskrant*, 3 februari 2012. Na de fusie op 1 januari 2014 van de Nederlandse Museumvereniging en de Vereniging van Rijksmusea tot 'Museumvereniging' werd Berbers directeur Ledendiensten, Siebe Weide algemeen directeur, Mirjam Moll manager collectieve promotie en Irene Asscher-Vonk voorzitter van het bestuur.

Maar ze is 'bepaald niet blij met de bezuinigingen': 'het heeft heel lang geduurd voor de kunstwereld in beweging is gekomen, er moest heel grof geschut ingezet worden. Maar deze bezuinigingen gaan veel te ver. Het wordt een slachting. Er wordt namelijk niet alleen gesnoeid in het overaanbod van complexe kunst voor de ingewijde liefhebber, maar ook in meer toegankelijk aanbod waarmee de niet-ingewijden met kunst kennis kunnen maken'.[681]

Jarenlang steunden partijprominenten van de VVD kunst en cultuur en de subsidiëring daarvan - de VVD vormde met de PvdA en het CDA 'een flinke buffer voor de kunstwereld', waardoor deze relatief werd ontzien.[682] Deze generatie heeft echter plaatsgemaakt voor die van Stef Blok en Bart de Liefde. Blok schreef in 2004 het ingezonden stuk met zijn toenmalig collega Jan Rijpstra, waarin zij betoogden dat er een eind moest komen aan 'de vanzelfsprekendheid waarmee veel kunstenaars zich tot de overheid wenden'.[683] Plasterk werd met de koerswijziging geconfronteerd bij de behandeling van de kunstbegroting eind oktober 2008, toen Han ten Broeke voorstelde te bezuinigen op kunst; volgens hem kende de kunstenwereld maar één loket, de overheid. Plasterk reageerde: 'de kunstensector mag blij zijn dat u niet met deze filosofie regeringsverantwoordelijkheid heeft. Dat zou tot grote brokken in deze sector leiden'. Nu is het zover. Financieel woordvoerder Stef Blok secondeerde Rutte bij de onderhandelingen over het regeerakkoord en bracht zijn standpunt in praktijk: 'eindelijk' is de 'broodnodige sanering ingezet van de kunstsector'.[684] Volgens Cas Smithuijsen speelt binnen de VVD 'een klassieke liberale tegenstelling van opvattingen: die volgens welke kunst een algemeen belang is, of juist een zaak van de individuele burger. (…) Kunst is een tamelijk ongrijpbaar fenomeen, dat vaak wordt verdedigd door humanistisch georiënteerde mensen, die pal staan voor de kunsten en het gunstige effect ervan op individu en samenleving. Die begeestering is minder geworden in de VVD. In de fractie is er nu niemand meer die het kunstenveld kent. De belangstelling gaat nu vooral uit naar de "harde" onderwerpen en naar sport. Er zijn op dit moment geen duidelijke denkbeelden over kunstbeleid in de partij'. Daarnaast oefent de PVV invloed uit - cultuurwoordvoerder Martin Bosma zit op dezelfde lijn als Blok: 'verlaag de belastingen, zodat burgers zelf kunnen kiezen waar ze hun geld aan uitgeven'.[685]

Bezuinigingen bij het rijk, musea in nood

De musea Boerhaave en Meermanno worden gedwongen om te zoeken naar geld. Ze voldoen niet aan de eis van Halbe Zijlstra over 2010 en 2011 gemiddeld 17,5 procent eigen inkomsten te genereren en worden met sluiting bedreigd. De Tweede Kamer verwerpt een motie van PvdA-Kamerlid, Jetta Klijnsma, de musea meer tijd te gunnen eigen inkomsten te verhogen. Beide musea hadden overigens met minister Plasterk afgesproken dat ze dit percentage uiterlijk in 2012 mochten behalen - Zijlstra vervroegt de termijn.[686] Het Tropenmuseum in Amsterdam wordt met sluiting bedreigd doordat het ministerie van Buitenlandse Zaken vanaf

[681] Ranshuysen geciteerd in: ibidem.

[682] Personen als Henk Vonhoff, Ed Nijpels, Annelien Kapelle van de Coppello, Frits Bolkestein, Hans Dijkstal, Atzo Nicolaï. Zie ook: Hans van Dulken en Klaas Groenveld (redactie), *Liberalisme, kunst en politiek. Beschouwingen over kunstbeleid*. Amsterdam, 2011 (oorspronkelijk 1986).

[683] Stef Blok en Jan Rijpstra, 'Kunst mag niet afhankelijk zijn van subsidie. Podiumkunsten moeten zichzelf kunnen bedruipen'. In: *de Volkskrant*, 4 oktober 2004. Zie de paragraaf 'Een provocatie uit liberale hoek' in deel IV, hoofdstuk 5.

[684] Blok geparafraseerd in: Harmen Bockma, 'Lijn-Blok versus lijn-Bolkestein. De koerswijziging van de VVD'. In: *de Volkskrant*, 10 juni 2011. Zie ook: Birgit Donker en Pieter van Os, 'In roerige tijden zitten er ineens wel prominente Kamerleden op cultuur'. In: *NRC Handelsblad*, 25 juni 2011.

[685] Ibidem. Dit pleidooi lijkt op dat van de econoom Paul de Grauwe in *De nachtwacht in het donker. Over kunst en economie*. Tielt, 1990. Zie: 'Kwaliteitsoordeel: tornen aan het Thorbecke adagium' in Deel III, hoofststuk 1.

[686] Hanneke de Klerck, 'Musea Boerhaave en Meermanno worden met sluiting bedreigd. Kamer gunt instellingen geen extra tijd'. In: *de Volkskrant*, 2 juli 2011.

2013 zijn jaarlijkse bijdrage aan het Koninklijk Instituut voor de Tropen van twintig miljoen euro staakt.[687]

Het Leidse museum voor natuur- en medische wetenschappen, Boerhaave moet in een half jaar nog zes ton zien te vinden. Het museumpersoneel begint in juli met de campagne 'Red Boerhaave', die meteen honderdduizend euro oplevert 'van een anonieme weldoener'. Directeur Dirk van Delft 'erkent dat de bezoekersaantallen in het verleden niet de hoogste prioriteit hadden. De eigen inkomsten, die voor een groot deel uit kaartverkoop bestaan, schommelden enkele jaren geleden rond de vier procent'.[688] Annelore Scholten, hoofd Publiek en Presentatie, 'werkt met al haar collega's op een absurd hoog tempo. Iedereen moet zijn handen uit de mouwen steken' - dat dergelijke 'commerciële poespas' niet aan hem of haar is besteed, is uit den boze. Scholten erkent dat het museum 'te onzichtbaar' was. Te veel gericht op tentoonstellingen. Dit gevecht zet ons enorm op de kaart'.[689] 'We zijn drie jaar terug begonnen om ons als museum meer naar buiten te richten. Door de regeling van Halbe Zijlstra is dit proces in een stroomversnelling gekomen. Ik ben Zijlstra zeker niet dankbaar, maar de discussies rondom de bezuinigingen op kunst en cultuur hebben er wel voor gezorgd dat mensen zich zijn gaan realiseren dat ze niet alleen een betrokken bezoeker moeten zijn, maar ook een betrokken gever'.[690] 'We hebben de laatste maanden laten zien hoe groot het draagvlak is. Zaak is nu om die lijn van een levendig wetenschapsmuseum door te zetten', aldus Van Delft.[691] Boerhaave voldoet nu ruimschoots aan de norm dat het 17,5 procent van de structurele rijksbijdrage zelf moet verdienen. 'Toen ik hier kwam, was dat 3,6 procent. Nu in 2013 zitten we boven de dertig procent', aldus de directeur. De extra bezoekers zorgen ook voor hogere inkomsten in het museumcafé en de winkel. Zo worden de bezuinigingen ruimschoots gecompenseerd. 'We deden veel te weinig met onze wereldberoemde collectie. Nu kijken we naar buiten en vragen ons af: wat speelt er in de maatschappij, welke debatten zijn er gaande en hoe kunnen we daar vanuit onze collectie op inspelen met mooie exposities voor een breed publiek. Daarnaast geneert het museum inkomsten met zaalverhuur voor congressen en boekpresentaties.[692]

Directeur Maartje de Haan van Museum Meermanno in Den Haag 'dacht dat het afgelopen was' toen ze van de nieuwe, hoge normen vernam op basis waarvan ze nu subsidie kan aanvragen.[693] Meermanno is het oudste boekenmuseum ter wereld - het bezit onder meer een deel van een Egyptisch dodenboek van papyrus uit 1000 voor Christus, het oudste gedrukte fragment is een aflaatbrief uit 1454.[694] De staf bedenkt de actie 'Boek zoekt vrouw, man en bedrijf', om particulieren over te halen om een boek 'te adopteren' en verandert het

---

[687] Marcel van Lieshout, 'Voortbestaan Tropenmuseum in gevaar door verlies subsidie'. In: *de Volkskrant*, 13 oktober 2011.

[688] Hanneke de Klerck, 'Musea Boerhaave en Meermanno worden met sluiting bedreigd. Kamer gunt instellingen geen extra tijd'. In: *de Volkskrant*, 2 juli 2011. Van Delft (1951) is daarnaast bijzonder hoogleraar Materieel erfgoed van de natuurwetenschappen aan de Universiteit Leiden.

[689] Romana Abels, 'Musea vinden de weg naar privaat geld'. In: *Trouw*, 8 november 2011.

[690] 'Museum Boerhaave gered'. In: Trouw, 16 december 2011. Een comité van aanbeveling - met Robbert Dijkgraaf, Dick Benschop, directeur Shell Nederland, en Rick van der Ploeg - ondersteunde de acties. Een benefietavond met diner en veiling in de Pieterskerk in Leiden - Alexander Pechtold was de veilingmeester - bracht ruim 128.000 euro op, voldoende om het laatste deel van het gat van 700.000 euro in de begroting 2011 te dichten. Van Delft: 'er is hier reuring gekomen. De luiken van het museum zijn opengegaan'. Bron: Henny de Lange, '"Het was een rotstreek, maar we krijgen nu meer bezoekers"'. In: *Trouw*, 7 januari 2014.

[691] Martijn van Calmthout, 'Veiling redt Museum Boerhaave Rijksmuseum voldoet door extra inkomsten toch nog aan eisen Halbe Zijlstra'. In: *de Volkskrant*, 16 december 2011.

[692] Henny de Lange, '"Het was een rotstreek, maar we krijgen nu meer bezoekers"' . In: *Trouw*, 7 januari 2014.

[693] Romana Abels, 'Musea vinden de weg naar privaat geld'. In: *Trouw*, 8 november 2011.

[694] Claudia Kammer, 'Meermanno op zoek naar een toekomst. Haags boekenmuseum verhoogt de eigen inkomsten en denkt na over fusies'. In: *NRC Handelsblad*, 7 december 2011.

assortiment in de museumwinkel.[695] Dit museum lukt het eveneens om in zes maanden extra te verdienen: 385.000 euro. Er worden sponsors aangetrokken, vrienden van het museum adopteren boeken, een veiling van bijzondere boeken die liefhebbers van het museum ter beschikking stelden levert 18.000 euro op.[696] De staf genereert met het verhuren van ruimten - voor recepties en vergaderingen - extra inkomsten: de leeszaal, de zolder, het souterrain-café en de tuin.[697] Opmerkelijk is dat Maartje de Haan ook haar eigen werkkamer verhuurt voor extra inkomsten: 'het Directievertrek' kan na sluitingstijd worden gehuurd. De Haan: 'ik heb hier een verhuisdoos staan, daar stop ik dan zolang mijn spullen in'.[698]

Deze twee rijksmusea waren 'te onzichtbaar'. Ze worden waarneembaar door de plotselinge dreiging van subsidieverlies - die riep media aandacht op. Het museumpersoneel steekt de handen uit de mouwen en bedenkt inventieve acties en campagnes die particuliere betrokkenheid mobiliseren en verschillende persmomenten opleveren.

De directie van het Koninklijk Instituut voor de Tropen (KIT) licht op 12 oktober 2011 de medewerkers in over het voornemen van het ministerie van Buitenlandse Zaken om de subsidie van twintig miljoen euro per 1 januari 2013 te schrappen. Het nieuws komt als een donderslag bij heldere hemel. Jan Donner, voorzitter van de Raad van Bestuur: 'een toelichting op het besluit werd er geenszins gegeven'. Onder het KIT vallen het Tropenmuseum, het Tropentheater en de bibliotheek - zij krijgen jaarlijks respectievelijk acht miljoen, 2,5 miljoen en vier miljoen euro. Het gehele KIT - inclusief het Tropenmuseum - valt onder Buitenlandse Zaken. Donner: 'wij vonden dat op zichzelf logisch, zo konden wij het hele instituut runnen met één subsidie'.[699] Nu is het de achilleshiel: het Tropenmuseum valt formeel buiten het museumbestel.

Staatssecretaris van Ontwikkelingssamenwerking, Ben Knapen (CDA), heeft met name het Tropenmuseum als doelwit van de bezuiniging - hij wil dat niet langer financieren met ontwikkelingsgeld. De medewerkers zijn 'geschokt en verbijsterd'. Directeur Lejo Schenk: 'wij voelen ons als museum door deze overheid ernstig gediscrimineerd ten opzichte van andere culturele instellingen, bijvoorbeeld de rijksmusea. Die krijgen wél de kans om zich voor te bereiden op een geleidelijk proces van bezuinigingen en het zoeken van nieuwe inkomstenbronnen. Ik vind dit een buitengewoon ruwe behandeling voor een instituut dat 102 jaar goed met de overheid heeft samengewerkt'. Siebe Weide, directeur van de Nederlandse Museumvereniging, noemt het nieuws 'ontluisterend. Het kabinet heeft in het regeerakkoord afgesproken om bij de bezuinigingen op cultuur erfgoedinstellingen zoveel mogelijk te ontzien. De staatssecretaris van Cultuur heeft daaraan gehoor gegeven, maar Buitenlandse Zaken doet dat kennelijk niet. Het kabinet spreekt niet met één mond'. Steven Engelsman, directeur van Rijksmuseum Volkenkunde in Leiden, vindt het nieuws '*shocking*. (…) Met een kindermuseum dat al dertig jaar de absolute top is, waar Nederland apetrots op zou moeten

---

[695] Hanneke de Klerck, 'Musea Boerhaave en Meermanno worden met sluiting bedreigd. Kamer gunt instellingen geen extra tijd'. In: *de Volkskrant*, 2 juli 2011.

[696] Romana Abels, 'Musea vinden de weg naar privaat geld'. In: *Trouw*, 8 november 2011en Claudia Kammer, 'Meermanno op zoek naar een toekomst. Haags boekenmuseum verhoogt de eigen inkomsten en denkt na over fusies'. In: *NRC Handelsblad*, 7 december 2011.

[697] Bron: Leonie Wingen, projectmedewerker Presentaties en nieuwe media in het museum.

[698] Romana Abels, 'Musea vinden de weg naar privaat geld'. In: *Trouw*, 8 november 2011en Claudia Kammer, 'Meermanno op zoek naar een toekomst. Haags boekenmuseum verhoogt de eigen inkomsten en denkt na over fusies'. In: *NRC Handelsblad*, 7 december 2011.

[699] Claudia Kammer, 'Tropenmuseum ontzet over de 'ruwe behandeling' door ministerie'. In: *NRC Handelsblad*, 13 oktober 2011. De eerste aanzetten tot de verzameling van het Tropenmuseum waren de particuliere collectie van Frederik W. van Eeden - vader van de schrijver - en die van het Genootschap Natura Artis Magistra te Amsterdam. Na de oprichting in 1910 van de Vereniging Koloniaal Instituut, zoals het KIT eerst heette, werden de collecties geschonken. In oktober 1923 opende koningin Wilhemina het museum. Bron: www.**tropenmuseum**.nl (bezocht op 18 november 2013).

zijn. Dat zo'n museum moet stoppen, is niet te bevatten'. [700] Volgens Knapen hoeft 'het dichtdraaien van de subsidiekraan' niet het einde te betekenen - hij pleit voor een nauwere samenwerking met het Afrikamuseum in Berg en Dal en het Volkenkundig Museum in Leiden.[701] Er is al sprake van samenwerking in de Stichting Volkenkundige Collecties Nederland - er is een gezamenlijke digitale catalogus en de musea stemmen hun aankoopbeleid op elkaar af. Maar ze werken nog niet bedrijfsmatig samen.[702]

In antwoord op Kamervragen van Boris van der Ham (D66) laat Zijlstra weten dat het Tropenmuseum 'op termijn deel uit kan gaan maken van het museale stelsel dat uit zijn budget wordt bekostigd'. Het museum moet met een plan komen dat 'een levensvatbaar perspectief in het Nederlandse museale bestel biedt'. Ook moet het een 'substantiële efficiencywinst' boeken.[703] Het museum kan blijven bestaan als het de overstap maakt naar het museumbestel. Daar verbindt de staatssecretaris van Cultuur 'stevige voorwaarden aan': het moet samengaan met Rijksmuseum Volkenkunde en het Afrika Museum. Het mag geen banden meer hebben met het KIT, want Zijlstra wil niet via zijn begroting alsnog het KIT steunen. Er dient 'een blijvende miljoenenbijdrage [te] komen van Buitenlandse Zaken' - Zijlstra wil het museum overnemen, maar niet ten koste van de musea die hij al financiert. De directeuren van de drie musea zijn 'lyrisch' over samenwerken: door samenvoeging van de collecties komen ze op het niveau van Quai Branly in Parijs. De 'Volkenkunde Combinatie Nederland', zoals de werktitel luidt, zal ook meer te bieden hebben aan buitenlandse collega's.[704]

De directeur van Madurodam, Peter Verdaasdonk, volgt Lejo Schenk op - daarvóór was hij directielid bij Disneyland Parijs. Hij dient te zoeken naar samenwerking en op zoek te gaan naar alternatieve financieringsmogelijkheden. Hij wil 'evenementen' gaan organiseren en 'een breder publiek aanspreken' - volgens hem richt het Tropenmuseum zich nu te veel op lezers van *de Volkskrant* of *NRC Handelsblad*.[705] Maar 'het ministerie van OCW is natuurlijk ook onmisbaar in het financiële plaatje', aldus Verdaasdonk. Hij heeft in zijn vorige functies

---

[700] Claudia Kammer, 'Tropenmuseum ontzet over de "ruwe behandeling" door ministerie'. In: *NRC Handelsblad*, 13 oktober 2011.

[701] Marcel van Lieshout, 'Voortbestaan Tropenmuseum in gevaar door verlies subsidie'. In: *de Volkskrant*, 13 oktober 2011.

[702] Claudia Kammer, 'Tropenmuseum ontzet over de 'ruwe behandeling' door ministerie'. In: *NRC Handelsblad*, 13 oktober 2011 en Janny Groen, 'Een juweel waar de wereld jaloers op is. Koninklijk Instituut voor de Tropen. Overheid schrapt subsidie van 20 miljoen'. In: *de Volkskrant*, 14 oktober 2011.

[703] Van der Ham vindt dit antwoord 'een goede eerste stap' op weg naar een oplossing: 'ik vind het prima dat Zijlstra aan het museum vraagt om efficiënter te werken en te kijken naar samenwerking met andere musea'. Hij hoopt dat het Tropenmuseum 'een goede bruidsschat' meekrijgt van Knapen . Bronnen: 'Oplossing in zicht voor Tropenmuseum'. In: *NRC Handelsblad*, 19 november 2011 en 'Tropenmuseum kan toch gered worden. Doorstart'. In: *de Volkskrant*, 21 november 2011.

[704] Harmen Bockma, 'De toekomst van het KIT. Analyse Instituut voor de Tropen'. In: *de Volkskrant*, 11 april 2012. Musée du Quai Branly is een groot volkenkundig museum in Parijs, op 23 juni 2006 geopend door de toenmalige Franse president Jacques Chirac. De verzameling is een samenvoeging van de etnografische collecties van het Musée de l'Homme en het Musée national des arts d'Afrique et d'Océanie. De opstelling is niet thematisch maar geografisch, om een interactie tussen de verschillende culturen te bewerkstellingen.

[705] 'Oud-directeur Madurodam naar het KIT. Nieuwe man Verdaasdonk wil breder publiek'. In: *Het Parool*, 10 januari 2012. Lejo Schenk (1949) was directeur vanaf 2000 - in die periode ontwikkelde het museum zich van een volkenkundig tot een 'cultuur historisch museum'. Hiervoor was hij eindredacteur van de actualiteitenrubriek *Kenmerk* en redacteur bij de IKON - van 1994 tot en met 2000 was hij daar directeur. Schenk: 'het is voor mij altijd van wezenlijk belang geweest sociaal-maatschappelijke relevantie aan het museum mee te geven. Dat kan alleen als het museum, de tentoonstellingen en de collectievorming relaties hebben met hier en nu. Daarom werken we samen met musea wereldwijd, verzamelen we niet-westerse moderne kunst, en combineren we objecten uit andere culturen met hedendaagse kunst en design'. Hij bleef voorzitter van de commissie Musea van de Raad voor Cultuur, bestuurslid van MusEAna (Museum analysesysteem online) en adviseur voor de museumwereld. Hij vindt het 'een prachtige sector. Ik houd van de verbinding van erfgoed met de actuele werkelijkheid'. Bron: www.tropenmuseum.nl (bezocht op 18 november 2013).

‘de nodige verandertrajecten doorgevoerd’ en hij vermoedt dat hij daarom is gevraagd. ‘Het museum moet nieuwe geldstromen aanboren en daar ben ik met mijn commerciële achtergrond de aangewezen persoon voor’. Hij werd ‘heel goed’ ontvangen in het museum: ‘het is fijn om te zien dat de mensen zich openstellen voor mensen uit andere sectoren. Door mijn achtergrond bij Disneyland Parijs had ik wel wat opmerkingen verwacht. Dat ik het Tropenmuseum zou willen disneyficeren, of iets in die trant. Niks daarvan. Ik heb ook benadrukt dat ik verder wil bouwen op de traditie van sterke inhoudelijke tentoonstellingen’.[706] In april 2012 wordt Tropenmuseum Junior uitgeroepen tot ‘beste kindermuseum van de wereld’; het wint de *Childrens Museum Award* 2012. De jury prijst het oudste kindermuseum van Nederland om ‘de creativiteit en effectiviteit van de tentoonstellingen’: de werkwijze ‘is al jaren een model voor andere musea. Bezoekers voelen zich onderdeel van de tentoonstelling. Het bezoek is een leerzame, leuke en lonende ervaring’.[707]

Op 19 juni 2013 - inmiddels regeert Rutte II - wordt na onderhandeling tussen de ministeries van Buitenlandse Zaken en OCW en de gemeente Amsterdam bekend dat het Tropenmuseum voor drie jaar ‘uit de gevarenzone’ is.[708] Lianne Ploumen zegt toe volgend jaar en in 2015 jaarlijks 5,5 miljoen euro beschikbaar te stellen. Minister Bussemaker draagt het derde jaar eenzelfde bedrag bij, maar stelt dezelfde ‘harde voorwaarden’ als haar voorganger: het museum moet worden losgemaakt uit het KIT en de collectie en bibliotheek moeten door het KIT worden overgedragen aan het Rijk.[709] Het Tropenmuseum moet fuseren met het Rijksmuseum Volkenkunde en het Afrikamuseum. Pas dan krijgt het museum de overbruggingssubsidie en mag het nieuwe ‘museum voor wereldculturen’ bij OCW een subsidieaanvraag indienen voor de periode 2017-2020 via de culturele basisinfrastructuur.[710] Bussemaker: ‘het Rijk neemt nu zijn verantwoordelijkheid om de collectie van het Tropenmuseum te beschermen. Het is belangrijk cultureel erfgoed dat wij voor het publiek willen behouden’. Ze vindt het daarom ‘gerechtvaardigd’ om dat bedrag beschikbaar te stellen uit het Museaal Aankoopfonds - bedoeld voor de aankoop van de collectie voor het Rijk. Stijn Schoonderwoerd, de nieuwe directeur van Rijksmuseum Volkenkunde: ‘wij kunnen als

[706] Victor de Kok, ‘”Niet enkel NRC- en Volkskrantlezers”. Interview Peter Verdaasdonk’. In: *de Volkskrant*, 10 januari 2012.
[707] Karolien Knols, ‘Tropenmuseum wint prijs beste kindermuseum. Tropenmuseum Junior’. In: *de Volkskrant*, 23 maart 2012 en ‘Tropenmuseum weet wat kinderen boeit. Oudste Kindermuseum wint Children’s Museum Award 2012’. In: *De Telegraaf*, 26 april 2012. Zie over Tropenmuseum Junior ook: Agnes Grondman e.a., *Over passie en professie*. Utrecht, 2010, pp. 269-271.
[708] Ploumen (PvdA) was toen minister voor Buitenlandse Handel en Ontwikkelingssamenwerking en Jet Bussemaker (PvdA) minister van OCW.
[709] De gedurende 230 jaar opgebouwde collectie boeken van de bibliotheek werd grotendeels ondergebracht in andere bibliotheken, voor een groot deel die van Alexandrië. De laatste restanten werden weggegeven aan het publiek. Bron: ‘Restanten bieb voor particulier’. In: *de Volkskrant*, 19 december 2013.
[710] De plotselinge doorbraak uit de bestuurlijke patstelling is mogelijk te verklaren doordat Het Tropenmuseum ‘uitgroeide tot een exclusief PvdA-probleem. De verantwoordelijken zijn allen van die partij’: de minister, de staatssecretaris, en wethouder Gehrels en de burgemeester van Amsterdam. ‘”We wisten allemaal dat er een oplossing moest komen, hoe tijdelijk ook”, zegt een betrokkene, tevens PvdA’er. “Dan maar beter nu dan morgen. En ja, toen ging het snel”’. Bron: Claudia Kammer en Pieter van Os, ‘Binnen een week was het rond. Tropenmuseum gered dankzij fusie met andere volkenkunde-musea’. In: *NRC Handelsblad*, 22 juni 2013. Het ministerie van Buitenlandse Zaken stelde alsnog eenmalig 28 miljoen euro beschikbaar voor het KIT, waarvan het Tropenmuseum 11 miljoen euro kreeg. Voor het Tropeninstituut diende het geld als een bijdrage aan een ‘sociaal plan’: de andere afdelingen omvormen, zodat deze zelfstandig verder konden zonder structurele overheidssubsidie. Bron: ‘Buitenlandse Zaken geeft Tropeninstituut 28 mln mee’. In: *NRC Handelsblad*, 5 december 2013.

voorbeeld dienen voor andere musea'.[711] Op 3 april 2014 wordt de fusie bekendgemaakt, in aanwezigheid van de minister. Er blijft sprake van drie locaties, met op de gevels de oude naambordjes. Ze vormen samen 'het palet van één museum'. Die namen 'willen we niet kwijt, want ze zijn in Nederland uitgegroeid tot sterke merken', zegt Schoonderwoerd - de nieuwe directeur van het Nationaal Museum van Wereldculturen. 'Internationaal is het wel handig om één naam te voeren die de hele lading dekt'.[712]

Het is de bedoeling dat alle drie musea meer publiek trekken door de programmering meer te differentiëren'. Leiden toont meer de iconen van het werelderfgoed - 'denk aan Boeddha, de terracottakrijgers uit China en de totempaal van de indianen', aldus Schoonderwoerd. Amsterdam zal zich nog meer richten op de mondiale ontwikkelingen, het populaire erfgoed en de stedencultuur.[713] Het Afrika Museum heeft als specialisatie etnografica en kunst uit Afrika en de Afrikaanse diaspora. Dit museum in Berg en Dal houdt 'een titulair directeur': 'Irene Hübner blijft het gezicht van het Afrika Museum - niet alleen vanwege de afstand maar vooral omdat zij bekend is met de omgeving. Hübner: 'het is handig als hier iemand blijft zitten die goede contacten heeft bij provincie en gemeente'.[714] Een voordeel van de fusie is dat de mobiliteit van de collecties groter wordt. 'Het wordt makkelijker om een tentoonstelling samen te stellen met objecten uit de verschillende collecties. We hoeven geen tijdrovende bruikleenprocedures meer te doorlopen en we weten straks ook beter wat aanwezig is en wat is uitgeleend'. Rijksmuseum Volkenkunde en het Afrika Museum zijn net verbouwd, voor het Tropenmuseum staat een renovatie gepland - de gemeente Amsterdam draagt 250.000 euro bij voor de herinrichting van de tentoonstellingsruimte op de begane grond. De fusie gaat gepaard zonder nieuwe ontslagen.[715] Sommige medewerkers veranderen van werkplek. De ondersteunende diensten, zoals marketing en administratie, worden samengevoegd in Leiden. Ook alle conservatoren uit Amsterdam gaan daar naartoe. Schoonderwoerd: 'tot nu toe is er nauwelijks kinnesinne geweest. Het zijn allemaal gelijkgestemden met een passie voor dezelfde vakgebieden'.[716] 'Maar niet alle Amsterdammers zitten nu in Leiden. Het restauratieatelier bijvoorbeeld blijft in Amsterdam, net als de beheerder van de fotocollectie. En er zijn flexplekken. Iedereen kan daardoor werken waar dat het meest praktisch is'.[717]

[711] Claudia Kammer en Pieter van Os, 'Tropenmuseum voorlopig gered. Ministeries stellen harde eisen aan 3-jarige overbruggingssubsidie'. In: *NRC Handelsblad*, 20 juni 2013, 'Tropenmuseum moet fuseren om te overleven'. In: *Trouw*, 20 juni 2013 en 'Ontwikkelingsgeld naar Tropenmuseum'. In: *de Volkskrant*, 12 juli 2013. Econoom Stijn Schoonderwoerd volgde 1 juni 2012 Steven Engelsman op. Hij begon zijn carrière bij het ministerie van Financiën. In 1993 stapte hij over naar de culturele sector, waar hij financieel manager werd bij Het Rotterdams Philharmonisch Orkest. In 1996 werd hij directeur/bestuurder van het Nederlands Philharmonisch Orkest en het Nederlands Kamerorkest in Amsterdam. Sinds maart 2008 was hij zakelijk directeur van Het Nationale Ballet en lid van de directie van Het Muziektheater Amsterdam.

[712] Claudia Kammer, 'Fusie musea volkenkunde vermijdt pijnlijke keuzes'. In: *NRC Handelsblad*, 3 april 2014.

[713] Ibidem en Michiel Kruijt, '"We bundelen het beste van ons drieën"'. In: *de Volkskrant*, 4 april 2014.

[714] Hübner verliet haar post echter in november 2014. Een 'verschil van inzicht over de toekomst van het Afrikamuseum' veroorzaakte 'een breuk' met Schoonderwoerd. Bron: 'Directeur Hübner van het Afrikamuseum weg'. In: *De Gelderlander*, 4 november, 2014.

[715] Afgelopen jaren verdwenen bij het Tropenmuseum 23 van de 52 banen. Bij de andere musea is ook gereorganiseerd.

[716] Claudia Kammer, 'Fusie musea volkenkunde vermijdt pijnlijke keuzes'. In: *NRC Handelsblad*, 3 april 2014.

[717] Jos Bloemkolk, 'Tropenmuseum moet weer betoveren'. In: *Het Parool*, 5 mei 2014.

Debat over de verkoop van erfgoed in MuseumgoudA

MuseumgoudA verkeert in financiële nood en wil daarom het 'topstuk' *The Schoolboys* (1987) van Marlene Dumas afstoten en laten veilen bij Christie's in Londen.[718] Dit voornemen wakkert het debat over afstoten van cultureel erfgoed weer aan. Het grote verschil met voorgaande kwesties is dat het schilderij deze keer daadwerkelijk wordt verkocht.

Het museum heeft al vijf jaar een schuld van 1,2 miljoen euro; bovendien bezuinigt de gemeente structureel vijf ton op de jaarlijkse subsidie van 1,6 miljoen euro. De opbrengst van de verkoop maakt de restauratie mogelijk van een aantal zestiende-eeuwse altaarstukken, ombouw van werkplaatsen tot depotruimtes en gedeeltelijke herinrichting van het museum.[719] Het presentatiebeleid gaat zich 'focussen op plaatselijke historie' en minder op kunst. De Raad van Toezicht en gemeente Gouda staan achter de veiling. Cultuurwethouder Daphne Bergman (D66): 'de opbrengst vloeit toch terug naar het museum? Dit is cultureel ondernemerschap'. Directeur Gerard de Kleijn: '*The Schoolboys* is onmiskenbaar een topstuk met internationale allure, maar past niet meer in de kerncollectie van MuseumgoudA, die bestaat uit religieuze kunst uit de 16de eeuw, Gouds plateel en werk van de Haagse School uit de 19de eeuw en vroeg 20ste eeuw. Een succesvolle veiling stelt ons in staat deze kerncollectie optimaal te onderhouden en presenteren'.[720] 'Deze wijziging is nodig om te overleven'.[721] De opbrengst dient om financiële problemen op te lossen. Met de veiling omzeilt De Kleijn de Leidraad voor het Afstoten van Museale Objecten. Volgens LAMO mag een museum een werk afstoten als het niet meer past bij het museumprofiel, maar moet het dit vervolgens eerst aanbieden aan andere musea - dat is niet gebeurd. De Kleijn: 'het is een leidraad, geen wet'.[722] Hij geeft toe opzettelijk andere musea niet te hebben gevraagd of ze het schilderij willen overnemen: 'het was niet de bedoeling om het werk weg te geven'.[723] Hij heeft wel 'discreet de voelsprieten uitgestoken om na te gaan of daar de middelen zouden zijn'.[724] 'Deze veiling is puur bedoeld om het voortbestaan van het museum te garanderen, niet eens om de bezuinigingen mee op te vangen. Dan zou ik in twee jaar door het geld heen zijn, want ik moet vijf ton per jaar inleveren'.[725]

Op de Londense veiling van Christie's brengt *The Schoolboys* 1,2 miljoen euro op.[726] De verkoop leidt tot een heftig debat.[727] De Nederlandse Museumvereniging onderzoekt de

---

[718] Het museum kocht het schilderij in 1988, met een speciale korting, voor 18.000 gulden van galerie Andriesse. Bron: *Museumvisie*, 04, 2014, p. 13. Marlene Dumas (1953) is in Kaapstad geboren. Ze woont en werkt sinds 1976 in Amsterdam.

[719] 'Wat is er in Gouda gebeurd?' In: *NRC.NEXT*, 13 september 2011.

[720] 'MuseumGouda verkoopt topstuk van Marlene Dumas'. In**:** *de Volkskrant*, 31 mei 2011.

[721] '"Veiling Dumas is schandalig". MuseumGoudA veilt topstuk direct op vrije markt' *NRC Handelsblad*, 31 mei 2011. Socioloog Gerard de Kleijn (1951) is sinds 1 oktober 2010 directeur van MuseumgoudA, met de opdracht 'een heldere koers uit te zetten en het museum financieel gezond te maken'. Daarvoor was hij directeur van de Stichting Amersfoort-in-C, waaronder het Mondriaanhuis, het Armando Museum, museum Flehite en de Kunsthal KAdE vallen. Hij bracht de fusie tussen de vier musea tot stand en begeleidde ook de nieuwbouw van KAdE en de renovatie van museum Flehite aldaar. Van juli 2010 tot en met december 2015 was De Kleijn ook voorzitter van de Amsterdamse Kunstraad.

[722] '"Veiling Dumas is schandalig". MuseumgoudA veilt topstuk direct op vrije markt'. In: *NRC Handelsblad*, 31 mei 2011.

[723] 'Onderzoek naar veiling van stuk door MuseumgoudA'. In: *NRC Handelsblad*, 1 juni 2011.

[724] '"Veiling Dumas is schandalig". MuseumgoudA veilt topstuk direct op vrije markt'. In: *NRC Handelsblad*, 31 mei 2011.

[725] Hilda Bouma, 'Musea halen alles uit de kast om de eigen inkomsten te vergroten'. In: *Het Financieele Dagblad*, 18 juli 2011.

[726] 'Doek van Dumas brengt 1,2 mln op. Omstreden veiling'. In: *de Volkskrant*, 29 juni 2011. De gemeente Hilversum wilde in 1987 *Compositie met 2 lijnen* van Piet Mondriaan verkopen. In maart 1989 stelde Rudi Fuchs voor om vijf à zes schilderijen af te stoten uit de collectie van het Haags Gemeentemuseum, waaronder twee Picasso's en een Monet. In 1999 wilde Boijmans-directeur Chris Dercon *Grey, Orange on Maroon 60/8* van Mark Rothko verkopen. Iedere keer ontstond er een heftig debat, in geen van de gevallen ging de verkoop

rechtmatigheid van de veiling.[728] Rik Vos, oud-directeur van het voormalige Instituut Collectie Nederland en lid van de Ethische Codecommissie van de Nederlandse Museumvereniging, vindt dit 'echt een nieuwe manier van omgaan met collecties' - de NMV moet zich afvragen 'of de huidige regels nog wel van deze tijd zijn. Ze verbieden handel om er geld mee te verdienen. (…) Begrijp me goed, ik pleit niet voor verandering ervan, maar we kunnen onze ogen niet sluiten voor de nieuwe economische en maatschappelijke realiteit. (…) Musea zien de bezuinigingen aankomen, en realiseren zich dat ze nogal wat budget aan de muren hebben hangen'.[729] Volgens Wim van Krimpen is 'de grote overlevingsslag onder musea' begonnen, nu overheden zich terugtrekken. 'De verkoop van de Dumas heeft het MuseumgoudA gered. Daar mag het trots op zijn'. Andere musea moeten niet naïef zijn: 'natuurlijk ga je een Dumas niet gratis aan een ander museum geven. Waarom zou je?'[730] NMV-directeur Siebe Weide vindt dat musea juist niet solistisch dienen op te treden bij ver- en ontzamelen: 'je vormt samen met anderen een collectief dat verzamelt en beheert voor het publieke domein. Dat is een dure plicht. Maar dat idee staat nu ter discussie'. Rik Vos maakt zich weinig illusies: 'je kunt hopen op de ethische gevoelens van je collega's, maar je houdt ze uiteindelijk niet tegen. (…) Als je delen van de collectie gaat verkopen, dan is alles potentieel verzilverbaar. Dan zijn we nog maar een paar stappen verwijderd van verkoop door de overheid'.[731] Voordat het schilderij op eigen houtje werd geveild, had het eerst aan andere Nederlandse musea moeten worden aangeboden. Inhoud mag geen sluitpost worden.

Marlene Dumas is 'zeer teleurgesteld' over de veiling van haar schilderij. Dumas en haar galeriehouder Paul Andriesse 'nemen het MuseumgoudA zeer kwalijk dat het werk buiten hun medeweten om bij Christie's werd aangeboden'. Ze denken dat *The Schoolboys* voor Nederland behouden had kunnen blijven als zij waren ingeschakeld bij de zoektocht naar een nieuwe eigenaar. Dumas: 'ik had graag de mogelijkheid gehad mee te denken over de verkoop van het schilderij. Ik weet wie mijn privéverzamelaars zijn, vaak beter dan de meeste museumdirecteuren'. Als de methode van De Kleijn een gewoonte wordt, 'loopt Nederland de kans kunstwerken te verliezen waar men veel om geeft'. Verkoop kan ook oplossingen bieden voor wethouders van Financiën. Andriesse spreekt het argument van De Kleijn tegen dat *The*

---

door. Zie ook: Petra Timmer en Arjen Kok, *Niets gaat verloren. Twintig jaar selectie en afstoting uit Nederlandse museale collecties.* Amsterdam, 2007.

[727] De Kleijns voorganger, Ranti Tjan vindt dat Gouda 'trots' zou moeten zijn 'op dit topstuk: dit is een tweede Beeldenstorm, maar dan uit financiële in plaats van religieuze overtuigingen'. Benno Tempel, directeur van het Gemeentemuseum Den Haag noemde de 'focusverlegging' in MuseumgoudA vanuit de collectie 'verstandig', maar de veiling 'schandalig. Deze Dumas zou uitstekend passen in verscheidene Nederlandse musea, maar ik ben nooit gebeld. Het is een internationale ethische code, in ieders belang. Wie dat niet aanvoelt, moet zich niet met openbare collecties bemoeien' Bron: '"Veiling Dumas is schandalig". MuseumgoudA veilt topstuk direct op vrije markt'. In: *NRC Handelsblad*, 31 mei 2011.

[728] 'Onderzoek naar veiling van stuk door MuseumgoudA'. In: *NRC Handelsblad*, 1 juni 2011 en 'Code Commissie bekijkt veiling'. In*: de Volkskrant*, 1 juni 2011.

[729] Rik Vos geciteerd in: Harmen Bockma en Victor de Kok, 'Creatief met collecties Cultureel erfgoed. De ethiek van verzamelen en ontzamelen'. In: *de Volkskrant*, 12 augustus 2011. Interessant was dat De Kleijn werd geadviseerd door Van Krimpen (zie verderop). Christies gaf een 'een enorme garantie af' voor de verkoop - dat doet vermoeden dat er al een koper was gevonden voordat collega musea zouden worden geraadpleegd. Rik Vos vond het dreigement van een mogelijk failissement niet relevant: 'dan gaat het maar failliet en dan wordt duidelijk wie daarvoor verantwoordelijk is geweest. De gemeente of het managemeent. Probleem was ook, dat De Kleijn van de opbrengst ook een nieuwe entree voor het museum wilde bouwen, en dat is nu niet de bedoeling'. Bron: email van Rik Vos op 23 januari 2015.

[730] Wim van Krimpen geciteerd in: ibidem. Van Krimpen wakkerde zelf in 2006 het debat aan door een schilderij van de Rus Masjkov te laten veilen - hij had het echter van tevoren wel aangeboden aan andere musea. De verkoop leverde hem 3,3 miljoen euro op. Toen hij op de tentoonstelling *In plaats van Masjkov* presenteerde welke bijzondere werken hij daarvoor aankocht, sloeg de kritiek om in complimenten. Zie deel IV, hoofdstuk 4: 'Het fenomeen Kunsthal en marketeer Wim van Krimpen'.

[731] Vos geciteerd in: ibidem.

Schoolboys 'een zwerfkei' was in de collectie: 'het werk is een pendant van *De Turkse Schoolmeisjes*, dat in bezit is van het Stedelijk Museum Amsterdam. Eerst had onderzocht moeten worden of het schilderij door het Stedelijk, al dan niet met steun, overgenomen had kunnen worden. Het werk was onderdeel van de Collectie Nederland. De Kleijn kent niet de waarde van kunst, alleen de prijs. Het is een uiting van de nieuwe openlijke geestelijke armoede in Nederland'.[732]

De Ethische Codecommissie voor Musea oordeelt dat er zonder geldige redenen van de richtlijn is afgeweken.[733] Maar omdat MuseumgoudA in problemen verkeerde, legt het bestuur van de NMV het museum geen sancties op. Als de directeuren van de aangesloten musea dit besluit niet steunen, kan het museum echter alsnog uit de vereniging verwijderd worden, met onder meer als gevolg dat de Museumjaarkaart daar niet meer geldt.[734] Het zou voor het eerst zijn dat een museum door deze sanctie wordt getroffen. 'Ruim twee derde' stemt op een extra ledenvergadering voor 'een procedure tot ontzetting' - de directie heeft 'onethisch gehandeld'. Dit besluit moet nog worden bekrachtigd op de ledenvergadering in november. Volgens Siebe Weide vrezen musea dat deze kwestie een precedent schept: 'de angst bestaat dat overheden die aan het bezuinigen zijn, naar de collectie kijken. Maar die is de kern van je bestaan. Iets dat je verkoopt, krijg je nooit meer terug'.[735] Gerard de Kleijn vindt het pijnlijk om 'uit de familie te worden gezet. Maar we schamen ons niet voor ons besluit. We hadden er een goede reden voor'.[736]

Wim van Krimpen heeft in opdracht van MuseumgoudA 'achter de schermen' gezocht naar een Nederlandse verzamelaar, opdat de koper het vervolgens in langdurig bruikleen zou geven aan een museum. Dit lukte niet, waarna De Kleijn besloot *The Schoolboys* te veilen.[737] Het blijkt echter dat een 'belangrijke Nederlandse kunstverzamelaar' wel degelijk bereid was om er, nog vóór de veiling, een miljoen euro voor te betalen en het na aankoop minstens tien jaar aan het museum in bruikleen te geven. De verzamelaar - hij wil anoniem blijven - meldde zich half juni via een tussenpersoon in Gouda: 'ik heb nog geen Dumas in mijn verzameling. Ik wilde het werk overnemen en het daarna in bruikleen geven aan het museum. Dat zou een win-winsituatie zijn geweest'. De Kleijn bevestigt dat er via een tussenpersoon contact was. 'Maar volgens mijn informatie gaat het niet om een verzamelaar, maar om een belegger. Hij bood geen miljoen maar acht ton, het garantiebedrag dat ik al van Christie's had. (…) Bovendien werd gesproken over "enige jaren" bruikleen. Een langdurige bruikleen, zoals ik wenste, duurt ten minste twintig jaar'. Siebe Weide was bemiddelaar: 'een eerder contact had tot niets geleid, daarop werd ik door een tussenpersoon benaderd. Ik heb hen opnieuw met elkaar in contact gebracht in de hoop op een oplossing. Uiteindelijk heb ik de particulier voorgesteld dit bedrag aan het museum te schenken, opdat de veiling overbodig zou worden, het museum gered zou worden met een bijdrage van een vermogend particulier en het werk behouden zou blijven voor Nederland. Dat ging de particulier te ver'. De verzamelaar is 'verbaasd' dat De Kleijn hem als belegger ziet: 'sommige werken heb ik al meer dan 25 jaar'.

---

[732] Harmen Bockma, 'Dumas is ontzet over stiekeme veiling door Gouds museum'. In: *de Volkskrant*, 2 september 2011.
[733] Harmen Bockma en Victor de Kok, 'Creatief met collecties Cultureel erfgoed. Achtergrond de ethiek van verzamelen en ontzamelen'. In: *de Volkskrant*, 12 augustus 2011.
[734] Harmen Bockma, 'Dumas is ontzet over stiekeme veiling door Gouds museum'. In: *de Volkskrant*, 2 september 2011.
[735] Harmen Bockma en Victor de Kok, 'MuseumgoudA gestraft voor veilen werk Dumas'. In: *de Volkskrant*, 8 september 2011.
[736] Sandra Kooke, '"Museum heeft geld hard nodig". Interview'. In: *Trouw*, 9 september 2011 en Harmen Bockma en Victor de Kok, 'MuseumgoudA gestraft voor veilen werk Dumas'. In: *de Volkskrant*, 8 september 2011.
[737] Harmen Bockma, 'Dumas is ontzet over stiekeme veiling door Gouds museum'. In: *de Volkskrant*, 2 september 2011.

Hij bood ook op de veiling mee tot een miljoen euro: ‘ik wilde het kopen en dan aan een ander Nederlands museum in bruikleen geven. Daar waren al afspraken over’.[738]

De Kleijn somt de bedenkingen op waardoor hij niet op het bod inging. ‘Het contact kwam pas tot stand op het moment dat het werk al in de etalage lag bij Christie’s in Londen. Bovendien staat in de LAMO dat verkoop via een openbare veiling de voorkeur geniet boven onderhandse verkoop’. Hij vond de motieven van de particulier onduidelijk: ‘voor mij was niet helder of het zuivere koffie was. Ik heb aan Siebe Weide gevraagd of het een bonafide partij was, maar dat kon hij me niet vertellen. (…) De man was niet bereid tot langdurig bruikleen, waarmee in museale kringen wordt bedoeld: twintig jaar of langer. Ik noem hem met opzet een opkoper en geen verzamelaar. In het telefoongesprek dat ik met hem had, bleek dat hij het werk enkele jaren in een museum wilde laten hangen. Dat is een methode waarmee je de prijs van een werk kan laten stijgen’. De Kleijn vermoedt dat zijn museum ook problemen had gekregen met de Museumvereniging als hij het schilderij aan deze particulier had verkocht: ‘ook dan hadden we het verwijt gekregen dat het werk uit het openbaar kunstbezit is verdwenen. Als we deze *deal* hadden gesloten, had dat ons niet gevrijwaard van sancties’.[739]

Inmiddels blijken er meer museumdirecteuren na te denken over verkoop van kunstwerken om tekorten aan te vullen. Daar is de Raad voor Cultuur ‘scherp tegen’. Ze dringt aan op ‘strikte naleving’ van de LAMO. Het afstoten van werken moet leiden tot een ‘verbetering van de verzameling’.[740] ‘We moeten een duidelijke grens trekken’, zegt Joop Daalmeijer. ‘Als nu iemand mag verkopen om commerciële redenen, dan is het hek van de dam. Dan zal een volgende kunnen zeggen: hij mocht het ook. Overheden kunnen natuurlijk het hele museum leegverkopen, en in het gebouw een parkeergarage vestigen. Dat levert meer op. Maar dan heb je niets meer aan de samenleving te bieden’. MuseumgoudA hangt een royering boven het hoofd - Daalmeijer is hiertegen: ‘het had anders gemoeten, het museum had een ander *parcours* moeten kiezen. Maar als het museum nu uit de vereniging wordt gezet, verlies je helemaal de grip’.[741]

Tijdens de ingelaste ledenvergadering van de NMV in september 2011 drongen Boijmans Van Beuningen en Gemeentemuseum Den Haag aan op de royering van MuseumgoudA - het ging hier immers om een ‘principekwestie’. Maar twee maanden later bepleiten dezelfde musea met het Centraal Museum het besluit terug te draaien. Ze weten de meerderheid van de aanwezige leden ervan te overtuigen dat uit de vereniging zetten ‘een buitenproportionele straf’ is. De vergadering gaat akkoord, maar besluit ook ‘de regels voor het verkopen van collectiestukken aan te scherpen’ - ze mogen geen ruimte laten voor interpretatie. Weide: ‘collectiestukken mogen nooit gebruikt worden om financiële tekorten te dichten’. De Kleijn had deze wending niet verwacht, zo verklaart hij opgelucht. ‘Ik ben ontzettend blij dat we weer bij elkaar horen. Terugkijkend op het geheel had ik het nu zeker anders aangepakt. Dan was ik met een vraag om hulp naar de NMV gegaan’.[742]

Bas Heijne verbaast zich in zijn column over de ommezwaai van de Nederlandse Museumvereniging: ‘alle regels waren met voeten getreden. (…) De museumwereld sprak er schande van en eiste sancties’. Maar twee maanden later stemt een ruime meerderheid van de musea tegen een royement. De voorzitter van de Museumvereniging ‘ziet in de ommezwaai enkel standvastigheid: “vandaag is geconstateerd dat de eenheid bewaard moet blijven. De

[738] Harmen Bockma, ‘Verzamelaar wilde “Schoolboys” voor Nederland behouden’. In: *de Volkskrant*, 24 oktober 2011.
[739] ‘MuseumgoudA wees bod van verzamelaar op Dumas af’. In: *NRC Handelsblad*, 26 oktober 2011.
[740] ‘Raad hekelt musea die kunst willen verkopen’. In: *NRC.NEXT*, 24 november 2011.
[741] Harmen Bockma, ‘Raad: cultureel erfgoed onder druk’. In: *de Volkskrant*, 23 november 2011.
[742] Victor de Kok, ‘MuseumgoudA niet geroyeerd’. In: *de Volkskrant*, 29 november 2011 en ‘MuseumgoudA blijft in vereniging’. In: *NRC Handelsblad*, 29 november 2011.

rijen hebben zich gesloten"'. Heijne: 'principes in Nederland - we staan er pal voor, totdat ze consequenties dreigen te krijgen. (…) De affaire rond de stiekeme verkoop van het schilderij legt iets onverkwikkelijks in de Hollandse bestuurscultuur bloot. De directeur van het museum, Gerard de Kleijn, die alle regels faliekant negeerde omdat hij ze "achterhaald" vond, mag blijven zitten. Zijn museum mag ongestraft blijven genieten van de voordelen van het lidmaatschap van de Museumvereniging. De vereniging heeft "de rijen gesloten". (…) Alleen het schilderij van Dumas zien we nooit meer terug'.[743]

Samenwerking is het motto

Op 20 mei 2011 houdt Joop van den Ende de Mandeville lezing aan de Erasmus Universiteit. Bij die gelegenheid ontvangt hij het 'maatschappelijk eredoctoraat' - niet alleen de kunstwereld erkent zijn toewijding als cultureel ondernemer en mecenas, ook het wetenschappelijk circuit huldigt zijn verdiensten.[744] De voorzitter van het College van bestuur, Pauline van der Meer Mohr, prijst de voorbereidingen die 'Joop en zijn vrouw Janine' zelf troffen: 'even leek ons doorgaans toch een beetje kale, gemeentelijk monument te zijn omgetoverd tot een theater van internationale allure. (…) De verlichting, de bloemarrangementen, de rode loper, het ontwerp van de uitnodigingen, zelfs de gasten waren door hem uitgezocht. "Joop houdt niet van lege stoelen", meldde zijn entourage. Alles ademde perfectionisme en topkwaliteit'. Ze vindt de lezing van de laureaat 'onvergetelijk' - ze hoort hem staatssecretaris Zijlstra 'als een hedendaagse Cyrano de Bergerac' influisteren wat de meerwaarde is van cultuuruitingen in Nederland. Ze wijst 'Halbe' er op dat zijn OCW-portefeuille 'een kip met gouden eieren' is: 'je bent veel te slim om die te slachten'.[745]

De lezing is een pleidooi voor 'investeren in kunst', want dat loont, ook voor de overheid.[746] Van den Ende: 'kunst is geen linkse hobby, maar eigenlijk zeer rechts'. Hij noemt als voorbeeld Bilbao, 'het Hengelo van Spanje', waar sinds de komst van een Guggenheim filiaal jaarlijks 1,2 miljoen mensen de stad speciaal voor de kunst bezoeken. 'Trek honderd miljoen euro uit. Maak een pot voor tentoonstellingen van internationale kwaliteit. Laat een bestuur de budgetten toekennen aan Nederlandse topmusea als het Rijksmuseum en het Van Gogh Museum. Hun internationale blockbuster tentoonstellingen zullen toeristen trekken uit de hele wereld. (…) Met een sterk aanbod zal niet alleen het aantal bezoekers groeien. Ook de kwaliteit van het toerisme zal stijgen. (…) De helft van het geld moet gaan naar marketing. Vijftig miljoen euro is veel geld, maar je moet duidelijk maken dat Nederland tentoonstellingen heeft die nergens anders ter wereld te zien zijn. In Hollywood bestaat altijd de helft van het budget uit marketing'. Hij roept de 'meer vermogende Nederlanders' op om de cultuursector te steunen - 'waar kun je je geld beter aan uitgeven dan aan de kunsten? (…) Je helpt prachtige instellingen die even op dood spoor zitten weer verder. Treed uit de schaduw'.[747]

Op 18 april 2012 komt een Blockbusterfonds tot stand. Joop van den Ende voerde na zijn lezing een aantal gesprekken met premier Rutte over cultureel ondernemerschap: 'ik heb benadrukt dat ik kritisch blijf over de bezuinigingen, maar dat ik ook wilde helpen oplossingen te bedenken. Daar is dit Blockbusterfonds uit voortgekomen. (…) Het was van meet af aan duidelijk dat het kabinet zelf geen geld zou kunnen inbrengen, omdat in het regeerakkoord is afgesproken dat er op cultuur bezuinigd wordt'. Rutte en andere

[743] Bas Heijne, 'Schandaal'. In: *NRC Handelsblad*, 3 december 2011.
[744] Zie ook 'Culture of giving en renaissance van het mecenaat' in deel IV, hoofdstuk 5.
[745] Pauline van der Meer Mohr, 'Halbe, ga je visieloos bezuinigen of op weg naar een nieuwe Gouden Eeuw? Gastcolumn'. In: *NRC Handelsblad*, 25 mei 2011.
[746] Claudia Kammer, '"Grauwsluier over cultuur moet weg". Gesprek met Joop van den Ende'. In: *NRC Handelsblad*, 19 april 2012.
[747] Joop van den Ende, 'Investeren in kunst levert ongelooflijk veel geld op'. In: *NRC Handelsblad*, 20 mei 2011.

bewindslieden willen wel een bemiddelende rol spelen. De VandenEnde Foundation werkt samen met de BankGiro Loterij, het Prins Bernhard Cultuurfonds en VSBfonds. 'We hopen op spannende, grootse evenementen voor een breed publiek uit binnen- en buitenland, die zonder dit geld niet mogelijk waren geweest. Dit is een kans voor de culturele instellingen om te laten zien dat ze door samen te werken iets groots tot stand kunnen brengen. We willen de grauwsluier wegtrekken die door de bezuinigingen over de culturele sector hangt'.[748]

Zijlstra kondigt in een Kamerdebat op 8 februari 2012 aan de komende jaren niet extra te bezuinigen op cultuur: 'nog meer ingrijpen is juridisch niet mogelijk, omdat er wordt gewerkt met een subsidieplan voor de periode 2013 tot en met 2016'. Hij kan nog besluiten 'een generieke bezuiniging door te voeren', zoals vorig jaar toen hij alle rijksgesubsidieerde instellingen met vijf procent kortte. Maar hij wil de sector 'rust gunnen' om initiatieven op het gebied van samenwerking en ondernemerschap 'niet meteen weer plat te slaan. (…) De speelruimte voor de politiek om met de portefeuille cultuur nog van alles te doen, is beperkt'. Een voorstel van Bart de Liefde om instellingen vanaf 2025 te verplichten vijftig procent eigen inkomsten te genereren, wijst Zijlstra af: 'als kabinet moeten we niet over ons graf heen regeren. We moeten de cultuursector nu rust geven de komende vier jaar'. Een Kamermeerderheid van VVD, CDA, PVV en SGP stemt in met een wijziging van de Wet Specifiek Cultuurbeleid - die is nodig omdat er nu nog een bepaling in staat die regelt dat sommige instellingen, waaronder orkesten en rijksmusea, recht hebben op een langjarig subsidieperspectief, waardoor ze niet elke vier jaar een nieuwe aanvraag hoeven in te dienen. Dit moet in de toekomst wel. Maar 'dit kabinet zit tot en met 2016 aan dat convenant vast', aldus Zijlstra.[749]

De staatssecretaris vraagt de Raad voor Cultuur te onderzoeken of musea meer kunnen gaan samenwerken of zelfs fuseren, met als belangrijk doel dat ze zelfstandiger en ondernemender worden. Hij wil de musea financieren op basis van meer objectieve criteria dan nu het geval is - er moet worden gelet op kwaliteit, professionalisering, samenwerking, doelmatigheid, ondernemerschap, collectiemobiliteit en (digitale) toegankelijkheid. In zijn adviesaanvraag schrijft hij dat musea meer en beter kunnen samenwerken, 'wat, in geval van fusies, ook kan leiden tot minder musea'.[750] Hij vindt het 'belangrijk dat de musea in de toekomst bedrijfsmatig robuust zijn; van de musea wordt in toenemende mate gevraagd dat zij zelfstandig en ondernemend zijn'. Hij vraagt de Raad ook om 'een beoordelingskader te ontwikkelen op basis waarvan de collecties kunnen worden gewaardeerd'. Hij maakte al eerder kenbaar dat het Rijk alleen collecties met een nationaal of internationaal belang dient te subsidiëren. De Raad moet aangeven of musea gezamenlijk conservatoren kunnen aanstellen, of collecties kunnen worden samengevoegd en musea kunnen fuseren.[751]

In mei 2012 presenteert de Raad voor Cultuur onder voorzitterschap van Joop Daalmeijer het advies *Slagen in Cultuur* over de subsidieaanvragen van de culturele rijksinstellingen voor de komende vier jaar.[752] Het advies over het museumbestel, waar Zijlstra om vroeg, komt nog. Op dat moment is Halbe Zijlstra demissionair staatssecretaris - het kabinet viel op 21 april 2012. Na zeven weken mislukten de besprekingen op het Catshuis over het terugdringen van het begrotingstekort - de PVV trok zich terug uit het gedoogakkoord. Premier Rutte bood op 23 april het ontslag van zijn kabinet aan. De PVV

[748] Van den Ende geciteerd in: Claudia Kammer, '"Grauwsluier over cultuur moet weg". Gesprek met Joop van den Ende'. In: *NRC Handelsblad*, 19 april 2012.
[749] 'Halbe Zijlstra: niet nog meer ingrijpen op cultuursubsidie'. In: *NRC Handelsblad*, 9 februari 2012 en Harmen Bockma, 'Zijlstra: niet nog meer op kunst bezuinigen. Wet op cultuurbeleid'. In: *de Volkskrant*, 9 februari 2012.
[750] Nederland telde op dat moment 545 geregistreerde musea - gemeenten financieren er 236, provincies 34 en het Rijk 29. Het blijft de vraag hoe objectief deze criteria zijn.
[751] Harmen Bockma, 'Musea moeten wellicht fuseren. Bestel op de schop'. In: *de Volkskrant*, 20 maart 2012.
[752] Raad voor Cultuur, *Slagen in cultuur, culturele basisinfrastructuur 12013-2016*. Den Haag, mei 2012.

haakt af, VVD en CDA regeren demissionair door tot 5 november 2012. Ondertussen volgt de Raad voor Cultuur de lijn die de staatssecretaris uitstippelde. Als het aan de Raad ligt, dan vallen de klappen bij veel kleine instellingen en blijven 'de topinstellingen' gespaard. Maar grote musea als het Rijksmuseum, het Mauritshuis, het Rijksmuseum voor Oudheden en het Scheepvaartmuseum moeten flink inleveren - de Raad negeert de positieve rapportages van de visitatiecommissies over deze musea. Het Rijksmuseum Twenthe, het Geldmuseum, Huis Doorn en Slot Loevestein krijgen alleen nog geld om de collectie te beheren - ze verliezen hun publieksfunctie.[753] Hoewel veel musea klagen over 'de grote hoeveelheid feitelijke onjuistheden in het advies', herziet de Raad alleen bij het Scheepvaartmuseum en Teylers Museum zijn oordeel.[754]

Wim Pijbes - sinds juli 2008 directeur van het Rijksmuseum - reageert kwaad op het advies. Het gaat hem niet om de korting van 1,8 miljoen euro op zijn begroting, maar om de motivering. 'De Raad neemt de museumwereld de maat op een onverantwoorde en niet te billijken wijze. Dat vind ik doodeng. De schade die hij toebrengt met deze kwalificaties is groter dan die van de cultuurbezuinigingen zelf'. Die zijn 'een veeg uit de pan. Niet terecht, en niet onderbouwd'. Het Rijksmuseum voor Oudheden zou kansen laten liggen in het ondernemerschap. Pijbes: 'ik ken geen museum dat z'n marketing zo stevig op orde heeft'. Het Mauritshuis gaat te veel uit van de collectie; 'dat lijkt me logisch, die collectie is hun bestaansrecht'. De Raad vindt dat het Rijksmuseum geen heldere focus heeft, geen uitgewerkt activiteitenplan, onvoldoende doelstellingen in ondernemerschap. De 'governance verdient aandacht'. Pijbes vindt dit zware en schadelijke aantijgingen: 'echt. Ik heb een sponsor al moeten uitleggen waarom dat daar staat. Governance, dat is de mate waarin je je bedrijf runt en daarover verantwoording aflegt. In het advies staat feitelijk: het bestuur moet worden aangescherpt. Zonder uitleg. Dat kan ik niet serieus nemen. (…) De tekst van het advies doet op geen enkele wijze recht aan wat het Rijksmuseum allemaal doet. (…) *The New York Times* kwalificeerde ons laatst nog als 'best compact museum in the world'. We hebben het afgelopen jaar een miljoen bezoekers getrokken met een deels gesloten museum. De Raad heeft gewoon geen idee'.[755] Het laatdunkende antwoord van Joop Daalmeijer in *Nieuwsuur* is: 'Wim de maat nemen? Dan ben je snel klaar, want hij is 1.56'. Rutger Pontzen wijst er op dat de toon van het debat onbetamelijker is dan voorheen. (…) Dat dit soort onwelvoeglijke bewoordingen in de kunstwereld worden gebruikt en dit soort meningsverschillen zo openlijk op tv worden uitgevochten', gebeurt niet zo snel. Pontzen krijgt de indruk dat de Raad 'de musea inhoudelijk van koers wil laten veranderen. Of op zijn minst wil bijsturen'. In 2004 schreef de Raad dat hij 'geen zwaar kwaliteitsoordeel wilde uitspreken over de inhoud van de activiteiten' van het Rijksmuseum. Acht jaar later schrijft de Raad dat het Rijksmuseum 'flankerend beleid moet ontwikkelen als het gaat om meer publieksbinding' en dat 'aankopen van kunstwerken uit de 20ste eeuw geen prioriteit hebben'. Er worden nu strikte voorwaarden geformuleerd. Daalmeijer in *Nieuwsuur*: 'we geven (…) aanwijzingen en richting'. Want 'je moet niet net doen alsof je het geld in de schoot krijgt geworpen. Daar moet je iets voor doen'. Pontzen ziet in het advies een prelude op wat de Raad voor advies gaat uitbrengen over meer efficiëntie en fusies in de museumwereld - een 'opmaat' voor herverkaveling van het museale landschap'.[756]

---

[753] Harmen Bockma, 'Cultuuradvies: klappen op termijn. Ook zonder opmerkelijke slachtoffers levert Advies aan Halbe Zijlstra somber beeld op'. In: *de Volkskrant*, 22 mei 2012.
[754] 'Scheepvaartmuseum en Teylers minder gekort. Kunstbezuinigingen'. In: *NRC Handelsblad*, 14 juli 2012.
[755] Wieteke van Zeil, '"De raad veroorlooft zich schadelijke kwalificaties". Interview Wim Pijbes, directeur van het Rijksmuseum'. In: *de Volkskrant*, 22 mei 2012 en Sandra Smallenburg, '"Raad bedreigt toekomst musea"'. In: *NRC Handelsblad*, 22 mei 2012.
[756] Rutger Pontzen, 'Raad wil musea van koers laten veranderen. De kritiek van de Raad voor Cultuur op de Nederlandse musea'. In: *de Volkskrant*, 23 mei 2012.

De musea wachten niet 'lijdzaam' af wat de Raad voor Cultuur verder voor ze in petto heeft. Vooral de rijksmusea hebben weinig vertrouwen meer in de Raad na *Slagen in Cultuur*. De Nederlandse Museumvereniging en de Vereniging van Rijksmusea nemen het initiatief een commissie op te richten om over de toekomst van het museumbestel te reflecteren - het is de bedoeling dat het verschijnt vóórdat de Raad voor Cultuur advies over de 'herijking van het museale bestel' uitbrengt.[757] De commissie Asscher-Vonk gaat onder meer na in hoeverre meer onderlinge samenwerking mogelijk is. Siebe Weide: 'we moeten efficiënter gaan werken. Musea kunnen hier zelf aan werken. Maar op sommige punten, zoals de relatie met de overheid, moet je ook op sectorniveau kijken'.[758] Het advies *Musea voor morgen* verschijnt op 30 september 2012 - daarmee nemen de musea 'hun toekomst in eigen hand'. Irene Asscher-Vonk benadrukt dat het rapport 'er niet alleen is om de overheid wapens uit handen te slaan en met maatregelen te komen waar de musea niet op zitten te wachten, maar ook voortkomt uit een positieve beweging'.[759] De commissie constateert 'een grote wens tot samenwerking'.[760] Dat is maar goed ook, want 'alleen dan kan de waarde van musea voor de samenleving geborgd blijven'.[761] Op de vergadering van de NMV en VRM, waar de leden de adviezen 'direct' aannemen, springen mensen op en vertellen met wie ze samenwerken 'of met wie ze willen samenwerken. Het gaat ook om meer samenwerking met onderwijsinstellingen of toeristische organisaties', aldus Asscher-Vonk. Over fusies laat de commissie zich voorzichtig uit: 'het kan zijn dat individuele musea alleen nog een rol zien voor zichzelf als ze met een ander museum samengaan. Het is een beslissing van individuele musea, er moeten geen gedwongen huwelijken worden opgelegd. Van meer samenwerken naar fuseren is een grote stap. Alliantievorming is ook mogelijk'. Ze hoopt dat de Raad voor Cultuur dit een goed idee vindt.[762]

De maatschappelijke waarde van cultuur: Jet Bussemaker

Op 5 november 2012 wordt het kabinet-Rutte II beëdigd, een coalitie van VVD en PvdA. Jet Bussemaker (PvdA) wordt minister van OCW.[763] Evenals haar voorganger heeft zij te maken met bezuinigingen - ze laat meteen weten dat ze die niet herroept: 'hoe vervelend in sommige gevallen ook dat er instellingen verdwijnen, de beslissingen zijn net genomen en die ga ik niet terugdraaien. Het einde is trouwens ook zoek als ik daar aan begin'.[764] 'Maar ik kan wel helpen met nadenken over samenwerking met andere instellingen, waaronder het

[757] Daan van Lent, 'Musea willen de Raad voor Cultuur te snel af zijn'. In: *NRC Handelsblad*, 24 juli 2012.
[758] Jonathan Douma, 'Musea onderzoeken eigen toekomst in commissie. Samenwerking belangrijk thema'. In: *de Volkskrant*, 18 juli 2012. Emeritus hoogleraar sociaal recht, Irene Asscher-Vonk, is als 'buitenstaander' gevraagd voor het voorzitterschap van de commissie, waaraan acht museumdirecteuren deelnemen. Vicevoorzitter is dichter, filosoof en bijzonder hoogleraar Maarten Doorman.
[759] 'Musea in Nederland gaan intensief samenwerken'. In: *NRC.NEXT*, 23 oktober 2012. Commissie Asscher-Vonk, *Musea voor morgen. Advies commissie Asscher-Vonk.* Amsterdam, 30 september 2012.
[760] Daan van Lent, '"Geen fusies musea van bovenaf". Interview. Irene Asscher-Vonk wil meer zekerheid van overheid'. In: *NRC Handelsblad*, 23 oktober 2012.
[761] Persis Bekkering, 'Musea meer samen. Musea verenigingen gaan samen'. In: *de Volkskrant*, 24 oktober 2012.
[762] Daan van Lent, '"Geen fusies musea van bovenaf". Interview. Irene Asscher-Vonk wil meer zekerheid van overheid'. In: *NRC Handelsblad*, 23 oktober 2012.
[763] Jet Bussemaker (1961) was van 19 mei 1998 tot 22 februari 2007 Tweede Kamerlid voor de PvdA, waar zij zich bezighield met volksgezondheid, sociale zaken en cultuur. Daarvoor was zij beleidsmedewerker bij het ministerie van Sociale Zaken en Werkgelegenheid, onderzoeker en docent aan de UvA en universitair docent bij de vakgroep Politicologie en bestuurskunde aan de Vrije Universiteit te Amsterdam. Van februari 2007 tot februari 2010 was zij staatssecretaris van Volksgezondheid, Welzijn en Sport in het kabinet-Balkenende IV. Bussemaker was van 2011 tot 2012 rector van de Hogeschool van Amsterdam.
[764] Claudia Kammer en Pieter van Os, 'Kunst krijgt klein beetje geld terug van bezuinigingen. Visie op kunst Bussemaker'. In: *NRC Handelsblad*, 12 juni 2013 en Karolien Knols, '"Ik draai niets terug"'. In: *de Volkskrant*, 11 juni 2013.

bedrijfsleven, om geld te verdienen en kosten te besparen'.[765] In verschillende beschouwingen is een opluchting merkbaar dat de *tone of voice* is veranderd van kil in 'warm': 'de ijstijd is voorbij'.[766] Journalist Claudia Kammer typeert haar als 'geen VVD'er die vindt dat er nog wel wat meer op cultuur kan worden bezuinigd, maar een PvdA-politica die zegt: "ik kan mij geen leven zonder kunst en cultuur voorstellen. Het laat je vanuit een ander perspectief naar hetzelfde kijken". Ze ontmoette haar echtgenoot in het Stedelijk Museum Amsterdam en houdt van "kunst in de breedste zin"'.[767] In haar openbare optredens laat ze merken dat ze persoonlijk veel belangstelling heeft voor kunst en cultuur en die 'van grote waarde' vindt.[768] Ze vindt dat cultuureducatie serieuzer moet worden aangepakt: 'kijk, iedereen mag van cultuur vinden wat hij wil. Je mag dingen mooi vinden en lelijk, je mag sommige dingen liefhebben en haten. Maar je moet er wel over hebben leren denken. Dat doe je het best door het vak structureel te maken in het curriculum, en er eindtermen aan te verbinden'.[769]

Op 17 december 2012 debatteert de Kamer over de cultuurbegroting. De plannen die de minister uitvoert, zijn voor een groot deel niet die van haar, maar van de vorige regering. In haar betoog laat ze doorschemeren dat ze het zelf niet zo bedacht zou hebben.[770] De bezuinigingen zijn 'politiek en juridisch afgerond' - het is 'bestuurlijk verkeerd' die terug te draaien, aldus Bussemaker. Bovendien hebben ze ook voor 'vernieuwingen' gezorgd - er is bijvoorbeeld een Geefwet gekomen.[771] Ze vindt dat veel te veel kunst in depots is opgeborgen, onzichtbaar voor publiek. Toch staan er vier musea op de nominatie om door de bezuinigingen hun presentatiefunctie te verliezen. Voor drie musea vindt de minister 'ontsnappingsroutes', al kan ze geen extra geld vrijmaken. Slot Loevestein moet aankloppen bij gemeenten en provincie, Huis Doorn wordt aangeraden een grote expositie te ontwikkelen rond de honderdste verjaardag van de Eerste Wereldoorlog, dan kan ze daar op projectbasis subsidie voor geven. De Nederlandsche Bank en het ministerie van Financiën steunen het Geldmuseum.[772]

Een ruime Kamermeerderheid wil geld vrijmaken voor Rijksmuseum Twenthe.[773] De minister zegt toe de voorgenomen bezuiniging op het museum te halveren, mits de lagere

---

[765] Claudia Kammer, '"Ik kan helpen met nadenken". Met minister van Cultuur Jet Bussemaker op werkbezoek'. In: *NRC Handelsblad*, 20 november 2012.
[766] Romana Abels, 'Cultuur heeft weer de warme aandacht'. In: *Trouw*, 12 juni 2013.
[767] Claudia Kammer, '"Ik kan helpen met nadenken". Met minister van Cultuur Jet Bussemaker op werkbezoek'. In: *NRC Handelsblad*, 20 november 2012.
[768] Romana Abels, 'Cultuur heeft weer de warme aandacht'. In: *Trouw*, 12 juni 2013.
[769] Bussemaker geciteerd in: Karolien Knols, '"Ik draai niets terug"'. In: *de Volkskrant*, 11 juni 2013.
[770] Romana Abels, 'Museum Twenthe krijgt nog een kans'. In: *Trouw*, 18 december 2012.
[771] Claudia Kammer en Pieter van Os, 'Tam Kamerdebat over cultuur. PvdA-minister verdedigt vol overtuiging bezuinigingen van Rutte I'. In: *NRC Handelsblad*, 18 december 2012.
[772] Romana Abels, 'Museum Twenthe krijgt nog een kans'. In: *Trouw*, 18 december 2012 en Harmen Bockma, 'Kamer redt Twentsmuseum van sluiting. Cultuurbegroting bezuiniging rijksmusea verzacht'. In: *de Volkskrant*, 18 december 2012.
[773] Herman Haverkate, 'Cultuurbezuinigingen Rijksmuseum blijft open na spannend Kamerdebat over "uitzonderingspositie - Odding durft voorzichtig te juichen"'. In: *De Twentsche Courant Tubantia*, 18 december 2012. Rijksmuseum Twenthe is voortgekomen uit de collectie van de Enschedese textielfabrikant en kunstverzamelaar Jan Bernard van Heek(opmerkelijk genoeg draagt het museum niet de naam van de donateur). Onder leiding van Lisette Pelsers (1956), sinds 2008 directeur, haalde het museum als eerste in Nederland in juni 2011 via *crowdfunding* bij het publiek geld op (bijna 59.980 euro) voor de aankoop van een schilderij van de Brit Thomas Gainsborough - een methode geïnspireerd door het Louvre, dat vier miljoen euro inzamelde voor *De drie gratiën* van Lucas Cranach. Bronnen: 'Donateurs gezocht voor een echte Gainsborough'. In: Trouw, 21 mei 2011, 'Museum koopt werk met giften publiek'. In: *Trouw*, 10 juni 2011 en Hilda Bouma, 'Musea halen alles uit de kast om de eigen inkomsten te vergroten'. In: *Het Financieele Dagblad*, 18 juli 2011. Pelsers vertrok om per 1 maart 2012 de nieuwe directeur van het Kröller-Müller Museum te worden, waar ze Evert van Straaten opvolgde. Het museum werd in 1994 onder directeur Dorothee Cannegieter verzelfstandigd; in de jaren 1994-1996 onderging het een grondige verbouwing en uitbreiding.

overheden de rest van het tekort voor hun rekening nemen.[774] 'Op enkele uitzonderingen na is de collectie niet van nationaal niveau. Moeten wij dat als rijk dan subsidiëren? De gemeente Enschede geeft 25.000 euro per jaar, de provincie Overijssel niets. Dat is een scheve situatie'. Ze heeft veel lof voor de nieuwe directeur: 'er waait een nieuwe wind. Dat geeft heel veel vertrouwen'.[775] Arnoud Odding trad medio 2012 aan, twee weken nadat de Raad het negatieve advies uitbracht: 'toen het advies was uitgekomen, belde de voorzitter van de Raad van Toezicht. Ik was al maanden met ze in gesprek. Wil je nog wel? vroeg hij. Ja, juist nu, was mijn antwoord. Ik zou 1 september beginnen, maar ben direct aan de slag gegaan. Ik heb op mijn eerste dag tegen de medewerkers gezegd dat we een onzekere tijd tegemoet gaan, maar dat een sluiting van het museum geen optie is'.[776] Dat het Rijksmuseum Twenthe wel extra geld krijgt, komt volgens Bussemaker omdat bij Slot Loevestein en Huis Doorn de gebouwen als historische plekken minstens zo belangrijk zijn als de collectie.[777] 'Het pand van Twenthe is mooi, maar heeft geen historische betekenis. (…) In Twenthe gaat het vooral om wat het museum toont. Als je het nu sluit, is die mooie collectie helemaal niet meer te zien. Dat vind ik onwenselijk'.[778] De omslag is te danken aan een uitgebreide lobby die Odding op gang brengt en de diverse acties om het museum en de collecties onder de aandacht te brengen.[779] Enkele dagen voor het Tweede Kamerdebat schenkt kunstverzamelaar Adriaan van Ravesteijn 140 kunstwerken, die hij in 2008 in bruikleen gaf uit zijn collectie Art & Project/Depot VBVR. Met deze donatie wil hij laten zien dat er veel draagvlak is voor het museum in de samenleving, anders dan de Raad voor Cultuur oordeelt.[780] 'Het Rijksmuseum Twenthe heeft zijn hele ontstaan te danken aan particuliere verzamelaars', benadrukt directeur Fusien Bijl de Vroe van de Vereniging Rembrandt. 'Een eventuele sluiting is een slag in het gezicht van alle mensen die het museum al die jaren gesteund hebben, een slag ook voor het hele mecenaat in Nederland'. De schenking van Van Ravesteijn illustreert volgens haar hoe het systeem van schenkingen in Nederland werkt: 'verzamelaars schenken aan een museum, niet aan de staat. Daarom is regionale spreiding van musea ook zo belangrijk, juist in een tijd waarin diezelfde overheid juist de rol van het particulier initiatief wil stimuleren. De

[774] Romana Abels, 'Museum Twenthe krijgt nog een kans'. In: *Trouw*, 18 december 2012.
[775] Bussemaker geciteerd in: Herman Haverkate, 'Cultuurbezuinigingen Rijksmuseum blijft open na spannend Kamerdebat over "uitzonderingspositie - Odding durft voorzichtig te juichen"'. In: *De Twentsche Courant Tubantia*, 18 december 2012.
[776] Odding geciteerd in: Daan van Lent, 'Rijksmuseum Twenthe is wel van nationaal belang'. In: *NRC Handelsblad*, 13 september 2012. Odding (1962) studeerde museologie en kunstgeschiedenis in Leiden. Hij begon in 1990 organisatie- en adviesbureau O dubbel d te Den Haag. Odding was van 2004 tot en met 2011 directeur van het Nationaal Glasmuseum, waarbij hij eind 2011 de Glasblazerij Leerdam annexeerde. Sinds juli 2012 is hij directeur van Rijksmuseum Twenthe.
[777] Harmen Bockma, 'Kamer redt Twentsmuseum van sluiting. Cultuurbegroting bezuiniging rijksmusea verzacht'. In: *de Volkskrant*, 18 december 2012.
[778] Bussemaker geciteerd in: ibidem en Francine Wildenborg, 'Twenthe lijkt gered, Doorn en Loevestein nog niet'. *Brabants Dagblad*, 18 december 2012.
[779] Het gemeentebestuur van Enschede stuurde een brief aan de Kamer en Odding deed in een opiniestuk 'een klemmende oproep aan de leden van de Tweede Kamer om nog eens goed naar de argumenten te kijken'. Bronnen: Arnoud Odding, 'Zo moeilijk is het niet om museum te behouden'. In: *De Twentsche Courant Tubantia*, 15 december 2012 en 'Kamerleden bestookt met kaarten museum'. In: *De Twentsche Courant Tubantia*, 4 december 2012.
[780] Van Ravesteijn (1938-2015) leidde de toonaangevende galerie Art & Pro van 1968 tot 2001 met Geert van Beijeren (1933-2005). De schenking omvat 140 schilderijen en tekeningen van Peter Struycken, Toon Verhoef, Joris Geurts, Alan Charlton, Jan Commandeur, Koen Vermeule en Arkadi Nasonov en een collectie toegepaste kunst, waaronder glas van Copier, stoelen van Eames en Jacobsen en zilver van Georg Jensen. In 2008 had Van Ravesteijn ook al werken geschonken van Armando, Lucio Fontana en Jan Schoonhoven. Bronnen: 'Grote gift voor Rijksmuseum Twenthe'. In: *NRC Handelsblad*, 13 december 2012, 'Schenking museum Twenthe. In: *de Volkskrant*, 14 december 2012, Henny de Lange, 'Verzamelaar doneert deel collectie aan Rijksmuseum Twenthe'. In: *Trouw*, 13 december 2012 en 'Grote schenking voor bedreigd Rijksmuseum Twenthe'. In: *De Twentsche Courant Tubantia*, 13 december 2012.

aanwezigheid van een museum in Enschede is een impuls voor het nationaal kunstbezit. De geschiedenis heeft dat uitgewezen'.[781]

Odding schrijft in *Het disruptieve museum* dat musea moeten veranderen om te overleven.[782] Hij pleit voor meer wisselwerking met het publiek - als het publiek goed wordt bediend, wil dat misschien ook iets terugdoen voor het museum, als sponsor of vrijwilliger.[783] 'In het boek schrijf ik over het netwerkmuseum. Wij zullen ons ook zo moeten ontwikkelen. Met de tentoonstellingen moeten we een nationaal publiek trekken, in de regio moeten wij een platformfunctie hebben. (…) Uiteindelijk moet elk museum lokaal ingebed zijn. Zonder lokaal draagvlak kun je nationaal en internationaal niet functioneren. Er wordt vaak een tegenstrijdigheid tussen regionaal en nationaal gecreëerd, die er helemaal niet is. Dat is fnuikend'.[784] Het lukt Odding financiers te vinden: hij krijgt toezeggingen van de provincie Overijssel en de gemeente Enschede dat deze samen het subsidiebedrag van het Rijk zullen verdubbelen. Hiermee is sluiting van het museum tot 2020 afgewend - het museum is voorlopig gered.[785]

Op een symposium in de Kunsthal neemt Joop Daalmeijer op 14 januari 2013 alvast een voorschot op het advies van de Raad voor Cultuur over het museumbestel. De analyse is dezelfde als van de commissie Asscher-Vonk - samenwerking is het sleutelwoord - maar gaat veel verder: de musea worden verplicht meer samen te werken en grote musea dienen de verantwoordelijkheid te krijgen over kleinere. De grotere musea moeten veel meer dan nu hun collecties delen met kleinere musea en bruiklenen afstaan. Het doel is 'collectiemobiliteit. (…) Musea moeten samenwerken op specifieke verzamelgebieden. Niet vrijblijvend, maar verplicht, onder leiding van kernmusea met een satelliet. Zo proberen we de grote steden, de grote musea, te koppelen aan musea buiten de Randstad'.[786] Twee weken later verschijnt het advies over het museumbestel: *Ontgrenzen en verbinden.* Als dit uitgevoerd gaat worden, betekent dat een 'aardverschuiving (…) in het museumlandschap'.[787] De Raad waarschuwt voor 'de versnippering die het museumbestel nu kenmerkt. Musea denken vooral vanuit hun eigen gebouw en hun eigen collectie. Maar die collecties zijn vaak toevallig tot stand gekomen'.[788] Het museum maakt met het gebouw 'weliswaar een statement, maar het roept ook de vraag op wat nu de kern is van de museale instelling. Soms lijkt het gebouw immers dominanter dan de inhoud. Het gebouw is uiteraard geen doel op zich, maar dient als fundament voor het functioneren van de instelling'.[789] De Raad adviseert 'kernmusea' aan te wijzen die zich 'ontfermen over kleinere musea', om zo 'ketens' te vormen, waarin collecties

---

[781] 'Grote schenking voor bedreigd Rijksmuseum Twenthe'. In: *De Twentsche Courant Tubantia*, 13 december 2012.
[782] Arnoud Odding, *Het disruptieve museum*. Den Haag, 2011.
[783] Henny de Lange, '"Het museum blijft open"'. In: *Trouw*, 15 december 2012.
[784] Odding geciteerd in: Daan van Lent, 'Rijksmuseum Twenthe is wel van nationaal belang'. In: *NRC Handelsblad*, 13 september 2012. Zie ook: Henny de Lange, 'Museum, kom in beweging'. In: *Trouw*, 9 december 2011, Sandra Smallenburg, '"Het publiek pikt eenrichtingsverkeer niet". Oud-directeur van Glasmuseum Odding sprak 15 museumdirecteuren en bespeurt nieuwe openheid'. In: *NRC Handelsblad*, 8 december 2011 en Hilda Bouma, 'Musea moeten breken met hun oude model'. In: *Het Financieele Dagblad*, 21 januari 2012.
[785] 'Geldschieters gevonden'. In: *de Volkskrant*, 16 september 2013, 'Cultuurnieuws'. In: *Het Financieele Dagblad*, 21 september 2013 en 'Rijksmuseum Twenthe gered'. In: *de Volkskrant*, 16 september 2013.
[786] '"Kleinere musea laten begeleiden door grote". Daalmeijer: kleine musea onder hoede van de grote'. In: *NRC Handelsblad*, 15 januari 2013.
[787] Claudia Kammer, 'Wel beweging, geen aardverschuiving in museumwereld'. In: *NRC Handelsblad*, 10 juni 2013.
[788] Claudia Kammer en Daan van Lent, 'Er is alleen nog de Collectie Nederland. Raad voor Cultuur wil alle musea verplicht laten samenwerken, een beschermde kerncollectie aanwijzen en de musea meer laten doen aan talentontwikkeling'. In: *NRC Handelsblad*, 31 januari 2013.
[789] Raad voor Cultuur, *Ontgrenzen en verbinden. Naar een nieuw museum bestel*. Den Haag, 31 januari 2013, p. 25.

en faciliteiten worden gedeeld. Wie niet wil meedoen, krijgt minder of misschien zelfs geen subsidie meer. Het Rijk moet over alle musea - ook de gemeentelijke en provinciale musea - 'de regie' nemen. Daar hoort bij dat er een lijst opgesteld dient te worden 'van museumstukken in Nederlandse musea die het verdienen om beschermd te worden tegen verkoop': een 'Kerncollectie Nederland'. De financiële verantwoordelijkheid echter 'is en blijft een zaak van de eigenaar van de collecties. Wel betekent het dat met het benoemen van het nationale belang van zo'n collectie de borging ervan binnen een op te stellen wettelijk kader valt' - een Erfgoedwet om objecten van nationaal belang te beschermen.[790]

Als Bussemaker *Ontgrenzen en verbinden* in ontvangst neemt, benadrukt ze in haar toespraak 'dat we met elkaar trots kunnen zijn op onze Nederlandse museumsector': het museumbezoek stijgt, het bezoek van kinderen en jongeren neemt toe en 'onze nationale collecties zijn een trekpleister voor buitenlandse toeristen. En de welvaartswinst die de sector oplevert is groot. Dat is absoluut het gevolg van de koers die de musea de afgelopen jaren hebben gevaren'. Ze belooft met de musea 'in gesprek te gaan over hun strategie om nieuwe publieksgroepen aan te boren. En over hun plannen om educatie beter in hun beleid te verankeren. Bij kunst en erfgoed draait het om leren kijken, leren horen, en leren ervaren. Hoe eerder je ermee begint, hoe beter'. Ze ziet echter ook 'nieuwe uitdagingen en er liggen kansen'. Ook zij pleit voor 'nauwere samenwerking in financieel en inhoudelijk opzicht'. Ze 'voelt' er evenals de Raad 'voor (…) om samenwerking te belonen via voorwaarden voor subsidieverlening'. Maar ze wil de musea geen dwang opleggen: 'ik hecht ook erg aan de eigen verantwoordelijkheid van musea en andere overheden. Laat één ding helder zijn: ik wil goede initiatieven van onderop stimuleren, zonder dwingend voor te schrijven hoe die samenwerking eruit moet zien. In blauwdrukken die het Rijk oplegt aan de sector, geloof ik helemaal niet'.[791]

In haar *Museumbrief* kiest Bussemaker voor 'vrijwilligheid en belonen, in plaats van dwang en straffen'.[792] Tot 2017 komt er twee miljoen euro beschikbaar om musea te belonen voor meer samenwerking 'op het gebied van educatie, zichtbaarheid van de collectie, publieksbereik, wetenschap en het gebruik van digitale mogelijkheden'.[793] Dat de minister op dit punt afwijkt van het advies van de Raad voor Cultuur, vindt Daalmeijer 'een politieke keuze. Voor ons is vooral belangrijk dat er iets gebeurt met collecties die in depots liggen te verstoffen. Ook de minister wil dat daar meer mee wordt gedaan. Musea moeten meer objecten onderling uitwisselen'.[794] De minister gelooft 'dat je meer bereikt als je mensen zelf laat kiezen met wie ze willen samenwerken. Die verbanden moeten organisch groeien'.[795] Bussemaker stelt voor de periode 2014-2016 acht miljoen euro ter beschikking om de samenwerking te stimuleren. Het Mondriaan Fonds verdeelt het geld - zes keer per jaar kunnen musea een bijdrage aanvragen. Bij de eerste aanvraagronden komen er 22 aanvragen binnen voor 2,4 miljoen euro - twaalf worden gehonoreerd, vooral plannen om collecties uit te

[790] Ibidem, pp. 29-31 en Claudia Kammer, 'Wel beweging, geen aardverschuiving in museumwereld'. In: *NRC Handelsblad*, 10 juni 2013.
[791] Toespraak van minister Jet Bussemaker als reactie op advies *Ontgrenzen en verbinden* van de Raad voor cultuur op 31 januari 2013 en Harmen Bockma, 'Bussemaker: geen verplichte samenwerking'. In: *de Volkskrant*, 1 februari 2013. Zie ook de kritiek van Marc Chavannes op het advies en het antwoord daarop van twee Raadsleden. Marc Chavannes, 'Cultuurraad onteigent musea'. In: *NRC Handelsblad*, 2 maart 2013 en Lejo Schenk en Edwin Jacobs, 'We verleggen de regie naar de musea zelf'. In: *NRC Handelsblad*, 8 maart 2013.
[792] Claudia Kammer, 'Wel beweging, geen aardverschuiving in museumwereld'. In: *NRC Handelsblad*, 10 juni 2013.
[793] 'Minister Jet Bussemaker gaat samenwerkende musea belonen'. In: *Het Financieele Dagblad*, 11 juni 2013.
[794] Claudia Kammer, '"Wij zijn niet genegeerd". Interview Joop Daalmeijer, voorzitter van de Raad voor Cultuur'. In: *NRC Handelsblad*, 11 juni 2013.
[795] Claudia Kammer, '"Samenwerking moet organisch groeien". Interview Jet Bussemaker, minister van OCW'. In: *NRC Handelsblad*, 10 juni 2013.

wisselen en het publieksbereik te vergroten.[796] Zoals beloofd, bezocht de minister veel musea om met directeuren, conservatoren en bezoekers van musea te praten - ze wilde 'zelf zien hoe het er voor staat met de sector', en 'ideeën verzamelen' voor haar brief.[797] Ze kwam al veel voorbeelden tegen van samenwerking.[798] Bussemaker wil geen 'Kerncollectie Nederland' vaststellen, zoals de Raad oppert - 'dat kost vooral veel geld en tijd. En het publiek heeft er weinig aan'.[799] 'Afstoting van objecten en collecties door overheden wordt 'gebonden (…) aan een expertadvies'. De minister belooft 'een wettelijke regeling om de relatie tussen het Rijk als eigenaar van collecties en de musea als beheerder daarvan, vast te leggen' - een erfgoedwet. Voor de subsidiëring van de rijksmusea worden de resultaten van samenwerking, educatie en het bereiken van nieuw publiek doorslaggevend.[800]

Tegelijkertijd met de *Museumbrief* presenteert Bussemaker een brief met haar visie op cultuurbeleid: *Cultuur beweegt.*De minister kiest 'voor een beleid dat prioriteit geeft aan de maatschappelijke waarde van cultuur en aan het belang van creativiteit. (…) Ik zet in op een cultuurbeleid dat de samenleving raakt en in beweging brengt. Ik zet in op een cultuurbeleid dat gestoeld is op sociale en liberale principes. Individuele expressie ontleent zijn waarde vooral aan het feit dat het kan bijdragen aan de ontwikkeling van een eigen identiteit en van collectieve waarden. Met andere woorden: cultuur wordt pas écht belangrijk als je het kunt gebruiken om je eigen leven en dat van anderen vorm te geven. Mijn vertaling van wat Isaiah Berlin 'positieve vrijheid' noemt: vrijheid krijgt pas betekenis in de levens van mensen als zij die vrijheid ook echt kunnen gebruiken'.[801] Sterker dan Zijlstra verbindt ze cultuur met onderwijs. Evenals Rick van der Ploeg vindt Bussemaker leerlingen als doelgroep belangrijk, evenals andere 'nieuwe publieksgroepen'.[802] Ze prijst het initiatief van het Stedelijk Museum om alzheimerpatiënten rond te leiden en het project van het Gemeentemuseum Den Haag en voetbalclub ADO om mensen uit achterstandsbuurten naar het museum te halen.[803] Net als bij Medy van der Laan krijgt creatieve industrie bij deze minister veel aandacht.[804] Bussemaker roept op tot debat: 'juist het gesprek over de maatschappelijke waarde van cultuur en de legitimiteit van cultuur moeten we voeren'. Ze beschouwt 'deze brief als de start van een inhoudelijke dialoog over cultuur'.[805]

---

[796] Zo kreeg het Nationaal Museum voor Wereldculturen subsidie om publiek naar de drie gefuseerde vestigingen te trekken en de Museumvereniging voor onderzoek naar bruikleenverkeer. Claudia Kammer, 'Miljoen euro verdeeld over musea die samenwerken'. In: *NRC Handelsblad*, 30 juni 2014.

[797] Claudia Kammer, 'Wel beweging, geen aardverschuiving in museumwereld'. In: *NRC Handelsblad*, 10 juni 2013. Bijlage 1 in haar visiebrief bevat een overzicht van de werkbezoeken en rondetafelgesprekken van de minister in de maanden maart-mei 2013. Ministerie van OCW, *Cultuur beweegt. De betekenis van cultuur in een veranderende samenleving*. Den Haag, 10 juni 2013, pp. 18-19.

[798] Claudia Kammer, '"Samenwerking moet organisch groeien". Interview Jet Bussemaker, minister van OCW'. In: *NRC Handelsblad*, 10 juni 2013.

[799] Claudia Kammer, 'Wel beweging, geen aardverschuiving in museumwereld'. In: *NRC Handelsblad*, 10 juni 2013.

[800] Ministerie van OCW, Museumbrief *Samen werken. Samen sterker*. 's-Gravenhage, 10 juni 2013, pp. 8, 3 en 2. Het is de bedoeling dat per januari 2016 de nieuwe Erfgoedwet ingaat: één integrale wet met betrekking tot museale objecten, musea, monumenten en archeologie. De wet bundelt de bestaande wet- en regelgeving voor behoud en beheer van het cultureel erfgoed in Nederland. Bron: *www.cultureelerfgoed.nl/dossiers/wetten/**erfgoedwet**-vanaf-2016* (bezocht op 26 november 2015).

[801] Ministerie van OCW, *Cultuur beweegt. De betekenis van cultuur in een veranderende samenleving*. Den Haag, 10 juni 2013, p. 2. Zie voor Berlin en zijn concept van vrijheid en Hans Bloklands interpretatie: 'Kwaliteitsoordeel: tornen aan het Thorbecke adagium' in deel III, hoofdstuk 1.

[802] Ibidem, p. 15.

[803] Claudia Kammer en Pieter van Os, 'Kunst krijgt klein beetje geld terug van bezuinigingen. Visie op kunst Bussemaker'. In: *NRC Handelsblad*, 12 juni 2013.

[804] Zie onder meer: Ministerie van OCW, *Cultuur beweegt.* Den Haag, 10 juni 2013, pp. 11-13.

[805] 'Ik verwacht stevige (zelf)reflectie, dispuut en bijdragen aan maatschappelijk debat over de waarde en betekenis van cultuur. Daarnaast wil ik ook aan anderen, buiten de cultuursector, de vraag stellen naar de betekenis van kunst en cultuur. Ik wil zo een beter beeld krijgen van de verwachtingen die men heeft van de

Een jaar na het eerste rapport vragen de Vereniging van Rijksmusea en de Nederlandse Museumvereniging aan Irene Asscher-Vonk een tweede 'stuurgroep' voor te zitten. De minister stelt tot 2017 twee miljoen euro per jaar beschikbaar om musea te belonen voor meer samenwerking. De criteria daarvoor worden met de museumverenigingen en het Mondriaan Fonds uitgewerkt. Het eerste rapport *Musea voor Morgen* bevat het advies aan de musea om meer samen te werken - niet alleen om te overleven, maar ook om publiek beter te bedienen. Het tweede rapport *Proeven van partnerschap* is een inventarisatie. De musea dienen vooral te 'investeren in hechtere contacten met het onderwijs. (…) Ook moeten kunstcollecties mobieler worden en meer rouleren. Verder moet de pr van de musea verbeteren. Ze moeten veel meer uitdragen dat ze een grote maatschappelijke waarde vertegenwoordigen'.[806] De stuurgroep onderscheidt de volgende vormen van samenwerking: incidentele samenwerking, netwerken (min of meer geformaliseerde samenwerking tussen musea die iets gemeen hebben), organisatorische samenwerking (taken gemeenschappelijk uitvoeren: het delen van tickets, gebouw of publieksvoorzieningen) en fusie (nieuwe organisatie met één directie, bestuur of Raad van Toezicht).[807]

Het rapport bevat een inventarisatie in hoeverre de musea al samenwerkingsverbanden aangaan. De bevindingen zijn positief: de musea zijn op de goede weg, ze weten elkaar - en partners buiten de branche - vaker te vinden. De stuurgroep constateert 'een belangrijke omslag. (…) De sector bruist van nieuwe initiatieven' - deze lopen uiteen van gezamenlijk kunstwerken aankopen en die bij toerbeurt presenteren, een depot delen en met het bedrijfsleven onderzoek uitvoeren naar restauratietechnieken. Musea werkten al samen, 'maar dat was vooral op incidentele basis, met name bij tentoonstellingen waarvoor ze elkaar kunstwerken uitlenen'. De samenwerking is nu meer structureel aan het worden. Siebe Weide: 'musea moeten wel in beweging komen nu de concurrentie op de vrijetijdsmarkt steeds groter wordt'. Hij ziet dat 'de nieuwe generatie directeuren die de afgelopen jaren is aangetreden' meer open staat voor samenwerking: 'ze snappen dat ze buiten de geijkte paden moeten treden, als ze nieuwe groepen willen aanspreken'.[808]

Op 1 januari 2014 fuseren de Nederlandse Museumvereniging en de Vereniging van Rijksmusea tot 'Museumvereniging' - Siebe Weide wordt algemeen directeur, Toine Berbers wordt directeur Ledendiensten en Irene Asscher-Vonk wordt de voorzitter van het bestuur.[809]

In de huidige kunstenplansystematiek ligt de nadruk op de beoordeling door de Raad voor Cultuur van de beleidsplannen. Bussemaker schrijft in de brief *Cultuurstelsel 2017-2020* dat er meer aandacht zal worden besteed aan de prestaties bij de toekenning van subsidies - musea, orkesten, theater- en dansgezelschappen worden daarop meer afgerekend. In de volgende subsidieperiode wordt minder naar de toekomstplannen gekeken. 'Kwantitatieve prestatie-indicatoren' zijn: bezoekersaantallen, aantal voorstellingen, publieksbereik en eigen inkomsten. Daarnaast wil de minister dat de instellingen nauwkeuriger zelf hun kwalitatieve prestaties gaan bijhouden, zodat ze beter kunnen aantonen wat hun waarde is voor de

---

cultuursector en de wijze waarop cultuur en creativiteit kunnen bijdragen aan het aanpakken van maatschappelijke vraagstukken'. Bronnen: ibidem, p. 15 en Romana Abels, 'Cultuur heeft weer de warme aandacht'. In: *Trouw*, 12 juni 2013.

[806] 'Musea werken vaker samen'. In: *Het Parool*, 5 oktober 2013 en Henny de Lange, 'Samen meer succes, ontdekken de musea'. In: *Trouw*, 4 oktober 2013.

[807] Stuurgroep Asscher-Vonk, *Proeven van partnerschap. Rapport van de stuurgroep Asscher-Vonk II*. Amsterdam, 4 oktober 2013. In het rapport staan honderdvijftig voorbeelden beschreven van samenwerking tussen musea onderling of musea en andere partijen. Asscher: 'het is een kookboek, vol met ideeën om kosten te besparen en betere kwaliteit te leveren. Door bijvoorbeeld samen te werken met een vervoersonderneming of met scholen. Of door samen te werken met andere musea'. Bron: Michiel Kruijt, 'Asscher leidt megaclub musea'. In: *de Volkskrant*, 19 november 2013.

[808] Henny de Lange, 'Samen meer succes, ontdekken de musea'. In: *Trouw*, 4 oktober 2013.

[809] Michiel Kruijt, 'Asscher leidt megaclub musea'. In: *de Volkskrant*, 19 november 2013 en 'Museumvereniging Asscher-Vonk voorzitter fusieclub'. In: *NRC Handelsblad*, 19 november 2013.

samenleving. Daarbij gaat het om publiekswaardering, cultuureducatie, talentontwikkeling, internationaal belang en waardering door scholen. De Raad voor Cultuur dient in de gaten te houden hoe de culturele instellingen op deze criteria presteren en die informatie te gebruiken bij de beoordeling van de subsidieaanvragen voor de vierjarige periode die in 2017 begint. De ingediende toekomstplannen zijn volgens Bussemaker vaak te ambitieus. 'Bewezen prestaties bieden garantie voor de toekomst'.[810]

In oktober 2014 presenteert de Museumvereniging *Musea voor Mensen*, bedoeld als sluitstuk van beide rapporten van de stuurgroep Asscher-Vonk.[811] Voorzitter Kim Putters constateert dat de sector veel 'slagkracht' toont , 'vol creativiteit en veerkracht. De zoektocht naar goede partnerschappen met overheden, onderwijsinstellingen en andere partners is volop gaande en zorgt voor veel innovatie'. Hij benadrukt ook de intrinsieke waarde van musea: 'musea leren ons begrijpen waar we vandaan komen door steeds opnieuw de verbinding met de samenleving te zoeken. Dat is van onschatbare waarde voor economie en maatschappij'.[812] De vergaarde onderzoeksdata zijn van 2013 en maken het effect van de bezuinigingen nog nauwelijks zichtbaar. Deze cijfers geven 'een overwegend positief beeld': het bezoek groeit, de verkoop van de Museumkaart stijgt en wordt intensiever gebruikt, wat duidt op meer klantenbinding - 'museumbezoek is populair'. Er worden nieuwe inkomstenbronnen aangeboord. De heropeningen van het Stedelijk Museum, het Mauritshuis en het Rijksmuseum zijn spectaculaire evenementen met veel persaandacht. Er is sprake van grote economische *spin off*. Maar deze positieve constateringen betreffen niet de hele sector. Kleine musea hebben lage overheadkosten en kunnen vaak rekenen op de inzet van vrijwilligers. Uit de rondetafelgesprekken met museumdirecteuren blijkt dat vooral de middelgrote musea met hun budget 'aan de ondergrens zitten. (…) Zij moeten strijden om de aandacht van publiek en sponsors en houden soms nauwelijks het hoofd boven water. (…) Een steeds groter deel van hun inkomsten gaat op aan de vaste lasten van behoud en beheer en huisvesting. Ontwikkelingen op het gebied van marketing, sponsormanagement en financiën kunnen ze vaak maar met moeite bijbenen'. Deze groep musea baart zorgen. Hun subsidiënten zijn meestal gemeenten die nog moeten gaan bezuinigen - bij hen liggen de prioriteiten meestal elders.[813] Putters bepleit dat overheden 'zeker breder moeten kijken' dan alleen dat museum in hun gemeente. 'Politici kijken vaak inderdaad te veel naar de directe opbrengsten, bezoekersaantallen en inkomsten, terwijl de werkelijke waarde van een museum veel groter is. Een museum betekent zoveel meer voor stad en omgeving. Het draagt bij aan identiteit en imago, brengt leven in de brouwerij en geld in het laatje'. De commissie Putters raadt aan ook te kijken naar de publieke waarde. 'Maar musea zullen zelf ook veel actiever hun publieke waarde aan de buitenwereld moeten vertellen en laten zien'.[814]

De Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid presenteert een 'verkenning' aan de minister met een pleidooi voor herwaardering van kunst en cultuur. De rapporteurs

---

[810] 'Prestatie bepaalt kunstsubsidies'. In: *NRC Handelsblad*, 2 november 2013 en Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, brief *Cultuurstelsel 2017-2020*. Den Haag, 1 november 2013, pp. 2-3.

[811] Claartje Bunnik (met bijdragen van Saskia Bekke-Proost), *Musea voor Mensen*. Amsterdam, Museumvereniging oktober 2014. Bestuurskundige Kim Putters (1973) is sinds 15 juni 2013 directeur van het Sociaal en Cultureel Planbureau - de opvolger van Paul Schnabel. Sinds 1 juni 2013 bekleedt hij als bijzonder hoogleraar de leerstoel Beleid en Sturing van de Zorg in de Veranderende Verzorgingsstaat aan de Erasmus Universiteit Rotterdam. De leden van de commissie waren: Pieter Geelen (oprichter Turing Foundation, medeoprichter TomTom, ook lid van Asscher-Vonk II) en Manfred Sellink (Musea Brugge, lid van beide voorgaande commissies) - Claartje Bunnik was ook deze keer secretaris.

[812] Putters geciteerd in: Chris Reinewald, 'Creativiteit en veerkracht. Kim Putters over SCP-rapport Musea voor Mensen'. In: *Museumvisie*, 2014/04, p. 10.

[813] Commissie Putters, *Musea voor Mensen*. Amsterdam, Museumvereniging oktober 2014, pp. 12-14.

[814] Putters geciteerd in: Chris Reinewald, 'Creativiteit en veerkracht. Kim Putters over SCP-rapport Musea voor Mensen'. In: *Museumvisie*, 2014/04, p. 10.

slaan eenzelfde toon aan als de commissie Putters, ze bepleiten 'een herwaardering van het "culturele" binnen het cultuurbeleid'. De intrinsieke waarde is bij het toewijzen van subsidies belangrijker dan economische of maatschappelijke effecten - daar heeft te lang de focus op gelegen.[815] 'De aandacht dient uit te gaan naar inhoudelijke ontwikkelingen binnen de culturele sector zelf, en minder naar de rol die cultuur kan spelen op andere beleidsterreinen'.[816] De overheid ziet al geruime tijd voor kunst en cultuur een belangrijke rol weggelegd bij gewenste maatschappelijke ontwikkelingen, maar zo wordt kunst vooral instrumenteel ingezet. Warna Oosterbaan constateerde al dat 'de overheid niet alleen iets vóór de kunst, maar ook iets mèt de kunst' wil.[817] Bij het in ontvangst nemen van het rapport benadrukt minister Bussemaker dat ook voor haar 'de eigen waarde van cultuur het vertrekpunt' is. Ze citeert Gerrit Komrij's uitspraak uit de jaren tachtig: 'kunstenaars zijn zwanen, geen ezels die pakjes dragen'. Sinds Elco Brinkman werden kunst en cultuur beschouwd als een waarde op zich en de legitimering van het cultuurbeleid werd gezocht in de totstandkoming van een bloeiend kunstleven. Maar gaandeweg is de waarde van cultuur verschoven naar termen van economische en maatschappelijke effecten. De minister erkent dat cultuur 'niet enkel is te vatten' in dergelijke termen. Uit de intrinsieke waarde van cultuur vloeien de belangrijke maatschappelijke en economische waarden voort. Maar als de kunst en cultuur zélf niet van waarde zijn, dan is het dus ook zinloos die verbinding met andere maatschappelijke terreinen te zoeken'. Ze voelt zich gesterkt in haar 'ambitie (…) om de publieke waarde van cultuur terug op de kaart te zetten'.[818]

5 Het nieuwe Stedelijk Museum op het snijvlak van beleid en markt

Wie dient het Stedelijk Museum in de 21ste eeuw te besturen? In de personeelsadvertentie in 1984 was de nadruk op de managementkwaliteiten al opvallend aanwezig.[819] De gemeente Amsterdam krijgt pittige kritiek te verduren in een redactioneel artikel van *de Volkskrant*: 'de grootste hinderpaal' om een 'betere toekomst' voor het Stedelijk te waarborgen is 'nog altijd' de gemeente, 'die op vrijwel geen moment in het dertien jaar durende nieuwbouw-proces er in is geslaagd slagvaardigheid te tonen'. Het Stedelijk moet van 'de wispelturige gemeentepolitiek' afstand nemen, 'om de toekomst veilig te stellen van die prachtige De Koonings, Constants, *The Beanery* van Kienholz, het suprematische werk van Malevich tot en met het Varkentje van Jeff Koons. (…) Net als de rijksmusea dat doen, moet het Stedelijk kiezen voor verzelfstandiging: de collectie blijft van de gemeente, maar het beheer wordt bij een stichting ondergebracht'.[820]

Half december 2002 vindt er een debat plaats over de toekomst van het Stedelijk in de aula van het museum, met Felix Rottenberg als gespreksleider. Op de bijeenkomst zijn vooral ambtenaren, raadsleden en vertegenwoordigers van kunstinstellingen aanwezig, die meer terugblikken dan vooruitkijken. Rottenberg vraagt zich af of de directie de afgelopen jaren niet 'te eerlijk' is geweest. Stevijn van Heusden: 'we hebben het gemeentebestuur altijd geïnformeerd. We hebben nooit alleen de enorme neus van de kameel laten zien, maar ook altijd de bulten die het beest meedroeg'. Hij vindt dat het Stedelijk Museum zich

---

[815] Erik Schrijvers, Anne-Greet Keizer en Godfried Engbersen (redactie), *Cultuur herwaarderen*. Amsterdam, 2015 en Rutger Pontzen, 'Advies wetenschappelijk raad regeringsbeleid'. In: *de Volkskrant*, 6 maart 2015.
[816] Godfried Engbersen, Anne-Greet Keizer en Erik Schrijvers, 'Pupliek is niet zaligmakend'. In: *NRC Handelsblad*, 30 april 2015.
[817] Warna Oosterbaan Martinius, *Schoonheid, welzijn, kwaliteit*. 's-Gravenhage, 1990, p. 95.
[818] Aldus Jet Bussemaker in haar toespraak op 5 maart 2015 bij het in ontvangst nemen van het rapport. Zie ook: Claudia Kammer, 'Minister ziet kunst niet als instrument'. In: *NRC Handelsblad*, 6 maart 2015.
[819] De advertentie verscheen op 6 juli 1984 in de landelijke dagbladen en een maand later ook in de *The New York Times*. Een uitgebreid citaat van de tekst staat in: Theo Stokkink, '"Waarom ik in godsnaam?"' In: idem, *De cultuur elite van Nederland*. Amsterdam, 1989, p. 140.
[820] 'Rudi Fuchs'. In: *de Volkskrant*, 14 december 2002.

bij de conceptualisering van de nieuwbouw de afgelopen jaren inderdaad ‘te netjes’ heeft opgesteld. Hij haalt het voorbeeld van de Stopera aan - daar werd gaandeweg de aanleg de prijs steeds hoger, ‘maar die bouw kon niet meer worden afgeblazen. De directie van het Stedelijk bleef steeds binnen de financiële grenzen. Had het museum dit niet gedaan, dan had de nieuwbouw er waarschijnlijk allang gestaan’. Rottenberg vindt dat ‘een beetje naïef. Het gaat bijna altijd half illegaal. Zo ging het bij de metro en de Stopera. Als tevoren bekend was wat het kostte, was de Stopera er nooit gekomen’. Rudi Fuchs vindt dat het museum ‘zo snel mogelijk uit de handen van de politiek’ moet, ‘bestuurd door een stichting (…) als het museum eerder was verzelfstandigd had de bijeenkomst allang in een nieuwe aula plaatsgevonden’. Hannah Belliot wil ook dat ‘de politiek zich afstandelijk opstelt zodat het museum netjes zijn eigen gang kan gaan’. Ze ziet als ‘bijkomend voordeel’ dat een zelfstandig museum meer mogelijkheden heeft om investeringen te genereren, ‘zodat de gemeente minder geld hoeft uit te geven’.[821]

Op de nieuwjaarsreceptie in het Stedelijk - georganiseerd met het Instituut Collectie Nederland en de Mondriaan Stichting - is het ‘drukker dan ooit’. Stevijn van Heusden is deze keer aan de beurt voor de toespraak. Hij hekelt ‘het onheil van het populisme’ en dicht ‘de opkomst van dit afschrikwekkende verschijnsel’ toe aan voormalig staatssecretaris Rick van der Ploeg ‘en zijn navolgers, de mensen van de populistische leefbare partijen’.[822] Van der Ploeg ageerde tegen de culturele elite. Hij vond dat kunst toegankelijker moest worden, ook voor jongeren, allochtonen en mensen met lagere inkomens. Van Heusden vindt dat ‘op zich te prijzen. Maar achter die opvatting zit een wantrouwen jegens de bestaande culturele elite en een doorgeschoten democratische visie op kunst. Kunst is, zo leek de redenering, van iedereen, iedereen kan het, en iedereen kan het zeker beoordelen’. Hij is er echter van overtuigd dat de kunst niet kan bestaan zonder een culturele elite. ‘Kunstenaars en vertegenwoordigers van de kunstwereld hebben zich te lang afzijdig gehouden van die politieke discussie over de popularisering van de kunsten. Ze moeten opnieuw het debat aangaan, en de discussie in een andere richting ombuigen. Anders zal de kunst verschralen’.[823] Van Heusden bekritiseert ook de opvatting van niet aanwezige Belliot, die beweerde dat een museum voor moderne kunst ‘een plaats moet zijn waar mensen op zondagmiddag komen *socializen*’ - ‘ik neem aan te midden van het werk van Herman Brood’, zo voegt Van Heusden daaraan toe. Geert Dales verdedigt haar later bij de borrel: ‘ik zie niet in wat er mis is met *socializen*. Misschien moet het Stedelijk juist wat meer *socializen*, daarmee haal je heel veel mensen naar je museum’. Wim Pijbes, directeur van de Rotterdamse Kunsthal zegt er ‘niet vies’ van te zijn: ‘ons boek over tien jaar kunsthal heet *Respectabel populisme*. Populaire onderwerpen moet je populistisch brengen, andere zorgvuldig. Ook het Stedelijk zou gebaat zijn bij af en toe verantwoord populisme’.[824]

In 2003 beginnen de speculaties over kandidaten voor de directeursposten in het Stedelijk Museum en Boijmans Van Beuningen. De naam van Sjarel Ex van het Centraal Museum in Utrecht rouleert voor de vacature in Boijmans, maar ook voor het Stedelijk. Wim Pijbes van de Kunsthal en Kees van Twist van het Groninger Museum worden genoemd, evenals Stevijn van Heusden - ‘die opnieuw een gooi zou willen doen naar Boijmans’ - Catherine David, directeur van het kunstcentrum Witte de With in Rotterdam,

[821] Rom Rombouts, ‘Wij hadden als Stedelijk wat minder braaf moeten zijn’. In: *Het Parool,* 16 december 2002.
[822] Marina de Vries, ‘Directeur Stevijn van Heusden is erg tegen al dat populisme’. In: *Het Parool*, 7 januari 2003.
[823] ‘”Cultuur bestaat niet zonder elite”. Van Heusden vreest verschraling van de kunstwereld’. In: *de Volkskrant*, 7 januari 2003.
[824] Marina de Vries, ‘Directeur Stevijn van Heusden is erg tegen al dat populisme’. In: *Het Parool*, 7 januari 2003.

en kunstcritica Anna Tilroe passeren de revue.[825] In Rotterdam wordt eind juni 2004 Sjarel Ex benoemd tot directeur van Museum Boijmans, als opvolger van Chris Dercon.

Regelmatig komt de positionering van het Stedelijk Museum ten opzichte van de overige kunstmusea aan de orde. Beeldend kunstenaar Ger van Elk vindt dat het eerste museum voor moderne en hedendaagse kunst van Nederland in Eindhoven staat en niet meer in Amsterdam. 'Jan Debbaut heeft als directeur van het Van Abbemuseum de traditie die Sandberg in het Stedelijk introduceerde, overgenomen. En niet te vergeten Frans Haks, hoewel die in Groningen natuurlijk een zelfportret heeft nagelaten, een onmogelijk museumgebouw voor anderen'. Hij pleit ervoor 'de Sandberg-erfenis' te laten voor wat hij is: 'de collectie van Sandberg is prachtig, schitterend, een monument. Zijn aanpak bovenop de huid van de tijd te zitten, is door zijn opvolgers Edy de Wilde en Wim Beeren voortgezet, Rudi Fuchs is erop uitgegleden. Ik zou zeggen: bewaar die collectie, restaureer haar, houd grote schoonmaak in het oude museumgebouw, hang de collectie mooi op en verder niks meer aan doen. Maak verder een frisse start en bouw een nieuw museum met een jonge dictator aan het hoofd.[826] Kunsthistoricus Gijs van Tuyl, directeur van het Kunstmuseum in het Duitse Wolfsburg, vindt de teloorgang van het Stedelijk 'heel jammer. (…) Ik hoor geregeld van buitenlandse kunstenaars dat het niet meer zo hoog staat aangeschreven. (…) Ik heb er zeven jaar gewerkt en het doet me pijn dat te horen. De collectie - met name Malevich, Cobra, de conceptuele kunst, Ryman, Newman, de toegepaste kunst - komt internationaal niet meer uit de verf, maar het Stedelijk als instituut heeft alle potentie om mee te spelen in de wereldtop'.[827]

Wim Pijbes ziet de oplossing om uit de impasse te komen 'door een sterke persoon carte blanche te geven'.[828] Volgens hem moet Gijs van Tuyl 'de klus klaren. (…) Die heeft laten zien dat hij kan bouwen en hij heeft van het museum in Wolfsburg het hipste museum van Europa gemaakt'. Pijbes twijfelt of nieuwbouw nodig is: 'kijk naar het Gemeentemuseum in Den Haag, dat is niet uitgebreid en toch swingt het. Gewoon omdat iemand power in dat instituut heeft gestopt. Dat kan in het Stedelijk ook. Je zal het gebouw op moeten knappen, maar met de tentoonstellingsruimten van het Stedelijk is niks mis. Bovendien breek ik graag een lans voor de Sandberg Vleugel. Ik vind dat een opmerkelijk, markant, zoet gebouw, waarin je een prachtig café-restaurant zou kunnen maken'.[829]

Jaap Guldemond, conservator van Museum Boijmans Van Beuningen, vindt dat het Stedelijk momenteel opereert in 'de subtop' en niet meer in 'de wereldtop'. Volgens hem gaat het 'tegenwoordig niet alleen om de inhoud. De uitstraling van een museum is voor vijftig procent gebaseerd op presentatie. Hoe treed je als museum naar buiten, qua service, restaurant, informatie? Hoe ga je om met bezoekers, met sponsors en publiciteit. Dat is een groot gedeelte van je imago en daar heeft het Stedelijk weinig kaas van gegeten, in tegenstelling tot de Tate'. De naam van Gijs van Tuyl klinkt geregeld voor de vacante post van het Stedelijk - hij vindt het echter vooralsnog 'ideaal' in Wolfsburg: 'een museum dat losstaat van de overheid'. Hij weet wel welke ambitie het Stedelijk moet nastreven: dat moet alleen 'in de *Champions League*' willen spelen. 'Daar hangt wel een prijskaartje aan.

---

[825] Henny de Lange, 'Artistiekeling of manager aan het roer. Museumdirecteuren'. In: *Trouw*, 27 december 2002.
[826] Van Elk geciteerd in: Jhim Lamoree en Marina de Vries, 'Het Stedelijk op weg naar de wereldtop'. In: *Het Parool*, 7 maart 2003.
[827] Ibidem.
[828] Pijbes: 'je moet zeggen: hier heb je een kleine zestig miljoen euro, dat budget is vrij te besteden mits je het Stedelijk terugbrengt in de top drie van de wereld. Tegelijkertijd krijgen gemeenteraad, deelraad en andere instanties een bemoeiverbod van drie jaar. Of je geld genoeg hebt voor aankopen op wereldtopniveau, daar gaat het op dit moment niet om. Het schip is vastgelopen en moet weer varen. Je moet zorgen de eerste en de enige te zijn, een magneet te worden waar iedereen komt die mee wil praten. Je moet unieke ervaringen creëren, die nergens anders te zien zijn, daar gaat het om in deze tijd'. Bron: ibidem.
[829] Pijbes geciteerd in: ibidem.

Als je op het allerhoogste mikt, moet je ook een werk van Nauman, Koons of Kippenberger kunnen kopen. Dus: politiek, zeg het maar. Wat willen jullie met het museum? Verder moet het Stedelijk een neus hebben voor de brandende actualiteit; heden, heden en nog eens heden, en de toekomst. (…) Je moet iemand hebben van internationale allure, die bekend is over de hele wereld'.[830]

Van den Ende sponsort: een goedbedoeld gebaar

Het Amsterdamse college van B en W benoemt op 17 december 2002 de commissie 'Toekomst Stedelijk Museum' om over de renovatie en de toekomstige structuur van het museum te adviseren. Martijn Sanders, directeur van het Concertgebouw, is de voorzitter.[831] Vlak vóór het verzoek van Belliot aan Sanders om de commissie te leiden, diezelfde dag, 'vraagt' ze hem iets anders: 'jij moet directeur worden van het Stedelijk Museum'. Sanders weigert: 'er is geen visie en geen missie, dus waaraan zou ik leiding moeten geven, mevrouw Belliot?'[832]

Naast Sanders bestaat de commissie uit Victor Halberstadt, hoogleraar Economie aan de universiteit van Leiden en kroonlid van de SER en John Leighton, directeur van het Van Gogh Museum - geselecteerd door Sanders en Hannah Belliot. 'Leighton kent de internationale museumwereld goed', aldus Sanders. 'Hij heeft er veel contacten en wordt gerespecteerd. Halberstadt weet alles van het Nederlandse bedrijfsleven en de politiek. En ik ken ze allebei al goed, dat scheelt ook'. Belliot noemt het drietal 'echte zwaargewichten uit de kunstwereld, een groep heren die deze belangrijke taak goed kunnen vervullen'. Van Heusden dient als 'vraagbaak en eerste adviseur' van de commissie.[833] Sanders heeft een reputatie opgebouwd door voor het Concertgebouw 'naar Nederlandse maatstaven ongekende sponsorbedragen bij het bedrijfsleven los te weken'. Maar dat is niet wat hij nu voor het museum gaat regelen: 'wij gaan niet op sponsorjacht voor de gemeente. Hooguit zal de commissie de mogelijkheden schetsen voor het Stedelijk om geldbronnen buiten de gemeente aan te boren. Die zijn niet ruim bemeten: meer nog dan de overheid kampen potentiële sponsors met de slechte conjunctuur'.[834]

De opdracht van de commissie is 'het adviseren over en het begeleiden van de herontwikkeling van het Stedelijk Museum, volgens de op 4 december 2002 bekendgemaakte gemeentelijke plannen': renovatie van de oudbouw op het Museumplein en een bescheiden nieuwbouw, met als financieel kader de in september toegezegde subsidie van 57,6 miljoen euro. Het tekort van ruim zes miljoen euro moet worden opgebracht met 'cultureel-commerciële activiteiten' als een winkel en een restaurant. Daarnaast gaat de adviescommissie zich buigen over de verzelfstandiging van het museum en een nieuwe bedrijfsstructuur.[835] Sanders: 'voordat je kunt praten over het gebouw, moet er eerst een eenduidige visie komen op het museum. Nu is die er niet'.[836] De commissie beschouwt het verbouwingsplan van Belliot 'niet als einddoel, maar als vertrekpunt'.[837] Carel Blotkamp is verheugd over de instelling van 'zo'n denktank': 'het betekent dat het onderwerp uit de moeizaam communicerende vaten van gemeentebestuur en

[830] Guldemond en Van Tuyl geciteerd in: ibidem.
[831] 'Commissie voor Stedelijk benoemd. Martijn Sanders voorzitter'. In: *NRC Handelsblad*, 18 december 2002.
[832] Hugo Logtenberg en Bas Soetenhorst, 'Hoe Joop van den Ende het Stedelijk vlot trok'. In: *Het Parool*, 24 november 2011.
[833] 'Commissie voor Stedelijk benoemd ; Martijn Sanders voorzitter'. In: *NRC Handelsblad*, 18 december 2002.
[834] Joost Ramaer, 'Jarenlange verwaarlozing van Stedelijk wordt duur betaald. Museale visie kan alleen van adviseurs komen, niet van de gemeente'. In: *de Volkskrant*, 27 januari 2003.
[835] 'Commissie voor Stedelijk benoemd. Martijn Sanders voorzitter'. In: *NRC Handelsblad*, 18 december 2002.
[836] Joost Ramaer, 'Kans op nieuw plan Stedelijk. Adviseurs "niet gebonden" aan opzet Belliot'. In: *de Volkskrant*, 25 januari 2003.
[837] 'Commissie herziet plan voor Stedelijk. "Uitgaan van nieuwe visie"'. In: *NRC Handelsblad*, 27 januari 2003.

museumdirectie naar buiten is gebracht. De commissie heeft bovendien met succes een ruim mandaat bedongen. Ze zal zich niet beperken tot financiën en management, maar ook haar visie geven op de aard, functie en plaats van het belangrijkste museum voor moderne kunst in Nederland'.[838]

Op 21 juni 2003 presenteert de commissie haar advies *Het Stedelijk Museum: Terug naar de Top*. De commissie adviseert voor een ambitieniveau te kiezen voor een Stedelijk 'dat deel uitmaakt van de top van internationale musea'.[839] Wil het Stedelijk weer daarbij gaan horen, dan kost dat minstens tachtig miljoen euro. 'De 57,6 miljoen euro die de Gemeente Amsterdam eerder reserveerde voor nieuwbouw en renovatie van het museum is bij lange na niet genoeg'. Sanders vindt het Stedelijk nu nog niet bij deze 'top-drie' behoren, maar het museum zal binnenkort 'uit het peloton van internationaal belangrijke musea demarreren om naar die kopgroep te springen'. Daarvoor heeft de commissie 'een strak stappenplan uitgestippeld, een integraal voorstel waaruit geen afzonderlijke delen kunnen worden gehaald'. Allereerst moet het Stedelijk verzelfstandigen, 'omdat een politieke eindverantwoordelijkheid niet te combineren is met een museaal artistiek beleid' en een verzelfstandigd museum gemakkelijker externe financiers vindt. Sanders: 'sponsors doen niet graag zaken met de overheid. Wel met private organisaties'. De commissie heeft harde kritiek op het Stedelijk: de afgelopen jaren was de programmering 'weinig samenhangend' en de interne organisatie gebrekkig. Het museum heeft weliswaar 'een topcollectie', maar de huidige staat is 'zorgwekkend door achterstallig onderhoud': 'de merknaam Stedelijk Museum is aan erosie onderhevig'.[840]

De commissie schrapt alle bestaande plannen voor een vernieuwd Stedelijk en komt met 'een zeer ambitieuze nieuwe opzet'. De aanpassingen die Alvaro Siza gedurende acht jaar ontwikkelde en de optie een deel van het museum naar de Zuidas te verhuizen, vervallen.[841] De plannen van Siza zijn 'niet opportuun voor een internationale allure van het museum' - met deze constatering beëindigt na acht jaar de samenwerking met architect Alvaro Siza. Het is nu 'een kwestie van alles of niets en nu of nooit', aldus Sanders. 'Alles hangt af van het *commitment* van het gemeentebestuur'.[842] Achteraf blijkt dat de instelling door het college van B en W van de commissie-Sanders 'een kristallisatiepunt' is geweest. Het advies leidde 'tot een fundamentele heroverweging en was een katalysator voor nieuw vertrouwen'.[843]

De gemeente zegt 'waardering' te hebben voor de analyse van de commissie. Belliot vindt wel dat zij 'haar mandaat ver te buiten is gegaan', want zij komt nu met een plan dat ruim 80 miljoen euro kost in plaats van het begrote budget van 57,6 miljoen euro.[844] Het college vraagt Sanders ook de fondswerving op zich te nemen, maar dat

---

[838] Carel Blotkamp, 'Tate Amsterdam. Wenken voor de toekomst van het Stedelijk Museum'. In: *de Volkskrant*, 20 februari 2003.

[839] Evaluatiecommissie Bouwproces Stedelijk Museum Amsterdam, *Hang naar verstilling. Drang naar spektakel. Eindrapport*. Amsterdam, november 2013, p. 9.

[840] Volgens Leighton stond het Stedelijk toen om die reden bekend als een 'onbetrouwbare partner' om mee samen te werken in het internationale circuit. In november 2003 diende er een nieuwe artistiek directeur te zijn, vervolgens moest een heel nieuw plan voor nieuwbouw en renovatie worden ontworpen. Rutger Pontzen, 'Stedelijk alleen met extra geld naar de top. Commissie-Sanders wil een museum dat zich kan meten met MoMa in New York en Tate Modern in Londen'. In: *de Volkskrant*, 25 juni 2003.

[841] Hugo Logtenberg en Bas Soetenhorst, 'Hoe Joop van den Ende het Stedelijk vlot trok'. In: *Het Parool*, 24 november 2011.

[842] Rutger Pontzen, 'Stedelijk alleen met extra geld naar de top. Commissie-Sanders wil een museum dat zich kan meten met MoMa in New York en Tate Modern in Londen'. In: *de Volkskrant*, 25 juni 2003.

[843] Evaluatiecommissie Bouwproces Stedelijk Museum Amsterdam, *Hang naar verstilling. Drang naar spektakel. Eindrapport*. Amsterdam, november 2013, p. 14 en pp. 114-115.

[844] Rutger Pontzen, 'Stedelijk alleen met extra geld naar de top. Commissie-Sanders wil een museum dat zich kan meten met MoMa in New York en Tate Modern in Londen'. In: *de Volkskrant*, 25 juni 2003.

aanbod slaat hij af - hij ambieert 'geen nieuwe klus. (…) Mijn commissie heeft haar ei gelegd. Het zou niet goed zijn als wij ons eigen advies ook nog eens gaan uitvoeren. De gemeente en het museum zijn nu aan zet'. Bovendien wil hij niet aan tafel gaan zitten met potentiële sponsors voor het Stedelijk die hij ook wil benaderen voor de sponsoring van het Concertgebouw.[845]

Per 1 juli 2003 wordt Hans van Beers voor een jaar interim-directeur.[846] Hij wordt 'de kwartiermaker van het nieuwe elan': hij brengt het Stedelijk onder in een tijdelijke behuizing (de verwachting is dat als het museum dat gebouw moet verlaten, de nieuwbouw aan het museumplein gereed is), schrijft een opdracht uit voor de nieuwbouw en gaat op zoek naar een nieuwe directeur. Van Beers heeft voor zijn aanvaarding van de functie 'uitvoerig gesproken' met Fuchs: 'hij heeft mij zeer gestimuleerd dit te gaan doen. Hij heeft me ook geadviseerd zijn opvattingen over de invulling van het museum vast te houden. Ik vind nu vooral belangrijk dat de stad goed beseft van welke eminente betekenis het Stedelijk is'.[847]

De verzelfstandiging van het Stedelijk gaat begin 2004 van start. Om het proces daarvan te versnellen, wordt een Raad van Toezicht i.o. ingesteld.[848] Nu kan het museum 'zich door de nieuwe rechtspositie meer als een cultureel ondernemer (…) ontplooien'. Een probleem is dat een startkapitaal ontbreekt - de collectie en het gebouw blijven eigendom van de gemeente. Rijkman Groenink - sinds 2000 de algemeen directeur van ABN Amro - treedt aan als voorzitter van de Raad van Toezicht; hij staat bekend als liefhebber en verzamelaar van hedendaagse beeldende kunst. Op hem is de hoop gericht om het Stedelijk 'uit het slop' te trekken.[849] Hans van Beers zegt erg enthousiast te zijn over Groeninks benoeming: 'hij heeft een goede reputatie in de culturele sector en is een solide boegbeeld voor de economische wereld'.[850] Groenink rekruteert met Van Beers de overige raadsleden.[851] Hij zorgt er ook voor dat ABN Amro hoofdsponsor van het museum wordt.[852] Bovendien wordt de bank 'partner' van het Stedelijk - dit partnerschap staat, aldus Groenink, 'los van de bijdrage aan de nieuwbouw'. Zo is ABN Amro partner, hoofdfounder en fondsenwerver van het Stedelijk, met Rijkman Groenink als de machtigste man binnen het Stedelijk: in deze functie mag hij de directeur benoemen en ontslaan en keurt hij de jaarrekeningen en het beleid van het Stedelijk Museum goed.[853]

---

[845] Marcel Wiegman, 'Sanders zoekt sponsors Stedelijk niet'. In: *Het Parool*, 5 juli 2003.

[846] Hans van Beers (1942-2015) was netmanager van Nederland 3 en tot november 2002 lid van de Raad van Bestuur van de NOS. Hij was één van de oprichters van Pinkpop en wijdde zich sinds 1986 uitsluitend aan kunst en cultuur - hij was eerst directeur van het Rotterdams Philharmonisch Orkest en van 1990 tot 1998 algemeen directeur van de VPRO.

[847] Bert Steinmetz, 'Van Beers in juli interim bij Stedelijk'. In: *Het Parool*, 6 mei 2003.

[848] Evaluatiecommissie Bouwproces Stedelijk Museum Amsterdam, *Hang naar verstilling. Drang naar spektakel. Eindrapport*. Amsterdam, november 2013, p. 54.

[849] Jhim Lamoree, *Stedelijk Museum.* Amsterdam, 2012, pp. 143-146.

[850] 'R. Groenink (ABN-Amro) bij Stedelijk. Hoofd Raad van Toezicht'. In: *NRC Handelsblad*, 23 oktober 2003.

[851] Groenink wierf Marry de Gaay Fortman, partner bij advocatenkantoor Houthoff Buruma. De Gaay Fortman: 'hij heeft gekeken naar een goede mix van man en vrouw, jong en oud - ikzelf was toen 38 en behoorde tot de jongeren. Bovendien zijn verschillende disciplines vertegenwoordigd. Jacobina Brinkman van KPMG, organisatieadviseur Hans Andersson en ik komen uit het bedrijfsleven, Els van der Plas van het Prins Claus Fonds en Mária Hlavajová van Basis voor Actuele Kunst komen uit de culturele wereld, Yoeri Albrecht komt uit de journalistiek en Jan Dibbets is kunstenaar'. Bron: Edo Dijksterhuis, 'Toezicht zonder botsende ceo-ego's'. In: *Het Financieele Dagblad*, 7 februari 2009.

[852] Jhim Lamoree, *Stedelijk Museum.* Amsterdam, 2012, p. 146.

[853] Lucette ter Borg en Hella Rottenberg, 'Hoe het Stedelijk zich uitlevert aan ABN Amro'. In: *Vrij Nederland*, 2 juli 2005. Mede om deze dubbelfuncties van Groenink wilde de BankGiro Loterij (landelijk een belangrijke cultuursponsor) twee jaar lang geen donaties aan het museum doen. Bron: 'Nieuwe voorzitter Raad van Toezicht Stedelijk Museum'. In: *NRC Handelsblad*, 31 maart 2009.

Daarnaast is hij voorzitter van de stichting die de kunstverzameling van ABN Amro beheert.[854]

Niet alleen in Nederland, maar ook in buitenlandse musea is zo'n machtsconcentratie 'heel ongebruikelijk'.[855] De Raad van Toezicht staat aan het hoofd van de stichting Stedelijk Museum en is te vergelijken met de Raad van Commissarissen in het bedrijfsleven. Alhoewel de gemeente de grootste geldschieter is, heeft deze geen vertegenwoordiger in de Raad - deze opereert 'volkomen onafhankelijk' en is 'aan geen andere instantie dan zichzelf' verantwoording schuldig. De leden benoemen elkaar volgens het systeem van coöptatie.[856] Overigens is het opmerkelijk dat er geen enkel lid een museale staat van dienst heeft.[857] De gemeente stelt zich op de hoogte via jaarverslagen en jaarrekeningen. Bij de benoeming van raadsleden of een directeur vindt vooroverleg plaats met het College van B en W.[858] Bij een eerste ontmoeting waarschuwt de assistente van Hannah Belliot haar van te voren: 'Hannah, let op: nu komt Rijkman Groenink, de hoogste baas van ABN Amro', waarop zij antwoordt met 'jaja'. Toch verbastert ze zijn naam: 'dag, meneer Grijpink'. Als ze elkaar weer ontmoeten op het hoofdkantoor van de bank op de Zuidas, begroet ze hem met 'meneer Rijkman'.[859]

De gemeenteraad is positief over het rapport van de commissie-Sanders, maar dat betekent niet dat er meer geld komt voor de bouwplannen. Belliot belooft het college dat als de gemeente nog eens tien miljoen bijlegt, zij eenzelfde bedrag 'uit de markt kan halen' - 'ik heb net allerlei contacten gelegd'. Raadslid en financieel woordvoerder Lodewijk Asscher gaat akkoord, mits er uiterlijk in het voorjaar 2004 tien miljoen is van externe sponsors: 'anders is het klaar. Geen mooie rapporten meer'. Na afloop van de vergadering zegt Belliots assistente 'bezorgd' tegen haar: 'hoe kun je dat nou zeggen, Hannah? Het Stedelijk is al zo'n *pain in the ass*. Wie zijn die contacten van je?' Belliot: dat weet ik ook nog niet'. Ze belt theater- en tv-producent Joop van den Ende - kort na haar aantreden heeft Belliot de vastgelopen onderhandelingen met de gemeente over het DeLaMar Theater 'vlotgetrokken', waardoor Van den Ende het kon kopen en renoveren.[860] Belliot: 'Joop, ik heb een probleem met het Stedelijk. Je bent de enige miljonair die ik ken. Je moet me helpen'. Van den Ende belooft haar te helpen: 'de eerste vijf miljoen krijg je van mij en ik zorg voor een fondsenwerver'. Niet iedereen is echter onverdeeld enthousiast over deze sponsoring, want Joop van den Ende geldt dan in de Amsterdamse kunstenwereld nog als 'besmet, met zijn massaproducties voor werkend Nederland'. Toch trekt Belliot aan het langste eind, dankzij steun van Geert Dales. Als de fondswerving lukt, krijgt ze tien miljoen euro extra van de gemeente.[861]

'In een actieve, wilde stad mag een toonaangevend museum voor moderne kunst niet ontbreken', verklaart Van den Ende. 'Amsterdam zou Amsterdam niet meer zijn. Toen we hoorden van de problemen, hebben we als stichting aangeboden er naar te kijken. Er zijn op dit moment zeer serieuze gesprekken gaande met de directie van het museum en

---

[854] Jhim Lamoree, 'Museumdirecteur zonder gebouw'. In: *Het Parool*, 25 november 2009.
[855] Lucette ter Borg en Hella Rottenberg, 'Hoe het Stedelijk zich uitlevert aan ABN Amro'. In: *Vrij Nederland*, 2 juli 2005. Zie ook: Olav Veldhuis, 'Amerikaanse toestanden. De particuliere greep op het museum'. In: *Metropolis M*, juni/juli 2008 - http://metropolism.com/magazine/2008-no3/amerikaanse-toestanden (bezocht op 26 november 2013).
[856] Jhim Lamoree, *Stedelijk Museum.* Amsterdam, 2012, p. 144.
[857] Joost Ramaer, 'Inzameling Stedelijk geslaagd. Fondsenwervers willen nog vijf miljoen meer'. In: *de Volkskrant*, 3 juli 2004.
[858] Jhim Lamoree, *Stedelijk Museum.* Amsterdam, 2012, p. 144.
[859] Hugo Logtenberg en Bas Soetenhorst, 'De aftocht van een topbankier'. In: *Het Parool*, 25 november 2011.
[860] Van den Ende onderhandelde al sinds 1996 met de gemeente over een nieuw theater aan de Marnixstraat.
[861] Hugo Logtenberg en Bas Soetenhorst, 'Hoe Joop van den Ende het Stedelijk vlot trok'. In: *Het Parool*, 24 november 2011.

met de wethouder. De intentie om te helpen is er. Het enige dat wij terugvragen, is een bescheiden naamsvermelding, zoals dat in het buitenland ook gebruikelijk is, en een verantwoording over de manier waarop het geld is uitgegeven. We willen dus zeker geen invloed op het beleid van het Stedelijk. Het is uitsluitend een goed bedoeld gebaar'.[862]

Op 31 december 2003 sluit het museum - 'de brandveiligheid is te zeer in het geding'.[863] Er is een tijdelijke vestiging voor het Stedelijk gevonden in het voormalige hoofdpostkantoor naast het Centraal Station van Amsterdam. Het gebouw heeft een industriële uitstraling met grote ruimten. Nadeel is dat een groot deel van de collectie daar niet getoond kan worden wegens het ontbreken van een klimaatsysteem. Het 'Stedelijk Museum CS' (SMCS) opent op 15 mei 2004 met een opstelling van moderne klassieken uit de eigen collectie, zoals Malevich, Mondriaan, Bruce Nauman en Willem de Kooning. Daarnaast krijgt een deel van de collectie in wisselexposities aandacht. SMCS besteedt in groeps- en solotentoonstellingen, in lezingen, filmavonden en debatten ook aandacht aan recente ontwikkelingen in de beeldende kunst.[864]

In februari 2004 vraagt burgemeester Job Cohen aan Cor van Zadelhoff, 'succesvol zakenman met veel connecties in het bedrijfsleven', om de sponsoring voor zijn rekening te nemen. Van Zadelhoff weegt af of hij 'een recordbedrag in recordtijd bij elkaar zou kunnen krijgen' en of hij zelf bereid is geld in te leggen: 'het eerste wat mensen vragen is toch: "wat heb je zelf gedaan?"'.[865] Met Rijkman Groenink werft hij Morris Tabaksblat - de oud-bestuurder van Unilever 'biedt een mooie ingang tot "corporate Nederland"'. 'Van Zadelhoff was voor het nieuwe geld, Tabaksblat voor de chic', zo omschrijft 'een betrokkene' de taakverdeling.[866] De stichting Fondsenwerving krijgt nog versterking van journalist Yoeri Albrecht en Els van der Plas, directeur van het Prins Claus Fonds. Van Zadelhoff en Groenink leggen zelf in voor 'een aardig bedrag'.[867]

Groenink laat in april weten dat ze al 'aanzienlijke bedragen in de tas' hebben. 'Aan harde afspraken en mondelinge toezeggingen hebben we in de buurt van de vijftien miljoen. Ons streefbedrag ligt overigens hoger dan twintig miljoen, want we willen kunnen reageren op onvoorziene uitgaven'. Alhoewel regelmatig is geconstateerd dat Nederland een 'schenkingscultuur' ontbeert, 'bespeurt' hij daar 'een zekere kentering in. De nieuwe rijken, ondernemers die de afgelopen jaren zeer grote vermogens hebben vergaard, raken gevoelig voor het appèl dat de samenleving ook op hen doet. Al weten ze soms niets van cultuur, ze begrijpen wel het belang van een Stedelijk Museum dat aansluiting bij de wereldtop wil houden. Wat dat betreft is de cirkel rond en zijn we terug bij de bouw van grote privaat gefinancierde cultuurhuizen in de negentiende eeuw, zoals het Concertgebouw, Carré en het Stedelijk zelf. Dat bundelen van daadkracht en creativiteit van de oude en nieuwe rijken vind je terug bij mensen als Cor van Zadelhoff en Joop van

---

[862] Van den Ende geciteerd in: Marcel Wiegman, 'Vd Ende helpt het Stedelijk'. In: *Het Parool*, 30 augustus 2003.
[863] Ibidem.
[864] Marina de Vries, 'Over opvolging Fuchs wordt nog niet gesproken'. In: *de Volkskrant*, 17 maart 2004 en 'Tijdelijke vestiging van Stedelijk Museum in TPG-gebouw geopend. Cees Dam: Waarom blijven ze hier niet gewoon zitten om het hele gebouw te betrekken?' In: *Het Parool*, 17 mei 2004.
[865] Eva Oude Elferink, 'Operatie Sponsoring Stedelijk Nieuws. reconstructie sponsoring'. In: *de Volkskrant*, 11 oktober 2012, Ron Rijghard, '"De nieuwe rijken geven graag aan cultuur". Rijkman Groenink over fondswerving Stedelijk Museum'. In: *NRC Handelsblad*, 29 april 2004 en Rutger Pontzen en Joost Ramaer, 'Stedelijk sloot al contracten met sponsors'. In: *de Volkskrant*, 22 juli 2005.
[866] Hugo Logtenberg en Bas Soetenhorst, 'Hoe Joop van den Ende het Stedelijk vlot trok'. In: *Het Parool*, 24 november 2011.
[867] Eva Oude Elferink, 'Operatie Sponsoring Stedelijk Nieuws. reconstructie sponsoring'. In: *de Volkskrant*, 11 oktober 2012, Ron Rijghard, '"De nieuwe rijken geven graag aan cultuur". Rijkman Groenink over fondswerving Stedelijk Museum'. In: *NRC Handelsblad*, 29 april 2004 en Rutger Pontzen en Joost Ramaer, 'Stedelijk sloot al contracten met sponsors'. In: *de Volkskrant*, 22 juli 2005.

den Ende, die hun netwerken, hun geld en hun ideeën inbrengen'.[868] Als ABN Amro hoofdsponsor van het museum wordt, volgt een 'volgende klapper': 'dat ging ook om buitengewoon veel geld, naar ik mij herinner zo rond de twee miljoen euro voor de bouw', zo herinnert Yoeri Albrecht zich, penningmeester van de stichting.[869] Er volgen meer dan vijftig bedrijven en particulieren, onder wie 'TomTomtopman', Alexander Ribbink.[870] Het gaat zo goed dat ruim voor de deadline de eerste 22,6 miljoen euro is gegarandeerd - ABN Amro vult later haar bijdrage aan tot ongeveer zes miljoen euro.[871] Dankzij dit resultaat legt ook de gemeente - zoals afgesproken - nog eens tien miljoen extra op tafel, bovenop de al eerder toegezegde 57,6 miljoen. De wervers proberen, als reserve voor tegenvallers, nog vijf miljoen te verzamelen. 'Nu het grote bedrag binnen is, denk ik dat dat gaat lukken', zegt Van Zadelhoff - 'de bedelman voor het Stedelijk', zoals Hannah Belliot hem noemt. 'Tegen alle sponsors heb ik benadrukt dat zij er in principe niets voor terugkrijgen'. Afhankelijk van hun bijdrage kan er een zaal of vleugel naar hen genoemd worden of mogen ze een museumzaal gebruiken voor eigen bijeenkomsten.[872]

Het succes van de Stichting Fondsenwerving is vooral te danken aan het duo Van Zadelhoff en Groenink: 'de één kent iedereen in de bankenwereld, de ander iedereen in de vastgoedwereld. Tel dat bij elkaar op en je hebt een leven aan connecties om aan te spreken', aldus Albrecht. 'Als je kijkt naar de sponsoren is bij het merendeel zo een lijntje naar Van Zadelhoff en Groenink te trekken'. Uiteindelijk weet de stichting 26 miljoen euro op te halen. Het was een tactische zet dat de wervers zelf ook een bedrag inlegden. 'De vraag "wat heb jij gedaan?", komt keer op keer terug'. Rijkman Groenink vindt dat 'logisch. Met name bedrijven wilden dat weten. In zekere zin hebben Cor en ik een voorbeeldfunctie vervuld'.[873]

Een nieuwe directeur en een nieuw ontwerp

De sollicitatiecommissie kiest Gijs van Tuyl.[874] Bij zijn aantreden zegt hij te trachten 'alle kwaliteiten weer te mobiliseren. En wel snel. Het is nu of nooit'.[875] Van Tuyl krijgt per 1 januari 2005 zowel de zakelijke als artistieke eindverantwoordelijkheid.[876] Zijn opdracht is

---

[868] Groenink geciteerd in: Ron Rijghard, '"De nieuwe rijken geven graag aan cultuur". Rijkman Groenink over fondswerving Stedelijk Museum'. In: *NRC Handelsblad*, 29 april 2004.

[869] Eva Oude Elferink, 'Operatie Sponsoring Stedelijk Nieuws. Reconstructie sponsoring'. In: *de Volkskrant*, 11 oktober 2012, Ron Rijghard, '"De nieuwe rijken geven graag aan cultuur". Rijkman Groenink over fondswerving Stedelijk Museum'. In: *NRC Handelsblad*, 29 april 2004 en Rutger Pontzen en Joost Ramaer, 'Stedelijk sloot al contracten met sponsors'. In: *de Volkskrant*, 22 juli 2005.

[870] Hugo Logtenberg en Bas Soetenhorst, 'Hoe Joop van den Ende het Stedelijk vlot trok'. In: *Het Parool*, 24 november 2011.

[871] Eva Oude Elferink, 'Operatie Sponsoring Stedelijk Nieuws. reconstructie sponsoring'. In: *de Volkskrant*, 11 oktober 2012, Ron Rijghard, '"De nieuwe rijken geven graag aan cultuur". Rijkman Groenink over fondswerving Stedelijk Museum'. In: *NRC Handelsblad*, 29 april 2004 en Rutger Pontzen en Joost Ramaer, 'Stedelijk sloot al contracten met sponsors'. In: *de Volkskrant*, 22 juli 2005.

[872] Joost Ramaer, 'Inzameling Stedelijk geslaagd. Fondsenwervers willen nog vijf miljoen meer'. In: *de Volkskrant*, 3 juli 2004.

[873] Eva Oude Elferink, 'Operatie Sponsoring Stedelijk Nieuws. Reconstructie sponsoring'. In: *de Volkskrant*, 11 oktober 2012.

[874] De commissie bestond uit medewerkers van het Stedelijk en leden van de Raad van Toezicht. 'Gijs van Tuyl directeur van het Stedelijk. Voor periode van vijf jaar'. In: *NRC Handelsblad*, 1 september 2004.

[875] Jhim Lamoree, *Stedelijk Museum.* Amsterdam, 2012, p. 147.

[876] Kunsthistoricus Gijs van Tuyl (1941) was van 1969 tot 1976 conservator van het Stedelijk - onder de directeuren Edy de Wilde en Wim Beeren - en daarna verbonden aan het Bureau Beeldende Kunst, dat in 1985 overging in de Rijksdienst Beeldende Kunst. Daar was hij verantwoordelijk voor de presentatie van Nederlandse kunst in het buitenland. In 1992 verhuisde hij naar Wolfsburg in Duitsland om er directeur te worden van het nieuwe, grotendeels door Volkswagen gesponsorde Kunstmuseum - dat groeide onder zijn leiding uit tot een internationaal spraakmakend museum.

de verzelfstandiging en de verbouwing te begeleiden en het museum weer ‘internationaal aanzien’ te geven.[877]

Vóór Van Tuyls benoeming consulteerden Raadsleden Nicholas Serota, directeur van Tate Modern en Kaspar König, directeur van Museum Ludwig in Keulen. En ze spraken met twee kandidaten die ‘ieder een museum vanuit het niets tot een begrip hadden gemaakt’: Hendrik Driessen, directeur van De Pont in Tilburg en Gijs van Tuyl, directeur van het Kunstmuseum in Wolfsburg, beiden begonnen in het Stedelijk. Driessen vindt het perspectief van het Stedelijk om weer tot de wereldtop te behoren ‘wat te hoog gegrepen’ en schat in dat de ambitie die de commissie-Sanders ‘als model’ verwoordt, niet zal werken. De keuze valt op Van Tuyl.[878] Het college van B en W stemt daarmee in - Belliot noemt hem ‘een solide directeur, die de broodnodige stabiliteit en rust kan brengen in het Stedelijk’.[879] Volgens interim Van Beers kiest het Stedelijk met Van Tuyl voor ‘een sterke bouwer op het juiste moment. Onder zijn leiding zal het museum de opgaande lijn versneld voortzetten’. Rijkman Groenink noemt hem ‘een ervaren museummanager, die we op dit moment hard nodig hebben’. Hij vertrouwt op ‘een even gedegen als gewaagd expositiebeleid’.[880]

Een ‘vakjury’ buigt zich over de schetsontwerpen van vijf architectenbureaus voor de renovatie en nieuwbouw van het Stedelijk op het Museumplein - de Raad van Toezicht, inclusief Van Tuyl en de wethouders Belliot (Cultuur) en Duco Stadig (Stedelijke Ontwikkeling) moeten instemmen met de keuze. ‘Was het ooit gebruik dat een museumgebouw ondergeschikt dient te zijn aan de inhoud, nu is het in de Raad van Toezicht ‘“Bilbao” voor en “Bilbao” na. Het nieuwe Stedelijk moet een “icoon” worden’. De keuze valt ‘unaniem’ op het ‘gedurfde ontwerp’ van architectenbureau Benthem Crouwel. ‘Het symboliseert ambitie en prestige’ - ‘de lokroep van Bilbao is onweerstaanbaar’.[881]

Het schetsontwerp toont een uitbreiding van het museum aan de kant van het Museumplein. ‘Een spectaculaire “scheepsluifel” van veertig meter diep markeert (…) de nieuwe entree. (…) Het royale entreegebied op de begane grond is volledig transparant en openbaar. Het heeft een winkel aan het Museumplein, een kenniscentrum en een restaurant met terras aan de Van Baerlestraat. (…) De nieuwbouw, met bovenzalen in een “aluminium zeppelin”, ondergrondse tentoonstellingsruimten en een glazen “piazza”, vormt met de oudbouw (…) uit 1895 een “eenheid in tweevoud”’, zo meldt het juryrapport. Het oude gebouw ‘blijft zoveel mogelijk in het zicht en wordt in originele staat teruggebracht’. Belliot ziet de keuze voor Benthem Crouwel als ‘de voorlaatste stap (…) naar voleindiging van het traject’. Nu resteert nog de verzelfstandiging. Van Tuyl is enthousiast: ‘het ontwerp biedt uitstekende mogelijkheden om het Stedelijk Museum weer naar de internationale top te brengen’. In september 2004 kiest de gemeente voor het

---

[877] ‘Gezicht van Stedelijk krijgt vorm. Jury heeft keus voor architect ook gemaakt’. In: *de Volkskrant*, 1 september 2004. Van Tuyl moest ook de bouw van een nieuw museumdepot starten. In 2009 werd dit project afgerond en verhuisden de 90.000 objecten vanuit drie verschillende locaties naar het nieuwe onderkomen. Hier bevinden zich ook de restauratie ateliers, een timmerwerkplaats, een fotostudio, een ruimte voor inlijsten en één voor verpakking. Bron: Rixt Hulshof Pol en Marie Baarspul, *Stedelijk in de pocket*. Amsterdam, 2012, pp. 182-185.

[878] Jhim Lamoree, *Stedelijk Museum.* Amsterdam, 2012, pp. 146-147.

[879] ‘Gijs van Tuyl (63) volgt Rudi Fuchs op’. In: *De Telegraaf*, 1 september 2004.

[880] ‘Gijs van Tuyl directeur van het Stedelijk. Voor periode van vijf jaar’. In: *NRC Handelsblad*, 1 september 2004.

[881] Hugo Logtenberg en Bas Soetenhorst, ‘Hoe Joop van den Ende het Stedelijk vlot trok’. In: *Het Parool*, 24 november 2011. Zie over de thematiek dat musea steeds vaker ook fungeren als een architectonisch statement: Truus Gubbels, Jan Vaessen en Mariet Willinge (redactie), *Museumarchitectuur als spiegel van de samenleving*. Amsterdam/Abcoude, 2000.

plan.[882] Het is de bedoeling dat de renovatie en bouw medio 2006 starten en dat begin 2008 het museum voor het publiek open gaat. De ramingen voor nieuwbouw en verbouwing zijn inmiddels opgelopen tot 82,5 miljoen euro, een nieuw te bouwen depot inbegrepen. Rijkman Groenink waarschuwt: 'we gaan geen stuiver meer uitgeven dan daarvoor gereserveerd is'.[883]

Gijs van Tuyl heeft nog geen woonruimte in Amsterdam en neemt als kraakwacht tijdelijk zijn intrek in het leegstaande museumgebouw - in de vroegere kantoorruimtes aan de Van Baerlestraat, tussen de oudbouw en de Sandberg Vleugel in. Van Tuyl: 'de oude personeelskantine is mijn keuken, een geweldige ruimte op *split-level*. De voormalige directiekamer gebruik ik als muzieksalon. Vandaaruit heb ik een prachtig uitzicht op het museumplein, en kan ik naar de toeristen kijken die ik straks allemaal weer in het museum hoop te verwelkomen'. Geheel volgens de antikraakregels hoeft hij geen huur te betalen. Hij knapt de ruimte voor eigen rekening op: hij plaatst een douche en schildert de muren.[884] 'Dit is een bijzondere plek. Ik voel de geesten van mijn voorgangers De Wilde, Beeren en Fuchs nog rondwaren. (…) Ik doe alles om het Stedelijk weer op de kaart te zetten'.[885]

Eind 2005 moet Van Tuyl eruit, omdat de bouw van de nieuwe vleugel begint. Hij heeft zich verbaasd hoe over zijn benoeming is geschreven. Zijn aanstelling zou 'een conservatieve tussenoplossing zijn, een veilige middenweg om het museum door de moeilijke verbouwingsjaren te loodsen'. Hij werd 'een gekwalificeerde tussenpaus' genoemd. 'Het interesseert me geen lor wat ze over me schrijven', aldus Van Tuyl. 'Hans van Beers (…), dat was een tussenpaus, en een hele goeie ook'. Daarvoor 'ligt er iets te veel op mijn bordje. Er staat me een enorm karwei te wachten. De nieuwbouw en uitbreiding natuurlijk, maar daarnaast nog de verzelfstandiging van het museum, een reorganisatie en de bouw van nieuwe depots. En verder zal er ook het nodige gedaan moeten worden om het museum weer een toonaangevende rol te laten spelen'. Hij praat liever niet over wat er vóór zijn aanstelling is misgegaan, 'waardoor het museum in de versukkeling is geraakt' en 'de bezoekcijfers zijn gekelderd'.[886] Het aantal bezoeken daalde van 522.000 in 1992 naar 400.000 in 1997, en 254.000 in 2003.[887] Van Tuyl: 'omdat ik in Duitsland woonde, heb ik het niet van dichtbij meegemaakt. (…) Maar niet te ontkennen valt dat het museum onder leiding van Fuchs is afgegleden en verslonsd. Ik heb gehoord dat het er ook een beetje viezig werd. De schoonheid van de toiletten zegt vaak al iets over de staat van een museum'.[888]

Volgens Van Tuyl heeft de Amsterdamse politiek 'ontegenzeggelijk ook een rol gespeeld': 'maar ik praat liever niet over de schuldvraag. Dingen zijn gebeurd en het heeft een heleboel geld gekost dat het stadsbestuur veertien jaar geleden niet meteen heeft ingestemd met het nieuwbouwplan van Venturi. Dat was een duur plan, maar al het gedoe

---

[882] Rutger Pontzen, 'Stedelijk krijgt spectaculaire nieuwe vleugel'. In: *de Volkskrant*, 3 september 2004 en Evaluatiecommissie Bouwproces Stedelijk Museum Amsterdam, *Hang naar verstilling. Drang naar spektakel. Eindrapport*. Amsterdam, november 2013, p. 56.
[883] Rutger Pontzen, 'Stedelijk krijgt spectaculaire nieuwe vleugel'. In: *de Volkskrant*, 3 september 2004.
[884] 'Directeur Gijs van Tuyl woont in leeg Stedelijk'. In: *NRC Handelsblad*, 12 januari 2005 en Jhim Lamoree, 'Directeur Gijs van Tuyl fungeert als antikraak'. In: *Het Parool*, 11 januari 2005.
[885] Van Tuyl geciteerd in: Henny de Lange, '"Stedelijk moet terug in de Champions League". Interview Gijs van Tuyl'. In: *Trouw*, 11 maart 2005 en Jhim Lamoree, 'Directeur Gijs van Tuyl fungeert als antikraak'. In: *Het Parool*, 11 januari 2005.
[886] Henny de Lange, '"Stedelijk moet terug in de Champions League". Interview Gijs van Tuyl'. In: *Trouw*, 11 maart 2005.
[887] Lucette ter Borg en Hella Rottenberg, 'Hoe het Stedelijk zich uitlevert aan ABN Amro'. In: *Vrij Nederland*, 2 juli 2005.
[888] Henny de Lange, '"Stedelijk moet terug in de Champions League". Interview Gijs van Tuyl'. In: *Trouw*, 11 maart 2005.

daarna heeft nog veel meer geld gekost en is erg schadelijk geweest voor de uitstraling van het museum'.[889] Van Tuyl gebruikt graag voetbalmetaforen en vergelijkt het Stedelijk regelmatig met Ajax.[890] Hij wil niet alleen met de tentoonstellingen, maar 'in alle opzichten' het Stedelijk 'terugbrengen in de wereldtop: de Champions League, daar ga ik voor. Het Stedelijk was voor mij altijd het ideale museum en ik heb daar in de jaren zeventig met veel plezier gewerkt als conservator. Alles wat ik in het Stedelijk had geleerd, heb ik kunnen toepassen in Wolfsburg. Toen me via een headhunter werd gevraagd of ik directeur wilde worden (…), heb ik niet lang hoeven nadenken'. Het museum 'zit in mijn bloed geënt. Alleen ben ik er wel achter dat ik, voor wat ik in Wolfsburg met mijn linkerhand kon doen, hier beide handen nodig heb'. Daar bemoeide hij zich overal mee, 'tot aan de slablaadjes in het restaurant toe. (…) Een goede catering is ongelooflijk belangrijk'. Hij wil het museum 'als merk op de markt (…) zetten': 'een vroegere directeur van het Victoria & Albert Museum in Londen verkocht V&A als merk aan warenhuizen die het gebruikten als label in kleding of andere artikelen. Heel ondernemend. Zoiets zullen we hier niet gaan doen. Wel wil ik de merknaam opnieuw vestigen. *Rebranding* heet dat in het marketingjargon. Stedelijk klinkt goed als merknaam, vind je ook niet? Nee, geen SM, dat roept andere associaties op'.[891]

Sponsoring

Op 15 februari 2005 maken Audi en het Stedelijk Museum bekend dat Audi tot 2014 founder wordt van het museum - om welk bedrag het gaat, zeggen beide partijen niet. De financiering dient als bijdrage aan de verbouwing van het museum. Ook ondersteunt Audi 'innovatieve tentoonstellingen op het gebied van design (…) vormgeving wordt de komende jaren nog belangrijker in de programmering van het Stedelijk Museum', aldus Gijs van Tuyl, die 'blij' is met de sponsor. 'Audi is ons altijd trouw gebleven. Dat waarderen wij bijzonder'. Hannah Belliot voegt daar aan toe: 'maakt u zich geen zorgen. Er komt geen auto op het dak'. Van Tuyl bevestigt dat er geen auto's in het museum zullen komen: 'de tegenprestatie zal subtiel zijn'.[892] De directeur van Audi, Edwin Meijerman, benadrukt dat het initiatief van hem komt: 'het sponsoren van vormgevingstentoonstellingen past bij de nadruk op design en vooruitstrevendheid van Audi'.[893] Sinds het hevige debat in 1999 sponsort Audi - 'ondanks het vroegere debacle' - op ad hoc basis tentoonstellingen in het Stedelijk.[894] Nu wordt één van de zalen naar Audi vernoemd en gaat Audi ontvangsten en museumbezoek organiseren voor haar relaties.[895] Vaste partner ABN Amro krijgt een grote zaal. Wat in Amerikaanse musea al een gewone zaak is, begint nu in Nederland steeds gebruikelijker te worden: bedrijven en particuliere verzamelaars krijgen in ruil voor schenking een deel van het museum naar zich vernoemd.

---

[889] Ibidem.

[890] Xandra Schutte, 'Geen tempel, geen kermis. Interview: Gijs van Tuyl. Directeur Stedelijk Museum: "mijn droom is dat de jeugd binnenstroomt"'. In: *De Groene Amsterdammer*, 1 juli 2005.

[891] Ibidem. Van Tuyl doelde hier op Sir Roy Strong, van 1973 tot 1987 directeur van het V&A, zie: 'Het Victoria and Albert Museum als deel van de vrije tijdsindustrie' in deel II, hoofdstuk 4.

[892] Mijntje Klipp en Marcel Wiegman, 'Deal strandde zes jaar geleden nog vanwege afspraak over showroom in museum. Wethouder Belliot: "er komt geen auto op het dak"'. In: *Het Parool*, 5 februari 2005, 'Audi toch sponsor Stedelijk'. In: *NRC Handelsblad*, 15 februari 2005 en Edo Dijksterhuis, 'Audi sponsor van Stedelijk Museum'. In: *Het Financieele Dagblad*, 16 februari 2005.

[893] Rutger Pontzen, 'Audi krijgt veto over exposities. Automerk alsnog vaste sponsor Stedelijk'. In: *de Volkskrant*, 16 februari 2005.

[894] In de paragraaf 'Audi' in deel IV, hoofdstuk 1 komt deze affaire uitvoerig aan de orde.

[895] Mijntje Klipp en Marcel Wiegman, 'Deal strandde zes jaar geleden nog vanwege afspraak over showroom in museum. Wethouder Belliot: "er komt geen auto op het dak"'. In: *Het Parool*, 5 februari 2005, 'Audi toch sponsor Stedelijk'. In: *NRC Handelsblad*, 15 februari 2005 en Edo Dijksterhuis, 'Audi sponsor van Stedelijk Museum'. In: *Het Financieele Dagblad*, 16 februari 2005.

Van Tuyl: ‘er is sprake van een klimaatverandering. We zijn in Nederland bezig met een inhaalmanoeuvre. In landen als Duitsland en Engeland bestaat die sponsortraditie al veel langer. Kijk naar een museum als Tate Modern, daar hebben ze een afdeling Development, die zich louter bezighoudt met fondsenwerving. (…) Het is totaal ouderwets om te denken dat bedrijven zich met de programmering van een museum willen bemoeien. Ik heb als directeur van het Kunstmuseum in Wolfsburg tien jaar samengewerkt met Volkswagen. Nooit heb ik daar enige hinder van ondervonden. Zelfs over een tentoonstelling van een omstreden kunstenaar als Araki werd niet moeilijk gedaan’.[896]

Begin juli 2005 krijgt het Stedelijk kritiek te verduren op een twee jaar geldend sponsorcontract met ABN-Amro. *Vrij Nederland* onthult dat er van de zomer 2003 tot eind 2004 een tournee werd geregeld van topstukken uit de collectie van het Stedelijk.[897] Het Stedelijk besloot daartoe omdat toen het museum wegens de renovatie gesloten is. Enkele kunstwerken uit de collectie van ABN Amro reisden mee. De keuze van de buitenlandse musea is volgens Rijkman Groenink ‘niet toevallig’: de bank heeft belangrijke activiteiten in deze regio’s.[898] ABN Amro sponsorde de reis en kreeg in ruil voorrechten als ‘bij alles wat het museum deed “dominant gepositioneerd en gepresenteerd” te worden als hoofdsponsor, het recht om vijf afbeeldingen van kunstwerken uit het Stedelijk te gebruiken voor promotie van de bank, het logo prominent bij elke in- en uitgang, een verbod op logo’s van lokale sponsors op posters en brochures en in elke persverklaring vijf regels gewijd aan de sponsor.[899] In de organisatie van het Stedelijk heeft de bank erg veel macht: ‘een bedrijf dat zich (…) wereldwijd profileert onder de nieuwe slogan “Meer mogelijk maken”. Het is nog ‘niet voorgekomen dat een commerciële sponsor tevens partner, *founder* en fondsenwerver wordt, én bestuurlijke zeggenschap krijgt over diezelfde museale instelling.[900]

Hannah Belliot ziet geen probleem: ‘de rol van sponsor ABN Amro heeft niets te maken met die van Stedelijk Museum-bestuurder Rijkman Groenink. (…) De heer Groenink is op persoonlijke titel gevraagd de Raad van Toezicht voor te zitten, wegens zijn grote kennis en ervaring, zowel in de culturele wereld als daarbuiten. Dat het Stedelijk ook een sponsorrelatie met ABN Amro wil aangaan, staat los van de overige functies van de heer Groenink’. Ze verwijst daarbij naar de Code Cultuursponsoring die het Stedelijk Museum hanteert, ‘volgens welke zo’n combinatie van functies niet verboden is’. De journalisten die de dubbelfuncties aankaarten, geven als commentaar: ‘niet verboden, nee. Maar er wordt wel expliciet voor gewaarschuwd’.[901]

Hoe gaan musea in het buitenland commerciële relaties aan? Andrea Nixon, directeur Development in alle vier de Tate-vestigingen in Engeland, zegt over het sponsorbeleid: ‘wij programmeren absoluut onafhankelijk, we stellen onze integriteit altijd voorop. Je moet nooit, nergens de indruk wekken dat je iets tentoonstelt of aankoopt omdat een bedrijf of een sponsor dat een goed idee zou vinden. Tentoonstellingen maken is óns

---

[896] Sandra Smallenburg, ‘”Sponsors willen geen bemoeienis”. Bedrijven nemen genoegen met vernoeming van museumzaal’. In: *NRC Handelsblad*, 16 februari 2005. Nobuyoshi Araki (1940) is een Japans fotograaf die vooral bekend is door zijn erotische foto’s.

[897] Ron Rijghard, ‘”ABN-Amro vult hiaten in verzameling op”. Directeur Gijs van Tuyl over omstreden sponsoring Stedelijk Museum’. In: *NRC Handelsblad*, 2 juli 2005. De redactie van *Vrij Nederland* kreeg inzage na een beroep op de Wet Openbaarheid Bestuur.

[898] Rutger Pontzen, ‘SP opent discussie sponsorcontract. Overeenkomst Stedelijk Museum en ABN Amro omstreden’. In: *de Volkskrant*, 14 maart 2003.

[899] Ron Rijghard, ‘”ABN-Amro vult hiaten in verzameling op”. Directeur Gijs van Tuyl over omstreden sponsoring Stedelijk Museum’. In: *NRC Handelsblad*, 2 juli 2005. De redactie van *Vrij Nederland* kreeg inzage na een beroep op de Wet Openbaarheid Bestuur.

[900] Aldus Lucette ter Borg en Hella Rottenberg in hun artikel ‘Hoe het Stedelijk zich uitlevert aan ABN Amro’. In: *Vrij Nederland*, 2 juli 2005.

[901] Ibidem.

beroep. Daar zijn wíj, bij de Tate, goed in'. Ze spreekt van '*taylor-made* sponsorrelaties': speuren naar sponsors die passen bij een specifieke tentoonstelling - het initiatief voor sponsoring ligt bij het museum zelf. Inka Drögemüller is fondsenwerver bij de Schirn Kunsthalle in Frankfurt, ze heeft het vak geleerd in Amerika. De onafhankelijkheid van Schirn wordt 'strikt bewaakt': 'er komen voortdurend banken bij ons langs die hun bedrijfscollectie of delen daarvan in de Schirn willen tentoonstellen. Dat wijzen we steevast af. Ons programma is van óns. Wij zijn ambitieus. Wij willen geloofwaardig zijn'. Beide instellingen maken hun sponsors en donateurs kenbaar door 'een klein bedrijfslogo aan het begin van de tentoonstelling - maar daarna moeten de bezoekers hun geest kunnen openstellen voor de kunst alleen', aldus Nixon van de Tate.[902]

Het Stedelijk gaat ruimhartiger om met de 'image-transfer', zo constateren de journalisten: 'de (voorlopig) drie hoofdfounders krijgen behalve de gebruikelijke ontvangsten, gratis toegangskaarten en vermelding op al het drukwerk, een exclusief recht op naamgeving van één van de museumvleugels van het nieuwe museum'. Volgens ABN Amro hoeft het publiek zich geen zorgen te maken: 'wij vinden het niet chic ons logo op zaalteksten te laten zetten', zo laat Groenink weten.[903] De berichtgeving over het sponsorcontract met de ABN-Amro roept kritiek op. Gijs van Tuyl begrijpt 'niets van (…) de Nederlandse huiver' en vindt de verslaggeving over de sponsoring getuigen 'van een heel benepen mentaliteit. (…) Wat Groenink doet voor de gemeenschap is geweldig. Zo'n man verdient een standbeeld, geen ranzige stukken in de pers'.[904]

Het Stedelijk wordt per 1 januari 2006 verzelfstandigd.[905] De verbouwing op het terrein achter het museum begint op 12 april met een Japanse ceremonie. Van Tuyl: 'in het Japans heet het jichinsai, een ceremonie volgens het shintoïstische natuurgeloof waarmee wordt getracht de goden gunstig te stemmen. Het is een idee van Teijin Twaron, het Japanse bedrijf dat de bouw van het museum sponsort. (…) We vragen om een goede constructie en om het uitblijven van ongelukken. Dat doen we door op het terrein sake en sushi te offeren'. Tejin Twaron levert het kunstvezel voor het enorme dak van de nieuwbouw, dat al snel de bijnaam 'badkuip' krijgt.[906] De Sandberg Vleugel past niet in het ontwerp van Benthem Crouwel Architecten. Van Tuyl en wethouder Carolien Gehrels geven op 9 oktober 2006 het startsein om de vleugel te slopen.[907]

Eind september presenteert Van Tuyl zijn bedrijfsplan, goedgekeurd door de Raad van Toezicht: *Naar een nieuwe top*. De strategie is geschreven in management-retoriek. De kern van de boodschap is dat het Stedelijk de ambitie heeft 'weer internationaal aansprekend te worden. (…) Aan het begin van de 21ste eeuw verkeerde het Stedelijk in een crisis', maar het aantreden van de nieuwe directeur is een 'motor van positieve ontwikkelingen'. Van Tuyl uit harde kritiek op de vorige directie. Hij constateert een 'lange verwaarlozing' en 'verlies aan kwaliteit en samenstelling van de collectie

---

[902] Ibidem.
[903] Ibidem.
[904] Ron Rijghard, '"ABN-Amro vult hiaten in verzameling op". Directeur Gijs van Tuyl over omstreden sponsoring Stedelijk Museum'. In: *NRC Handelsblad*, 2 juli 2005.
[905] Marcel Wiegman, 'Investeren in ambities Stedelijk. "Rijk zou moeten inspringen op onze status aparte"'. In: *Het Parool*, 11 juli 2006.
[906] Harmen Bockma, '"We vragen de goden dit gebouw te zegenen". Gijs van Tuyl, directeur van het Stedelijk Museum'. In: *de Volkskrant*, 12 april 2007 en 'Eerste schop de grond in voor nieuw Stedelijk'. In: *Het Parool*, 13 april 2007.
[907] Paul Kempers, *Binnen was buiten*. Amsterdam, 2010, pp. 105- 117 en 'Een steen van de wethouder'. In: *NRC Handelsblad*, 10 oktober 2006. Gehrels (1967) werd op 12 april 2006 benoemd tot wethouder Kunst en Cultuur, Lokale Media, Sport en Recreatie, Bedrijven, Deelnemingen en Inkoop (PvdA) - ze bleef dat tot 26 mei 2014. Daarvoor werkte zij onder meer bij adviesbureau Berenschot - ze stond als managing director aan de wieg van de marketingstrategie 'I AMsterdam'. Op de site www.nieuwevleugel.nl is een virtueel museum te zien en een replica van de voormalige aanbouw (bezocht op 12 november 2013).

hedendaagse kunst'. Scherpe inhoudelijke keuzes werden vermeden en een 'tentoonstellingsmachine leidde tot uitputting van menselijk kapitaal en organisatie. (…) Het ooit zo toonaangevende profiel werd een excuus voor zelfgenoegzaamheid. Nostalgie over de glorietijd onder Sandberg werd gemeengoed'.[908]

Als Rudi Fuchs het plan leest, is hij 'onthutst': 'bij het Stedelijk moet veel gebeuren. Het museum verkeerde jarenlang in wurgende onzekerheid over de toekomst van het gebouw. Pas een paar jaar geleden kwam er een oplossing. Wat Van Tuyl nu doet is natrappen. Het is onfatsoenlijk en van een buitengewoon laag niveau'. Het stoort hem dat Van Tuyl de rol van de gemeente ongenoemd laat: 'hij weet wel aan welke kant zijn boterham wordt gesmeerd'. Fuchs vindt dat het Stedelijk al aan de top staat: 'de titel van dat plan is een gotspe. Overal waar ik kom, geldt het Stedelijk als een eersterangs museum'. Gevraagd waarom hij 'zo uithaalt naar zijn voorgangers', antwoordt Van Tuyl dat dit 'niet zo bedoeld' is: 'we hebben een diagnose gemaakt van de situatie. Het museum stond er beroerder voor dan we dachten. Dat hebben we in alle eerlijkheid opgeschreven. (…) Ik heb geen tijd om na te denken over wiens schuld het is. Mij gaat het er alleen om het museum er weer bovenop te helpen. (…) Het kwam ook doordat het Stedelijk een gemeentelijke dienst was, verambtelijkt, zonder enige controle' - het was niet alleen Rudi's erfenis'.[909]

Econoom Pim van Klink vindt het plan getuigen van 'een goede ontwikkeling. (…) Het aardigste vind ik dat het Stedelijk-plan meetbare doelstellingen opsomt, waarop de leiding straks kan worden afgerekend'. Het streven is in 2009, het eerste volledige jaar in het gerenoveerde en uitgebreide pand, 600.000 bezoekers per jaar te trekken in plaats van de huidige 200.000. Van Tuyl heeft vier conservatoren ontslagen en drie jonge vrouwen benoemd in nieuwe managementfuncties.[910] Hij is van plan een flink deel van de collectie af te stoten - een inventarisatie van de collectie moet leiden tot 'substantiële volumereductie'.[911] Van Klink: 'heel bemoedigend. Een moderne museumdirecteur moet ook durven puinruimen'. Hij is ook positief over zijn 'zeer ambitieuze' toekomstvisie: 'én een klassiek museum, met de gesaneerde kunstcollectie als kern, én een platform voor dwarse nieuwe ontwikkelingen in de kunst. Zo dwing je wat af'.[912]

Een beroep op alle zintuigen: een onbedoelde blockbuster

Eén van de meest succesvolle tentoonstellingen van 2007 is de Andy Warhol-tentoonstelling *Other Voices, Other Rooms,* in het voormalige Post CS-gebouw nabij het Centraal Station, waarnaar het Stedelijk Museum in 2004 uitweek. Er is nauwelijks een materieel authentiek kunstwerk te zien.[913] De expositie trekt 124.000 bezoekers - 'het Stedelijk had op 80.000 bezoekers gerekend en op 100.000 gehoopt', aldus een woordvoerster. *Other Voices, Other Rooms* is goed voor meer dan de helft van de 232.976 kaartjes die het museum het jaar daarvoor verkocht.[914]

---

[908] 'Harde kritiek Stedelijk op erfenis Rudi Fuchs'. In: *NRC Handelsblad*, 28 september 2006.
[909] 'Fuchs onthutst over kritiek'. In: *NRC Handelsblad*, 29 september 2006.
[910] Joost Ramaer, '"Heel bemoedigend, dat plan van het Stedelijk". Museum wijst de weg met echt "business plan". In: *de Volkskrant*, 30 september 2006.
[911] 'Harde kritiek Stedelijk op erfenis Rudi Fuchs'. In: *NRC Handelsblad*, 28 september 2006.
[912] Joost Ramaer, '"Heel bemoedigend, dat plan van het Stedelijk". Museum wijst de weg met echt "business plan". In: *de Volkskrant*, 30 september 2006.
[913] De expositie liep van 12 oktober 2007 tot en met 31 januari 2008. Het project was een samenwerkingsverband met Moderna Museet te Stockholm en het Andy Warhol Museum in Pittsburgh. De titel is ontleend aan de debuutroman van Truman Capote uit 1948. Andy Warhol (1928-1987) was een Amerikaans beeldend kunstenaar, fotograaf en filmregisseur. Hij is één van de grondleggers van de pop art.
[914] Bron: *de Volkskrant*, 14 januari 2008. De verhuizing had in 2004 'een diepterecord aan bezoek' tot gevolg. In 2005 herstelde het zich redelijk met een bezoekersaantal van 190.000 - ter vergelijking: in 2003 trok het

In de voorbereidingen van de expositie over Warhol loopt het allemaal anders dan gepland. Er waren toezeggingen voor dertig schilderijen in bruikleen. Maar het gebouw Post CS blijkt niet geschikt. Gijs van Tuyl: 'het is er te vochtig en de temperatuur schommelt. Bovendien wordt er in de buurt flink gebouwd en wij waren bang dat ze net zouden gaan heien als al die schilderijen hingen. We besloten dat we het risico niet konden nemen en hebben de bruiklenen afgezegd'. De twee doeken van Warhol uit het bezit van het Stedelijk zelf zijn evenmin te zien - een werk uit de *Flowers*-reeks past niet in de lift. De enige twee werken op de expositie waar Warhol letterlijk zelf de hand in heeft gehad, zijn twee beschilderde zeefdrukken: portretten van koningin Beatrix en van Warhol zelf. Er is echter al een half miljoen euro aan sponsoring binnengehaald op basis van het tentoonstellingsconcept.[915]

Van de nood wordt een deugd gemaakt. 'Het verhaal van Warhol' wordt verteld aan de hand van moderne media: zevenentwintig films, weinig bekende televisieprogramma's die hij voor de New Yorkse kabelzender en het prille MTV maakte, screentests, foto's, polaroids en zijn *audiotapes* - Warhol nam regelmatig stiekem gesprekken op van iedereen in zijn circuit - en kartonnen dozen waarin Warhol allerlei prullaria - ansichtkaarten, cadeaupapiertjes, aantekeningen - wegstopte en bewaarde en die pas decennia later mochten worden geopend. Voor de *audiotapes* zijn nissen ontworpen waarin de luisteraar zich met koptelefoon kan terugtrekken. De bezoekers betreden de expositie over een rode loper en worden voortdurend geflitst alsof zij zelf *star* zijn, met op de achtergrond muziek van The Velvet Underground, de band die Lou Reed eind jaren zestig lanceerde en aannam als één van zijn projecten - Warhol werd de manager.[916]

Gijs van Tuyl kondigt de tentoonstelling aan in *De Wereld Draait Door*. De opening van de tentoonstelling op 11 oktober 2007 bestaat uit twee *happenings*. Op een VIP-party draagt rockmusicus Lou Reed enkele liedteksten voor van het album *Songs for Drella*.[917] Sacha Bronwasser, recensente van *de Volkskrant*, observeert de VIP-bijeenkomst: 'veertig-plus dames knielden aan Lou Reeds voeten en voelden zich weer even twintig, achterin wachtten hun in driedelig grijs gestoken echtgenoten (de sponsors) tot de gekkigheid over was'.[918] Voor een tweede *shift* is de publiciteitscampagne vooral gericht op een jong en breed publiek, en dat komt in groten getale op de opening af. De drukte voor de entree van het voormalige CS postgebouw doet denken aan de fameuze Studio 54 als *place to be* in Manhattan eind jaren zeventig.[919] Vrij uniek zijn de marketing-campagne voor de tentoonstelling en de nevenactiviteiten zoals Warholclub-party's en

---

Stedelijk aan het Museumplein nog 263.0000 bezoekers. Bron: Saskia du Bois, 'Van Gogh Museum verreweg populairst'. In: *de Volkskrant*, 3 januari 2006.

[915] Tracy Metz, 'Iedereen regisseert eigen Warhol-ervaring. Warhol-tentoonstelling onverwacht succes'. In: *NRC Handelsblad*, 31 december 2007.

[916] De band van zanger en gitarist Lou Reed (1942-2013) met klassiek geschoolde altviolist en toetsenist John Cale (1942), gitarist Sterling Morrison (1942-1995), drumster Maureen 'Moe' Tucker (1944) en fotomodel Nico (1938-1988) geldt als de belangrijkste invloed op de alternatieve-rock scene sinds de jaren tachtig, waaronder punk, new wave en indierock. Hun debuutalbum *The Velvet Underground & Nico* was gestoken in de door Warhol ontworpen hoes met popart-banaan op een witte achtergrond. Lou Reed werd 'de stem van decadent New York. De teksten waren die van een dichter van de zelfkant, waarin drugsgebruik en sadomasochisme de normaalste zaken van de wereld leken. Hij begon na The Velvet Underground, evenals John Cale een langdurige solo carrière. Reed werd geboren in Brooklyn en refereerde daar regelmatig aan in zijn songs (*Coney Island Baby*). Zie: Jan Vollaard, 'Peetvader van de punk en de indierock'. In: *NRC Handelsblad*, 28 oktober 2013.

[917] Deze plaat is het postume eerbetoon aan Andy Warhol, door Lou Reed in 1990 met John Cale uitgebracht.

[918] Sacha Bronwasser, 'Voorbij het koeienbehang'. In: *de Volkskrant*, 18 oktober 2007.

[919] Studio 54 was een nachtclub aan West 54th Street in New York (1977-1979). Het toegangsbeleid was berucht: 'if you were just dressing up in costume to get through the door, it showed you probably weren't the right person. We were looking for people with high energy'. Reguliere gasten waren: Andy Warhol, Truman Capote, Mick en Bianca Jagger, Jerry Hall, Liza Minelli, Elisabeth Taylor, Robert Mapplethorpe, Calvin Klein. Bron: Vincent Dowd, 'Studio 54: the best party of your life'. In: *BBC News Magazine*, 26 april 2012.

diners. De week voor de opening vestigen twee bergbeklimmers een groot banier - een 'frontlitdoek'- aan de gevel van het gebouw met daarop vier keer Warhol.[920]

'Ik wilde een beroep doen op alle zintuigen', zo legt gastconservator Eva Meyer-Hermann haar concept uit. Het bureau Chez Weitz & Roseapple uit Berlijn werd door haar ingehuurd voor 'de enscenering van de expositie'. In de filmzaal bijvoorbeeld worden de films geprojecteerd op zwevende kunststoffen panelen waar je omheen kunt lopen. Het geluid is heel precies gericht op een plek anderhalve meter vóór het scherm, waardoor het in de zaal toch geen kakofonie wordt. De tentoonstelling wordt door de media een '*event'* genoemd. Gijs van Tuyl: 'er wordt in de kunstwereld altijd een beetje minnetjes over grote populaire tentoonstellingen gedaan. Dat is koudwatervrees. Het is juist geweldig als ik met kunst een massapubliek kan bereiken. Natuurlijk moet het geen kermis worden, maar het mag best een *event* zijn'.[921]

De fondswerving voor deze tentoonstelling is ludiek in de Nederlandse museumwereld. Het museum organiseert in samenwerking met de Supperclub in Amsterdam een fundraisingdiner, waar potentiële geldschieters tomatensoep uit Campbell-blikken en vlees in gegalvaniseerde hondenvoerbakken krijgen voorgeschoteld. Deze actie levert een half miljoen euro op en twee nieuwe hoofdsponsors, Audi en Allen & Overy. Voor de tentoonstelling wordt ook een aparte website gebouwd met informatie over de tentoonstelling, de kunstenaar, educatie en de programmering van de Andy Warholclub.[922] Hier kan digitaal een kaartje besteld worden - dit was voor het museum een primeur.[923]

Bijzonder aan de tentoonstelling *Other Voices, Other Rooms* is dat wat je er ziet niet uniek is: alles is een reproductie, of te vermenigvuldigen. Het museum is niet langer de plaats waar je naar toe gaat om het originele object te zien, het is hier eerder een medium, 'een verhalenverteller en interpreet'. Het concept staat centraal. Deze multimediale benadering past perfect bij Warhol, die zich juist bezighield met massamedia als film en tv en het banale verhief tot kunst. Meyer-Hermann: 'de *mise en scène* van tentoonstellingen zal in de toekomst steeds belangrijker worden. Als tentoonstellingsmaker moet je nadenken over hoe mensen naar kunst kijken. Daarmee neem je de toeschouwer serieus. Je biedt iedereen de kans om zijn eigen ervaring te regisseren'.[924] Na drie maanden reist de tentoonstelling door naar het Moderna Museet in Stockholm.[925] De tentoonstelling trekt ook internationaal aandacht, met als gevolg dat het concept wordt doorverkocht aan musea in Engeland en Amerika. Deze tentoonstelling kan zonder probleem als geheel gereproduceerd en tegelijkertijd op verschillende plaatsen worden gepresenteerd.[926] De Andy Warhol tentoonstelling wordt beloond met de AICA Award van kunstcritici - 'vanwege de frisse aanpak'.[927]

Particuliere betrokkenheid: Broere Foundation en Art & Project

In 2005 gaat Gijs van Tuyl 'een gouden deal' aan met de Broere Foundation in Genève, een particuliere mecenas: hij mag met geld van de familie Broere kunst kopen voor de stichting,

---

[920] De actie haalde de voorpagina van *Het Parool*, evenals het verwijderen ervan na afloop van de expositie.
[921] Jhim Lamoree, 'De pornografische blik van Andy Warhol'. In : *Het Parool*, 22 augustus 2007.
[922] www.andywarholclub.nl.
[923] Arjan Reinders, *Stedelijk Museum Jaarverslag 2007*. Amsterdam, 2008.
[924] Tracy Metz, 'Iedereen regisseert eigen Warhol-ervaring. Warhol-tentoonstelling onverwacht succes'. In: *NRC Handelsblad*, 31 december 2007.
[925] Daar liep de expositie van 9 februari tot 4 mei 2008.
[926] Zowel in Londen als in Ohio werd de show ook gepresenteerd: resp. in the South Bank Centre, van 7 oktober 2008 tot 18 januari 2009 en in the Wexner Center for the Arts in Columbus, Ohio, waar de tentoonstelling iets eerder, op 13 september 2008 van start ging. Een trotse Gijs van Tuyl maakt in zijn 'Hollands Dagboek' melding van de vernissage in Londen. In: *NRC Handelsblad*, 11 oktober 2008, '"Het lijkt wel voetbal"'. Zie ook de catalogus: Eva Meyer-Hermann (redactie), *Andy Warhol. A guide to 706 items in 2 hours 56 minutes*. Rotterdam, 2007.
[927] Marina de Vries, 'Stedelijk gaat in bouwkeet de buurt in'. In: *de Volkskrant*, 4 oktober 2008.

die het Stedelijk in langdurig bruikleen krijgt.[928] De bruikleen geldt tot 2010, met een mogelijke verlenging tot 2020.[929] Op deze manier kan Van Tuyl de museumcollectie weer op internationaal niveau brengen, zo redeneert hij. En 'nijpende hiaten' vullen.[930] Gedurende zijn directoraat koopt hij 26 kunstwerken aan voor iets meer dan 3,1 miljoen euro - het reguliere aankoopbudget dat de gemeente ter beschikking stelt is acht ton per jaar.[931] Van Tuyl: 'als ik echt iets wil, is het tot nu toe altijd goedgekeurd. Geen gezeur met commissies of lange verantwoordingen. Dat vind ik niks. Heerlijk dat dit niets met subsidie heeft te maken! We kopen nu dus topwerken, die we anders niet zouden kunnen kopen. Laatst hebben we een schilderij van Luc Tuymans gekocht bijvoorbeeld. Prachtig! Het Stedelijk had tot nu toe maar één schilderij van Tuymans, een schilderij van één van de belangrijkste Europese kunstenaars van het moment! Dat kan natuurlijk niet. Voor zijn werk bestaan lange wachtlijsten, maar dankzij mijn persoonlijk contact met de kunstenaar hebben we voorrang gekregen (…). Met deze collectie worden ook hiaten opgevuld. Ik denk aan de werken van inmiddels gevestigde namen als Marlene Dumas, Thomas Schűtte, Paul Graham, Mike Kelley. Zeker, de aankopen zijn ook een inhaalmanoeuvre, een mogelijkheid om nijpende hiaten aan te vullen. En het zijn gevestigde namen, daar is niks op tegen. Zo ben ik ook in gesprek met Jeff Wall, Andreas Gursky en Bill Viola. (…) Als museum moet je mee kunnen doen in het geweld van de vijftig miljardairs in de wereld die kunnen kopen wat ze willen. Daar zul je iets aan moeten doen'.[932]

Hans Broeren, voorzitter van de Collection: 'tot nog toe heeft de familie vrijwel geen voorstel tot aankoop van hem afgewezen. Gijs is in mijn ogen dan ook de gelukkigste museumdirecteur van Nederland. Hij heeft alle vrijheid, hij mag kopen wat hij wil. Wij hebben immers geen verstand van kunst. Dat vertrouwen we hem toe. (…) Wat ons bovendien aangenaam verrast heeft, is dat we merken dat kunstenaars het chique vinden om in de Monique Zajfen Collection opgenomen te worden. Het Stedelijk Museum Amsterdam heeft een veel grotere naam en uitstraling in het buitenland dan dat men hier in Nederland soms wil toegeven. De meeste kunstenaars vinden het fantastisch om hun werk opgenomen te zien in een verzameling die is ondergebracht in het Stedelijk'.[933] In 2007 toont het Stedelijk in het Post CS-gebouw wat er is verzameld in *The Present: The Monique Zajfen Collection*.[934] De expositie begint met een monumentaal sculptuur van de Duitse kunstenaar Thomas Schütte - hij was nog niet vertegenwoordigd in de collectie van het Stedelijk: 'drie in raggen gehulde demonen in de vorm van skeletten' - een soort vogelverschrikkers - kijken met holle ogen de zaal in, 'naar een ongewisse toekomst, waar melancholie in waanzin lijkt te verglijden'.[935]

The Broere Foundation is ook 'de drijvende kracht' achter The Vincent van Gogh Biennal Award for Contemporary Art, een prestigieuze Europese kunstprijs die sinds 2000

---

[928] De stichting werd in de jaren tachtig opgericht door de inmiddels overleden broers Jacobus en Bastiaan Broere, die hun kapitaal verdienden in de scheepsrederij en olieopslag. Bron: Rutger Pontzen, 'Nieuwe vorm van mecenaat. Door collectie Monique Zajfen is Stedelijk Museum in een klap twintig werken rijker. In: *de Volkskrant*, 2 juni 2007. In 2005 werd the Monique Zajfen Collection door de erfgenamen opgericht, vernoemd naar 'een geliefde vriendin van de familie Broere' en gewezen galeriehoudster in Antwerpen. Bron: Rutger Pontzen, 'Nieuwe vorm van mecenaat. Door collectie Monique Zajfen is Stedelijk Museum in een klap twintig werken rijker. In: *de Volkskrant*, 2 juni 2007.

[929] 'Van Tuyl mag alles kopen. Directeur Stedelijk verwerft topkunst met particulier geld. In: *De Telegraaf*, 29 juni 2007.

[930] Jhim Lamoree, 'Museum wil kunstaankopen met geld van Broere Stichting "voor eeuwig" in collectie houden'. In: *Het Parool*, 26 januari 2008.

[931] Jhim Lamoree, *Stedelijk Museum.* Amsterdam, 2012, p. 150.

[932] Jhim Lamoree, 'Stedelijk doet mee met groten dankzij mecenas Broere. "Yuskavage lijkt kitsch, raar, porno - maar is goed"'. In: *Het Parool*, 29 mei 2007.

[933] 'Van Tuyl mag alles kopen. Directeur Stedelijk verwerft topkunst met particulier geld. In: *De Telegraaf*, 29 juni 2007.

[934] De expositie was van 2 juni t/m 16 september 2007.

[935] Jhim Lamoree, *Stedelijk Museum.* Amsterdam, 2012, p. 150.

elke twee jaar wordt uitgereikt - van alle laureaten zijn werken opgenomen in de Monique Zajfen Collection. Aanvankelijk werkte de stichting voor The Vincent Award samen met het Bonnefantenmuseum in Maastricht. De familie Broere besloot echter na drie edities met het Stedelijk in zee te gaan, tot ongenoegen van directeur Alexander van Grevensteijn.[936] De afspraak is dat het museum als tegenprestatie elk jaar een tentoonstelling van de aankopen dient samen te stellen: het ene jaar van prijswinnaars van de The Vincent Award, het andere jaar van de collectie die het Stedelijk mag kopen naar de keuze van Gijs van Tuyl. Het is niet de bedoeling dat het Stedelijk hetzelfde lot treft als het Bonnefanten: 'tot 2010 is alles contractueel dichtgespijkerd. En er is in principe geen limiet. De directeur van het Stedelijk bepaalt hoelang de collectie blijft'. Voorwaarde is wel dat het Stedelijk de exposities ter ere van de Broere Foundation blijft organiseren.[937] Vanaf 19 januari 2008 toont de expositie *Eyes wide open* in het Post CS-gebouw een overzicht van de aanwinsten van het museum en de aankopen voor de Monique Zajfen collectie.[938] De zalen hangen vol met kunstwerken van Luc Tuymans, Mike Kelley, Neo Rauch en Aernout Mik, een fotoserie van de Zuid-Afrikaan David Goldblatt en van Rineke Dijkstra tien portretten van Israëlische soldaten.[939]

De overeenkomst met de Broere Foundation blijkt 'te mooi om waar te zijn'. De Raad van Toezicht verzet zich tegen de constructie die Van Tuyl met Broere opzette. Vooral Jan Dibbets en Rijkman Groenink vinden dat het tijdelijke bruikleen moet worden omgezet in een schenking. Door de organisatie van The Vincent Award en de relatie met het Stedelijk wordt de Zajfen collectie alleen maar meer waard. Het gevaar bestaat dat de collectie op een bepaald moment weer wordt opgeëist.[940] De leden van de Raad van Toezicht koesteren argwaan: 'ze gebruiken jou, het museum en de aanwezige kennis', zo waarschuwt een lid.[941] Van Tuyl vertrouwt echter op Broere en schat in dat de stichting geen speculatieve overwegingen heeft.[942] De Raad vindt echter dat de afspraken met Broere moeten worden 'opengebroken'. Broere vindt dat het Stedelijk zich moet houden aan de afspraak om iedere twee jaar The Vincent Award te organiseren en uit te reiken, maar het museum is daar in 2010 nog niet toe in staat omdat het nog gesloten is.[943] Volgens woordvoerder Hans Broeren zijn de kunstprijs en de bruikleencollectie contractueel aan elkaar verbonden. Hij vindt dat het Stedelijk zich

---

[936] Ibidem. Broeren: 'het Bonnefanten heeft gedaan wat het kon, maar Maastricht was toch te provinciaal. De Vincent Award heeft daardoor niet het Europese imago gekregen dat de prijs verdient. Je moet toch daar zijn waar het gebeurt'. Bron: Rutger Pontzen, 'Nieuwe vorm van mecenaat. Door collectie Monique Zajfen is Stedelijk Museum in een klap twintig werken rijker. In: *de Volkskrant*, 2 juni 2007.

[937] Aldus voorzitter Hans Broeren. Rutger Pontzen, 'Nieuwe vorm van mecenaat. Door collectie Monique Zajfen is Stedelijk Museum in een klap twintig werken rijker. In: *de Volkskrant*, 2 juni 2007.

[938] Deze tentoonstelling was tot 1 juni 2008 te zien.

[939] Sandra Smallenburg, 'Aankopen musea bedreigd door oververhitte kunstmarkt'. In: *NRC Handelsblad*, 18 januar1 2008 Henny de Lange, 'De jacht op werk met eeuwigheidswaarde'. In: *Trouw*, 8 februari 2008 en Jhim Lamoree, 'Eyes wide open in het Stedelijk Museum'. In: *Het Parool*, 26 januari 2008.

[940] Dit overkwam het Museum voor Moderne Kunst in Frankfurt, dat in 2005 een deel van zijn collectie zag verdwijnen toen een verzamelaar zich terugtrok. Het Cobramuseum in Amstelveen raakte de collectie van Karel van Stuijvenberg kwijt. Bronnen: Sandra Smallenburg, 'Aankopen musea bedreigd door oververhitte kunstmarkt'. In: *NRC Handelsblad*, 18 januari 2008.

[941] Hugo Logtenberg en Bas Soetenhorst, 'De aftocht van een topbankier'. In: *Het Parool*, 25 november 2011.

[942] Volgens Van Tuyl speelde geld geen rol, gezien de serieuze bedragen die de Broere Foundation uitgeeft aan kunstaankopen. Bovendien vond hij het argument van de Raad van Toezicht, dat de stichting meelift op de reputatie van het Stedelijk, 'naïef: 'kom op zeg, kunstenaars als Dumas en Tuymans hebben het Stedelijk niet nodig om hun reputatie te vestigen. Dat is allang gebeurd. En als je geld hebt, kom je overal binnen. Geld en kunst zijn twee handen die elkaar wassen. Kunst is altijd al het speeltje van de superrijken geweest. Kunstgeschiedenis was altijd al te koop, denk maar aan De Medici in Florence en de pausen in Rome. *Art goes where money flows*'. Bron: Jhim Lamoree, 'Gemiste kunst'. In: *Vrij Nederland*, 5 december 2012.

[943] Jhim Lamoree, *Stedelijk Museum.* Amsterdam, 2012, p. 150 en Rutger Pontzen, '"We voelen ons geschoffeerd". Broere Charitable Foundation dreigt collectie moderne kunst terug te halen'. In: *de Volkskrant*, 2 maart 2010.

niet inspant om vervangende huisvesting te zoeken voor The Vincent Award 2010: 'we zijn geschoffeerd, ondanks al onze inspanningen en het geld dat we in de prijs hebben gestoken. Reden waarom we de afgelopen twee jaar dan ook geen kunst meer voor de Monique Zajfen collectie hebben aangekocht. (…) Als de Vincent dit jaar niet wordt georganiseerd, wordt het contract niet nagekomen, en loopt het af. Wij zijn nu eenmaal contractmensen, doeners, en dat vragen we van anderen ook'.[944] Als dit debat speelt, is Ann Goldstein inmiddels aangesteld als directeur. Zij zegt 'verbaasd' te zijn 'deze woorden van de Broere Foundation via de krant te vernemen, temeer omdat we juist de Foundation hebben uitgenodigd om elkaar op korte termijn te zien en de situatie te bespreken'.[945]

Een groep van vijftien Amsterdamse particulieren en instellingen doet nog een poging The Vincent voor de stad te behouden door de prijs beurtelings te laten organiseren door het Van Gogh Museum, het Rijksmuseum, de Hermitage en het Stedelijk - drie musea staan open voor het idee. Het Stedelijk reageert echter niet op het voorstel, waardoor het plan niet doorgaat. Het initiatief strandt 'op zwijgzaamheid van de kant van het Stedelijk Museum'.[946] De patstelling heeft tot gevolg dat de banden verbroken worden: de Broere Foundation beëindigt de samenwerking en de bruikleenovereenkomst, tot frustratie van Van Tuyl. Het Stedelijk raakt de door hem aangekochte 'topwerken', met een geschatte waarde tussen de vier en zeven miljoen euro, definitief kwijt.[947]

Het Gemeentemuseum Den Haag krijgt de schilderijen uit de Broere Foundation in bruikleen - dat maakt het museum begin december 2012 bekend. Het jaar daarop zal de gehele collectie te zien zijn in het naast het museum gelegen GEM - daar wordt vervolgens permanent een zaal gereserveerd om schilderijen in wisselende presentaties en in combinatie met werk uit de eigen collectie te presenteren. Bovendien organiseert het museum vanaf 2014 driemaal de Vincent Award. Het Gemeentemuseum wordt ook betrokken bij de uitbreiding van de Monique Zajfen Collection. Directeur Benno Tempel: 'toen het bekend werd dat de Vincent niet langer door het Stedelijk zou worden georganiseerd, heb ik laten weten geïnteresseerd te zijn. We hebben daarna goede gesprekken gevoerd'. Of de bruikleen op termijn een gift wordt, 'zal de tijd uitwijzen. Het Gemeentemuseum heeft ervaringen met langdurige bruiklenen. Voordat we de Collectie Slijper met zijn Mondriaans kregen, heeft het ook twintig jaar geduurd'.[948]

Voor dergelijke vormen van samenwerking bestaan in andere landen gedragscodes. In de Verenigde Staten houden musea de regel aan om geen tentoonstellingen van privécollecties te organiseren als de bruikleengever daar geen schenking tegenover stelt. In Engeland is de code dat bruikleengevers, wanneer zij hun kunstwerken terugtrekken en verkopen, vijf

[944] Jhim Lamoree, 'Museum wil kunstaankopen met geld van Broere Stichting "voor eeuwig" in collectie houden'. In: *Het Parool*, 26 januari 2008 en Rutger Pontzen, '"We voelen ons geschoffeerd". Broere Charitable Foundation dreigt collectie moderne kunst terug te halen'. In: *de Volkskrant*, 2 maart 2010.

[945] Rutger Pontzen, '"We voelen ons geschoffeerd". Broere Charitable Foundation dreigt collectie moderne kunst terug te halen'. In: *de Volkskrant*, 2 maart 2010.

[946] 'Stedelijk verliest 26 kunstwerken. Broere eist bruiklenen terug'. In: *NRC Handelsblad*, 25 augustus 2010 en Rutger Pontzen, '"Ik ben hier om Stedelijk te dienen". Interview directeur Ann Goldstein van het Stedelijk Museum in Amsterdam'. In: *de Volkskrant*, 26 augustus 2010.

[947] Rutger Pontzen, 'Stedelijk dreigt topcollectie kwijt te raken'. In: *de Volkskrant*, 2 maart 2010 en 'Stedelijk verliest collectie kunst'. In: *NRC Handelsblad*, 5 april 2011.

[948] Rutger Pontzen, 'Collectie Broere naar Den Haag'. In: *de Volkskrant*, 6 december 2012 en 'Broere Foundation toch in museum'. In: *NRC Handelsblad*, 6 december. Tempel refereerde hier aan het wapenfeit van zijn voorganger Louis Wijsenbeek, die in 1951 de verzamelaar Sal Slijper overhaalde zijn collectie Mondriaans na te laten aan het museum. Zie deel I, hoofdstuk 4 'Opvoeding en belering in het Haags Gemeentemuseum'. Zie ook: 'Broere Foundation toch in museum'. In: *NRC Handelsblad*, 6 december.

procent van de opbrengst afstaan aan het gedupeerde museum, dat immers de kunstwerken koesterde en vaak ook bijdroeg aan hun waardevermeerdering door ze te exposeren.[949]

Over de relatie van het Stedelijk Museum met particulier mecenaat verschijnen in augustus 2008 kritische stukken in de pers. Eén van de belangrijkste particuliere collecties op het gebied van vroege conceptuele kunst verhuist naar het Museum of Modern Art in New York. Het gaat om 250 werken van Jan Dibbets, Stanley Brouwn, John Baldessarini, Soll LeWitt, Gilbert & George en Ger van Elk uit de collectie van Adriaan van Ravesteijn en Geert van Beijeren, tussen 1968 en 2001 eigenaren van avant-gardegalerie Art & Project.[950] Van Ravesteijn: 'Geert en ik hadden nooit durven drómen dat onze collectie vroege conceptuele kunst naar het Museum of Modern Art zou gaan. Voor ons en voor de kunstenaars uit onze collectie is er geen betere plek denkbaar'. Het contact met de conservator van het MoMA, Christophe Cherix dateert uit 2003. 'Cherix zocht ons op in Slootdorp omdat hij de bulletins die we uitgaven bij tentoonstellingen op de Papierbiënnale in Ljubljana wilde tonen. Cherix werkte toen nog bij het Cabinet des Estampes in Genève, maar was erg betrokken bij onze geschiedenis en bij de vroege conceptuele kunst. We besloten onze conceptuele werken aan Genève in bruikleen af te staan. Toen Cherix in 2007 bij het MoMA werd benoemd, was zijn eerste vraag of de collectie mee kon naar New York. En dat werd een schenking'.[951] In de zomer van 2009 toont het MoMA trots de expositie *In & Out of Amsterdam*, met een selectie van de schenking van meer dan 230 films, dia's, foto's, affiches en boeken - werk van tien Europese en Amerikaanse kunstenaars, die allen een relatie onderhielden 'met het Amsterdam van tussen 1960 en 1975'. De 156 bulletins die Art & Project tussen 1968 en 1989 uitgaf, worden op deze expositie gemusealiseerd: op een aantal muren valt de complete serie te bezichtigen.[952] Indertijd mochten de kunstenaars zelf de inhoud van deze folders - niet meer dan een gevouwen en dubbelzijdig bedrukt vel papier - volledig bepalen. 'De bulletins werden per post de hele wereld over gestuurd en vormden zo een belangrijk platform voor toen nog aanstormende kunstenaars'. Volgens curator Christophe Cherix was Amsterdam 'een broedplaats voor nieuwe kunst die nu als Conceptual Art wordt gepresenteerd. Amsterdam was klaar voor de geboorte van nieuwe trends, en twee instellingen hebben daar een onmisbare rol in gespeeld: het Stedelijk Museum, dat het eerste museum was dat zich geheel richtte op hedendaagse kunst, en de galerie Art & Project'.[953]

Het Stedelijk is de 'grote afwezige' in de opsomming van de door Art & Project begunstigde musea. Geert van Beijeren werkte tot 1979 bij het museum, eerst als bibliothecaris en later als conservator. De directeuren Edy de Wilde en Wim Beeren bezochten de galerie regelmatig in de Amsterdamse periode. Dit veranderde toen Rudi Fuchs directeur werd. Van Ravesteijn: 'het is geen geheim dat onze relatie met Fuchs problematisch is geweest. Dat ligt niet alleen aan Fuchs, ook aan ons. In de jaren zeventig en tachtig, met Rini Dippel en Wim Beeren, liep alles soepel. Als de verhoudingen zo waren gebleven, was het nu misschien anders gegaan. Maar men verstarde in zijn eigen posities. En bij het vertrek van Fuchs in 2001 hadden we eigenlijk al besloten dat het Stedelijk geen optie meer was.

---

[949] Sandra Smallenburg, 'Bruiklenen moeten beter geregeld zijn. Buitenland kent gedragscodes'. In: *NRC Handelsblad*, 28 augustus 2010.

[950] Zie over Van Beijeren en Van Ravesteijn: Dorothee Cannegieter, *Vriendschap! 75 jaar mecenaat in het Rijksmuseum Twenthe*. Enschede, 2006, pp. 136-144.

[951] Adriaan van Ravesteijn geciteerd in: Lucette ter Borg, '"Schenker wil gestimuleerd worden"'. In: *NRC Handelsblad*, 20 augustus 2008.

[952] Observatie tijdens mijn bezoek van de expositie op 11 augustus 2009 in New York. Zie ook de catalogus: Christophe Cherix, *In & Out of Amsterdam: Travels in Conceptual Art, 1960-1976*. New York, 2009, p. 148.

[953] Freek Staps, '"Fris" Amsterdam als inspiratiebron. Beeldende kunst MoMA toont conceptuele kunst uit de periode 1960-1976'. In: *NRC Handelsblad*, 17 juli 2009. Zie ook: Frank Kools, 'Mokum in het MoMA'. In: *Trouw*, 23 juli 2009 en Karen Rosenberg, 'Amsterdam as Hub for Globetrotting Conceptualists'. In: *The New York Times*, 20 juli 2009. De tentoonstelling liep van 19 juli tot 5 oktober 2009.

Daarna hebben we nauwelijks meer contact gehad met het Stedelijk of iets gemerkt van betrokkenheid van hun kant. En als schenker of bruikleengever wil je wel gestimuleerd worden'.[954] Het Stedelijk 'heeft nooit contact gezocht met Art & Project over een eventueel langdurig bruikleen of een schenking', maar erkent dat de gift aan het MoMA 'niet had misstaan in zijn collectie'.[955] Gijs van Tuyl 'betreurt' de gang van zaken : 'sommige dingen uit het verleden zijn niet meer te repareren'.[956] Hij geeft echter ook aan andere prioriteiten te hebben: 'voorlopig hebben we maar één doel. Dat het museum eind 2009 opengaat. De relatie met verzamelaars komt op de tweede plaats'.[957]

Met die aankoop haal ik de eeuwigheid

Eyes wide open bestaat uit een overzicht van de aanwinsten van het museum en de aankopen van Gijs van Tuyl voor de Monique Zajfen collectie.[958] Bij binnenkomst ziet de bezoeker meteen 'het topstuk van de aanwinsten' voor het Stedelijk: *Drei Häuser mit Schlitzen* (1985) van Martin Kippenberger - dit is zijn eerste schilderij in een openbare Nederlandse collectie.[959] Van Tuyl financierde het drieluik niet met geld van de Broere Foundation maar uit het reguliere aankoopbudget, met bijdragen van de Vereniging Rembrandt, de Mondriaan Stichting en het VSBfonds. Kippenberger schilderde 'in asgrauwe tinten' drie huizen 'met kerven': de Betty Ford kliniek - voor alcohol verslaafden - de Jüdische Grundschule en de Stammheim-gevangenis - ooit door de nazi's gebouwd, waar de leden van de RAF werden vastgehouden. 'Drie blokkendozen, die ogenschijnlijk nauwelijks van elkaar verschillen, maar waar mensen om heel verschillende redenen gevangen zaten. *Drei Häuser* is een belangrijke aanwinst voor Nederland - een beladen kunstwerk, dat niet alleen naar Kippenbergers eigen drugsverleden verwijst, maar ook naar de pijnlijke Duitse geschiedenis'.[960] Van Tuyl vergelijkt de verbinding die Kippenberger tussen autobiografie en politiek legt met zoals 'Philip Roth of Don Delillo dat doet'. De schilder zelf noemde zijn drieluik 'psychobuildings': 'metaforen voor de geestelijke gesteldheid van mens en maatschappij'.[961]

---

[954] Lucette ter Borg, '"Schenker wil gestimuleerd worden"'. In: *NRC Handelsblad*, 20 augustus 2008. Vijf jaar later bagatelliseerde Van Ravesteijn overigens de kwestie: 'typisch Amsterdamse grachtengordelpraat. De *NRC* heeft dat vuurtje toen opgestookt. Maar ondanks de goede contacten met de directeuren van het Stedelijk is het museum nooit *in Frage* geweest. Dat is geen misser van hen. We wilden gewoon een unieke plek, ergens anders. Nederland heeft al zoveel van dit soort werk'. Bron: Rutger Pontzen, 'Verkoop was nooit een optie'. In: *de Volkskrant*, 24 augustus 2013.

[955] Lucette ter Borg, 'Belangrijke kunstcollectie Nederland uit. Beeldende kunst Conceptuele kunst van Art & Project gaat naar New York. Stedelijk toonde geen belangstelling'. In: *NRC Handelsblad*, 20 augustus 2008.

[956] 'Stedelijk krijgt niets van Art & Project-eigenaar Adriaan van Ravesteijn'. In: *Het Parool*, 21 augustus 2008.

[957] Lucette ter Borg, '"Relatie met verzamelaars op de tweede plaats". Directeur Gijs van Tuyl over de omgang van het Stedelijk Museum met potentiële kunstschenkers'. In: *NRC Handelsblad*, 3 september 2008. Voor het Stedelijk bleek nog steeds op te gaan wat Renée Steenbergen in 2002 in haar proefschrift constateert: Nederlandse musea doen 'opvallend weinig moeite' om met particuliere verzamelaars in contact te komen, laat staan dat ze dit koesteren. Bron: Renée Steenbergen, *Iets wat zo veel kost, is alles waard. Verzamelaars van moderne kunst in Nederland.* Amsterdam, 2002, pp. 335-336. Het debat over 'musea en particuliere betrokkenheid' en 'culture of giving' komt uitvoerig aan de orde in deel IV, hoofdstuk 5, 'Modern mecenaat en beleid'.

[958] Deze tentoonstelling was tot 1 juni 2008 te zien.

[959] Martin Kippenberger (1953-1997) was een Duits schilder. Lamoree: 'hij was een artistieke duizendpoot, die vele aspecten van de kunsten van de jaren tachtig en negentig samenbalde: hij schilderde, tekende, maakte beelden, gaf boeken uit, organiseerde punk- en rockconcerten. (…) Hij lapte als veel van zijn generatie- en mentaliteitsgenoten de hogere heldhaftigheid van de avant-gardes en de neo avant-gardes aan zijn laars en zette vraagtekens bij de geloofsartikelen die daarbij hoorden: authenticiteit, originaliteit en vernieuwing. Zijn schoonheid had spierballen'. Jhim Lamoree, *Stedelijk Museum.* Amsterdam, 2012, p. 154.

[960] Sandra Smallenburg, 'Aankopen musea bedreigd door oververhitte kunstmarkt'. In: *NRC Handelsblad*, 18 januari 2008.

[961] Jhim Lamoree, *Stedelijk Museum.* Amsterdam, 2012, p. 156 en p. 155.

Van Tuyl: ‘je raakt er nooit op uitgekeken en het omvat zoveel, dat je het altijd weer anders kunt lezen’. Het kostte echter ‘heel veel geld: de prijzen rijzen de pan uit. Dat baart me zorgen, omdat die hoge prijzen een grote druk zetten op de kunstenaars. Ik vind dat het ten koste gaat van de kwaliteit, omdat je overproductie krijgt. Als je het als kunstenaar goed doet, wordt het werk bij wijze van spreken onder je handen vandaan gekocht. Dat is niet goed, die gekte tast de concentratie aan. Neem Damien Hirst, een groot kunstenaar, maar is zijn werk de laatste vijf jaar beter geworden? Ik heb mijn twijfels. Kunst heeft rust nodig’. Van Tuyl werkte er jaren aan om dit drieluik aan te kunnen kopen voor het Stedelijk. ‘Ik wilde een Kippenberger maar dan wel meteen een werk met eeuwigheidswaarde. Want ik ga voor de absolute top’. Hij zag het drieluik voor het eerst in 2003 op een expositie in Karlsruhe, maar de familie van Kippenberger wilde het niet verkopen en het was de vraag hoe de aankoopsom bij elkaar te krijgen. Het is gelukt ‘en misschien heeft een diner waar ook familie van Kippenberger aanzat, wel de doorslag gegeven’. Van Tuyl: ‘natuurlijk heb ik tijdens dat diner met geen woord gerept over iets dat ik graag wilde kopen. Je praat overal over, maar daarover niet. Maar de familie vond me wel aardig’.[962]

Hernieuwde fondswerving

Rond 2008 start het Stedelijk Museum nieuwe wervingsacties - er is nog eens zeven miljoen euro nodig voor de inrichting en de opening van het vernieuwde museum. Deze keer houdt de Stichting Fondsenwerving Stedelijk Museum zich afzijdig. Groenink: ‘je gaat niet nog een keer een rondje maken langs alle mensen die al genereus hebben gegeven, terwijl het gebouw nog niet eens open is. Wij waren er als stichting van overtuigd dat het niet via deze weg zou lukken’. Yoeri Albrecht voegt daaraan toe: ‘het verhaal is ook anders. Toen wij sponsoren benaderden, ging het om een concreet iets. Een eenmalige bijdrage aan een unieke gebeurtenis: het neerzetten van een gebouw, een museum dat tot de wereldtop behoort. Daar willen mensen hun naam graag aan verbinden. Het is iets anders als je gevraagd wordt de lopende begroting aan te vullen’.[963]

Gijs van Tuyl praat met minister Plasterk over een rijksbijdrage: ‘het Stedelijk heeft absoluut de potentie om uit te groeien tot een internationaal topinstituut, maar de rijksoverheid moet dat ook met geld ondersteunen’, zegt Van Tuyl in een interview. Hij beseft dat hij nauwelijks een kans maakt, want de overheid vindt dat musea zelf meer geld moeten binnenhalen. De Nederlandse overheid is volgens Van Tuyl nog steeds onvoldoende doordrongen van ‘het belang van cultuur als mededrager van de economie (…) zelfs in China snappen ze tegenwoordig dat topmusea bijdragen aan de economie. De wereld is verdergegaan, maar Nederland is nog steeds een polder waar je voor elke piramide moet vechten. De politiek wil hier alles verdelen, maar we moeten ook durven kiezen voor topinstituten’.[964]

Het Stedelijk stelt een zakelijk directeur aan. Hij moet helpen het museum voor te bereiden op de heropening en het ‘creatiever’ maken ‘op het gebied van commercieel ondernemen’. Het museum moet meer dan voorheen inkomsten verwerven uit de kaartverkoop en relaties met sponsors.[965] De bedrijfseconoom Toine van der Horst gaat zich

[962] Henny de Lange, ‘De jacht op werk met eeuwigheidswaarde’. In: *Trouw*, 8 februari 2008.
[963] Eva Oude Elferink, ‘Operatie Sponsoring Stedelijk Nieuws. Reconstructie sponsoring’. In: *de Volkskrant*, 11 oktober 2012.
[964] ‘Stedelijk Museum wil met geld van het Rijk naar top’. In: *Trouw*, 8 februari 2008. Van Tuyl: ‘natuurlijk moet het museum ook zelf geld verdienen. We kunnen van de Nieuwe Kerk in Amsterdam leren hoe je zonder subsidies toch mooie tentoonstellingen kunt organiseren. Maar wij hebben in tegenstelling tot de Nieuwe Kerk wel een eigen collectie die onderhouden moet worden. Dat kost heel veel geld’. Bron: Henny de Lange, ‘De jacht op werk met eeuwigheidswaarde’. In: *Trouw*, 8 februari 2008.
[965] ‘Toine van der Horst zegt dat functie tegenviel, volgens ingewijden boterde het niet tussen hem en directeur Van Tuyl’. In: *Het Parool*, 27 november 2008.

vanaf 15 april 2008 als zakelijk directeur samen met algemeen directeur Gijs van Tuyl bezighouden met het versterken van de commerciële activiteiten.[966] Zijn taken bestaan uit fondswerven en de reorganisatie van de interne bedrijfsvoering. Na zeven maanden 'constateert hij' echter 'dat de functie niet heeft gebracht wat hij ervan had verwacht en trekt zijn conclusies', zo laat het museum weten. De zakelijk directeur stapt op.[967]

Begin 2009 maakt het Stedelijk bekend dat het Amsterdamse bedrijf International Marketmakers Combination (IMC), een nieuwe 'hoofdfounder' wordt - naast de VandenEnde Foundation en het Japanse bedrijf Tejin.[968] Deze aanwinst komt als geroepen, want het museum liet het jaar daarvoor weten nog 'een geschat tekort van zeven miljoen euro te hebben op de inrichtingskosten (op een totaal van 75 miljoen) en een tekort van 1,2 miljoen op het huisvestingsbudget, waarover het museum nog met de gemeente Amsterdam in overleg is'. Daarbij komt dat het museum sinds begin 2009 zijn 'partner' ABN Amro kwijt is en op dit moment geen geld ontvangt van de BankGiro Loterij.[969] Gijs van Tuyl is 'opgetogen' over deze - eenmalige - donatie: 'dit is geweldig nieuws voor het Stedelijk Museum. We zetten in deze fase de eindsprint in naar het nieuwe Stedelijk Museum aan het Museumplein. Het is bekend dat we nog een substantieel bedrag zoeken en met deze nieuwe hoofdfounder is een belangrijke stap gezet'. De bijdrage van IMC is bedoeld voor het nieuwe museum 'in het algemeen' - over de hoogte ervan 'worden traditioneel geen mededelingen gedaan', behalve dat deze 'substantieel' is. Als blijk van waardering vernoemt het museum de voormalige Erezaal in de oudbouw naar IMC. Het bedrijf ondersteunde al enkele jaren diverse projecten en tentoonstellingen van het Stedelijk, zoals een educatieprogramma en de *Andy Warhol* blockbuster.[970] Algemeen directeur Rob Defares is van mening dat deze ondersteuning 'tot het *corporate citizenship* van zijn bedrijf' behoort: 'verantwoordelijk burgerschap om met de winst een maatschappelijk doel te dienen'. Hij verklaart dat IMC voor het Stedelijk koos 'vanwege de collectie die van wereldniveau is. (…) Maar het museum kon de laatste tijd wel wat hulp gebruiken om de glorie van vroeger te herstellen. (…) Eigenlijk is het vreemd dat er maar vier bedrijven hoofdfounder van het Stedelijk zijn, en geen vierentwintig. Veel van de zalen in het Museum of Modern Art in New York zijn vernoemd naar bedrijven als het onze. Dat zou in Nederland ook meer moeten gebeuren!'.[971]

In het Stedelijk kunnen sponsors 'op zijn minst rekenen op een vermelding op een speciaal tableau d'honneur, dat bij de ingang van het museum hangt'. Maar er zijn ook sponsoren wier naam prijkt boven de ingang van een zaal: de Erezaal in de oudbouw gaat IMC-zaal heten en er komt een De PostNL Zaal en een Houthoff Buruma Kabinet. Theo Schuyt, hoogleraar filantropie aan de Vrije Universiteit Amsterdam, beaamt dat dit soort eerbetoon 'een beetje on-Nederlands' is. 'In Amerikaanse musea is elke hoek vernoemd naar een familie of bedrijf. Hier vinden we dat nog heel gek'. Hij vindt dat 'onterecht. Filantropie is een Europese uitvinding. De Amerikanen hebben het van ons afgekeken. De laatste decennia is de geefcultuur in Nederland compleet verdwenen. We zijn er aan gewend geraakt

[966] Herien Wensink, 'Zakelijk directeur helpt Stedelijk bij re-launch'. In: *NRC Handelsblad*, 18 maart 2008.
[967] Claudia Kammer, 'Zakelijk directeur van Stedelijk Museum stapt op'. In: *NRC Handelsblad*, 26 november 2008. Zie ook: Rutger Pontzen, 'Donatie helpt Stedelijk eindje op weg. Stedelijk Museum Amsterdam krijgt in financieel bedrijf IMC de vierde grote sponsor uit private sector'. In: *de Volkskrant*, 18 maart 2009.
[968] IMC is actief in de financiële markten en asset management (kapitaalbeheer voor derden). Een *hoofdfounder* is een sponsor die geen tegenprestatie krijgt.
[969] Rutger Pontzen, 'Donatie helpt Stedelijk eindje op weg. Stedelijk Museum Amsterdam krijgt in financieel bedrijf IMC de vierde grote sponsor uit private sector'. In: *de Volkskrant*, 18 maart 2009.
[970] 'Directeur Gijs van Tuyl: "Belangrijke stap gezet voor nieuwe museum"'. In: *Het Parool*, 18 maart 2009.
[971] Rutger Pontzen, 'Donatie helpt Stedelijk eindje op weg. Stedelijk Museum Amsterdam krijgt in financieel bedrijf IMC de vierde grote sponsor uit private sector'. In: *de Volkskrant*, 18 maart 2009.

dat de rijksoverheid de portemonnee trekt. Nu dat niet meer gebeurt, is het belangrijk dat particulieren weer hun verantwoordelijkheid nemen. Zoiets als het vernoemen van zalen kan een geefcultuur bevorderen. Het maakt zichtbaar dat culturele instellingen ook in grote mate afhankelijk zijn van particuliere bijdragen'. En dit is 'een prestigieus project. Mensen willen daar graag hun naam aan verbinden'.[972]

Het lukt Gijs van Tuyl om in november 2009 Ahold voor drie jaar als sponsor aan te trekken - moederbedrijf van Albert Heijn en andere supermarktketens in Europa en de Verenigde Staten. Het bedrijf steunt het museum met een totaalbedrag van 350 duizend euro. Het sponsorgeld wordt gebruikt voor de heropening. Daarnaast mag Ahold drie tentoonstellingen kiezen om zijn naam aan te verbinden. Bestuurslid van Ahold, Peter Wakkie: 'vanuit ons nieuwe hoofdkantoor hadden we destijds uitzicht op de tijdelijke locatie van het Stedelijk in Post CS. Toen al bedachten we ons dat het Stedelijk in de toekomst een mooie sponsor kandidaat zou zijn'. Ahold wil zo 'de banden met de stad verder aanhalen. Dit past in ons beleid om de gemeenschappen waarin we actief zijn te ondersteunen. Daarbij zijn het ook voor culturele instellingen economisch moeilijke tijden. Het is fijn dat we nu weer in de gelegenheid zijn om een bescheiden bijdrage te leveren'. Van Tuyl was al vier jaar 'in gesprek' met Ahold - hij neemt eind 2009 afscheid als directeur en is blij dat hij 'iets leuks achter kan laten'.[973] Nee, er komen geen winkelkarretjes in het museum, ook al ligt Ahold-dochter Albert Heijn direct naast het museum. 'Het bedrijf is bescheiden, er komt geen Aholdzaal, wel naamsvermelding in onze communicatie'.[974] En gratis toegangskaarten voor relaties. Ahold is zo, evenals bijvoorbeeld Audi, een reguliere tentoonstellingssponsor en geen 'partner' of 'founder'.[975]

Doordat ABN Amro wordt overgenomen door Fortis, Santander en Royal Bank of Scotland verliest Rijkman Groenink zijn baan. Op 1 november 2007 neemt hij afscheid van de bank - hij incasseert door een aandelenregeling 'naar eigen zeggen 26 miljoen euro'. Groenink raakt 'maatschappelijk in ongenade'.[976] Hij maakt een *move*: vlak vóór de overname van ABN Amro door het consortium van de drie banken, zorgt Groenink ervoor dat de kunstcollectie van de bank veilig wordt ondergebracht in een stichting, met hemzelf als nieuwe voorzitter.[977] Zo houdt hij de bedrijfscollectie uit handen van de banken die ABN Amro overnemen: hij kan ingrijpen als het consortium kunstwerken uit de collectie wil verkopen - dan kan de ABN Amro Kunst Stichting de hele collectie voor één euro kopen en onderbrengen bij een museum.[978] Vervolgens belooft hij namens de stichting rond de tweehonderdvijftig kunstwerken te schenken aan het Stedelijk: 'gever en ontvanger zijn dezelfde: Rijkman Groenink'.[979] Van Tuyl weet van niets: 'niks. Uiterst merkwaardig'. Hij zegt terugblikkend: 'dat was niet zo handig. Ik geloof wel dat hij het met de beste bedoelingen

[972] Aldus Eva Oude Elferink, 'Operatie Sponsoring Stedelijk Nieuws. reconstructie sponsoring'. In: *de Volkskrant*, 11 oktober 2012.
[973] 'Ahold nieuwe sponsor Stedelijk'. In: *NRC Handelsblad*, 26 november 2009.
[974] Harmen Bockma, 'Ahold steunt Stedelijk Museum met 3,5 ton. Accent Sponsorcontract'. In: *de Volkskrant*, 26 november 2009.
[975] 'Ahold nieuwe sponsor Stedelijk'. In: *NRC Handelsblad*, 26 november 2009.
[976] Jhim Lamoree, *Stedelijk Museum.* Amsterdam, 2012, p. 146. De bestseller *De prooi. Blinde trots breekt ABN Amro* versterkt zijn imago als 'degene die dé bank van Nederland heeft verkwanseld' - in deze reconstructie uit 2008 schetst journalist Jeroen Smit de teloorgang van de bank en de rol van Groenink daarin. Zie ook de VARA-serie in drie delen *De Prooi*, geregisseerd door Theu Boermans met Pierre Bokma als Rijkman Groenink - eind oktober, begin november 2013 uitgezonden.
[977] 'Rijkman Groenink weg bij Stedelijk'. In: *NRC Handelsblad*, 11 november 2008.
[978] 'Groenink houdt controle over kunstcollectie van ABN Amro'. In: *de Volkskrant*, 22 december 2007.
[979] Jhim Lamoree, 'Opmerkelijke dubbelrol ex-topman'. In: *Het Parool*, 1 maart 2008 en Jhim Lamoree, 'Fortis wordt mogelijk wel economisch, maar niet juridisch eigenaar van kunstcollectie ABN Amro. Ex-topbankier nu in Raad van Toezicht van het Stedelijk'. In: *Het Parool*, 1 maart 2008.

deed. Ik heb alleen gezegd: als jullie werken aanbieden, dan bepaal ik wel of ik ze wil hebben'.[980]

Betrokkenen bij het museum vragen zich inmiddels af: 'kan deze man nog langer het uithangbord van het Stedelijk Museum zijn?'[981] In de Raad van Toezicht kaart Groenink zelf de kwestie aan: 'als het Stedelijk belangrijker wordt voor mij dan ik voor het Stedelijk, ben ik weg'. Dat hoeft niet, vinden de overige leden. Directeur Van Tuyl denkt daar echter anders over en neemt wethouder Carolien Gehrels en burgemeester Job Cohen in vertrouwen over 'de onhoudbare positie van voorzitter Groenink': hij schrikt potentiële sponsors af. Sponsors als de Bankgiro Loterij willen niet langer met hem aan één tafel zitten.[982] Van Tuyl verklaart later dat hij de periode dat Groenink in opspraak kwam 'als een zeer moeilijke tijd' heeft ervaren. 'Dat betekende laterale schade voor het museum. Je moet iemand hebben die onbesproken is'.[983] 'Je kan het zien als hoogverraad, maar zoals het bestuurlijk geregeld was, met zo'n volkomen onafhankelijke Raad, kon ik niet anders. Ik moest gewoon naar de burgemeester, naar de hoogste autoriteit'.[984] Gehrels en Cohen concluderen dat er 'een ander boegbeeld moet komen'. Gehrels informeert 'haar vertrouweling' in de Raad van Toezicht, Marry de Gaay Fortman, dat ze Groenink de volgende dag 'de wacht gaat aanzeggen', waarop deze hem direct waarschuwt - Groenink beseft dat zijn positie onhoudbaar is geworden. Groenink en De Gaay Fortman melden zich bij de wethouder. Als hij de agenda checkt, zegt Gehrels dat ze nog een punt wil toevoegen. Groenink wil echter eerst de andere punten afwerken, waarvan er één de werving van een nieuwe museumdirecteur is. De Raad van Toezicht is boos op Van Tuyls solistische optreden met de Broere Foundation en wil niet dat zijn contract wordt verlengd, waarop hij hoopt. Groenink dwingt zijn vertrek af, door de opvolgingsprocedure op de vergadering in gang te zetten. Gehrels verzet zich hier niet tegen. Vervolgens zegt Groenink: 'ik bied bij deze mijn ontslag aan'. In een persbericht laat hij weten dat hij 'om persoonlijke redenen' vertrekt. Tijdens het afscheidsdiner met zijn collega-toezichthouders belooft hij dat hij de 2,5 ton die hij aan het museum doneerde - waaraan op zijn verzoek geen ruchtbaarheid is gegeven - verdubbelt als het af is: 'want het is niet bedoeld om het exploitatietekort van mevrouw Gehrels te dekken'.[985] Hij treedt per 1 januari 2009 terug als voorzitter.[986] De Raad van Toezicht wil 'nieuw elan (…), en een nieuw gezicht. De opening van het Stedelijk moet een frisse start worden'.[987] Van Tuyl oordeelt genuanceerd over Groenink: 'ik had en heb geen hekel aan die man. Integendeel. Hij heeft veel geld voor het Stedelijk bij elkaar gefietst, hij is superintelligent, heeft strategisch inzicht en jongensachtige branie. Daar staat tegenover dat hij sociaal niet altijd even handig opereert'.[988]

---

[980] Rob Gollin en Harmen Bockma, 'Directeur zonder museum. Interview Gijs van Tuyl'. In: *de Volkskrant*, 11 december 2009.

[981] Hugo Logtenberg en Bas Soetenhorst, 'De aftocht van een topbankier'. In: *Het Parool*, 25 november 2011 en Jhim Lamoree, 'Heropening van vernieuwd museum nu in maart of april 2010. Sponsors waren niet meer bereid Rijkman Groenink te ontvangen'. In: *Het Parool*, 20 december 2008.

[982] Hugo Logtenberg en Bas Soetenhorst, 'De aftocht van een topbankier'. In: *Het Parool*, 25 november 2011.

[983] Rob Gollin en Harmen Bockma, 'Directeur zonder museum. Interview Gijs van Tuyl'. In: *de Volkskrant*, 11 december 2009.

[984] Van Tuyl doelde op het systeem van coöptatie: de leden van de Raad benoemen elkaar. Ze zijn geen verantwoording schuldig aan anderen, waardoor de loyaliteit eerder bij elkaar ligt dan bij het museum. Bron: Jhim Lamoree, *Stedelijk Museum.* Amsterdam, 2012, p. 151.

[985] Deze reconstructie komt uit: Hugo Logtenberg en Bas Soetenhorst, 'De aftocht van een topbankier'. In: *Het Parool*, 25 november 2011. Zie ook: Erik Voermans, 'Voorzitter Raad van Toezicht, oud-topman ABN Amro, weg "om persoonlijke redenen". Martijn Sanders opvolger?' In: *Het Parool*, 11 november 2008.

[986] 'Rijkman Groenink weg bij Stedelijk'. In: *NRC Handelsblad*, 11 november 2008.

[987] Kees Keijer en Ronald Ockhuysen, 'Gezocht: visie en geld. Ger van Elk: "Voor mij bestaat het Stedelijk Museum niet echt meer". In: *Het Parool*, 15 april 2009.

[988] Jhim Lamoree, *Stedelijk Museum.* Amsterdam, 2012, p. 156 en p. 155.

De leden van de Raad van Toezicht benoemen Alexander Ribbink, voormalig *chief operating officer* van TomTom als voorzitter, wegens 'zijn affiniteit met moderne en hedendaagse kunst en brede managementervaring'. Een tweede nieuw lid is prins Constantijn - ook hij wordt door de Raad 'geprezen om zijn betrokkenheid met kunst en kennis van internationaal bestuur'. Beiden beginnen op 15 april 2009.[989] Een belangrijke taak voor de nieuwe voorzitter wordt de werving van fondsen - er zijn nog 'enkele miljoenen' nodig.[990] Ribbink: 'het Stedelijk Museum gaat een leuke periode tegemoet. Het museum is inderdaad lang dicht geweest, maar dat zijn - zoals economen het noemen - *sunk costs*. Met een dijk van een collectie en een schitterende ligging heeft het Stedelijk nu alle kansen om een rol van betekenis te spelen in de 21ste eeuw. Met een heropend gebouw kan het museum weer zijn natuurlijke plaats innemen, en dat is er eentje in de culturele eredivisie'. Hij geeft toe dat 'het altijd helpt als je weet wie je bent en wat het publiek van je wilt, of het nu gaat om een shampoo of een museum', maar toch gruwelt hij 'bij het woord product' als dat in combinatie wordt gebruikt met het woord kunst. Hij vindt kunst 'iets heel anders. Kunst is niet iets wat je "in de markt zet". Het is veel belangrijker dan dat'.[991]

Een nieuwe directie

Op 31 december 2009 loopt het contract van Gijs van Tuyl af en de Raad van Toezicht verlengt niet. Op 8 april 2009 maakt de Raad het besluit kenbaar door een persbericht met de kop: 'start werving nieuwe directeur Stedelijk'. In het bericht staat: 'de nieuwe directeur is de opvolger van de huidige directeur Gijs van Tuyl. (…) De selectiecommissie, onder voorzitterschap van de nieuwe voorzitter van de Raad van Toezicht, Mr. Alexander Ribbink, betrekt een aantal adviseurs uit de museumwereld bij de scouting en beoordeling van kandidaten'.[992] Van Tuyl verklaart later dat hij niet op de hoogte was van dit besluit. Hij speelt evenmin een rol bij zijn opvolging. 'Dat was onbehoorlijk bestuur', is zijn commentaar terugblikkend. De manier waarop de beslissing werd genomen, die heeft hem gekwetst: 'daar heb ik geen woorden voor, dat vond ik echt onbeschoft. (…) De afspraak dat ik bij de heropening van het museum aanwezig zou zijn, is niet nagekomen'.[993] Marry de Gaay Fortman spreekt zijn verwijt tegen: 'zijn teleurstelling begrijp ik. Maar vanaf het begin is Gijs duidelijk gemaakt dat zijn contract na vijf jaar zou aflopen. Hij zou de tussenpaus zijn, de bouwheer van de nieuwe vleugel en kwartiermaker van het nieuwe Stedelijk. Niet het nieuwe gezicht van het nieuwe, heropende museum. (…) Het onvoorziene uitstel van de nieuwbouw, waardoor Gijs niet als directeur bij de heropening aanwezig kan zijn, vertroebelt die kwestie. (…) Wij vonden dat we na vijf jaar op zoek moesten gaan naar een jongere directeur'.[994]

Bij het afscheid van Gijs van Tuyl in december 2009 maken de media de balans op van zijn vijfjarige directoraat 'van een museum zonder een gebouw waarin hij zijn ideeën kon verwezenlijken', aldus Jhim Lamoree. 'Dat is triest en tragisch, maar bovendien onverdiend'. Zijn opdracht was het Stedelijk 'te reanimeren. Het oude gebouw moest worden gerenoveerd, een nog te selecteren nieuwbouw gerealiseerd, de staf van het museum gereorganiseerd, het museum verzelfstandigd en een depot gebouwd'. Van de commissie-Sanders moest het museum ook nog 'terug naar de top'. Van Tuyl moest 'dweilen met de kraan open'.[995] Maar

[989] 'Ribbink voorzitter RvT Stedelijk'. In: *de Volkskrant*, 1 april 2009.
[990] 'Nieuwe voorzitter Raad van Toezicht Stedelijk Museum'. In: *NRC Handelsblad*, 31 maart 2009.
[991] Ribbink geciteerd in: Edo Dijksterhuis, '"Stedelijk hoort in culturele eredivisie"'. In: *Het Financieele Dagblad*, 15 april 2009.
[992] Persbericht Stedelijk Museum, 8 april 2009. Zie ook: Kees Keijer en Ronald Ockhuysen, 'Gezocht: visie en geld. Ger van Elk: "Voor mij bestaat het Stedelijk Museum niet echt meer". In: *Het Parool*, 15 april 2009.
[993] Van Tuyl geciteerd in: Jhim Lamoree, *Stedelijk Museum.* Amsterdam, 2012, pp. 147-148.
[994] De Gaay Fortman geciteerd in: ibidem, p. 148.
[995] Jhim Lamoree, 'Van Tuyl moest dweilen met de kraan open. Museumdirecteur zonder gebouw. Profiel'. In: *Het Parool*, 25 november 2009.

het is hem wel gelukt tijdens de verbouwing het contact met het publiek te onderhouden: tot oktober 2008 in het postgebouw bij het Centraal Station en daarna met allerlei activiteiten onder het motto 'Stedelijk in de stad'. Henk Driessen, directeur van De Pont in Tilburg, waarschuwt dat 'de gloriejaren' waarin het Stedelijk zich ontwikkelde tot hét toonaangevende museum voor hedendaagse kunst niet meer terugkomen. 'We hebben onszelf een Sandbergtrauma aangepraat, Sandberg was een super museumman, maar in zijn tijd waren er misschien enkele tientallen musea voor moderne kunst in de wereld, nu duizenden. Tegenwoordig moet de kassa van het museum rinkelen'. Stijn Huijts, directeur van Schunck-Glaspaleis in Heerlen, noemt Van Tuyl 'een gedegen professional, eerder volgend dan pionierend. Daarom begrijp ik ook de keuze voor hem. In deze fase van het museum heb je niets aan een experimentele wildebras. Van Tuyl was geen bouwende collectioneur, maar iemand die stevigheid gaf aan het bestaande'.[996] Op zijn afscheid noemt burgemeester Job Cohen hem een 'onvermoeibare man met passie'. In zijn speech zegt Van Tuyl dat hij er trots op is dat hij het museum als een gezond bedrijf achterlaat. 'Ik heb er alle vertrouwen in dat mijn opvolgster het Stedelijk Museum zal opstoten in de vaart der volkeren'.[997]

Aan welk profiel moet de nieuwe directeur voldoen? Oud directeur van het Haags Gemeentemuseum, Wim van Krimpen: 'het Stedelijk heeft die superieure collectie. Als je dan een goed beleid voert met hedendaagse kunst, kan Amsterdam het opnieuw oppakken. Maar dat het Stedelijk zich weer kan meten met de wereldtop, is onzin. Er is een eredivisie ontstaan met het MoMa, de Tate en het Pompidou, waar honderden miljoenen in zijn gestopt. Daar kun je *never* nooit mee concurreren. (…) De nieuwe directeur moet een jonge kunsthistoricus zijn die eens flink de oude rol oppakt van het Stedelijk als avant-garde museum'. Beeldend kunstenaar Ger van Elk vindt 'de cultuur van de huidige Amsterdamse gemeentepolitiek ongunstig' voor de museale ambities: 'dat het tot de wereldtop wil horen, is een prachtig streven, maar dan moet het ook een gemeentebestuur hebben dat hetzelfde wil. Dat is er volgens mij niet. Ziehier de grote makke van het Stedelijk. De gemeente heeft er geen geld voor over, zoals vroeger'. Zijn collega Hans van Houwelingen pleit voor een kunsthistoricus met een internationaal netwerk. 'Waar ik een beetje bang voor ben, is dat de Nederlandse musea straks worden geleid door managers die vooral het publiek op het oog hebben'. Rudi Fuchs pleit voor 'een koers die altijd rigoureus artistiek' is.[998]

Charles Esche, directeur van het Van Abbemuseum in Eindhoven, wijst erop dat musea als de Tate en het Guggenheim Museum de afgelopen jaren 'een coöperatief model' hebben geïntroduceerd: 'ze hebben zich uitgebreid met filialen en dependances. Zijn in mediamachines veranderd. Daardoor kon een relatief onbekende kunstenaar als Olafur Eliasson door zijn installatie in de turbinehal van de Tate Modern in één klap uitgroeien tot een superster. Bij het Stedelijk was het juist andersom: daar hadden ze een megaster als Andy Warhol nodig om zelf zichtbaar te worden. (…) Het ergste dat het Stedelijk kan overkomen, is dat het gewoon weer open gaat. Dat het publiek het verschil tussen het nieuwe en oude museum niet ziet, en dat het vooroordeel wordt bevestigd dat het Stedelijk van 2010 een voorzetting is van het Stedelijk enkele jaren geleden'.[999] De Nigeriaans-Amerikaanse

---

[996] Hilda Bouma, '"Goede David" stond voor onmogelijke taak'. In: *Het Financieele Dagblad*, 11 december 2009. Stijn Huijts is sinds 1 maart 2012 artistiek directeur van het Bonnefantenmuseum in Maastricht.

[997] Van Tuyl krijgt bij deze gelegenheid de Frans Banninck Cocqpenning uitgereikt, 'voor mensen die een grote bijdrage hebben geleverd aan het behoud van openbaar cultureel erfgoed in de stad'. Bron: Loes de Fauwe, 'Late lof voor Gijs van Tuyl bij afscheid van Stedelijk'. In: *Het Parool*, 12 december 2009.

[998] Kees Keijer en Ronald Ockhuysen, 'Gezocht: visie en geld'. In: *Het Parool*, 15 april 2009.

[999] Esche geciteerd in: Rutger Pontzen, 'Het museum van de vrijheid. "Geen megalomanie!". Vooruitblik. Het gedroomde profiel van het Stedelijk Museum Amsterdam'. In: *de Volkskrant*, 26 juni 2009. Olafur Eliasson (1967) is een Deens beeldhouwer en installatiekunstenaar van IJslandse afkomst. Zijn expositie in 2003 in de Tate was *The Weather Project* (2003), een installatie met een representatie van de zon en de hemel. Deze maakte deel uit van de Unilever series.

kunstcriticus en curator Okwui Enwezor constateert dat niet alleen de positie van het museum voor moderne, hedendaagse kunst is veranderd, maar ook de focus: 'die is verbreed: minder eurocentrisch, juist mondialer. De oude tegenstelling tussen westers en niet-westers zal binnen een aantal jaren verdwenen zijn. Het museum als een canonieke, westerse instelling heeft zijn beste tijd gehad. Het gaat er om dat het Stedelijk zijn deuren open zet, op een genereuze manier. Niet modieus, maar scherp gekozen, met visie en vanuit een coherent beleid'. Hij vindt dat het Stedelijk 'een fearless, provocatief, uitdagend beleid' dient te ontwikkelen, 'door dingen te gaan doen die andere musea niet hebben bedacht. Waardoor anderen zullen denken: I like to be like the Stedelijk. Daarin kan het Stedelijk weer een leider worden, zoals in het verleden'. Edwin Jacobs, directeur van het Centraal Museum in Utrecht is het hier mee eens: 'alles en iedereen is internationaal en intercultureel geworden. Kunstenaars hebben wisselende achtergronden, werken op plaatsen waar ze niet vandaan komen. Daar moet een museum op anticiperen'.[1000]

Er rouleren namen van kandidaten. Jan Dibbets wijst de andere leden van de Raad van Toezicht op Ann Goldstein, senior curator bij het Museum of Contemporary Art (MOCA) in Los Angeles. De keuze valt op haar.[1001] Goldstein specialiseerde zich in de minimalistische kunst en maakte over deze stroming verschillende tentoonstellingen. Van hedendaagse Amerikaanse kunstenaars als Jeff Koons, Mike Kelley en Cindy Sherman, die in deze beweging te plaatsen zijn, heeft het Stedelijk werken in de collectie.[1002] In het MOCA leerde ze hoe zij met sponsoring moet omgaan, omdat elke curator daar zelf verantwoordelijk is voor de financiering van zijn expositie. De Raad van Toezicht vindt deze ervaring een belangrijke kwaliteit - collectioneurs en vrienden moeten nauwer bij het museum worden betrokken, zo is nu de teneur.[1003] In een interview zegt Goldstein hierover: 'in Amerika is het heel normaal dat je een structuur creëert om geld te werven. Ik heb er ervaring mee. Het is een natuurlijke houding van me. Contact onderhouden met privéverzamelaars, donoren en sponsoren; ze uitnodigen, bedanken, een relatie opbouwen. Je moet naar ze luisteren, ze omhelzen'.[1004] Rudi Fuchs is 'opgetogen' over de benoeming: 'ze is een fantasievol en alert curator, die dicht bij de kunstenaars staat. Zoals het zou moeten'. Hij vindt het museum de laatste zeven jaar 'de verkeerde kant op gestuurd. Het moest op de Tate in Londen gaan lijken. Spectaculair, naar de top, nog meer bezoekers. Maar dat kan niet in Amsterdam, zoals je ook geen Hollywoodfilm

[1000] Aangehaald in: ibidem. Dichter en kunsthistoricus Okwui Enwezor (1963) is docent aan de kunstacademie in San Francisco, conservator van het International Center of Photography in New York en maakte furore met de Dokumenta in Kassel die hij in 2002 inrichtte. Bij het opperen van mogelijke kandidaten viel ook zijn naam. Zie: Sandra Smallenburg, 'Saskia Bos, Gitta Luiten, of toch liever Okwui Enwezor. Moet een Nederlandse vrouw of een internationale ster volgend jaar de nieuwe directeur worden van het Stedelijk Museum in Amsterdam?' In: *NRC Handelsblad*, 15 april 2009. Zie voor zijn opvattingen over de positie van het kunstmuseum in de geglobaliseerde cultuur: 'Hirst hoort in het Tropenmuseum'. In: *de Volkskrant*, 6 december 2008 en Wim Bossema, 'De xenofobie keert terug in de wereld van de beeldende kunst'. In: *de Volkskrant*, 20 december 2008.

[1001] Kunsthistorica Ann Goldstein (1957) werkte vanaf de jaren tachtig als vrijwilligster en manusje van alles van directeur Pontus Hultén - Sandberg had hem graag als zijn opvolger in het Stedelijk gezien. Ze klom in de loop der jaren op tot senior curator. Bron: Jhim Lamoree, *Stedelijk Museum.* Amsterdam, 2012, pp. 151-152 en p. 173. Zie voor informatie over haar achtergrond en carrière onder meer: aldaar, pp. 172-174, Sandra Smallenburg, 'Vooruit kijken en loyaal zijn aan je kunstenaars'. In: *NRC Handelsblad*, 1 juli 2009 en Sandra Smallenburg en Freek Staps, 'Een vrouw van vergezichten, dicht bij de kunstenaar. Stedelijk Museum krijgt met Amerikaanse Ann Goldstein een toegewijd tentoonstellingsmaker als directeur'. In: *NRC Handelsblad*, 13 juli 2009.

[1002] Jhim Lamoree, *Stedelijk Museum.* Amsterdam, 2012, p. 172.

[1003] Frits Conijn, 'Directeur Ann Goldstein van Stedelijk Museum krijgt eindelijk kans ongelijk criticasters te bewijzen'. In: *Het Financieele Dagblad*, 2 april 2012.

[1004] Rutger Pontzen, '"Ik wil het gevoel teruggeven, van hoe het was". Interview Ann Goldstein**,** directeur van het Stedelijk Museum Amsterdam'. In: *de Volkskrant*, 25 februari 2011.

kunt maken in Oslo. Het Stedelijk moet een alliantie aangaan met de avant-garde, daarin zijn we altijd goed geweest'.[1005]

Op 1 oktober 2008 moet het Stedelijk vertrekken uit het tijdelijke onderkomen in Post CS. Het gebouw wordt gesloopt om plaats te maken voor nieuwbouw, als onderdeel van de ontwikkeling van het Oosterdokseiland tot 'cultuur- en leisurecenter'. Het museum probeert toch zichtbaar te blijven als 'Stedelijk in de stad'. Bijvoorbeeld met de 'Bouwkeet': medewerkers, kunstenaars en bezoekers ontmoeten elkaar daar. De vlot en strak vormgegeven barak reist gedurende anderhalf jaar rond langs verschillende delen van Amsterdam en is af en toe te zien op evenementen, zoals in augustus 2009 het Lowlands festival. Het is 'een mobiel paviljoen dat als uitvalsbasis dient voor workshops, performances, lezingen, wandelingen, discussies en spreekuren'.[1006] Het project doet denken aan de presentaties 'in de wijk', buiten het museale circuit, in het begin van de jaren zeventig: de thematentoonstellingen in kijkkist en kunstkar in Rotterdam en Den Haag.[1007]

Telkens wordt de opening van het Stedelijk uitgesteld. Op 30 juni 2009 erkent wethouder Gehrels dat een opening in het voorjaar van 2010 niet haalbaar is. Er gaat veel tijd verloren onder meer door het maken van de staalconstructie om de enorme gevel van de nieuwe ingang te ondersteunen.[1008] Maar de achterstanden lopen nog meer op. Bouwbedrijf Midreth grijpt boven zijn macht met dit prestigieuze project. Begin februari 2010 erkent Gehrels officieel dat de heropening van het Stedelijk opnieuw langer op zich laat wachten: het wordt 2011, maar een precieze datum noemt ze niet. Organisatie adviseur Hans Andersson klapt uit de school in een interview - 'op persoonlijke titel': 'deze schande voor Amsterdam, Nederland en de kunstwereld had voorkomen kunnen worden als de gemeente niet zo eigenwijs was geweest de uitvoering van de bouw in eigen handen te houden'. Hij heeft daar intern vaak genoeg op gehamerd, maar hij kreeg 'geen poot aan de grond'. In het najaar van 2009 stapte hij uit de Raad van Toezicht - zijn termijn zat er toch op.[1009] Andersson bekritiseert wethouder Gehrels, want zij greep niet op tijd in toen bleek dat de verbouwing langer zou duren dan gepland: 'de signalen dat het eind 2011 zou worden, waren er al veel langer'.[1010] 'Als je met aannemers gaat werken, betreed je een oorlogsgebied. Ze zijn rauw en altijd bezig met grote belangen, tijd en geld. Dat kan de gemeente niet aan. Daar zijn ze te netjes voor. Alleen doorgewinterde en deskundige, maar tegelijkertijd botte honden als projectleiders weten hoe ze moeten optreden in de bouwwereld'. Hij noemt de Stopera, het Muziekgebouw aan 't IJ, de Noord-Zuidlijn - 'telkens vertilt Amsterdam zich: de gemeente moet tijdens het bouwen toezicht houden. Neem voor de uitvoering van het bouwproces een projectontwikkelaar in de arm, die stelt een projectdirectie aan die boven op de bouw zit, en

---

[1005] Sandra Smallenburg en Freek Staps, 'Een vrouw van vergezichten, dicht bij de kunstenaar. Stedelijk Museum krijgt met Amerikaanse Ann Goldstein een toegewijd tentoonstellingsmaker als directeur'. In: *NRC Handelsblad*, 13 juli 2009.

[1006] Bron: www.**stedelijk**indestad.nl/projects/**bouwkeet**_on_tour (geraadpleegd op 23 december 2012).

[1007] Zie deel I, hoofdstuk 4, 'Opvoeding en belering in het Haags Gemeentemuseum'.

[1008] Hugo Logtenberg en Bas Soetenhorst reconstrueren in hun serie over de verbouwing van het Stedelijk de verhouding tussen Gehrels, haar bemiddelende ambtenaar Herman van Vliet, de Raad van Toezicht en Joop Lelieveld, directeur van bouwbedrijf Midreth in hun artikelen 'Aannemer Stedelijk leidde stad om de tuin. Snoeiharde beschuldigingen jegens wethouder Gehrels in toezichtsraad museum' en 'Hoe de waarheid geplooid werd voor de wethouder'. In: *Het Parool*, 26 november 2011.

[1009] Rutger Pontzen en Jaap Stam, '"Amsterdam kan het dus niet". Interview Hans Andersson, oud-lid Raad van Toezicht, over het Stedelijk'. In: *de Volkskrant*, 26 februari 2010. Hans Andersson (1946) richtte in 1982 met John Elffers en Peter Felix het adviesbureau Andersson Elffers Felix (AEF) op in Utrecht. In 2006 verliet Andersson het bureau - sindsdien werkt hij als zelfstandig adviseur. Hij verrichtte onder meer een haalbaarheidsonderzoek naar het Muziekgebouw aan 't IJ en de Openbare Bibliotheek Amsterdam op het Oosterdokseiland en begeleidde de fusie naar het Fonds Podiumkunsten.

[1010] Emma Boelhouwer, 'Naar hem moet een wethouder luisteren. Profiel. Hans Andersson'. In: *Het Parool*, 9 maart 2010.

die legt alle verantwoordelijkheden vast in spijkerharde contracten. De gemeente bewaakt het budget, het programma van eisen, de kwaliteit, en houdt de bouwers aan de opleverdatum. Niet op tijd klaar? Boete!' Maar de gemeente vond een projectontwikkelaar te duur. Andersson: 'moet je kijken wat het nu meer gaat kosten en wat de maatschappelijke schade is door al dat gepruts. Amsterdam wilde het zelf doen: een prestigieus museum, een gedurfd project, dat doen Amsterdammers zelf. Cultuur in Amsterdam is een *old boys network* dat heel sterk uitstraalt: zo doen wij dat in Amsterdam. Nou, ik heb het gezien. Amsterdam kan dat dus niet'. Hij wil met zijn verhaal 'de naam van het Stedelijk zuiveren': 'het is de gemeente Amsterdam die het slecht doet. Amsterdam is de bouwheer die het verknalt. Maar het Stedelijk wordt erop aangekeken'.[1011] In februari gaat Midreth failliet. VolkerWessels wordt de nieuwe aannemer. Inmiddels is het bouwbudget opgelopen tot 127 miljoen euro en de opening verschoven naar zomer 2012.[1012]

Patrick van Mil wordt per 15 maart 2010 verantwoordelijk voor de zakelijke en organisatorische kant van het museum, naast algemeen en artistiek directeur Ann Goldstein. Hij ziet als 'zijn belangrijkste opgave (…) het museum weer op het hoogste internationale niveau te laten meedraaien'.[1013]

Dit museum moet uitgaan van zijn eigen kracht

Ann Goldstein treedt per 1 januari 2010 aan. Haar kennismaking met het Nederlandse publiek verloopt stroef. Ze geeft spaarzaam interviews en blijft vaag over haar inhoudelijke plannen en artistieke visie: 'ik houd graag alle opties open'. En trouwens, 'wat valt er over een gesloten of leeg museum te zeggen'? Lamoree: 'ze blijft formeel, houdt vriendelijk lachend afstand, geeft diplomatieke antwoorden'.[1014]

Voordat het museum opengaat, organiseert Goldstein met haar staf twee tijdelijke tentoonstellingen in de oudbouw - van het najaar van 2010 tot het najaar van 2011 - onder de verzamelnaam *Temporary Stedelijk*.[1015] Als de gemeente bekend maakt dat het Stedelijk niet opengaat in 2010, besluit wethouder Gehrels de gerenoveerde oudbouw alvast voor het publiek open te stellen met een tijdelijke tentoonstelling, om tegemoet te komen aan de

---

[1011] Rutger Pontzen en Jaap Stam, '"Amsterdam kan het dus niet". Interview Hans Andersson, oud-lid Raad van Toezicht, over het Stedelijk'. In: *de Volkskrant*, 26 februari 2010.

[1012] Hugo Logtenberg en Bas Soetenhorst, 'Hoe de waarheid geplooid werd voor de wethouder'. In: *Het Parool*, 26 november 2011. Medio april 2004 stelde het college van B en W het programma van eisen 'Het Nieuwe Stedelijk Museum' vast - gebaseerd op een taakstellend bouwbudget van € 80 miljoen (€ 90,3 miljoen, inclusief reeds gemaakte kosten). Bron: Evaluatiecommissie Bouwproces Stedelijk Museum Amsterdam, *Hang naar verstilling. Drang naar spektakel. Eindrapport*. Amsterdam, november 2013, p. 55.

[1013] 'Van Mil zakelijk directeur Stedelijk Museum'. In: *de Volkskrant*, 24 december 2009. Patrick van Mil (1958) studeerde kunstgeschiedenis. Hij werd in de museumwereld bekend toen hij als educatief medewerker in het Zuiderzeemuseum in een artikel eind jaren tachtig een lans brak om het fenomeen *living-history* in Nederlandse cultuurhistorische musea uit te proberen - een museumsector 'waar op het ogenblik enigszins de klad inzit', aldus Van Mil indertijd. *Role-players* gekleed in historische kledij spelen historische gebeurtenissen en alledaagse werkzaamheden na uit een bepaalde periode. Hij verwachtte dat dit wellicht meer bezoekers en sponsors zou aantrekken en een weg kon wijzen 'langs het smalle grensvlak van museum en pretpark'. Zie: Patrick van Mil, 'Levende geschiedenis. Het succes van de Living History-musea in Amerika'. In: *Museumvisie*, december 1988, 12de jrg., nr. 4, pp. 149-152. Patrick van Mil is consultant en manager**.** Eerder was hij senior adviseur op het gebied van cultuur en media bij organisatieadviesbureau Berenschot (1999-2001) en daarna adjunct-directeur van het Nederlands Architectuurinstituut (2001-2008).

[1014] Jhim Lamoree, '"Het zou een valkuil zijn naar de top te streven"'. In: *Vrij Nederland*, 22 september 2012.

[1015] *Temporary 1* liep van 28 augustus 2010 tot en met 9 januari 2011, *Temporay 2* van 11 juni tot en met 9 oktober 2011. Daarna presenteerde het museum buiten het gebouw nog *Temporay 3*, met een programma dat bestond uit performances, filmvertoningen, lezingen, discussies, openbare interviews, muziekuitvoeringen, boekpresentaties, interactieve happenings en andere evenementen. Het werd ontwikkeld in samenwerking met verschillende instellingen in Amsterdam, zoals het Koninklijk Concertgebouworkest, de Universiteit van Amsterdam, de Appel en W139. Bron: www.stedelijk.nl (bezocht op 22 november 2014).

klachten over de langdurige sluiting. Dit levert onenigheid op met Goldstein - zij stemt in maar laat in een geschreven verklaring wel weten dat er wat haar betreft maar 'één *Grand Opening*' zal zijn: als het hele museum klaar is.[1016] Goldstein wil 'het gebouw weer tot leven brengen met kunst en met bezoekers. We hebben het voor elkaar gekregen, in vier maanden. (…) *Taking Place* heb ik samengesteld omdat ik voelde dat het publiek iets wilde zien van die nieuwe, mysterieuze artistieke directeur. En ik wilde ze het gevoel teruggeven, van hoe het was. Iets van vertrouwdheid'.[1017] Op deze expositie is haar voorkeur voor minimal art en conceptuele kunst te zien. Op de opening noemt Goldstein haar eerste tijdelijke tentoonstelling 'een liefdesbrief aan het Stedelijk Museum, de kunstenaars en het publiek'. Ze wil worden beoordeeld op haar daden, en niet op haar woorden.[1018] Bij *Taking Place* ligt de nadruk op 'bespiegelende kunst', terugverwijzend naar de spectaculaire *Op Losse Schroeven* uit 1969, met conceptuele kunstenaars als Ger van Elk, Jan Dibbets, On Kawara, Lawrence Weiner en Daniel Buren - Goldstein neemt hun werk hier in reprise.[1019] Sommige zalen zijn helemaal leeg gelaten opdat het publiek zo in alle rust naar het gerestaureerde gebouw kan kijken. Voor sommige bezoekers is dit verwarrend: missen ze een nagenoeg onzichtbaar kunstwerk?[1020] Ter ere van de tijdelijke heropening schenkt de Vereniging Vrienden van het Stedelijk Museum een werk van Lawrence Weiner: *Scattered matter brought to a known density with the weight of the world/cusped* (2007). Weiners werk bestaat uit taal - zijn woorden zijn te lezen op één van de muren in het voormalige museumrestaurant, dat na de definitieve heropening een tentoonstellingsruimte wordt. De installatie hangt tegenover de gerestaureerde muurschildering van Karel Appel uit 1956.[1021] Op *Taking Place* is ook *Ruth drawing Picasso* (2009) van Rineke Dijkstra te zien. Goldstein kocht de video aan - haar favoriete aankoop sinds haar aantreden: 'het is een verstild en contemplatief werk. En boeiend. Tot stand gekomen in nauwe samenwerking met de jonge vrouw die daar zo stilletjes zit, haar aandacht gericht op een schilderij dat wij niet zien. Daardoor wordt onze aandacht getrokken door haar activiteiten, waarvan we het resultaat ook niet te zien krijgen. (…) Haar concentratie loopt parallel met onze concentratie'.[1022]

De tweede expositie opent Goldstein met de *slogan* 'we are open and we are here to stay'- dan is zojuist bekend dat de aannemer Midreth failliet is en de heropening weer uitgesteld moet worden.[1023] Goed nieuws is dat de Rabobank nieuwe hoofdsponsor wordt voor drie jaar - *Temporary Stedelijk 2* wordt al door de bank gesponsord.[1024] Het Stedelijk is na het vertrek van ABN Amro op zoek naar nieuwe hoofdsponsors. Directeur Alphons Kurstjens vindt de sponsoring passen in de veranderde strategie van de bank: 'in de dorpen en op het platteland is de Rabobank al bekend. Nu richten we ons meer en meer op de steden. In Rotterdam is de bank sponsor van bijvoorbeeld Diergaarde Blijdorp. Omdat Amsterdam een culturele stad is, hebben we daar voor het Stedelijk gekozen'.[1025] 'Als de stad floreert, cultureel en toeristisch, dan is dat ook goed voor onze hypotheekhouders'. Het geld van de

[1016] Loes de Fauwe en Kees Keijer, '"Het Stedelijk en Goldstein: een fantastische combinatie". Nieuw museum voor hedendaagse kunst. "Goldstein is gepassioneerd, maar ze heeft wel humor". "Wij zijn allen in afwachting van wat zij nu zal laten zien"'. In: *Het Parool*, 3 juli 2010.
[1017] Goldstein geciteerd in: Rutger Pontzen, '"Ik wil het gevoel teruggeven, van hoe het was". Interview Ann Goldstein**,** directeur van het Stedelijk museum Amsterdam'. In: *de Volkskrant*, 25 februari 2011.
[1018] Goldstein geciteerd in: Jhim Lamoree, *Stedelijk Museum.* Amsterdam, 2012, p. 177 en Henny de Lange, 'Het Stedelijk zonder wilde haren'. In: *Trouw*, 2 september 2010.
[1019] Ibidem, p. 173.
[1020] Henny de Lange, 'Het Stedelijk zonder wilde haren'. In: *Trouw*, 2 september 2010.
[1021] Henny de Lange, 'Weiner heropent Stedelijk. De aanwinst'. In: *Trouw*, 3 juli 2010.
[1022] Jhim Lamoree, *Stedelijk Museum.* Amsterdam, 2012, p. 173 - Goldstein geciteerd in: ibidem, p. 168 - en Henny de Lange, 'Het Stedelijk zonder wilde haren'. In: *Trouw*, 2 september 2010.
[1023] Sacha Bronwasser, 'Matisse en Malevich keren terug'. In: *de Volkskrant*, 4 maart 2011.
[1024] Joris Belgers, 'Stedelijk Museum vindt in Rabobank nieuwe hoofdsponsor'. In: *Trouw*, 11 mei 2011.
[1025] Rutger Pontzen, 'Rabobank sponsort Stedelijk'. In: *de Volkskrant*, 11 mei 2011.

Rabobank wordt besteed aan een jaarlijkse grote internationale tentoonstelling en educatieve projecten. Van Mil: 'het is een eerste stap in het terugbrengen van het Stedelijk naar de wereld. Een basis van drie hoofdsponsors zou heel mooi zijn'.[1026] *Temporary Stedelijk 1* was Goldsteins idee, voor *Temporary Stedelijk 2* dragen de curatoren de plannen aan.[1027] Op deze tweede expositie *Making Histories* staan vooral de abstracte en minimalistische kunstwerken uit de collectie centraal: zeven schilderijen van Mondriaan en acht van Malevich, *The Gate* van Barnett Newman en 'de kubusdoos' *Untitled* van Donald Judd. Ook de collage van Henri Matisse, *La peruche et la sirène* (1952-1953) is in volle glorie te zien.[1028] De kleine expositie *Recollections* bestaat uit een studie naar de twee legendarische exposities uit de tijd van Willem Sandberg: *Bewogen Beweging* (1961) van Jean Tinguely en *Dylaby* (1962).[1029]

Kunstverzamelaar Christiaan Braun laat weer van zich horen in het openbaar debat. Hij schrijft eind november 2011 een open brief aan de Raad van Toezicht van het Stedelijk Museum, op de opiniepagina van het *NRC Handelsblad*. Hij waarschuwt daarin dat als de Raad 'zijn verantwoordelijkheid niet neemt', het niks wordt met het Stedelijk. De Raad van Toezicht loopt volgens Braun 'aan de leiband van een wethouder', laat zich door haar 'ringeloren' en laat na een beleid te ontwikkelen waarin het Stedelijk onafhankelijker komt te staan van de gemeente.[1030] Een half jaar later raakt Braun verbolgen omdat volgens hem Goldstein noch Gehrels adequaat reageren op zijn 'overweging' een serie tekeningen van Willem de Kooning aan het Stedelijk Museum te schenken. In een reconstructie van de kwestie constateert Rutger Pontzen 'dat wat met een overweging tot schenking begint, uitmondt in een draaikolk van onderlinge verwijten en beschuldigingen'. Volgens Braun is Goldstein niet loyaal aan haar museum, waarop zij in een brief schrijft dat hij 'ridiculous lies' rondbazuint. Gehrels bemoeit zich niet met de ruzie.[1031] Braun verklaart dat hij het museum de vierentwintig tekeningen met een geschatte waarde van 2,5 miljoen euro wilde schenken. Het Stedelijk reageerde echter zo 'traag en afwachtend' dat hij uiteindelijk de collectie aan het Museum of Modern Art in New York doneert - hij is daar sinds 1996 lid van de Drawing Committee. Het Stedelijk 'verwerpt' Brauns bewering.[1032]

Volgens Ann Goldstein en de Raad van Toezicht was Braun nooit van plan om de tekeningen aan het Stedelijk te schenken. Zijn toenadering was volgens hen 'slechts een schijnbeweging om museum en directeur later aan de schandpaal te kunnen nagelen'. Goldstein: 'de beschuldigingen zijn gerechtvaardigd noch waar. (…) Het werd me duidelijk dat hij alleen geïnteresseerd was het idee van een mogelijke schenking aan het Stedelijk te gebruiken in zijn strijd tegen de gemeente Amsterdam. Voor mij was dit geen grond om het gesprek voort te zetten'. Uit deze onenigheid blijkt hoe onduidelijk de verhoudingen liggen tussen gemeente, museum en verzamelaar. Het gebouw en de verzameling behoren toe aan de gemeente Amsterdam - 'alle aankopen, schenkingen, legaten en erfstellingen vallen automatisch toe aan de gemeente. Tenzij ze expliciet zijn toegewezen aan de onafhankelijke stichting Stedelijk Museum'. Braun richtte zich met zijn overweging in eerste instantie tot

[1026] Kurstjens en Van Mil geciteerd in: Albert de Lange, '"Very special moment" voor het Stedelijk'. In: *Het Parool*, 11 mei 2011.
[1027] Hilda Bouma, 'Permanent tijdelijk open'. In: *Het Financieele Dagblad*, 12 maart 2011.
[1028] Hans den Hartog Jager, 'Bijna vergeten klassiekers van het Stedelijk zijn terug'. In: *NRC Handelsblad*, 3 maart 2011.
[1029] Sacha Bronwasser, 'Matisse en Malevich keren terug'. In: *de Volkskrant*, 4 maart 2011.
[1030] 'Stedelijk heeft acht jaar verprutst. Open brief aan de Raad van Toezicht van het Stedelijk Museum'. In: *NRC Handelsblad*, 10 november 2011.
[1031] Rutger Pontzen, 'De ongeschonken serie Kunst. Reconstructie waarom een serie Willem de Kooning-tekeningen in het MoMA hangt'. In: *de Volkskrant*, 3 juli 2012.
[1032] Rutger Pontzen, 'Ruzie over schenking Stedelijk. Reconstructie Waarom tekeningen de Kooning in New York hangen'. In: *de Volkskrant*, 3 juli 2012 en Rutger Pontzen, 'Drie vragen over de tekeningenrel'. In: *de Volkskrant*, 3 oktober 2012.

wethouder Gehrels, als eigenaar van collectie en gebouw - een voorwaarde voor zijn schenking was dat de klimaatbeheersing op orde zou zijn. Maar een private schenking is een zaak tussen de verzamelaar en het museum. Die relatie raakt ernstig verstoord door de aantijgingen in de correspondentie tussen Goldstein en Braun.[1033] De gemeenteraad belegt een vergadering waarvoor beiden worden uitgenodigd.[1034] Ann Goldstein weigert te verschijnen - zij hoeft ook geen verantwoording af te leggen aan de gemeente, want ze is in dienst van de stichting.[1035] In haar plaats komt Patrick van Mil naar de zitting. Beide partijen blijven echter tegenover elkaar staan met een eigen interpretatie.[1036] Toch sluit Braun niet uit dat hij ooit nog eens werk uit zijn collectie zal schenken aan het Stedelijk Museum, maar dan 'onder een strikte voorwaarde': hij wil het alleen overwegen 'als de directeur en de Raad van Toezicht blijk hebben gegeven van een invulling van hun functie, een vooraanstaand museum waardig', zo leest hij 'plechtig' voor tijdens de vergadering.[1037]

Half mei 2012 kondigt zakelijk directeur Patrick van Mil aan dat hij vertrekt - volgens hem 'zit zijn taak erop. (…) Ik had mijn besluit al langere tijd geleden genomen. Met het oog op het vinden van een geschikte opvolger, leek dit een goed moment om mijn vertrek bekend te maken'. Hij is 'van inzicht veranderd': 'nu ben ik alles aan het opzetten, plannen aan het ontwikkelen. Na de opening wordt mijn functie uitvoerender. Dat vooruitzicht brengt voor mij minder ambities met zich mee'.[1038] Hij vertrekt per 1 november 2012: 'trots en met opgeheven hoofd vervolg ik in november mijn pad'.[1039]

Alexander Ribbink, de voorzitter van de Raad van Toezicht, zegt 'weinig verrast' te zijn door dit besluit: 'Patrick heeft het uitstekend gedaan, maar de omstandigheden zijn heftiger geworden sinds hij is begonnen. In museumland is het nu zo dat je moet beschikken over drie moeilijk te combineren eigenschappen. Je moet extreem zuinig zijn, zeer creatief en zeer innovatief. Patrick heeft geconcludeerd dat hij onder die omstandigheden beter ergens anders kan functioneren'.[1040] Voor de Raad is het vertrek van Van Mil 'aanleiding de hiërarchisch gelijkwaardige positie tussen artistiek en zakelijk directeur te heroverwegen'. Van Mil vindt het niet zo gek dat er twee directeuren zijn, gezien het veelzijdige takenpakket van de directie en de ambities van het Stedelijk. 'Het accent is dan: wie van de twee is de baas' - nu is dat de artistiek directeur.[1041] Bedrijfseconoom Erik Gerritsen wordt zakelijk directeur ad interim.[1042]

[1033] Ibidem.

[1034] Claudia Kammer, 'Zorg politici over conflict Stedelijk. Gemeenteraad wil opheldering over schenking die Stedelijk "afhield"'. In: *NRC Handelsblad*, 14 september 2012 en Wieteke van Zeil, 'Raad wil opheldering over misgelopen schenking'. In: *de Volkskrant,* 22 september 2012.

[1035] Rutger Pontzen, 'Drie vragen over de tekeningenrel'. In: *de Volkskrant*, 3 oktober 2012.

[1036] Claudia Kammer, 'Goldstein wil raad geen uitleg geven over schenking Braun'. In: *NRC Handelsblad*, 2 oktober 2012.

[1037] 'Braun wil niet onder Goldstein schenken'. In: *NRC Handelsblad*, 4 oktober 2012 en 'Braun: voorwaarde aan nieuwe kunstschenking Stedelijk Museum'. In: *de Volkskrant*, 4 oktober 2012. Braun herhaalde zijn strijd tegen Amsterdam en het Stedelijk in 2014 met paginagrote advertenties over wat er daar niet deugt aan cultural governance (zie ook verderop).

[1038] Van Mil geciteerd in: Eva Oude Elferink, 'Zakelijk directeur Stedelijk weg'. In: *de Volkskrant*, 18 mei 2012.

[1039] Ronald Ockhuysen, '"We leggen de lat bewust hoog". Scheidend zakelijk directeur Patrick van Mil is kritiek beu'. In: *Het Parool*, 5 juni 2012.

[1040] Eva Oude Elferink, 'Zakelijk directeur Stedelijk weg'. In: *de Volkskrant*, 18 mei 2012.

[1041] Jhim Lamoree, *Stedelijk Museum.* Amsterdam, 2012, p. 178.

[1042] Claudia Kammer, 'Ontslagen bij het Stedelijk Museum'. In: *NRC.NEXT*, 1 november 2012. Erik Gerritsen was van 1981 tot en met 2008 zakelijk directeur van het Concertgebouw en van mei tot augustus 2009 interim directeur in het Rembrandthuis. Patrick van Mil was werkzaam als zakelijk directeur van het Stedelijk Museum Amsterdam van 2010 tot 2012. Hij werd vervolgens zakelijk directeur van het Internationaal Film Festival Rotterdam (2008-2010). Vervolgens werkte hij als extern adviseur - en als interim-directeur van Erfgoed Delft. Van Mil werd per 1 juni 2014 daar directeur en heeft museum Prinsenhof Delft, Archief Delft en Archeologie Delft onder zijn hoede. Bronnen: *www.delft.nl/Inwoners/Nieuws_2014* (bezocht op 4 november 2014) en

Jhim Lamoree noemt naast het vertrek van de zakelijk directeur nog twee kwesties die dienen te worden opgelost, wil het Stedelijk 'een vliegende doorstart' maken: het imago van Goldstein en het geschil met de gemeente over wie de hoger uitgevallen huisvestingskosten gaat betalen.[1043] Na haar aantreden ontstaat er kritiek in de pers op de keuze van Ann Goldstein om voorlopig 'in de publicitaire luwte' te opereren - de directeur wordt 'publieke onzichtbaarheid' verweten.[1044] Ze verklaart in een artikel dat ze moeite heeft 'haar draai te vinden' - ze worstelt met de 'vele culturele contrasten en nieuwe verhoudingen' die ze in Amsterdam tegenkomt.[1045] Goldstein: 'het moeilijkste toen ik hier in januari 2010 begon, was dat ik tijdens het leren al examen moest doen. Ik was bezig de institutionele cultuur te ontdekken en tegelijk werden er allerlei belangrijke beslissingen verwacht. Dat de Amerikaanse kunstwereld, met haar afhankelijkheid van private giften, verschilde van de grotendeels op overheidsgeld draaiende Nederlandse kunstwereld, dat wist ik natuurlijk van tevoren wel. Maar van de ingewikkelde constructies tussen het Stedelijk Museum en de gemeente Amsterdam had ik me geen voorstelling kunnen maken. Het kost tijd en moeite om met zulke materie vertrouwd te raken'.[1046] Ze onderschatte 'hoe publiek een directeur hier is'. Iedereen wilde van haar weten wat ze ging doen, wat 'haar visie [is] op de toekomst. Maar dat ging niet', aldus Goldstein. 'Ik was bezig het gebouw open te krijgen. Ik begreep maar niet waarom de bouw zolang duurde. Mijn belangrijkste vraag was: wat kan ik eraan doen? Met wie moet ik praten, wie bellen? Was het een kwestie van geld, van macht? Moest ik gaan schreeuwen? Er was dus een crisissituatie. Ik ervoer de sluiting als een regelrechte catastrofe. Wilde de boel managen. Dat is mijn aard: aan het werk gaan. (…) Ik kwam hier (…) met het idee vanuit Amerika, dat de directeur verantwoordelijk is voor het geheel. Dat lag in Amsterdam anders. Bij het Stedelijk is de directeur meer een *figurehead*, een boegbeeld. Die heeft ook een symbolische rol in het culturele leven. Niet degene die volle autoriteit heeft bij de bouw. Anderen hebben die. (…) De collectie en het gebouw zijn van de gemeente. (…) Het museum is de huurder van het gebouw. En daarom heeft het geen macht over het bouwproces. Ik probeerde de ruimte te ontdekken waarin ik kon manoeuvreren. Liefst zo groot mogelijk. Het was mijn missie om het woord "OPEN" op de gevel te krijgen'.[1047] Ondanks de verzelfstandiging is het Stedelijk nog steeds met handen en voeten gebonden aan de gemeente. Hier wreekt zich weer de constructie - die ontstond na de decentralisatie van geld en bevoegdheden begin jaren tachtig - dat dit museum voor moderne en hedendaagse kunst onder gemeentelijk competentie valt, terwijl de staf een landelijke betekenis en zelfs internationale allure nastreeft.[1048]

De derde kwestie die volgens Lamoree speelt, is de patstelling tussen de gemeente en het verzelfstandigde Stedelijk over de door de verbouwing gestegen huisvestingskosten - er dreigt onvoldoende geld te zijn om het gerestaureerde en uitgebreide gebouw te exploiteren. Lamoree: 'hier wreekt zich de situatie dat het Stedelijk bij zijn verzelfstandiging geen bruidsschat heeft meegekregen; financieel is het nog steeds grotendeels afhankelijk van de

---

www.wdw.nl/.../nieuwe-bestuursleden-witte-de-with (bezocht op 15 januari 2015).

[1043] Jhim Lamoree, *Stedelijk Museum.* Amsterdam, 2012, pp. 176-177.

[1044] 'Ann Goldstein krijgt prijs'. In: *Het Parool,* 24 januari 2012. Hierover woedt een kortstondig debat in de pers. Zie bijvoorbeeld het commentaar 'Eenkennige museumdirecteur', in *NRC Handelsblad*, 9 december 2011 en Frits Conijn, 'Directeur Ann Goldstein van Stedelijk Museum krijgt eindelijk kans ongelijk criticasters te bewijzen'. In: *Het Financieele Dagblad*, 2 april 2012.

[1045] Goldstein geciteerd in: Jhim Lamoree, *Stedelijk Museum.* Amsterdam, 2012, p. 177. Oorspronkelijke bron: Ann Goldstein in haar bijdrage aan 'The Museum revisited'. In: *Artforum*, zomer 2010, pp. 292-293.

[1046] Stefan Kuiper, 'Ann Goldstein. "Het Stedelijk is mijn leven"'. In: *Vrij Nederland*, 5 maart, 2011.

[1047] Rutger Pontzen, '"Ik wil het gevoel teruggeven, van hoe het was". Interview Ann Goldstein**,** directeur van het Stedelijk museum Amsterdam'. In: *de Volkskrant*, 25 februari 2011. Ook geciteerd in: Jhim Lamoree, *Stedelijk Museum.* Amsterdam, 2012, p. 178.

[1048] Ministerie van WVC, *Cultuurbeleid in Nederland.* Rijswijk, 1993, p. 212. Zie ook de paragraaf 'Nota Museumbeleid: decentralisatie van bestuurlijke bevoegdheden' in deel II, hoofdstuk 2.

gemeente, die weliswaar eigenaar is van de gebouwen en de collectie maar tegelijkertijd meer afstand tot het museum heeft genomen'.[1049] Er is sinds de verzelfstandiging in 2006 'gesteggel' over de subsidie. Volgens de gemeente zijn er toen afspraken gemaakt over onderhoud en exploitatie. Na de verzelfstandiging blijven gebouw en collectie in het bezit van de gemeente. Het museum krijgt als stichting de mogelijkheid om onafhankelijker van het gemeentelijk apparaat te opereren, maar draait zelf op voor de kosten. De gemeente verwacht dat de zeventig procent meer tentoonstellingsruimte kan zorgen voor hogere opbrengsten. Het Stedelijk probeert de verhoogde kosten voor onderhoud en exploitatie - schoonmaak, bewaking, verlichting en klimaatbeheersing - bij de gemeente als eigenaar neer te leggen. De gesprekken leiden tot niets.[1050]

Het Stedelijk vraagt 15,6 miljoen euro per jaar aan voor de periode 2013-2016. De Amsterdamse Kunstraad adviseert echter om vier miljoen minder te geven - de gemeente volgt dit advies op.[1051] Dit is een kwart minder dan de 13,5 miljoen euro die het Stedelijk de afgelopen jaren ontving. Er worden 28 van de tweehonderd medewerkers ontslagen: de belangrijkste afdelingen die worden ontzien, zijn fundraising, educatie en marketing - over alle andere afdelingen, zoals tentoonstellingen, presentatie en automatisering, zijn de ontslagen gelijk verdeeld. Het museum blijft na 1 januari 2013 langer open - ook op maandag.[1052] De afdeling fondsenwerving gaat een belangrijke rol spelen. Erik Gerritsen: 'we hebben (…) diepgaand gekeken hoe we onze eigen inkomsten kunnen verbeteren'. Het Stedelijk wil meer inkomsten halen uit onder meer educatieve programma's en uit een nieuw Stedelijk Museum Fonds. Het expositieprogramma wordt minder ambitieus en beperkt zich nu tot vier à zes grote tentoonstellingen per jaar, aangevuld met kleinere presentaties: 'zeer dure, grote, internationale tentoonstellingen kunnen alleen geprogrammeerd worden als er aanvullende fondsen voor gevonden worden. Tevens is er minder budget beschikbaar voor aankopen'.[1053] De vaste collectie wordt ingezet om reizende tentoonstellingen te maken. Gerritsen: 'inderdaad, we kunnen de collectie meer vermarkten'.[1054]

Begin 2013 krijgt het Stedelijk Museum een nieuwe 'algemeen directeur'. Karin van Gilst maakte carrière in de tijdschriftenwereld.[1055] Ze stond op 'de shortlist die de headhunters van De Vroedt & Thierry hebben gedestilleerd uit de meer dan honderd geïnteresseerden voor de vacature bij het Stedelijk'.[1056] Ann Goldstein, voorheen aangeduid als 'directeur', wordt nu 'artistiek directeur'. De functie van Van Gilst is uitgebreider dan die van Van Mil: ze krijgt als taak de missie, visie en strategie van het museum te ontwikkelen. Ook wordt ze verantwoordelijk voor alle commerciële, financiële en operationele activiteiten van het

[1049] Jhim Lamoree, *Stedelijk Museum.* Amsterdam, 2012, p. 179.
[1050] Daan van Lent, 'Gemeente wil het Stedelijk korten: ontslagen dreigen'. In: *NRC Handelsblad*, 20 september 2012.
[1051] Zie voor de beargumentering: Amsterdamse Kunstraad, 'Stedelijk Museum Amsterdam'. In: *Kiezen voor perspectief. Adviezen te voorbereiding van het Amsterdamse Kunstenplan 2013-2016*. Amsterdam, 2012, pp. 36-39 en Advies van de Amsterdamse Kunstraad op 14 november 2012, na bestudering van het aangepaste plan van het Stedelijk.
[1052] Rutger Pontzen, 'Stedelijk Museum focust op fondsenwerving. Bezuiniging Stedelijk Museum Amsterdam'. In: *de Volkskrant*, 11 december 2012. Zie ook: Claudia Kammer, 'Ontslagen bij het Stedelijk Museum'. In: *NRC.NEXT*, 1 november 2012 en 'Subsidie Stedelijk is rond'. In: *Het Parool*, 16 november 2012.
[1053] Claudia Kammer, 'Ontslagen bij het Stedelijk Museum'. In: *NRC.NEXT*, 1 november 2012.
[1054] Harmen Bockma, 'Groter museum, minder geld'. In: *de Volkskrant*, 1 november 2012.
[1055] Karin van Gilst (1964) was hoofdredacteur van *Adformatie* en *Viva* en directeur van Weekbladpers Tijdschriften. Bronnen: 'Nieuwe directeur voor Stedelijk'. In: *de Volkskrant*, 20 december 2012, 'Van Gilst algemeen directeur Stedelijk'. In: *NRC Handelsblad*, 19 december 2012 en Claudia Kammer en Pieter van Os, 'Met een glimlach bezuinigen. Oud-journaliste gaat strategie Stedelijk Museum bepalen'. In: *NRC Handelsblad*, 20 december 2012.
[1056] Loes de Fauwe en Hugo Logtenberg, 'Nieuwe Stedelijk directeur kan anderen laten stralen'. In: *Het Parool*, 20 december 2012.

museum, dus ook de ontslagen.[1057] Fondswerver Cor van Zadelhoff is 'blij' met de benoeming: 'het is goed dat het zakelijke en het artistieke zo strikt wordt ingevuld. Onze-Lieve-Heer heeft namelijk geen mensen geschapen die kunstzinnig zijn en met een portemonnee kunnen omgaan'.[1058]

My favorite Dutch word is OPEN!

De nieuwbouw van het Stedelijk Museum is in mei 2012 gereed: 'vier jaar te laat en twintig miljoen euro te duur'. Het is een 'kosmopolitisch centrum van internationale kunst'. Aan het gebouw is duidelijk te zien hoe de functies van het museum zijn verschoven en uitgebreid. De centrale entree is verplaatst naar het Museumplein, in de 'badkuip' - daar is alle ruimte voor de lobby: de receptie, toegangspoortjes, informatiebalie, uitgifte van headsets, garderobe en lockers. Rechts is de winkel met een uitgebreid en veelzijdig assortiment en links het restaurant.[1059] De legendarische trap in het oude gebouw functioneert nu aan de achterkant, de voormalige ingang zal gebruikt worden voor groepen en scholieren. In de nieuwe vleugel daalt de bezoeker via een roltrap - in een buis - af naar een enorm souterrain van elfhonderd vierkante meter zonder daglicht. In het oude gebouw staat de vaste collectie opgesteld, met ook aandacht voor toegepaste kunst; de nieuwe vleugel is gereserveerd voor wisseltentoonstellingen. 'Gevel en dak zijn opgebouwd uit een naadloos composietmateriaal, een nooit vertoonde inspanning in de Nederlandse bouwwereld'.[1060] De meningen over het vernieuwde Stedelijk zijn verdeeld. Jaap Huisman vindt dat 'de aankomsthal (…) het karakter heeft van een terminal'. Architectuurcriticus Michael Kimmelman schrijft in *The New York Times* een recensie vol hoon: 'offhand I can't recall seeing a more ridiculous looking building than the new Stedelijk Museum (…) pronounced STEH-duh-lick'.[1061] Henk Hofland reageert op de kritiek in een column. Hij liet in de serre van Bodega Restaurant Keyzer 'dit nieuwe stukje Amsterdam' rustig op zich inwerken en oordeelt dat het 'geslaagd' is, 'mooi. Niet in de gebruikelijke zin, maar het doet je ogen geen geweld aan. Integendeel. Dat oordeel werd door mijn gevoel van opluchting bevestigd. (…) Aan alles wat nieuw is moet je wennen. Denk aan nieuwe schoenen'. Hij herinnert zich de opening van Centre Pompidou in 1977 en de reacties op 'al die buisvormige gangen aan de buitenkant, al dat glas'.[1062]

[1057] 'Nieuwe directeur voor Stedelijk'. In: *de Volkskrant*, 20 december 2012, 'Van Gilst algemeen directeur Stedelijk'. In: *NRC Handelsblad*, 19 december 2012, Claudia Kammer en Pieter van Os, 'Met een glimlach bezuinigen. Oud-journaliste gaat strategie Stedelijk Museum bepalen'. In: *NRC Handelsblad*, 20 december 2012 en Marije Willems, 'Nieuwe directeur voor Stedelijk - takenpakket Goldstein kleiner'. In: *NRC Handelsblad*, 19 december 2012.

[1058] Van Zadelhoff verwierf met Rijkman Groenink fondsen voor de nieuwbouw - als dank voor bewezen diensten is het café op de eerste verdieping van het oude gebouw naar hem vernoemd. Loes de Fauwe en Hugo Logtenberg, 'Nieuwe Stedelijkdirecteur kan anderen laten stralen'. In: *Het Parool*, 20 december 2012.

[1059] Het aanbod van de winkel bestaat uit internationale kunst-, design- en fotografieboeken, een selectie kinderboeken en de publicaties van het Stedelijk, ansichtkaarten, posters, allerlei cadeaus, designproducten, sieraden. Het restaurant is iedere dag open, van half tien tot middernacht. Zowel de winkel als het restaurant zijn vrij toegankelijk.

[1060] Jaap Huisman, 'Museum met nieuwe vliegtuigvleugel'. In: *De Groene Amsterdammer*, 19 september 2012 en Edzard Mik, 'Een bouwwerk uit het niets. De nieuwe vleugel van het Stedelijk'. In: *Vrij Nederland*, 22 september 2012.

[1061] 'Shaped like a bathtub, of all things, it arrives years behind schedule at the tail end of the money-fueled, headline-hungry, erratically ingenious era of indulgent museum design that began to peter out with the global economy'. Michael Kimmelman, 'Why Is This Museum Shaped Like a Tub?' In: *The New York Times*, 24 december 2012. Zie ook: Sandra Smallenburg, 'Eindelijk hangen ze weer, onze Malevitsjen'. In: *NRC Handelsblad*, 31 december 2012.

[1062] H.J.A. Hofland, 'Boos op de Badkuip'. In: *NRC Handelsblad*, 5 januari 2013.

De herinrichting van het gebouw levert in de aanloop naar de opening verschillende persmomenten op.[1063] Ann Goldstein treedt nu meer naar buiten en geeft interviews.[1064] De heropening op 23 september 2012 door koningin Beatrix trekt veel media aandacht: een live uitzending op televisie, verschillende documentaires en bijlagen in de kranten. De teneur in de pers is de blijdschap dat het Stedelijk weer open is en de vertrouwde kunstwerken weer zichtbaar zijn.[1065] Over het algemeen is men erg enthousiast over het resultaat van de verbouwing en de herinrichting. Er verschijnen veel artikelen, aangevuld met kleurrijke afbeeldingen, over vertrouwde kunstwerken die bijdroegen aan de reputatie van het Stedelijk. Een blikvanger is *The Beanery* van Edward Kienholz - de restauratie en herplaatsing van het werk genereert verschillende persmomenten.[1066] Als onderdeel van het pr-offensief publiceert de museumstaf een catalogus met een uitvoerige en kleurrijke inventarisatie van de verzameling: *Stedelijk Collecties: Reflecties* en een rijk geïllustreerde *pocket* met daarin een korte geschiedenis, een kenschets van alle directeuren en hun beleid, illustraties van spraakmakende momenten en enthousiaste beschouwingen van kunstenaars, ontwerpers en bekende Nederlanders over 'hun persoonlijke keuze uit de wereldberoemde collectie'.[1067]

Kunstcriticus Anna Tilroe vindt het nieuwe Stedelijk 'een feest', maar is ook kritisch. Er 'mist' iets: ze vindt dat er 'schakels naar het nu en de wereld buiten het museum' ontbreken. 'Hoe fraai de kunstwerken ook worden gepresenteerd, ze lijken vooral terug te verwijzen naar de geschiedenis van de kunst zelf. Wat ontbreekt is een context die de kunstwerken onze tijd in trekt'.[1068] Koen Kleijn vindt dat na de heropening de nostalgie regeert: 'in het nieuwe Stedelijk is het oude opgenomen, als een museum in een museum. Het nieuwe is nog niet echt in zicht'.[1069] De redactie van *NRC Handelsblad* kopt enkele dagen vóór de opening: 'Stedelijk haalt wereldtop niet'. Een groep vooraanstaande museumdirecteuren is gevraagd in hoeverre het Stedelijk weer bij de 'top van de internationale musea' kan gaan horen, zoals de commissie-Sanders in juni 2003 ambieerde. Hun uitspraken zijn genuanceerder dan de stellige uitspraak op de voorpagina. Maar Glenn Lowry, directeur van het Museum of Modern Art in New York, gelooft er niet in: 'de collectie

---

[1063] Bijvoorbeeld: in de aanloop naar de opening (van 12 tot en met 22 september 2012) brachten kunstenaars in *de Volkskrant* een 'ode' aan het Stedelijk, gepubliceerd in de serie 'Ouverture' van negen afleveringen: Rineke Dijkstra, Mark Manders, Folkert de Jong, Willem de Rooij, Tracey Emin, Charlotte Schleiffert, Hella Jongerius, Martijn Engelbrecht en Erik van Lieshout.

[1064] Ze ging bijvoorbeeld in debat met Charles Esche, directeur van het Van Abbemuseum, over de toekomst van het museum: Marcel ten Hooven, '"Het Van Abbe is geen Efteling"'. In: *De Groene Amsterdammer*, 1 maart 2012.

[1065] Zie bijvoorbeeld Sandra Smallenburg, 'Weerzien met een dierbare vriend'. In: *NRC Handelsblad*, 20 september 2012, 'Stedelijk open "en de stad zingt weer"'. In: *NRC Handelsblad*, 24 september 2012. en Kees Keijer, 'Eindelijk genoeg ruimte voor de kunst'. In: *Het Parool*, 19 september 2012, met op de voorpagina een grote foto waarop de gerestaureerde wandschildering van Karel Appel te zien is en Luc Tuymans' portret van koningin Beatrix. Zowel *NRC* als *de Volkskrant* wijden een kunstbijlage aan het Stedelijk, resp. op 20 september 2012 en 18 september 2012. Zie ook: Chris Reinewald, 'Slechte tijden, goede tijden'. In: *Museumvisie*, 4/2012, pp. 40-41, Kees Keijer, 'Zo goed als nieuw'. In: *Museumtijdschrift*, nr.6, september/oktober 2012, pp. 20- 27, Oek de Jong, 'Matisse gumt een oor uit'. In: ibidem, pp. 28-29 en Sandra Smallenburg, 'Eindelijk hangen ze weer, onze Malevitsjen'. In: *NRC Handelsblad*, 31 december 2012.

[1066] Zie: Sandra Smallenburg, 'De bar waar de tijd niet stil kán staan'. In: *NRC Handelsblad*, 28 juli 2012, 'Het Stedelijk bouwt op (3). The Beanery (1965) van Edward Kienholz'. In: *de Volkskrant*, 18 september 2012. Zie ook: S. Montag (pseudoniem van H.J.A. Hofland), 'Badkuip en Beanery'. In: *NRC Handelsblad*, 29 september 2012. De Amerikaanse kunstenaar Kienholz modelleerde het werk naar *diner* Barney's Beanery in Hollywood, Los Angeles - Jim Morrison van The Doors, Janis Joplin, Charles Bukowski kwamen er vaak.

[1067] Jan van Adrichem en anderen, *Stedelijk Collecties: Reflecties.* Rotterdam, 2012 en Rixt Hulshof Pol en Marie Baarspul (concept en tekst), *Stedelijk in de pocket*. Amsterdam 2012. Zie ook: Joost Zwagerman, 'Waarom zogenoemde kunstexperts maar beter kunnen zwijgen'. In: *de Volkskrant*, 3 oktober 2012.

[1068] Anna Tilroe, 'Een gigantische tijdmachine. Toch mist er iets'. In: *De Groene Amsterdammer*, 27 september 2012.

[1069] Koen Kleijn, 'Nu nog een plan. Openbaar kunstbezit'. In: *De Groene Amsterdammer*, 27 september 2012.

van het Stedelijk behoort inderdaad tot de allerbelangrijkste van de wereld, maar om de rol te spelen die zo'n collectie verdient, moet het museum dezelfde soort inkomsten vergaren als waarover Tate, Pompidou en wij beschikken'. Ann Demeester, directeur van de Appel, vindt daarentegen dat je het museum niet moet vergelijken met 'blockbustermachines als Tate, Pompidou of MoMA. Het Stedelijk moet juist met verfijnde exposities internationaal concurreren. Waag je je met retrospectieven van Damien Hirst, dan weet je op voorhand dat je de strijd verliest'. Ann Goldstein antwoordt op de vraag of haar museum meespeelt in de internationale museumtop: 'loop rond en kijk. (…) als wij de lat zo hoog mogelijk blijven leggen, halen we het beste uit onszelf. Vervolgens mag de wereld oordelen'.[1070] In een interview in *Vrij Nederland* reageert ze nog eens: 'het zou voor het Stedelijk een valkuil zijn naar die top te streven. Dit museum moet uitgaan van zijn eigen kracht en ik wil mijn werk goed doen. Ik zou willen dat we worden bewonderd voor wat we zijn. Mensen zouden moeten zeggen: kijk nou eens wat het Stedelijk doet. Hoe fantastisch het zijn collectie heeft gepresenteerd. Hoe het een bijzondere ervaring voor zijn bezoekers heeft gecreëerd'. Ze wil dat het Stedelijk 'een waardevolle bijdrage' levert 'aan kunst en kunstenaars in de samenleving. Kunst en de creatieve gaven van kunstenaars nodigen ons uit vragen te stellen over ons bestaan'.[1071] 'Wat we doen moet historische noodzakelijkheid ademen: we gaan niet af op wat het publiek wil, maar varen op ons eigen interne kompas'.[1072]

Luc Tuymans schilderde een portret van koningin Beatrix: *H.M* - het eerste schilderij dat hij in opdracht vervaardigt. Anonieme begunstigers en zijn galerie David Zwirner te New York schenken het aan het Stedelijk.[1073] Het krijgt bij de heropening 'een ereplek' in de centrale tentoonstellingszaal. De beeltenis wijkt sterk af van de gebruikelijke, meer flatterende staatsieportretten en wordt direct een 'conversation piece': het roept discussie op in de media.[1074] Er doen speculaties de ronde wat de koningin ervan vindt.[1075] Tuymans wilde 'een waardig portret' schilderen, 'en toch ook menselijk. Het blijft een staatshoofd, maar het moest een écht portret zijn. Ze heeft veel meegemaakt aan tragiek en zoiets is natuurlijk af te lezen aan iemands gezicht. (…) Veel Nederlanders dachten dat mijn portret haar zou kwetsen of beledigen, maar de koningin zelf is er juist blij mee'.[1076] 'Toen ik haar vroeg, wat vindt u van uw portret, heeft ze daarop geantwoord dat er redelijk veel controverse over dat portret was, maar dat dat ook zo hoort'.[1077] De koningin draagt op de opening dezelfde jurk als op het schilderij, 'als om haar appreciatie te markeren'.[1078]

[1070] Daan van Lent en Pieter van Os, 'Kan het Stedelijk in de top terugkeren?' In: *NRC Handelsblad*, 20 september 2012.
[1071] Jhim Lamoree, '"Het zou een valkuil zijn naar de top te streven"'. In: *Vrij Nederland*, 22 september 2012.
[1072] Stefan Kuiper, 'Ann Goldstein. "Het Stedelijk is mijn leven"'. In: *Vrij Nederland*, 5 maart, 2011.
[1073] 'Schenking H.M. van Luc Tuymans - Stedelijk Museum'. Bron: *www.stedelijk.nl/nieuwsberichten/schenking-h-m-van-**luc-tuymans*** (bezocht op 19 oktober 2013). Luc Tuymans (1950) is een Vlaams schilder - hij geldt als één van de meest invloedrijke hedendaagse kunstenaars uit België. Tuymans schildert figuratief in vale kleuren. In zijn bespreking van het portret schrijft Rudi Fuchs over zijn 'fragiele stijl met in elkaar vloeiende bleke, breekbare kleuren': *Kijken 2. Een leesboek.* Amsterdam, 2013, pp. 178-179.
[1074] Zie over de beeldvorming van de Nederlandse monarchie onder meer: Jan Bank, 'De Oranjes te paard. Oude conventies in nieuwe beelden'. In: Bram Kempers, (redactie), *Openbaring en bedrog. De afbeelding als historische bron in de Lage Landen.* Amsterdam, 1995, pp. 169-195.
[1075] Claudia Kammer, '"Ze ziet er sterk én kwetsbaar uit". Discussie over de wijze waarop Luc Tuymans koningin Beatrix schildert'. In: *NRC Handelsblad*, 19 september 2012. 'Mensen in haar entourage' bevestigden dat Beatrix toen ze voor het schilderij stond, zei: 'ik vind het spannend'. Bron: 'Beatrix bekijkt haar schilderij'. In: *NRC Handelsblad*, 25 september 2012. Het portret sierde de voorpagina van *NRC Handelsblad*, 19 september 2012: 'Beatrix hangt centraal in het Stedelijk'.
[1076] Tuymans geciteerd in: Saskia van Loenen, '"Een vrolijk schilderij kan ik blijkbaar niet maken"'. In de serie 'Scheppen', in: *NRC Handelsblad*, 15 november 2012.
[1077] Aldus Tuymans in het cultureel jaaroverzicht in *Kunststof TV* op 26 december 2012.
[1078] 'Beatrix bekijkt haar schilderij'. In: *NRC Handelsblad*, 25 september 2012.

In de gerestaureerde oudbouw is ook een kleurrijk fresco te zien van Sol LeWitt. *Wall drawing #1084* bestaat uit vier fel gekleurde, parallelle banen die vierkanten vormen - metersgroot, van muur tot muur.[1079] Wim Starkenburg is één van de drie kunstenaars die de muurschildering opbrachten, volgens de strikte aanwijzingen van LeWitt. Hij schilderde hem al eens eerder op dezelfde muur, dat was in 2003: 'toen zijn we er achttien dagen mee bezig geweest. Nu negentien. We zijn iets preciezer geworden. Dit is ook niet meer precies dezelfde muur als waar hij destijds op is gemaakt. Na de renovatie hebben alle zalen voorzetwanden gekregen en een andere plint aan de onderkant. Het verschil is slechts twee centimeter, maar het luistert heel nauw, want het werk is gebaseerd op vierkanten en het moet wandvullend zijn'. Sol LeWitt en Carl Andre schonken samen het kunstwerk aan het Stedelijk, toen Rudi Fuchs directeur was. Die eerste versie van *Wall drawing #1084* was nog geen jaar te zien, omdat op 31 december 2003 het Stedelijk dicht ging voor de verbouwing. Het zou echter nog tot 2006 duren voordat de renovatie startte. In dit geval bleven protesten onder publiek of kunstcritici uit, in tegenstelling tot de verwijdering van het werk van LeWitt door Hans Locher bij de renovatie van het Haags Gemeentemuseum in 1998.[1080] Starkenburg: 'we wisten het ook van tevoren: toen het werk werd gemaakt, stond al vast dat het binnen afzienbare tijd zou verdwijnen'. Hij beschouwt de schildering niet als een werk van hemzelf: 'als je ermee bezig bent, voelt het wel alsof je deel uitmaakt van het werk. Maar als ik dan later terugkom, bij de opening of daarna, voel ik altijd afstand. Dan is het niet meer van mij of van ons. Dan is het een Sol LeWitt. Maar tijdens het maken - het is als met muziek. Als je muziek maakt, heb je de voldoening van het spelen, maar daarmee wordt het nog niet jouw muziek. Dat is geen bedenksel van mij hoor, dat heeft Sol LeWitt vaak als metafoor gebruikt'. Het is nog niet duidelijk hoe lang *Wall drawing #1084* deze keer zichtbaar blijft.[1081]

Het aantal bezoeken aan het Stedelijk wordt in de begroting voor 2013 geschat op 500.000.[1082] De eerste dag na de opening bezoeken ruim 4.500 mensen het museum.[1083] In de eerste maand trekt het Stedelijk al 95.000 betalende bezoekers - voor de ingang staat dagelijks een lange rij wachtenden.[1084] In drie maanden tijd komen er 300.000 belangstellenden.[1085] Woordvoerder Marie-José Raven spreekt van 'een openingseffect', maar is wel blij met deze publieke belangstelling.[1086] Al na een half jaar wordt de 500.000ste bezoeker feestelijk onthaald. Zakelijk directeur Karin van Gilst reageert verheugd: 'het overtreft de beste jaren uit het verleden en geeft ons veel vertrouwen voor de toekomst'.[1087]

Galeriehouder Paul Andriesse doet een grote schenking van zestig kunstwerken - voornamelijk tekeningen en prenten. Hij verbindt er geen voorwaarden aan, maar bepleit wel om opnieuw 'een prentenkabinet' in het museum te vestigen.[1088] Andriesse benadrukt dat de benoeming van Ann Goldstein tot directeur van het Stedelijk en de heropening van het museum hem inspireerden tot de gift: 'ik vind het van wezenlijk belang om het Stedelijk op

---

[1079] Zie voor een beschrijving van het werk: Rudi Fuchs, *Kijken 2. Een leesboek*. Amsterdam, 2013, pp. 182-183.
[1080] Zie in deel III, hoofdstuk 3: 'De authenticiteit van conceptuele kunst'.
[1081] Starkenburg geciteerd in: Jan Pieter Ekker, 'Muurschildering van LeWitt in de herkansing'. In: *Het Parool*, 22 augustus 2012.
[1082] Claudia Kammer, 'Bezoekersrecord Stedelijk Museum: grens half miljoen gepasseerd'. In: *NRC Handelsblad*, 28 maart 2013.
[1083] '4.500 bezoekers op eerste dag Stedelijk'. In: *de Volkskrant*, 24 september 2012.
[1084] 'Stedelijk goed bezocht'. In: *NRC Handelsblad*, 25 oktober 2012 en Pieter van Os, 'Stedelijk blij met 'openingseffect'. In: *NRC Handelsblad*, 25 oktober 2012.
[1085] Rutger Pontzen, 'Crisis doet aantal bezoekers van musea tot recordhoogte stijgen'. In: *de Volksrant*, 28 december 2012.
[1086] 'Stedelijk goed bezocht'. In: *NRC Handelsblad*, 25 oktober 2012 en Pieter van Os, 'Stedelijk blij met 'openingseffect'. In: *NRC Handelsblad*, 25 oktober 2012.
[1087] Claudia Kammer, 'Bezoekersrecord Stedelijk Museum: grens half miljoen gepasseerd'. In: *NRC Handelsblad*, 28 maart 2013.
[1088] Sandra Smallenburg, 'Grote schenking voor Stedelijk'. In: *NRC Handelsblad*, 11 april 2013.

deze manier te ondersteunen, en ik ben zeer gelukkig dat ik dat vanuit mijn positie kan doen. Het werd mij bij de aanstelling van Ann Goldstein al snel duidelijk dat het museum nog meer een plek wordt waar kunstenaars en verzamelaars met open armen worden ontvangen. Ik hoop dat mijn passie voor hedendaagse kunst met deze schenking wordt overgebracht op de bezoekers'.[1089]

Goldsteins voorganger, Gijs van Tuyl wilde de opening van het Stedelijk vieren met een grote thematentoonstelling van de Amerikaanse kunstenaar Mike Kelley.[1090] Hij kocht rond 2006 een paar werken van hem aan en kwam toen op het idee.[1091] Van Tuyl: 'hij is één van de eerste kunstenaars die het modernisme op een intelligente manier onderuithaalt. Dat kan dus spannend worden, omdat de collectie van het Stedelijk Museum vooral een modernistische collectie is'.[1092] In 2001 nam Kelley deel aan de groepstentoonstelling *Eye Infection* in het Stedelijk, het initiatief van gastcurator Christiaan Braun.[1093] Van Tuyl zette het plan voor de Kelley tentoonstelling 'op de rol' en nodigde Eva Meyer-Hermann als gastconservator uit - zij organiseerde in 2007 de succesvolle Warhol-tentoonstelling in het tijdelijke onderkomen aan het IJ. Van Tuyl en Meyer-Hermann wonnen in 2009 voor hun tentoonstellingsconcept de eerste 'Turing Toekenning' - een tweejaarlijkse prijs van 450.000 euro die de Turing Foundation uitlooft aan de uitwerking van de 'impossible dream' van een museum, 'om kunst naar Nederland te halen die normaal alleen in het buitenland te zien is'.[1094] Dankzij deze toekenning kon de staf het onderzoek naar de kunstenaar en zijn oeuvre voortzetten.[1095] Helaas werd door de vertragingen van de nieuwbouw de opening en daarmee de expositie telkens uitgesteld. Bovendien overleed de kunstenaar plotseling. Tot haar vreugde 'erft' Ann Goldstein het plan voor de expositie. Ze kent Mike Kelley al sinds 1985 - als conservator van het MoCA in Los Angeles werkte ze vaak met hem samen. Ze besluit het concept van Van Tuyl en Meyer-Hermann zelf uit te werken en kiest voor een retrospectief: 'ik heb er een meer chronologische expositie van gemaakt. Ik vond dat er na Mike's dood een

---

[1089] Andriesse (1955) is fotograaf, kunsthistoricus, galeriehouder, verzamelaar (en broer van de in 1993 overleden beeldend kunstenaar Erik Andriesse). De schenking bestaat uit werken op papier, schilderkunst, fotografie en vormgeving van onder anderen Jean-Marc Bustamante, René Daniëls, Charles en Ray Eames, Marlene Dumas, Joep van Lieshout, Jean Prouvé, Wilhelm Schürmann, Thomas Struth en James Welling. Bronnen: Sandra Smallenburg, 'Grote schenking voor Stedelijk'. In: *NRC Handelsblad*, 11 april 2013, Kees Keijer, 'Mecenas met scherpe en brede blik'. In: *Het Parool*, 23 april 2013, 'Hoed af voor filantropen. Commentaar'. In: *NRC Handelsblad,*13 april 2013 en Sandra Smallenburg, '"Dit ontbrak nog in het museum". Interview Paul Andriesse, galeriehouder'. In: *NRC Handelsblad,* 11 april 2013.

[1090] Mike Kelley (1954-2012) werkte met allerlei media: performances, beelden, tekeningen, schilderijen, strips, video's, fotografie, assemblages, textiel. Marie-José Raven, 'Mike Kelley: veelzijdig kunstenaarsgenie'. In: 'Mike Kelley. Stedelijk Museum', 'een commerciële bijlage' bij *NRC Handelsblad*, 13 december 2012. Kelley's werk was in Nederland voor het eerst te zien op *Sonsbeek 93* - 'een verzameling shockerende beelden' onder de titel *The Uncanny*. Bron: Rutger Pontzen, 'Wars van schone schijn Kunst. Postuum Mike Kelley (1954-2012). In: *de Volkskrant*, 3 februari 2012.

[1091] Rutger Pontzen, 'Nachtmerriemooi. Recensie expositie Mike Kelley (1954-2012) in het Stedelijk Museum'. In: *de Volkskrant*, 17 december 2012. Dat was het werk *Switching Marys* (2004-2005), mixed media met video projecties. In *Stedelijk in de pocket* kiest Van Tuyl dit werk uit als een favoriet in de Stedelijk collectie - hij is 'geobsedeerd door de duistere en satanische kant van deze complexe installatie. Onder meer door de achtervolgingscene van de blonde jongen, wiens vlucht eindigt in de hel van een doodlopende zolder'. Aldaar, pp. 206-207.

[1092]Jhim Lamoree, 'Directeur wil nieuwbouw Stedelijk meemaken. "De vraag is: Wat is goed en nuttig voor het museum"'. In: Het Parool, 7 januari 2008.

[1093] Zie in deel IV: 'Eye Infection' in hoofdstuk 1 en 'Culture of giving' in hoofdstuk 5.

[1094] Jan Pieter Ekker, 'Kunst van een getormenteerde ziel'. In: *Het Parool*, 15 december 2012. Pieter en Francoise Geelen richtten in 2006 de Turing Foundation op uit de opbrengsten van de beursgang van Tom Tom. In de tweede ronde kreeg het Gemeentemuseum Den Haag op 24 mei 2011 de prijs toegekend, waardoor de Alexander Calder tentoonstelling in 1912 kon plaatsvinden.

[1095] Marie-José Raven, 'Eerste Turing Toekenning voor Mike Kelley'. In: 'Mike Kelley. Stedelijk Museum', 'een commerciële bijlage' bij *NRC Handelsblad*, 13 december 2012.

soort hoofdlijn nodig was. En dat we het werk moesten bekijken zoals Mike er zelf naar keek. Hij werkte en dacht altijd in grote thema's en projecten. Dus dat was de koers waarop we zijn doorgegaan'.[1096]

Vanwege het overlijden van Kelley moet de catalogus volledig worden 'omgegooid', waardoor de productie grote vertraging oploopt.[1097] Het boek is pas beschikbaar als de tentoonstelling voorbij is. Dat het dan nog goed zal verkopen, is niet waarschijnlijk - een tegenslag voor het museum, waar het overigens niets aan kan doen. Een catalogus aanschaffen is vaak een impulsaankoop na het bezoek van een tentoonstelling. Het Stedelijk noemt het boek geen catalogus, maar een 'publicatie. (...) Een nuanceverschil, maar dit boek is allesomvattend. Hier moest alles in, en omdat er nog een heleboel moest worden uitgeplozen, duurde het langer dan verwacht', zo legt een woordvoerder uit. De Turing Stichting vindt het 'ontzettend jammer' dat 'een mooie catalogus' ontbreekt. 'Het is een enorme gemiste kans. Maar ik weet ook hoe erg het Stedelijk ervan baalt. Ik denk ook dat ze er alles aan gedaan hebben om het alsnog rond te krijgen. Helaas, echt heel zonde'.[1098] Twintig jaar geleden hechtten musea niet zo veel waarde aan catalogi, maar de boekverkoop speelt de laatste tijd een belangrijke rol 'in het verdienmodel'. Hans Buurman, zakelijk directeur van het Gemeentemuseum Den Haag: 'niet alleen de catalogus, maar de hele museumwinkel is belangrijk. (…) Een catalogus hoort er ook gewoon bij'.[1099] De publicatie verschijnt eind augustus 2013.[1100]

MIKE KELLEY start op 15 december 2012. De hele nieuwbouw is gevuld met zijn beelden, tekeningen, schilderijen, video's, fotografie, maquettes en werken van textiel - Kelley werkte in uiteenlopende media en genres.[1101] 'Een wandeling door de tentoonstelling is een tocht door het hoofd van een getormenteerde ziel', aldus een recensent.[1102] Kelley snijdt thema's aan als onderdrukte herinneringen, perversiteit, religie, de Amerikaanse klassenmaatschappij. Hij verwijst 'naar strips, naar kitsch en esoterie, en natuurlijk zijn er de knuffeldieren die (…) met lange ritsen aan elkaar zijn genaaid of verwerkt tot kolossale driedimensionale tableaus van kraalogen, wol en zacht vilt. Alles wat naar goede, maar vooral gevestigde smaak zweemt, licht Kelley beentje'.[1103] De expositie trekt ruim 200.000 bezoekers.[1104] Dit ambitieuze retrospectief start in het Stedelijk Museum en reist daarna door naar Centre Pompidou in Parijs, MoMA PS1 in New York en het MoCA in Los Angeles. Zo verbindt het Stedelijk zichzelf weer met musea die er internationaal toe doen.[1105]

De volgende overzichtsexpositie is gewijd aan videokunstenaar Aernout Mik: *Communitas*.[1106] De videokunstenaar bouwt zelf in de grote nieuwe kelderruimte een

---

[1096] Sandra Smallenburg, 'Kelley compleet'. In: *NRC Handelsblad*, 13 december 2012. Het retrospectief was in het Stedelijk van 15 december 2012 tot en met 1 april 2013.
[1097] Lorianne van Gelder, 'De complete Kelley'. In: *Het Parool*, 24 augustus 2013.
[1098] Aldus directeur Kunst, Ellen Wilbrink. Geciteerd in: Just Fontein, 'Waar blijft de Mike Kelley-catalogus?' In: *de Volkskrant*, 29 maart 2013.
[1099] Ibidem.
[1100] Lorianne van Gelder, 'De complete Kelley'. In: *Het Parool*, 24 augustus 2013.
[1101] Kelley: 'I've never thought about my work as having a particular style. For example, the drawings are always pretty wide in their thematic usage, and that's why I adopt a blank, illustrational style which allows me to deal with any theme in a unifying way'. Bron: Hilda Bouma, 'De K van Kelley'. In: *Het Financieele Dagblad*, 15 december 2012.
[1102] Jan Pieter Ekker, 'Kunst van een getormenteerde ziel'. In: *Het Parool*, 15 december 2012.
[1103] Een citaat uit de positieve recensie van Lucette ter Borg, 'Overzicht Mike Kelley verbrijzelt en loutert'. In: *NRC Handelsblad*, 15 december 2012. Zie ook: Rutger Pontzen, 'Nachtmerriemooi. Recensie expositie Mike Kelley (1954-2012) in het Stedelijk Museum'. In: *de Volkskrant*, 17 december 2012, 'Mike Kelleys nachtmerries. Stedelijk Museum nu pas écht open'. In: *De Telegraaf*, 17 december 2012, Anna Tilroe, 'Abjecte objecten. Mike Kelley in het Stedelijk Museum'. In: *De Groene Amsterdammer*, 10 januari 2013.
[1104] Just Fontein, 'Waar blijft de Mike Kelley-catalogus?' In: *de Volkskrant*, 29 maart 2013.
[1105] Jhim Lamoree, *Stedelijk Museum.* Amsterdam, 2012, p. 182.
[1106] De tentoonstelling was van 4 mei tot 25 augustus 2013 - Koninklijke Ahold is sponsor.

ruimtelijke installatie. Conservator Leontine Coelewij: ‘we hebben hem volledig de vrije hand gegeven. Hij is niet alleen videokunstenaar, maar van oorsprong beeldhouwer. Het idee is om alle aspecten van zijn werk te laten zien: hoe hij met ruimte omgaat, hoe hij bezoekers het fysieke wil laten ervaren. Hier kan dat’.[1107] Zijn werk toont ‘hoe groepen mensen zich gedragen. Geen toeschouwer ontkomt eraan zich deel van Miks werk te voelen en het na afloop overal op straat en op de televisie terug te zien’.[1108] Recensent Hans den Hartog Jager: ‘als toeschouwer hoef je maar even rond te lopen (…) om te worden bevangen door een sluipend, zwaar gevoel van onbehagen. Dat komt in de eerste plaats door de tentoonstellingsarchitectuur: een groot doolhof van lage witte wanden, waarop en waartussen dertien filminstallaties worden geprojecteerd. Mik vermijdt consequent iedere vorm van identificatie. (…) Bij hem heerst de dictatuur van de totaliteit. Nooit leer je iemand kennen, nooit krijg je de gelegenheid om met iemand mee te leven. (…) Met Miks personages zit je vastgeketend in de onderwereld die pijnlijk veel op onze wereld lijkt’.[1109] Aernout Mik: ‘pas na de heropening van het museum vorig jaar realiseerde ik me hoe belangrijk dit museum is voor Nederland. Het is een eer’.[1110]

Evaluatie van het bouwproces

Het college van B en W van Amsterdam vroeg een commissie onder leiding van oud-minister Wim Deetman ‘de desastreus verlopen verbouwing’ van het Stedelijk te evalueren, ‘om daar lessen uit te trekken’.[1111] Op 8 november 2013 verschijnt het eindrapport *Hang naar verstilling. Drang naar spektakel*.[1112] De analyse van het rapport is genuanceerd, maar er staan ‘harde feiten’ in.[1113] De totstandkoming van het nieuwe museum duurde van 1989 tot 2012. Tot 2002 was het ‘een plannentombola van scenario’s en architecten’, met ‘een gebrek aan bestuurlijke regie en politieke interesse’. Nadat het rapport *Terug naar de top* in 2003 verscheen, ‘raakten de plannen in een stroomversnelling. Het advies was een katalysator voor nieuw vertrouwen, waarna de stroperige besluitvorming werd vlot getrokken’.[1114] Het Stedelijk Museum was ‘onnodig lang gesloten’: ‘de start van de “inventariserende sloop” van de oudbouw vanaf medio 2005 betekent dat het gebouw anderhalf jaar dicht is geweest terwijl er niets gebeurde’.[1115] De verantwoordelijke voor de sluiting was Gehrels’ voorganger en

[1107] Aernout Mik (1962) volgde zijn opleiding aan de Academie Minerva in Groningen en de postacademische opleiding De Ateliers. Hij begon als beeldhouwer, maar ontwikkelde zich steeds meer als videokunstenaar. De video’s gingen eerst vooral over sociale relaties, maar kregen de afgelopen tien jaar een meer politieke inhoud. Soms maakt hij gebruik van performances. Mik vertegenwoordigde zowel in 1997 als in 2007 Nederland op de Biënnale van Venetië. Hij ontving onder meer de Sandberg- en de A.W. Heinekenprijs. Hij had in 2009 een solotentoonstelling in het Museum of Modern Art in New York. Bronnen: Daan van Lent, ‘Een video-installatie van 1000 m2’. In: *NRC Handelsblad*, 2 mei 2013 en Jos Bloemkolk, ‘Visueel dwingende scènes op locatie’. In: *Het Parool*, 7 augustus 2013.

[1108] ‘Exposities’. In: *de Volkskrant*, 8 augustus 2013.

[1109] Hans den Hartog Jager, ‘Mik toont de mens als machteloze mier. Overzichtstentoonstelling van videokunstenaar Aernout Mik in het Stedelijk Museum’. In: *NRC Handelsblad*, 4 mei 2013.

[1110] Mik geciteerd in: Daan van Lent, ‘Een video-installatie van 1000 m2’. In: *NRC Handelsblad*, 2 mei 2013.

[1111] CDA-politicus Deetman (1945) was onder meer minister en staatssecretaris van Onderwijs en voorzitter van de Tweede Kamer. Hij was van 1996 tot 2008 burgemeester van Den Haag.

[1112] Rutger Pontzen en Jaap Stam, ‘Stedelijk was onnodig lang dicht’. In: *de Volkskrant*, 9 november 2013, Claudia Kammer en Daan van Lent, ‘Stedelijk “had sneller en goedkoper gekund”’. In: *NRC Handelsblad*, 9 november 2013 en Evaluatiecommissie Bouwproces Stedelijk Museum Amsterdam, *Hang naar verstilling. Drang naar spektakel. Eindrapport*. Amsterdam, november 2013.

[1113] Claudia Kammer en Daan van Lent, ‘Stedelijk “had sneller en goedkoper gekund”’. In: *NRC Handelsblad*, 9 november 2013.

[1114] Rutger Pontzen en Jaap Stam, ‘Stedelijk was onnodig lang dicht’. In: *de Volkskrant*, 9 november 2013.

[1115] Evaluatiecommissie Bouwproces Stedelijk Museum Amsterdam, *Hang naar verstilling. Drang naar spektakel.* Amsterdam, 2013, p. 9, p. 49 en p. 109 en Claudia Kammer en Daan van Lent, ‘Stedelijk “had sneller en goedkoper gekund”’. In: *NRC Handelsblad*, 9 november 2013.

partijgenoot, Hannah Belliot - zij maakte eind 2002 bekend dat het museum vanaf 2004 dicht moest wegens de slechte brandveiligheid.[1116] ‘We hebben niet kunnen vaststellen dat het op last van de brandweer is gebeurd’, deelt Deetman op de persconferentie mee.[1117] De commissie vindt geen noodzaak’: ’concrete rapportages daarover ontbreken zowel in de archieven van de gemeente en als in het archief van het Stedelijk Museum’.[1118] ‘Het was opeens dicht’. Het gebouw had ‘nog enige tijd open (…) kunnen blijven, maar dit is nooit overwogen’.[1119] De commissie oppert ‘dat signalen van de brandweer zijn benut voor het creëren van voldongen feiten om druk te zetten op het proces’. De gemeente hoopte door een daad te stellen de impasse te doorbreken. ‘Er was al acht miljoen euro aan plannenmakerij opgegaan’ - na de sluiting gebeurde er echter nog anderhalf jaar lang niets. ‘Het was dus een voortijdige sluiting waarmee de gemeente zichzelf klem zette’.[1120] Deetman: ‘door die haast hebben de planning en het budget permanent onder druk gestaan’.[1121]

De verzelfstandiging van het Stedelijk per 1 januari 2006 ‘veranderde het samenspel en de juridische verhoudingen tussen de gemeente en het museum niet’, zo concludeert de commissie. Toen is afgesproken dat de gemeente verantwoordelijk is voor de bouw van het nieuwe museum en dat de stichting Stedelijk Museum de verantwoordelijkheid draagt voor de exploitatie, inclusief de huisvestingslasten.[1122] De gemeente zette de aanbesteding in 2006 in gang en die ‘verliep rampzalig. Aannemers hadden werk genoeg en waren niet geïnteresseerd’. Midreth was het enige bouwbedrijf dat zich inschreef. Externe, vertrouwelijke, adviezen van ingenieursbureau DHV en advocatenkantoor NautaDutilh bestempelden de inschrijving van Midreth als ‘onaanvaardbaar’ - 35 procent boven de begroting - en adviseerden de aanbesteding over te doen. Gehrels stond voor het dilemma door te gaan met de aanbesteding of deze mislukt te verklaren en opnieuw te beginnen. Ze verzuimde de gemeenteraad en de stuurgroep die het project begeleidde over beide externe adviezen te informeren en hield deze buiten het ‘aanbestedingsdilemma’. Hierover heeft de commissie geen oordeel: ‘dat is aan de gemeenteraad’.[1123] De aannemer besefte bij de onderhandeling dat hij de enige gegadigde is en dat versterkte zijn positie.[1124] Vanaf het begin verliep de verbouwing moeizaam. Ondanks waarschuwingen in 2006 greep de gemeente pas drie jaar later in en werd een coördinator voor de onderaannemers aangesteld - ‘het belang van een “samenhangende planning” is bij de start onderschat’, zo schrijft de commissie voorzichtig.[1125]

[1116] Bas Soetenhorst, ‘Belliot: sluiting Stedelijk was wel terecht’. In: *Het Parool*, 11 november 2013.
[1117] Claudia Kammer en Daan van Lent, ‘Stedelijk “had sneller en goedkoper gekund”’. In: *NRC Handelsblad*, 9 november 2013.
[1118] Rutger Pontzen en Jaap Stam, ‘Stedelijk was onnodig lang dicht’. In: *de Volkskrant*, 9 november 2013 en Evaluatiecommissie Bouwproces Stedelijk Museum Amsterdam, *Hang naar verstilling. Drang naar spektakel.* Amsterdam, 2013, p. 107.
[1119] Claudia Kammer en Daan van Lent, ‘Stedelijk “had sneller en goedkoper gekund”’. In: *NRC Handelsblad*, 9 november 2013 en Rutger Pontzen en Jaap Stam, ‘Stedelijk was onnodig lang dicht’. In: *de Volkskrant*, 9 november 2013.
[1120] Belliot reageerde woedend op de constateringen: ‘er waren zo veel factoren die bijdroegen aan mijn besluit het museum te sluiten. Het was de enige juiste interventie. Anders had het nog eens vier jaar voortgesudderd. Dan waren al die kunstwerken beschimmeld geraakt. (…) Met de aanbesteding had ik niks te maken. Toen ik aftrad, kwam het op de uitvoering aan. De voorbereiding was puntgaaf, al zeg ik het zelf. Ze hadden de aanbesteding op een professionele manier moeten doen’. Bas Soetenhorst, ‘Belliot: sluiting Stedelijk was wel terecht’. In: *Het Parool*, 11 november 2013.
[1121] Rutger Pontzen en Jaap Stam, ‘Stedelijk was onnodig lang dicht’. In: *de Volkskrant*, 9 november 2013.
[1122] Evaluatiecommissie Bouwproces Stedelijk Museum Amsterdam, *Hang naar verstilling. Drang naar spektakel.* Amsterdam, 2013, p. 12, p. 14 en p. 122. Zie over de verzelfstandiging en de discussie over de hoogte van de geraamde exploitatiekosten, ibidem, pp. 93-99.
[1123] Ibidem en Bas Soetenhorst, ‘Gehrels verzweeg niets, vindt ze’. In: *Het Parool*, 14 november 2013.
[1124] Marc Doodeman, ‘Midreth plande erg slecht bij Stedelijk’. In: *Cobouw*, 12 november 2013.
[1125] ‘Gehrels verzweeg informatie Stedelijk’. In: *Het Parool*, 9 november 2013.

Deetman vindt dat het college 'adequaat reageerde' toen Midreth in 2011 failliet ging.[1126] Er was snel een nieuwe aannemer: Volker Wessels mocht na het faillissement in februari 2011 voor 12 miljoen euro het museum afbouwen - 4,4 miljoen meer dan het projectbureau zelf berekende. 'De commissie heeft niet kunnen achterhalen waarom 4,4 miljoen meer is betaald'.[1127] De toon van het evaluatierapport is formeel en voorzichtig. Toch is uit de aanbeveling, om 'op cruciale momenten in het proces' de gemeenteraad 'transparant dilemma's en relevante adviezen' te informeren, op te maken dat de commissie vindt dat Carolien Gehrels 'verre van vlekkeloos opereerde'.[1128] Dat kwam echter 'mede door de niet goed doordachte sluiting van het museum' - deze constatering biedt haar 'een politieke uitweg'.[1129] Gehrels vindt niet dat ze de gemeenteraad had moeten informeren, zo blijkt uit een schriftelijke reactie van het college. Een nieuwe aanbesteding zou 'nog meer tijdverlies en een nog langere sluiting van het museum' hebben betekend. De kostenstijging van 4,4 miljoen kwam doordat VolkerWessels alle risico's, verplichtingen en garanties overnam en schade- en meerwerkclaims door onderaannemers afkocht. Deze overeenkomst 'maakte een nieuwe, tijdrovende aanbesteding overbodig'.[1130] Tijdens een 'verhit debat' in de gemeenteraad op 20 november 2013 verklaart Gehrels 'dat ze de raad prima had geïnformeerd'. Op de 'uitdrukkelijke vraag' van VVD-raadslid Marja Ruigrok of ze een volgende keer niet 'iets anders' zou handelen, antwoordde ze 'volmondig': nee.[1131] Dit is een opmerkelijke houding van een wethouder die het motto hanteert 'hoe transparanter, hoe charmanter'.[1132] De raad neemt geen genoegen met haar antwoorden en wil de adviezen inzien die Gehrels achterhield en daarna een nieuw debat voeren.[1133] 'Natuurlijk had ze dat met ons moeten delen', zo reageert Hans Andersson, die destijds in de stuurgroep zat als lid van de Raad van Toezicht van het Stedelijk. 'Achteraf is me duidelijk geworden dat er regie was om vooral geen negatieve stemming te laten ontstaan'.[1134] In een vervolgdebat herhaalt Gehrels dat haar informatievoorziening aan de gemeenteraad 'feilloos' was: 'ik heb u steeds alle relevante informatie verstrekt'. Alhoewel vrijwel de complete gemeenteraad daar kanttekeningen bij plaatst, heeft de kritiek geen consequenties. De raad accepteert de gang van zaken en Gehrels overleeft dit debacle zonder haar excuses te maken.[1135]

Ik maak plaats

Ann Goldstein biedt eind juni 2013 haar ontslag aan de Raad van Toezicht aan. Op 28 augustus maken museum en directeur het vertrek openbaar. Ze legt haar functie per 1 december neer, ruim een jaar voor het aflopen van haar contract. Goldstein vindt dat 'de tijd

[1126] Ibidem.
[1127] Rutger Pontzen en Jaap Stam, 'Stedelijk was onnodig lang dicht'. In: *de Volkskrant*, 9 november 2013.
[1128] Bas Soetenhorst, 'Gehrels verzweeg adviezen over Stedelijk'. In: *Het Parool*, 12 november 2013 en Evaluatiecommissie Bouwproces Stedelijk Museum Amsterdam, *Hang naar verstilling. Drang naar spektakel.* Amsterdam, 2013, p. 15.
[1129] Bas Soetenhorst, 'Belliot: sluiting Stedelijk was wel terecht'. In: *Het Parool*, 11 november 2013 en Bas Soetenhorst, 'Ook nu weer: Amsterdam moet leren van fouten'. In: *Het Parool*, 9 november 2013
[1130] Bas Soetenhorst, 'Gehrels verzweeg niets, vindt ze'. In: *Het Parool*, 14 november 2013.
[1131] Jasper Karman, 'Een sorry doet soms wonderen'. In: *Het Parool*, 23 november 2013.
[1132] Bas Soetenhorst, 'Ook nu weer: Amsterdam moet leren van fouten'. In: *Het Parool*, 9 november 2013.
[1133] Jasper Karman, 'Een sorry doet soms wonderen'. In: *Het Parool*, 23 november 2013.
[1134] Bas Soetenhorst, 'Gehrels hield rapporten achter'. In: *Het Parool*, 21 november 2013.
[1135] 'Gehrels mag dossier over Stedelijk sluiten'. In: *Het Parool*, 13 februari 2014, Elisa Hermanides, 'Collegiaal, maar weinig aansprekend'. In: *Het Parool*, 30 mei 2014 en Bas Blokker, 'Eerst aandacht voor de ménsen'. In: *NRC Handelsblad*, 4 april 2014. Gehrels nam eind mei 2014 afscheid als wethouder Economische zaken en werd bij ingenieursbureau Arcadis Europees directeur klanten in grote steden.

daar is voor een nieuwe artistiek directeur die het museum leidt in de volgende fase'.[1136] 'Toen ik kwam, was het museum gesloten en als ik wegga, is het met succes heropend, functioneert het volledig en is het vitaal. Daarvan word je als directeur, als baas van een instelling, blij en trots. Ik heb zelfs meer tentoonstellingen georganiseerd dan ik van plan was, want ik zag mezelf niet in de eerste plaats als curator en de crisissituatie waarin ik belandde, vroeg ook niet bepaald om iemand die van presentaties droomde. Volgens mij was er behoefte aan iemand die de mouwen oprolde en aan de slag ging'.[1137] 'Het museum moet nu de volgende stap zetten. Dan kan ik wel een jaar wachten tot ik mijn contract heb uitgediend, maar dat is voor mij en voor mijn opvolger niet handig. (…) Het museum is na de heropening weer snel op niveau gaan functioneren. Dat is na zo'n lange sluiting niet makkelijk en een hele prestatie. Daar ben ik trots op. Verder hebben we weer snel de aansluiting bij de internationale kunstwereld gevonden. Dat zien we aan het grote aantal buitenlandse bezoekers. Mensen zeggen zelf dat ze dankzij onze heropening voor het eerst in jaren weer in Amsterdam komen. En we werken weer samen met de grote musea in de wereld'.[1138]

Ribbink betreurt Goldsteins vertrek: 'zij heeft het museum door een belangrijke en uitdagende periode van zijn bestaan geleid, het internationaal weer op de kaart gezet en voor een succesvolle heropening gezorgd in het afgelopen jaar met veel bezoekers'.[1139] Volgens Gehrels komt haar vertrek 'niet onverwacht': 'vanuit het perspectief van de stad is het niet slecht dat er een nieuw persoon komt voor de volgende fase die het museum ingaat (…) een nieuwe directeur kan daar een goede impuls aan geven'.[1140]

In de media verschijnen analyses - veelal negatief getoonzet - vooral van wat er 'mis ging'. Goldstein wordt 'de sfinx van het Stedelijk' genoemd, 'die geen interviews gaf en haar visie op het museum geheimhield. (…) Ze reisde veel en onderhield weinig contact met Amsterdam'.[1141] Goldstein is vooral 'een kunstenaars-directeur. Wel veel op atelierbezoek, maar niet bij het afscheid van vertrekkende bestuursleden. Wel veel in andere musea, maar ze stond niet bij de open deuren van haar eigen museum om de eerste bezoekers op 23 september vorig jaar met bloemen te ontvangen'.[1142]

Goldstein pareert de kritiek: 'ik was de eerste buitenlander, de eerste vrouw, de eerste Amerikaan: dat zijn een heleboel "eersten" voor zo'n instelling en gemeenschap. Ik ben hierheen gehaald omdat het anders moest en natuurlijk was dat controversieel. Jazeker, ik heb kritiek gekregen. Was dat altijd aangenaam? Nee. Was het altijd waar wat er over me gezegd werd? Nee. Maar dat hoort er nu eenmaal bij'.[1143] Rutger Pontzen raakt de kern: het 'belangrijkste struikelblok' was dat ze 'vanaf het begin nooit heeft kunnen wennen in Nederland. Of er niet op was voorbereid in de eigenzinnige, lastige Amsterdamse kunstwereld geparachuteerd te worden. De twee werelden lagen niet in elkaars verlengde. Stonden zelfs haaks op elkaar, zeker in de perceptie van Goldstein. (…) Amerikaanse musea zijn gewend een vrij en autonoom beleid uit te stippelen, enkel rekening houdend met de board of trustees en verzamelaars. Daarbij hoeven ze geen verantwoording af te leggen aan pers of publiek'. Ze werd directeur van een museum waarvan het gebouw toebehoort aan de gemeente en waarover ze niets in te brengen had. En ze had moeite met 'de pers die van alles van haar

---

[1136] Persbericht Stedelijk Museum: 'Ann Goldstein stapt per 1 december 2013 op als directeur van het Stedelijk Museum Amsterdam'. Amsterdam, 28 augustus 2013 en Daan van Lent en Pieter van Os, 'Goldstein wekte weerstand, maar 't Stedelijk leeft weer. Vertrek Ann Goldstein'. In: *NRC Handelsblad*, 29 augustus 2013.
[1137] Rutger Pontzen, 'Goldstein: "Ik maak plaats"'. In: *de Volkskrant*, 30 augustus 2013.
[1138] Daan van Lent, 'Ik heb altijd gedaan wat ik in het belang van het Stedelijk achtte'. In: *NRC Handelsblad*, 29 augustus 2013.
[1139] Lorianne van Gelder en Kees Keijer, 'Goldstein: ik ben klaar, ik ga'. In: *Het Parool*, 28 augustus 2013.
[1140] Ibidem en Rutger Pontzen, 'Gezocht: SM-meester'. In: *de Volkskrant*, 6 september 2013.
[1141] Lorianne van Gelder en Kees Keijer, 'Goldstein: ik ben klaar, ik ga'. In: *Het Parool*, 28 augustus 2013.
[1142] Rutger Pontzen, 'End Goldstein'. In: *de Volkskrant*, 29 augustus 2013.
[1143] Rutger Pontzen, 'Goldstein: "Ik maak plaats"'. In: *de Volkskrant*, 30 augustus 2013.

wilde'. Pontzen vindt dat het gemeentebestuur van Amsterdam blaam treft: 'nog afgezien van de stroperige bouwperikelen, kreeg Goldstein te maken met een wel heel dominante cultuurwethouder, Carolien Gehrels. Die sommeerde Goldstein in 2010 een collectietentoonstelling uit de grond te stampen in een gebouw waarvan de helft nog in de steigers stond. Gehrels was ook degene die weigerde extra geld voor de oplopende exploitatiekosten uit te trekken, ondanks dat het museum zowat in omvang was verdubbeld'.[1144] Goldstein zegt over die situatie in een interview: 'de staf was toen ik kwam erg gedemoraliseerd. Ze kampeerden in het gebouw van de British American Tobacco Company in Sloterdijk, waar ze twee jaar zouden blijven. Het werden er uiteindelijk acht. (…) Het museum is niet de eigenaar van het gebouw en was niet de leider van het bouwproces. Het museum was niet verantwoordelijk voor alle vertragingen, maar excuseerde zich er wel voor. (…) Het was nogal wat om vanuit de ongelooflijke chaotische situatie die ik hier aantrof weer een bloeiend museum te maken en dat ook nog op een moment van wezenlijke culturele verandering, met grote bezuinigingen op kunst. Ook de subsidie voor het Stedelijk Museum werd minder, we hebben mensen moeten ontslaan. (…) Maar ik ben trots op wat er is bereikt. Nu kan iemand anders zijn stempel gaan drukken'.[1145]

Paul Andriesse vindt haar vertrek 'een gemiste kans. Ze heeft nog niet kunnen doen waarvoor ze is aangenomen'.[1146] Wim Pijbes van het Rijksmuseum wijst op de 'feitelijke prestaties' van het Stedelijk: 'laten we eerlijk zijn: het Stedelijk is op een fantastische manier heropend. Bovendien is het publiek direct in groten getale gekomen'. Stijn Huijts van het Bonnenfantenmuseum memoreert: 'Goldstein is op een onmogelijk moment begonnen, halverwege de bouwperikelen. Ze had het niet moeten doen. Gijs van Tuyl had beter tot na de opening kunnen aanblijven. Pas nu is het een fatsoenlijk moment voor een nieuwe directeur'.[1147] Rein Wolfs, directeur Bundeskunsthalle in Bonn, vindt dat ze het Stedelijk 'smoel [heeft] gegeven, al is het een lichtelijk behoudend smoel. Haar beleid vloeit voort uit de collectie en uit waar zij zelf sterk in is: de conceptuele kunst en de geschiedenis daarvan. Iedereen wist, toen ze werd aangesteld, dat ze als conservator inhoudelijk sterk was, maar niet in publieke optredens. (…) Het Stedelijk was internationaal van de kaart verdwenen, maar het hoort er nu weer helemaal bij'.[1148] Ann Demeester, directeur van De Appel Arts Centre in Amsterdam, constateert dat het Stedelijk nu uit zijn 'splendid isolation' is gekomen. 'Jonge kunstenaars voelen zich daardoor aangesproken. Dat is haar verdienste'.[1149] Ze pleit voor een grotere rol van de actualiteit in het Stedelijk. 'Het is een klassiek museum. Het kijkt wel met een oog naar de toekomst, maar altijd vanuit de collectie. Je zou de actualiteit ook eens als uitgangspunt kunnen nemen'. Demeester vindt het 'nog belangrijker' dat musea zich in de sterk veranderende samenleving afvragen welke rol ze hebben. 'Het museum heeft een turbulente periode achter de rug. Het is eerst tijd voor ontgifting, na perikelen rond de verbouwing en de heksenjacht op Goldstein. Nu kan er weer een positieve sfeer ontstaan'.[1150]

[1144] Rutger Pontzen, 'End Goldstein'. In: *de Volkskrant*, 29 augustus 2013.
[1145] Bianca Stigter, 'Het Stedelijk heeft door mij zijn trots terug'. In: *NRC Handelsblad*, 28 november 2013.
[1146] Loriane van Gelder en Bas Soetenhorst, 'De onzichtbare buitenstaander'. In: *Het Parool*, 31 augustus 2013.
[1147] Karolien Knols, 'Hoe nu verder?' In: *de Volkskrant*, 29 augustus 2013.
[1148] Wolfs: 'Ann sprak mij dit voorjaar op een bijeenkomst in Duitsland aan of wij niet konden inspringen bij de Malevich tentoonstelling, omdat Thessaloniki als partner was afgevallen. Ik had nooit aan die mogelijkheid gedacht, maar het kwam ons goed uit. Daar ligt haar kracht: snel een oplossing vinden via haar internationale netwerk'. Bron: Daan van Lent en Pieter van Os, 'Goldstein wekte weerstand, maar 't Stedelijk leeft weer. Vertrek Ann Goldstein'. In: *NRC Handelsblad*, 29 augustus 2013.
[1149] Ibidem.
[1150] Karolien Knols, 'Hoe nu verder?'. In: *de Volkskrant*, 29 augustus 2013. Demeesters naam werd genoemd als mogelijke opvolgster - een 'droomkandidaat' - maar ze koos voor het Frans Hals Museum en De Hallen in Haarlem: ze volgde per 1 februari 2014 Karel Schampers op, die met pensioen ging. Bronnen: Sandra Smallenburg, 'De stoelendans om het Stedelijk Museum'. In: *NRC Handelsblad*, 3 oktober 2013 en Michiel Kuijt, 'Demeester directeur in Haarlem, dus niet van het Stedelijk'. In: *de Volkskrant*, 28 september 2013. Ann

De redactie van *NRC Handelsblad* geeft een genuanceerd commentaar op het vertrek van Goldstein en een aanzet tot een profiel van de opvolger: 'iemand met kennis van en liefde voor de kunsten, met een spannend netwerk en met lichtelijk hoogmoedige plannen. Iemand die iedere Nederlander binnen zijn muren wil halen, ook het publiek dat hedendaagse kunst maar intimiderende onzin vindt. Dat die alleen in het buitenland te vinden zou zijn, is een mythe. Zoek deze duizendpoot eerst eens in Nederland. Hij bestaat en hij zou heel goed een zij kunnen zijn'.[1151] Uit de profielschets voor de nieuwe directeur blijkt dat de Raad van Toezicht op communicatief gebied vindt dat deze 'intern en extern uiterst communicatief en coöperatief' dient te zijn, 'ook met de pers'.[1152] Ribbink van de Raad wil aan een nieuwe directeur 'de ruimte geven (…) om zijn eigen koers uit te zetten. (…) We werken niet met dure headhunters, maar willen ons laten adviseren door kunstenaars, museumdirecteuren, galeriehouders en, ja, zelfs door journalisten; uit binnen- en buitenland. Daarna spreken we kandidaten die in ons geïnteresseerd zijn of die wij zelf interessant vinden'.[1153] Uit het functieprofiel blijkt dat het Stedelijk een directeur moet krijgen 'die goed is ingeburgerd in Amsterdam en in Nederland' en goed kan omgaan 'met contacten buiten het museum, zoals verzamelaars en journalisten'.[1154] Beeldend kunstenaar Jan Dibbets constateert dat de tijden ondertussen zijn veranderd - hij zat in 2009 in de sollicitatiecommissie en droeg Goldstein voor. Hij vindt het 'tegenwoordig hengstenmoeilijk om een museum te leiden. De hedendaagse kunst is een onduidelijke puinhoop. En dat bedoel ik niet negatief. Dat pleit juist voor de kunst van dit moment. In de jaren zestig was het verschil tussen wat goed en slecht is veel duidelijker dan nu'. Het Stedelijk moet 'terug naar de reputatie van vroeger, zonder dat ik ouderwets wil klinken'.[1155] Koen Kleijn raadt aan de internationale ambitie af te zwakken en 'eindelijk eens die verlammende pedante nostalgie af te werpen. (…) Wees eerlijk: het Stedelijk Museum is een middelgroot museum in een middelgrote Europese stad. De concurrentie is enorm. Alleen al in Europa zijn er honderden Stedelijken bijgekomen (…). De collectie van het museum is zeer goed, met een paar unieke collecties - Malevich bijvoorbeeld - maar dat zijn er maar een páár. (…) Zie de zaken in die verhouding, en zoek daar een directeur bij'.[1156]

Op 22 september 2013 is het Stedelijk Museum een jaar open. 'Het is een fantastisch jaar geweest, het beste jaar in de geschiedenis', constateert Karin van Gilst. Het museum trok ruim 770.000 mensen, terwijl er 500.000 bezoekers waren begroot - het vorige record uit 1985 was 556.000. De educatieve activiteiten en de rondleidingen, discussies en lezingen trekken ook veel mensen. Niet alleen publiek, ook geldschieters weten de weg weer naar het Stedelijk te vinden. Sinds de heropening telt het Stedelijk zeventien nieuwe sponsors, het aantal leden van de Business Club steeg van 67 naar 76 en 'een flink aantal particuliere begunstigers met substantiële bedragen' steunt het museum. De vriendenclub is gegroeid tot 1.500 vrienden. Galeriehouder Andriesse schonk zestig kunstwerken, het retrospectief van Mike Kelley was een succes, en dat van Aernout Mik werd ook goed ontvangen. Van Gilst: 'de sfeer is goed,

---

Demeester (1975) was sinds 2006 directeur van De Appel. Ze ontving de Amsterdamprijs voor de Kunst 2013 vanwege haar 'continu moedige, kwalitatief sterke en trendsettende exposities' en omdat ze 'sterk aanwezig is in het nationale en internationale debat over beeldende kunst en niet bang is daarover bij Pauw & Witteman met toen nog staatssecretaris Zijlstra in discussie te gaan'. Ze begon haar carrière bij Jan Hoet in het SMAK te Gent en vervolgde die in MARta Herford in Duitsland. Ze werd in 2003 gevraagd directeur te worden van W139, expositie- en productiecentrum voor hedendaagse kunst in Amsterdam.

[1151] 'Afscheid van Ann Goldstein, edelconservator. Commentaar'. In: *NRC Handelsblad*, 29 augustus 2013.

[1152] Henny de Lange, 'Wie laat het Stedelijk weer dansen?' In: *Trouw*, 29 november 2013.

[1153] Rutger Pontzen, 'Stedelijk: nieuwe directeur in voorjaar 2014'. In: *de Volkskrant*, 29 augustus 2013.

[1154] 'Stedelijk Museum Amsterdam Directeur moet naar buiten treden'. In: *NRC Handelsblad*, 10 september 2013.

[1155] Rutger Pontzen, 'Stedelijk: nieuwe directeur in voorjaar 2014'. In: *de Volkskrant*, 29 augustus 2013.

[1156] Koen Kleijn, 'Vacature: museumdirecteur. Wie brengt het Stedelijk ècht verder?' In: *De Groene Amsterdammer*, 5 september 2013.

het gaat goed met het museum en Ann is onderdeel van dit jaar en het succes dat er is geweest'.[1157]

Het Stedelijk houdt op 29 november 2013 s'avonds open huis, als afscheid van Ann Goldstein. In haar afscheidsbrief noemt ze de vier jaar dat ze directeur was, 'moeilijk en uitdagend'.[1158] Vlak daarvoor ontvangt het Stedelijk Museum een omvangrijke schenking van het Haarlemse verzamelaarsechtpaar Pieter en Marieke Sanders: 127 werken van 92 kunstenaars.[1159] De schenking is ter viering dat het Stedelijk weer open is: 'wij vonden de heropening een feestelijke gebeurtenis die om een cadeau vroeg. Dat was voor ons de aanleiding een selectie te maken uit onze collectie, zodat deze werken weer zichtbaar worden buiten de muren van ons huis. Want kunst moet gezien worden. (…) En onze werken sluiten ook goed aan op de collectie'.[1160] De schenking is een eerbetoon aan Ann Goldstein. 'Wij vinden dat Ann een geweldige impuls aan het museum heeft gegeven. Ze is echt een directeur van kunstenaars. Als er ontvangsten werden georganiseerd, waren daar ook altijd veel kunstenaars aanwezig. Ook heeft ze veel contacten in het buitenland gelegd', aldus Pieter Sanders.[1161] Goldstein laat weten 'persoonlijk zeer geraakt' en 'dankbaar' te zijn 'door dit geweldige gebaar. (…) De schenking laat hun betrokkenheid en ruimhartige steun aan onze instelling zien. Dit is een buitengewone gift, en zij geven hiermee een uitzonderlijk voorbeeld'.[1162]

Malevich en de Russische Avant-garde

Bij de presentatie van de begroting van de Malevich tentoonstelling waarschuwde de museumstaf dat deze alleen zou doorgaan als er voldoende financiering werd gevonden - dat

---

[1157] Van Gilst geciteerd in: 'Een jaar na opening haalt het Stedelijk fraaie cijfers'. In: *NRC Handelsblad*, 21 september 2013 en Lorianne van Gelder, 'Stedelijk is na een jaar over de frustraties heen'. In: *Het Parool*, 19 september 2013.

[1158] Lorianne van Gelder, 'Stedelijk krijgt een grote schenking'. In: *Het Parool*, 28 november 2013. Goldstein wordt per 1 september 2016 adjunct-directeur en curator voor moderne en hedendaagse kunst in het Art Institute Chicago. Bron: *NRC Handelsblad*, 30 maart 2016.

[1159] Bedrijfsjurist Pieter Sanders is de broer van Martijn Sanders en de zoon van het verzamelaarsechtpaar Piet en Ida Sanders . Het echtpaar verzamelt sinds de vroege jaren zeventig kunst van vooral beginnende, jonge kunstenaars. 'Als particulier kun je veel vroeger en veel avontuurlijker kopen dan een museum', zegt Marieke Sanders. 'Voor ons is van belang dat de kunst nieuw, spannend en vitaal is'. Bron: 'Grote schenking aan het Stedelijk'. In: *NRC Handelsblad*, 28 november 2013. Pieter Sanders: 'als ik iets zie, dan vraagt het kunstwerk aan mij om gekocht te worden. Precies die moet bij mij komen (…)'. Bron: Renée Steenbergen, *Iets wat zo veel kost, is alles waard.* Amsterdam, 2002, p. 188. De schenking is 'een dwarsdoorsnede van de Nederlandse hedendaagse kunst', met werk van onder anderen Marc Bijl, Job Koelewijn, Folkert de Jong, Navid Nuur, Saskia Olde Wolbers, Ronald Ophuis, Barbara Visser, Marijke van Warmerdam, Marinus Boezem, Ger van Elk en Jan Andriesse. Er zijn ook internationale kunstenaars bij: Araki, Ryan Gander, Roni Horn, Edward Burtynsky, Tracey Moffatt, Jan De Cock. *Nieuwsuur* besteedde op 28 november 2013 aandacht aan de schenking. Het Stedelijk presenteerde een deel van de geschonken objecten in *Addition - schenking Pieter en Marieke Sanders*, van 19 september 2015 tot 3 januari 2016. Deze presentatie was evenals die van een deel van de collectie van broer Martijn Sanders en zijn vrouw Jeannette het jaar daarvoor (tweede helft van 2014, zie verderop) op de benedenverdieping van het nieuwe gebouw, maar deze keer hingen de geschonken werken in samenhang met die uit de bestaande collectie van het Stedelijk. Bronnen: eigen observatie op 2 januari 2016 en een bericht in *de Volkskrant*, 17 september 2015. Er verscheen in opdracht van het echtpaar een catalogus: Johannes Schwartz, Cornel Bierens en Maria Barnas, *Object onder/Object Below. Sanders Collection*. Amsterdam, 2015 (oplage: 1000 exemplaren). De vernissage vond plaats op 18 september in het Zadelhoff Café op de eerste verdieping in het oude gebouw - de kleine kring genodigden bestond uit relaties van het echtpaar en de *inner circle* van het museum. Bron: eigen observatie, ik was daar aanwezig dankzij mijn collega Fransje Kuyvenhoven.

[1160] Marieke Sanders geciteerd in: 'Grote schenking aan het Stedelijk'. In: *NRC Handelsblad*, 28 november 2013.

[1161] Het echtpaar geciteerd in: Lorianne van Gelder, 'Stedelijk krijgt een grote schenking'. In: *Het Parool*, 28 november 2013.

[1162] Goldstein geciteerd in: Rutger Pontzen, 'Schenking van 127 werken'. In: *de Volkskrant*, 29 november 2013 en 'Grote schenking aan het Stedelijk'. In: *NRC Handelsblad*, 28 november 2013.

lukt.[1163] Het idee voor het retrospectief ontstond tijdens het directoraat van Gijs van Tuyl. Conservator Geurt Imanse werkte toen al aan de bestandscatalogus van de Khardzhiev-collectie, die het Stedelijk in 1998 in bruikleen kreeg. Conservator Bart Rutten assisteerde hem bij deze expositie - een samenwerkingsverband met Tate Modern in Londen en de Bundeskunsthalle in Bonn.[1164] Op 18 oktober 2013 opent koningin Máxima de expositie.[1165] Het is bijna 25 jaar geleden dat het vorige Malevich retrospectief in het Stedelijk Museum plaatsvond. De huidige is uitgebreider en breder opgezet: naast internationale bruiklenen uit 25 musea wordt de kern gevormd door drie verzamelingen: die van het Stedelijk zelf (de grootste verzameling buiten Rusland) en de collecties van Nikolai Khardzhiev en George Costakis - zij verzamelden Russische avant-garde toen abstracte kunst door het Sovjetbewind verboden was.[1166] De recensies zijn juichend - er komen 279.000 bezoekers op af.[1167]

De opzet van de volgens Rudi Fuchs 'frisse tentoonstelling' is chronologisch, hier en daar gecombineerd met tijdgenoten.[1168] De eerste vijftien jaar probeerde Malevich schilderstijlen van dat moment uit. Vervolgens veranderde hij 'van een navolger (…) in een radicale wegbereider'.[1169] Halverwege de tentoonstelling hangt zijn 'suprematistische werk': 'abstracte doeken gevuld met geometrische, rudimentaire, maar nooit helemaal strakke vormen: cirkels, vierkanten en kruizen, soms in sober zwart, wit of rood, soms met een hele speeldoos aan kleuren'.[1170] 'In de volgende zaal, met vier fantastische wit-op-witte doeken, is te zien hoe Malevich een eindpunt bereikt binnen de abstracte kunst'.[1171] Tenslotte keerde hij terug naar de figuratie. 'Eén van de laatste werken op de tentoonstelling is een aandoenlijk schilderijtje uit 1928 van een moeder en twee kinderen die richting de horizon lopen. Het is realistisch geschilderd en zo totaal anders dan de abstracte werken van een decennium eerder. Een stap terug, zo lijkt het. Maar wie goed kijkt ziet in de kleurenbanen op de voorgrond een abstracte compositie - als een geheime suprematistische boodschap'.[1172] Recensent Stefan Kuiper: Malevich 'wilde de wereld niet afbeelden. Hij wilde haar vormgeven'.[1173]

[1163] Behalve hoofdsponsor Rabobank dragen acht fondsen bij aan de financiering, waaronder het Blockbusterfonds, de Amsterdam Tradebank, het Mondriaanfonds, en de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed. Bron: 'Een jaar na opening haalt het Stedelijk fraaie cijfers'. In: *NRC Handelsblad*, 21 september 2013.

[1164] Daar kwamen de tentoonstellingen in 2014, maar volgens een ander concept. Sandra Smallenburg, 'Lefgozer Malevitsj. Kazimir Malevich en de Russische Avant-garde'. In: *NRC Handelsblad*, 18 oktober 2013. Elena Basner e.a., *Russische avant-garde. De Khardzhiev-collectie in het Stedelijk Museum Amsterdam*. Rotterdam, 2013 - deze publicatie biedt een overzicht van de collectie Khardziev-Chaga, die zich sinds 1997 in het Stedelijk bevindt.

[1165] *Malevich en de Russische Avant-garde*, was van 19 oktober tot en met 2 februari 2014, in de gerenoveerde oudbouw.

[1166] Kees Keijer, 'Ooit verboden, nu uitgeleend'. In: *Het Parool*, 18 oktober 2013. Zie over de collecties: Joost Ramaer, 'Ter eeuwige bewaring. De ontvreemde werken van Malevich'. In: *De Groene Amsterdammer*, 7 november 2013.

[1167] De vorige Malevich tentoonstelling in 1989 trok 230.000 bezoekers. Claudia Kammer en Sandra Smallenburg, '10 tips voor de nieuwe Stedelijk-directeur'. In: *NRC Handelsblad*, 13 februari 2014.

[1168] Rudi Fuchs, 'Oog met muts'. In: *De Groene Amsterdammer*, 28 november 2013.

[1169] Jan Pieter Ekker, 'Overrompelend overzicht van een radicale wegbereider. Kazimir Malevich en de Russische avant-garde'. In: *Het Parool*, 18 oktober 2013.

[1170] Stefan Kuiper, 'Stedelijk slaat terug: Malevich is perfecte tentoonstelling'. In: *de Volkskrant*, 19 oktober 2013.

[1171] Jan Pieter Ekker, 'Overrompelend overzicht van een radicale wegbereider. Kazimir Malevich en de Russische avant-garde'. In: *Het Parool*, 18 oktober 2013.

[1172] Dit is het schilderij *Drie figuren* (1928). Sandra Smallenburg, 'Lefgozer Malevitsj. Kazimir Malevich en de Russische Avant-garde'. In: *NRC Handelsblad*, 18 oktober 2013. Zie in de catalogus: Sophie Tates, Bart Rutten en Geurt Imanse (redactie), *Kazimir Malevich en de Russische avant-garde. Met een selectie uit de Khardzhiev- en Costakiscollecties*. Amsterdam, 2013, p. 166 en p. 169.

[1173] Stefan Kuiper, 'Stedelijk slaat terug: Malevich is perfecte tentoonstelling'. In: *de Volkskrant*, 19 oktober 2013.

Het hoogtepunt van de expositie is de reconstructie van de wand die Malevich op 19 december 1915 toonde in Petrograd (het huidige Sint Petersburg) op *0,10* - de tentoonstelling 'die de kunstgeschiedenis voorgoed op zijn kop heeft gezet'.[1174] Vijftien abstracte doeken hangen naast en boven elkaar. 'Boven in de hoek, overdwars, had Malevich *Zwart Vierkant* gehangen - precies op de plek waar in Russische woonkamers traditioneel een icoon hing, met gloeiend olielampje'.[1175] '"Hoogmoed", volgens de toenmalige kritiek, en "het einde van de schilderkunst"'.[1176] Het Stedelijk bezit zelf zes schilderijen uit de 0,10-tentoonstelling en heeft vier van de nog bestaande werken van het ensemble kunnen lenen. Eerder dit jaar probeerde het MoMA dezelfde werken te vergaren voor de tentoonstelling *Eventing Abstraction*, maar dat lukte niet. Het Stedelijk lijkt zich weer met de top te kunnen meten.[1177]

Inhoudelijk zwaargewicht

Een kleurrijke overzichts expositie van de ontwerper Marcel Wanders krijgt uitgebreid aandacht in de pers. De opening is een 'starshow' met 2.500 gasten - veelal afkomstig uit de designwereld - opgeluisterd met een dj, modellen verkleed als schemerlamp en een door Wanders zelve gemixte jenevercocktail.[1178] *Pinned Up* is een publiekstrekker en krijgt enthousiaste recensies, maar ontlokt ook kritische beschouwingen.[1179] Is dit een expositie op het snijvlak van beeldende kunst en vormgeving of een 'showroom'?[1180] Louise Schouwenberg vergelijkt de expositie met *Ushering in Banality* van Jeff Koons in 1988. De decoratieve porseleinen en glazen beeldjes, levensgrote sculpturen en foto's leidden toen tot heftig debat, maar ze riepen ook bewondering op. Koons problematiseerde de relatie tussen kunst, kitsch en commercie - Wim Beeren begreep de boodschap. Wanders blaast ook 'triviale objecten op tot grote proporties, zet ze op een sokkel, en doet daarmee een poging ze te verheffen tot beeldende kunst. (…) Los van de vraag of een soortgelijke strategie zoveel jaar later nog nieuwe inzichten oplevert, zijn er ook cruciale verschillen': 'de beelden van Wanders verwijzen enkel naar zichzelf. Dat geldt ook voor de reguliere producten uit zijn showroom, die hij simpelweg verplaatste naar het museum. Diepere betekenissen ontbreken. Zowel in zijn eigen winkel als in het museum zijn de theatrale settings, levende lampen, en de barok gedecoreerde producten wat ze zijn: kitsch én gebruiksvoorwerp zonder al te veel

[1174] Sandra Smallenburg, 'Lefgozer Malevitsj. Kazimir Malevich en de Russische Avant-garde'. In: *NRC Handelsblad*, 18 oktober 2013.
[1175] Rudi Fuchs, 'Oog met muts'. In: *De Groene Amsterdammer*, 28 november 2013.
[1176] Aldus Linda S. Boersma, '1915-1916: Suprematisme en 0,10'. In: Sophie Tates, Bart Rutten en Geurt Imanse (redactie), *Kazimir Malevich en de Russische avant-garde.* Amsterdam, 2013, p. 82 en p. 98.
[1177] Zo constateert Sandra Smallenburg, 'Lefgozer Malevitsj. Kazimir Malevich en de Russische Avant-garde'. In: *NRC Handelsblad*, 18 oktober 2013.
[1178] Bronnen: participerende observatie (ik was bij de opening aanwezig), Jaap Huisman, 'Variaties op het bloemetjesbehang. Gijs+Emmy en Marcel Wanders in het Stedelijk Museum'. In: *De Groene Amsterdammer*, 1 april 2014 en Arjen Ribbens, 'Prikkel de zinnen in pretpark Wanders'. In: *NRC Handelsblad*, 1 februari 2014. *Marcel Wanders: Pinned Up, 25 jaar vormgeving* was van 1 februari tot en met 15 juli 2014 te zien in de grote tentoonstellingszaal beneden. Wanders (1963) is een succesvol ontwerper - hij is internationaal bekend om zijn meubelen, interieurs en andere luxe voorwerpen. Zijn bekendste ontwerp is de *Knotted chair* (1995). Bronnen: Arjen Ribbens, 'Prikkel de zinnen in pretpark Wanders'. In: *NRC Handelsblad*, 1 februari 2014 en http://www.stedelijk.nl/tentoonstellingen/marcel-wanders-pinned-up (bezocht op 31 juli 2014).
[1179] Zie voor positieve reacties: ibidem en Jeroen Junt, 'Vormenvent'. In: *de Volkskrant*, 4 februari 2014. Kritische geluiden: Kees Keijer, 'Wanders' theatrale dromen overrompelen het Stedelijk'. In: *Het Parool*, 10 februari 2014, Timo de Rijk, 'Het Stedelijk is flink de weg kwijt'. In: d*e Volkskrant*, 7 maart 2014. De Rijk (hoogleraar Design, Culture & Society, TU Delft en Universiteit Leiden) schreef over 'Wanders met zijn naar Avro's *Toppop* en Brabants carnaval geurende interieurs' en 'tegeltjeswijsheden' op de museummuren.
[1180] Joost de Vries, 'Marcel Wanders', in de digitale serie 'JdV consumeert', *https://www.**groene**.nl/artikel/jdev-consumeert* (bezocht op 1 augustus 2014).

betekenis, geliefd in veel kringen en dus geleverd door de ontwerper met het grote zakelijke talent. De enige vraag die zij oproepen is de vraag waarom dit museum ze presenteert'.[1181] De staf van het Stedelijk reageert op de kritiek met een debat.[1182]

Een maand later start in de oudbouw een grote fototentoonstelling van de Canadese fotograaf Jeff Wall met straatscènes, interieurs, landschappen en stadsgezichten. Behalve zijn bekende werk, dat hij in monumentale lichtbakken (beelddrager uit de reclame) presenteert, zijn er ook zwart-wit foto's te zien - daarvoor liet hij zich inspireren door documentairefotografie, maar ook daar orkestreert hij de inhoud als een regisseur. Dit retrospectief is eveneens een groot succes: uitvoerige, positieve recensies en beschouwingen, hoge bezoekersaantallen.[1183] De opening is groots opgezet - hier zijn de meer reguliere gasten te zien en een aantal BN'ers die waarschijnlijk net lid zijn geworden van 'Young Stedelijk' - een club voor museumdonateurs onder de veertig jaar, begin dit jaar door het Stedelijk gelanceerd.[1184]

Voor de benoeming van een nieuwe artistiek directeur laat de Raad van Toezicht zich adviseren door vijftien kunstprofessionals uit binnen- en buitenland en door de conservatoren van het museum. Daarnaast stelt de Raad een 'expert' aan: John Leighton, algemeen directeur van de National Galleries of Scotland in Edinburgh en oud-directeur van het Van Gogh Museum.[1185] Uit de profielschets blijkt dat er niet alleen inhoudelijke en zakelijke eisen worden gesteld, maar ook communicatieve. De kandidaat moet 'zich de stad en Nederland eigen (…) maken, onder meer door het publieke debat te zoeken'. De functie 'is meer dan leidinggeven aan een museum: het gaat erom zichtbaar te zijn in de discussie over kunst, de plaats van kunst in onze samenleving en in de wereld daarbuiten'. De nieuwe directeur moet de Nederlandse taal machtig zijn of bereid zijn deze in afzienbare tijd te leren.[1186]

De keuze valt op de Duitse curator Beatrix Ruf - dat maakt het Stedelijk op 8 april 2014 bekend. Een 'inhoudelijk zwaargewicht'.[1187] Tijdens de perspresentatie stelt Karin van Gilst haar 'triomfantelijk' voor: 'we got her!'[1188] Ruf is sinds 2001 directeur van de

---

[1181] Louise Schouwenberg, 'Marcel Wanders in het Stedelijk. Een vergissing'. In: *Metropolis M*, 29 mei 2014.

[1182] Het debat vond plaats op 22 mei 2014 in het Tejin Auditorium. Bron: persbericht (www.stedelijk.nl, bezocht op 1 augustus 2014). Zie over de Koons expositie: deel II, hoofdstuk 1, 'Georganiseerde vernieuwing onder Wim Beeren'.

[1183] Dit is de eerste fotografie expositie sinds de heropening van het Stedelijk. *Jeff Wall: Tableaux Pictures Photographs 1996-2013* liep van 1 maart tot en met 3 augustus 2014. Bron: http://www.stedelijk.nl/tentoonstellingen/jeff-wall-tableaux-pictures-photographs-1996-2013 (bezocht op 31 juli 2014). Zie onder meer de recensie van Hans den Hartog Jager, 'De wereld volgens Jeff Wall'. In: *NRC Handelsblad*, 6 maart 2014.

[1184] Voor de lanceringsavond was de gastenlijst 'zorgvuldig samengesteld': 'de fine fleur van de stad: van bankiers en juristen tot acteurs en creatievelingen'. Het lidmaatschap varieert van drie- tot achthonderd euro – kunstenaars krijgen korting. Die avond schreven 160 donateurs zich in. Een kwart van het opgeleverde bedrag gaat naar evenementen voor de club, de rest geldt als donatie aan het museum, voor bijvoorbeeld nieuwe aankopen. De leden verkrijgen 'privileges' als bezoek aan (inter)nationale kunstbeurzen, 'private views', uitleg van curatoren en atelierbezoek. Bronnen: participerende observatie (ik was bij de opening aanwezig) en Jonas Kooyman, 'Gaan zij dan de musea redden? Exclusiviteit'. In: *NRC.NEXT*, 25 juli 2014.

[1185] Leighton werd gevraagd om zijn kennis van de Nederlandse kunstwereld en de overheid en zijn internationale ervaring als museumdirecteur. Hij zat in de commissie-Sanders die in 2003 advies uitbracht over de toekomst van het Stedelijk. Bron: Rutger Pontzen, 'Expert geeft Stedelijk raad over directeur'. In: *de Volkskrant*, 25 januari 2014. Hij voerde gesprekken met de vijf kandidaten die de eindronde haalden. Namen die behalve die van Beatrix Ruf in het geruchtencircuit rouleerden: Rein Wolfs, directeur van de Kunsthalle in Bonn, Bart De Baere, directeur van het Muhka in Antwerpen en Dirk Snauwaert, directeur van Wiels in Brussel. Bron: '"Stedelijk Museum moet ruimte bieden aan niet-westerse kunst"'. In: *NRC Handelsblad*, 13 februari 2014.

[1186] Claudia Kammer en Sandra Smallenburg, 'Duitse directeur voor Stedelijk'. In: *NRC Handelsblad*, 8 april 2014.

[1187] Ibidem.

[1188] Sandra Smallenburg, 'Er waait een frisse wind in het Stedelijk. Entree Beatrix Ruf'. In: *NRC Handelsblad*, 17 april 2014.

Kunsthalle in Zürich, waar ze spraakmakende tentoonstellingen organiseerde en een groot renovatie- en uitbreidingsproject initieerde.[1189] Haar programma is 'experimenteel en ambitieus'.[1190] Ribbink is 'ervan overtuigd' dat Ruf 'de beste keuze is (…) voor het Stedelijk Museum en voor de bezoekers. Zij beschikt over het unieke vermogen om kunstenaars, verzamelaars, "de markt" en de publieke sector met elkaar te verbinden, en weet heel goed te werken in en met de stad. Zij brengt een hedendaags geluid en zal daarmee het museum verder de 21e eeuw in brengen'.[1191] Ze wordt direct betrokken bij het artistieke programma en komt per 1 november 2014 fulltime in dienst. Ruf laat zich meteen uitgebreid interviewen - in het Engels, maar belooft 'zo goed als mogelijk' Nederlands te spreken als ze officieel begint.[1192] Ze is 'opgewonden en vereerd' dat zij het Stedelijk mag leiden - een museum dat internationaal bekend werd door zijn 'moedige en avontuurlijke exposities'.[1193] 'Het goede van het Stedelijk was dat het altijd een standaard zette. Dat moet onze rol zijn. Experimenteel zijn. We moeten niet de canon bevestigen, maar de canon bepalen'.[1194] 'Het Stedelijk is een museum dat ons laat zien hoe te leven in het nu en hoe de toekomst kan worden gebouwd op traditie. Ik vind het geweldig om voor dit unieke instituut aan de slag te gaan'.[1195] Het museum is voor haar 'altijd een soort lichtbaken geweest. Al die belangrijke tentoonstellingen die hier hebben plaatsgevonden, en al die mooie boeken die hier zijn gemaakt'. Ruf is gevraagd om te solliciteren - 'een enorme eer'. Ze vertelt dat ze vlak voordat het museum in 2003 dichtging 'genoot van de manier waarop de toenmalige directeur Rudi Fuchs de vaste collectie opnieuw had opgehangen'. Ze weet van de perikelen rondom de verbouwing en de relatie met de gemeente ambtenaren. 'In Zürich heb ik ook tien jaar een verbouwing geleid en veel te maken gehad met de gemeente. Daarbij: ik kom uit een familie van politici, dus ik ben wel wat gewend. Ik hou wel van een beetje uitdaging'.[1196] Over haar samenwerking met Karin van Gilst zegt ze: 'ik geloof in dialoog en in discussie. Ik kan u niet vertellen hoe gelukkig ik ben dat we het samen gaan doen. Want dit instituut is zo groot. Het is een luxe om een *partner in crime* te hebben. (…) In het onwaarschijnlijke geval dat Karin en ik samen geen oplossing kunnen vinden, zo hebben we bepaald, is het artistieke leidend. De meeste grote musea hebben een zakelijk directeur of een managing director die even hoog is als de artistieke directeur en waar het artistieke uiteindelijk de doorslag geeft'.[1197] Ruf vindt 'dat bezoekersaantallen niet het eerste zijn waarnaar je moet kijken. Ik zal er alles aan doen om te zorgen dat er zo veel mogelijk mensen komen. Maar ik denk dat onze baan ook is om dingen

[1189] Beatrix Ruf (1960) staat internationaal bekend als 'één van de meest invloedrijke figuren in de kunstwereld'. Het Amerikaanse tijdschrift *Art Review* plaatste haar al drie jaar in de toptien van de 'Power Top 100'. Bron: Claudia Kammer en Sandra Smallenburg, 'Duitse directeur voor Stedelijk'. In: *NRC Handelsblad*, 8 april 2014. Zie voor een portret van Ruf: Raymond van den Boogaard, 'Ruf: spin in het kunstweb'. In: *NRC Handelsblad*, 17 april 2014: 'Beatrix weet wie de power bezit'.

[1190] Claudia Kammer en Sandra Smallenburg, 'Duitse directeur voor Stedelijk'. In: *NRC Handelsblad*, 8 april 2014.

[1191] Aldus de voorzitter van de Raad in een persverklaring op 8 april 2014. Bron: http://www.stedelijk.nl/nieuwsberichten/beatrix-ruf-nieuwe-directeur-stedelijk-museum-amsterdam (bezocht op 31 juli 2014). Zie ook: Claudia Kammer en Sandra Smallenburg, 'Duitse directeur voor Stedelijk'. In: *NRC Handelsblad*, 8 april 2014.

[1192] Rutger Pontzen en Michiel Kruijt, '"Aantal bezoekers is niet het eerste waarnaar je moet kijken"'. In: *de Volkskrant*, 9 april 2014.

[1193] Henny de Lange, 'Wat het Stedelijk al heel lang mist, is reuring'. In: *Trouw*, 9 april 2014.

[1194] Michiel Kruijt en Rutger Pontzen, '"Het dna van het Stedelijk is internationaal"'. In: *de Volkskrant*, 3 november, 2014.

[1195] Aldus Ruf in de persverklaring van het Stedelijk. Geciteerd in: Claudia Kammer en Sandra Smallenburg, 'Duitse directeur voor Stedelijk'. In: *NRC Handelsblad*, 8 april 2014.

[1196] Sandra Smallenburg, '"Ik houd van risico's nemen"'. In: *NRC Handelsblad*, 9 april 2014.

[1197] Ruf geciteerd in: Claudia Kammer en Sandra Smallenburg, 'Duitse directeur voor Stedelijk'. In: *NRC Handelsblad*, 8 april 2014.

te doen die niet het potentieel van een blockbuster hebben. Dingen die op het eerste oog niet voor de wereld zijn, maar voor mensen die geïnteresseerd zijn in vragen'.[1198]

De band tussen musea en particuliere betrokkenheid is stevig aangetrokken sinds het debat dat Christiaan Braun in november 2002 opriep, met een publicatie en openbaar debat over mecenaat tot gevolg.[1199] Vanaf 20 juli 2014 is op de benedenverdieping een groot deel van de collectie moderne kunst te zien van Martijn en Jeannette Sanders: *Bad Thoughts*.[1200] Ze vinden het 'fantastisch' dat ze hun collectie daar kunnen laten zien. Het Stedelijk is voor hen 'een ijkpunt' - de band met het museum 'loopt als een rode draad door ons leven'.[1201] Het echtpaar verzamelt sinds de jaren zeventig en deed 'vroegtijdige ontdekkingen' - als één van de eersten kochten ze bijvoorbeeld werk aan van Anselm Kiefer. 'Voordat we dit werk kochten hadden we eigenlijk alleen conceptuele kunst. Met dit werk kwam de geur van olieverf voor het eerst in ons huis'.[1202] Dat hangt vol met kunst en ze hebben net als musea een depot waar het merendeel ligt opgeslagen.[1203] Martijn Sanders: 'we verzamelen echt voor onszelf en hebben nooit de pretentie gehad om er een museale verzameling van te maken. Ook willen we er niet een bepaalde visie mee uitdragen. We hebben ook nooit adviseurs gehad, al hebben we veel geleerd van een aantal galeriehouders. Vooral Geert van Beijeren en Adriaan van Ravesteijn van Art & Project zijn erg belangrijk voor ons geweest'.[1204] 'Elk werk is verbonden aan een periode of gebeurtenis die voor ons belangrijk is'. Ze noemen daarom hun verzameling 'het dagboek van ons leven'.[1205] Ze verkopen bijna nooit een kunstwerk: 'zoals je geen bladen uit je dagboek scheurt, neem je ook geen afstand van werken'. Het loopt storm bij de tentoonstelling: in twee weken tijd komen er al 25.000 bezoekers - 'een zomers

[1198] Rutger Pontzen en Michiel Kruijt, '"Aantal bezoekers is niet het eerste waarnaar je moet kijken"'. In: *de Volkskrant*, 9 april 2014.

[1199] Christiaan Braun, 'Musea zijn sponsors vooralsnog niet waard'. In: *NRC Handelsblad*, 14 november 2002. De Boekmanstichting publiceerde, Ingrid Janssen en Truus Gubbels (samenstelling), *Bedrijvige musea. Private betrokkenheid in de praktijk.* Amsterdam 2003, en organiseerde met de Mondriaan Stichting en D66 op 18 november 2002 een debat over particuliere financiering, gevolgd door een symposium over cultuurmecenaat in de Amsterdamse Stadsschouwburg op 7 september 2004. Zie de paragraaf 'Culture of giving' in deel IV, hoofdstuk 5.

[1200] De titel is ontleend aan een fotowerk van Gilbert & George uit 1975. De tentoonstelling was te zien van 20 juli tot en met 9 november 2014. Zie de gelijknamige catalogus: Martijn van Nieuwenhuizen en Marie-Claire van Bracht (redactie), *Bad Thoughts. Collectie Martijn en Jeanette Sanders*. Amsterdam, 2014. De collectie Sanders is één van de belangrijkste particuliere kunstverzamelingen in Nederland. Het echtpaar staat in de top-200 van het Amerikaanse kunstblad *Artnews*, met broer Pieter en zijn vrouw Marieke Sanders (zij schonken het Stedelijk eind 2013 een aantal werken) - hun vader Piet Sanders (1912-2012) was ook een groot verzamelaar - en Joop van Caldenborgh, die in Wassenaar een museum laat bouwen (zie deel III, hoofdstuk 6). Op de expositie was werk te zien van onder anderen: Anselm Kiefer, Georg Baselitz, Robert Longo, Gilbert & George, Cindy Sherman, Marc Quinn, Andres Serrano, Thomas Schütte, Martin Kippenberger, Anton Henning, Ger van Elk, Ronald Ophuis en Marijke van Warmerdam. Eén keer eerder was een bescheiden deel van hun collectie publiekelijk te zien - Wim Beeren vroeg hen in 1985 een zaal in te richten voor *Wat Amsterdam betreft…* Bron: Martijn van Nieuwenhuizen, 'Kunst met leven/leven met kunst'. In: idem en Marie-Claire van Bracht (redactie), *Bad Thoughts.* Amsterdam, 2014, p. 11.

[1201] Ibidem, p. 24.

[1202] Jeannette Sanders geciteerd in: Mirthe Berentsen, 'Collectie Martijn en Jeannette Sanders @ Stedelijk Museum'. In: *Kunstbeeld*, 8 augustus 2014. Die eerste aankoop van een Kiefer was *Siegfried vergisst Brunhilde* (1976). Zie ook: Rutger Pontzen, 'De Sanders Show'. In: *de Volkskrant*, 1 augustus 2014 en Hilda Bouma, 'Met een kleine beurs een grote verzameling. Stedelijk Museum Amsterdam toont selectie uit de collectie van het echtpaar Sanders'. In: *Het Financieele Dagblad*, 18 juli 2014.

[1203] Lorianne van Gelder, 'Het echtpaar kunst'. In: *Het Parool*, 18 juli 2014.

[1204] De tentoonstelling was aan hen opgedragen.

[1205] Jeannette Sanders geciteerd in: Henny de Lange, 'Een kwestie van seriële verliefdheid'. In: *Trouw*, 18 juli 2014, Claudia Kammer, '"De collectie is ons dagboek"'. In: *NRC Handelsblad*, 17 juli 2014 en Nell Westerlaken, '"Dit is het dagboek van ons leven"'. In: *de Volkskrant*, 19 juli 2014.

succes'.[1206] Opvallend is dat in de tentoonstelling veel kunstenaars van de partij zijn die ook in de collectie van het Stedelijk te vinden zijn. Koen Kleijn vindt *Bad Thoughts* als geheel 'en in nogal wat individuele werken beter dan wat het Stedelijk de laatste jaren biedt. Het is alsof de Sandersen met hun verzameling een parallel Stedelijk hebben aangelegd, een "zo kan het ook"- collectie'. Er zijn fraaie ensembles te zien: werk van Martin Kippenberger, Gilbert & George, Cindy Sherman, een zaal gewijd aan Anselm Kiefer, 'waaronder óók een loden boek en een half dozijn tekeningen', één ter ere van Ger van Elk en een zaal met schilderijen van Anton Henning die door hemzelf is beschilderd. De ensembles zijn van museale waarde, 'omdat ze je de gelegenheid geven de werken in context te zien, in de tijd, in verschillende materialen, afmetingen, enzovoorts'. Kleijn vindt de attitude van de verzamelaars 'beheerst zoekend'.[1207]

De verstandhouding tussen musea en verzamelaars is de laatste tijd verbeterd, maar volgens Rutger Pontzen is die tussen het Stedelijk en Sanders 'wel heel innig'. *Bad Thoughts* acht hij illustratief 'hoe nauw de verbintenis tussen de verzamelaar en de museumorganisatie is geworden'. De collectie van het echtpaar 'sluit (…) naadloos aan' bij die van het Stedelijk 'door het artistieke niveau, de verantwoorde variatie en de haast kunsthistorische onderbouwing. Hoe persoonlijk getint de collectie ook is, deze heeft een museale allure' - nog eens verstevigd door 'de statige manier waarop de Collectie Sanders nu in het Stedelijk wordt getoond'. Hij ziet de architectuur van de bovenzalen in de benedenverdieping weerspiegeld: 'met een vergelijkbaar circuit van kleine en grotere ruimten, een "rotonde" en "erezaal" waarin de mythische schilderijen van Sanders' belangrijkste troef hangen: Anselm Kiefer. De clusters van namen en stijlen geven een overzichtelijk tijdsbeeld van hoe de kunst zich heeft ontwikkeld, in richtingen en stromingen (…). De inrichting lijkt afgestemd op de rest van het museum'. Evenals Kleijn vindt hij beide collecties 'wat betreft aankoopbeleid en presentatie, in elkaars verlengde liggen'.[1208] Pontzen wijst er op dat het Stedelijk weliswaar voor Sanders een ijkpunt was, andersom is hij één van de architecten van de huidige koers en positie van het Stedelijk. Hij zat in de aankoopcommissie tijdens het bewind van Fuchs en was in 2003 voorzitter van de Commissie-Sanders, die advies uitbracht over de toekomst van het museum - 'een katalysator voor nieuw vertrouwen'.[1209] In de jaren tachtig en negentig vorige eeuw werden vermogende ondernemers met passie voor kunst en cultuur gewantrouwd en dubbelhartig bejegend.[1210] Daarvóór lag die verhouding anders: veel musea ontstonden door particulier initiatief, dankzij bemiddelde verzamelaars. Na hun dood waren hun collecties de aanleiding om publieke musea te stichten, gefinancierd door de overheid.[1211] Nu is de verbondenheid tussen musea en mecenas terug, na de heftige bezuinigingen: 'de positie van de privéverzamelaar [is] herstellende'. Deze ontwikkeling heeft tot gevolg dat er een 'toenemende verstrengeling' plaatsvindt 'tussen private partijen en publieke instellingen (…) grenzen vervagen'. Pontzen wijst onder meer op het gevaar dat een verzamelaar zijn collectie in een museum presenteert en daarna delen daarvan te koop aanbiedt - grote kans dat door het

[1206] De klapper was aanleiding voor *Nieuwsuur* om er op 1 augustus 2014 vijf minuten aandacht aan te besteden, inclusief een interview met het echtpaar, waaruit het citaat van Martijn Sanders komt.
[1207] Koen Kleijn, 'Een parallel Stedelijk'. In: *De Groene Amsterdammer*, 6 augustus 2014.
[1208] Rutger Pontzen, 'De Sanders Show'. In: *de Volkskrant*, 1 augustus 2014.
[1209] Aldus de Evaluatiecommissie Bouwproces Stedelijk Museum Amsterdam in: *Hang naar verstilling. Drang naar spektakel.* Amsterdam, november 2013, p. 5, p. 14 en p. 114.
[1210] Denk aan 'kunstmakelaar' Becht , besproken in: 'Frits Becht: verzamelaar, ondernemer en missionaris' in deel II, hoofdstuk 6.
[1211] Verschillende musea dragen de naam van hun weldoener: Pieter Teyler van der Hulst, Henri van Abbe, Frans Jacob Otto Boijmans, Jan Bernard van Heek en Helene Kröller-Müller. Zie: deel II, hoofdstuk 6, 'Particulier initiatief, mecenaat en Vincent van Gogh' en Bram Kempers, 'Aandelen in onsterfelijkheid. Museaal mecenaat, particulier iniatief en overheid'. In: Cas Smithuijsen (redactie), *De hulpbehoevende mecenas.* Zutphen, 1990, pp. 72-129.

museumwaardig maken de waarde is gestegen.[1212] Dat Beatrix Ruf oog heeft voor de dreiging van vertroebeling van belangen, blijkt uit haar voorwoord in de catalogus. Ze wijst op het belang van 'ethisch bepaalde protocollen voor de omgang en taakverdeling' en pleit voor 'maatschappelijke afspraken rondom de bevoegdheden van en de relaties tussen de publieke en private sector - een proces waarover het gesprek continu moet doorgaan'.[1213]

[1212] Rutger Pontzen, 'De Sanders Show'. In: *de Volkskrant*, 1 augustus 2014. Pontzen doelt hier op *Grensverleggend* in het Haags Gemeentemuseum , zomer 2013. Daar trad de Nederlandse verzamelaar Bert Kreuk op als curator en toonde een deel van zijn collectie moderne en hedendaagse kunst - relatief jonge, 'aanstormende' Amerikaanse kunstenaars. Zie de catalogus: Bert Kreuk en Hans Janssen, *Grensverleggend/Transforming the Known. Collection Bert Keuk*. Den Haag, 2013 - deze werd gratis aangeboden. Kreuk schonk het museum bij deze gelegenheid een kunstwerk en een half jaar later nog twee - werken die het museum met het budget van vijf ton per jaar niet had kunnen kopen. Twee maanden na de tentoonstelling bood Kreuk elf van de 65 werken via Sotheby's te New York ter verkoop aan op *Just Now; Curated by Bert Kreuk* - in de catalogus wordt bij kunstwerken de museale status benadrukt. Sommige stukken had Kreuk twee jaar in zijn bezit. Hij vond de te verkopen kunstwerken 'niet langer relevant' en wilde met de opbrengst ander werk aankopen. Er verschenen kritische artikelen in de pers. 'Onzin', vindt Kreuk. 'Ik vind het vervelend dat de oprechtheid van het Gemeentemuseum ter discussie wordt gesteld. We hebben geweldig samengewerkt. Het verwijt gaat uit van complot denken, dat ik er met opzet beter van zou worden. De suggestie dat werk van een kunstenaar, dat daarvoor nog nooit in Nederland is getoond, in prijs zou stijgen is op niets gebaseerd. U denkt toch niet dat een kunstwerk in New York meer waard wordt omdat het in Den Haag is getoond?' Bronnen: Rutger Pontzen, 'Kunstenaar begrijpt dat ik collectie evalueer'. In: *de Volkskrant*, 31 oktober 2013 en 'Verzamelaar veilt werk na expo in museum'. In: *NRC Handelsblad*, 30 oktober 2013. Benno Tempel vindt dat het museum 'internationaal een te kleine rol speelt om de waarde te laten verhogen door een expositie'. Hij hoorde overigens 'pas na de tentoonstelling dat hij zoveel werken ging verkopen. Als ik het eerder had geweten, had ik hem geadviseerd niet alles tegelijk via een veilinghuis op de markt te brengen, maar in delen, verspreid over een paar jaar'. Bron: Rutger Pontzen, 'Laat Gemeentemuseum zich voor karretje spannen?' In: *de Volkskrant*, 30 oktober 2013. Kreuk gaf toe dat hij het museum beter op de hoogte had kunnen stellen: 'misschien is dat inderdaad een fout. Ik heb me niet gerealiseerd dat de verkoop zo'n negatieve weerslag op het museum zou veroorzaken. Maar ik ben nu eenmaal niet gewend verantwoording af te leggen. Alle beslissingen neem ik persoonlijk'. Bron: Rutger Pontzen, 'Kunstenaar begrijpt dat ik collectie evalueer'. In: *de Volkskrant*, 31 oktober 2013. Tempel voelt zich niet misbruikt: 'Kreuk verzamelt met een snelheid en op een schaal die je in Nederland niet tegenkomt. Wat hij bij ons tentoonstelde, was een reflectie op vier jaar verzamelen, waarin hij zich vooral toelegde op hedendaagse Amerikaanse kunst. Hij wil zich nu richten op de jaren zestig en daar heeft hij gewoon de middelen voor nodig'. Volgens hem droeg *Grensverleggend* niet bij aan de opbrengst op de veiling: 'ik denk niet dat één van die kopers naar Den Haag is gegaan om deze kunstwerken te zien. Die markt wordt niet hier gemaakt, maar in de VS'. Bron: Hilda Bouma, 'Een heel snelle verzamelaar'. In: *Het Financieele Dagblad*, 1 februari 2014. Zie ook: 'Sandra Smallenburg, 'Verzamelaar eist 9 ton schadevergoeding van kunstenaar'. In: *NRC Handelsblad*, 5 september 2014 en idem, 'De zaak Kreuk versus Danh Vo'. In: *NRC Handelsblad*, 25 september 2014. Twee dagen voordat de verkoop bekend werd, publiceerde kunstcritica Anna Tilroe een 'brandbrief' waarin ze waarschuwde dat de autonomie van het Stedelijk in het geding raakt: 'Run het Stedelijk toch niet als bedrijf'. In: *NRC Handelsblad*, 25 oktober 2013. Zie ook: Dominiek Ruyters, 'Business as usual'. In: *Metropolis M*, 29 oktober 2013, Anna Tilroe, *De ja-sprong. Naar een nieuwe vitaliteit van de kunst*. Amsterdam 2011, pp. 14-17 en Sander Machielsen, 'Meer CEO's bij musea'. In: *de Volkskrant*, 8 november 2013.

[1213] Beatrix Ruf, 'Voorwoord'. In: Martijn van Nieuwenhuizen en Marie-Claire van Bracht (redactie), *Bad Thoughts*. Amsterdam, 2014, p. 6. Deels ook geciteerd in: Rutger Pontzen, 'De Sanders Show'. In: *de Volkskrant*, 1 augustus 2014. Christiaan Braun mengde zich weer in het debat. Hij plaatste na het aantreden van Ruf als directeur - onder de naam Overholland - een viertal paginagrote advertenties in *NRC Handelsblad*, *de Volkskrant* en *Het Parool* - daarin waarschuwt hij museumbestuurders voor belangenverstrengeling. 'Tegen belangenconflicten', verschenen in *NRC* op 4 september 2014, was expliciet gericht aan het Stedelijk Museum; 'Vuistregels voor musea (voor dagelijks gebruik)' en 'Transparantie: een museumstuk (de Raad van Toezicht)' verschenen in *NRC* op resp. 24 september 2014 en 11 december 2014. In 'Transparantie: een museumstuk (de directeur)' in *NRC*, 31 december 2014, richtte hij zijn pijlen expliciet op Ruf. Zie ook: 'Advertentie tegen het Stedelijk'. In: *NRC Handelsblad*, 5 september 2014 en Karolien Knols, 'Ex-buur opent de aanval op Stedelijk Museum'. In: *de Volkskrant*, 5 september 2014. Michiel Kruijt en Rutger Pontzen schreven een beschouwing over de case: 'Gij zult transparant zijn. Dubbelfuncties in musea'. In: *de Volkskrant*, 26 september, 2014 en er verscheen een commentaar: 'Kunsthandel aan de macht'. In: *NRC Handelsblad*, 30 april 2015.

Tijdens de drukbezochte opening van *Bad Thoughts* verwelkomt Karin van Gilst samen met het echtpaar Sanders de genodigden bij de entree. Beatrix Ruf houdt een enthousiast betoog - haar *maiden speech*. Ze begroet het publiek in het Nederlands en gaat vervolgens over in het Engels. De bezoekers luisteren met zichtbaar plezier. Gilbert & George zijn eregasten. Na een toespraak van Martijn Sanders lezen zij, elkaar aanvullend, hun 'love letter' voor aan het echtpaar, waarin ze eraan herinneren dat ze 'as artists' geboren zijn op de trappen van het Stedelijk Museum, in november 1969 toen ze hun *Living Sculpture* presenteerden.[1214]

6 De nieuwe Nationale Schatkamer

Niet alleen het Stedelijk Museum onderging een ingrijpende, langdurige verbouwing. Twee nationale musea werden vernieuwd en heringericht, gebaseerd op ambitieuze plannen. Bij het Mauritshuis verliep de verbouwing en uitbreiding vlekkeloos, bij het Rijksmuseum niet bepaald. Daar startte na een lange aanloop de verbouwing in 2004. Pas in 2012 volgde de oplevering van het hoofdgebouw en begon de inrichting. Totale kosten van de verbouwing bedroegen 375 miljoen euro - gefinancierd door het ministerie van OCW en het Rijksmuseum zelf. De oorzaken van de vertraging zijn strubbelingen in de samenwerking tussen de verschillende partijen, de sterke lobby van de fietsersbond en financiële tegenvallers.[1215]

In recent heropende musea is te zien dat het esthetische genoegen dat geëxposeerde kunstwerken kunnen teweegbrengen niet meer voorop staat in het beleid. De opvatting over museale functies is veranderd. Musea streven niet meer het doel na om de schoonheid van de collecties te tonen, ze zijn geen kunstzinnige tempel meer. Het gaat ook om de beleving van de bezoeker en om service: 'visitors like being entertained, and are likely to drift away unless museums can connect with them both intellectually and emotionally'. Sir Nicolas Serota, directeur van de Tate musea, beschrijft het museum als evenzeer een 'forum' als 'een treasure

[1214] De opening was op zaterdag 19 juli 2014. Bron: participerende observatie. Zie ook: Joyce Roodnat, 'Goed is zoet. Zondig is zilt. En lekkerder'. In: *NRC Handelsblad*, 24 juli 2014. Het tweede jaar dat het Stedelijk weer open was, werd 'opnieuw een recordjaar' met 811.000 bezoeken - de prognose was 550.000 (in 2013 was het bezoekaantal 665.000 ten opzichte van een prognose van 550.000). 'Dat is absoluut boven onze schatting, we waren al blij geweest als we het openingsjaar hadden kunnen evenaren', aldus een woordvoerder. Bron: Claudia Kammer en Daan van Lent, 'Het museum was in 2014 van iedereen'. In: *NRC Handelsblad*, 31 december 2014.

[1215] Documentairemaker Oeke Hoogendijk (1961) volgde de ontwikkelingen tien jaar lang met als resultaat *Het nieuwe Rijksmuseum*, dat in de NTR-serie 'Het uur van de wolf' werd uitgezonden. Het project was bedoeld als documentaire maar werd een vierdelige serie. De eerste twee delen presenteerde ze op het International Documentary Festival Amsterdam (IDFA). Op 1 en 2 januari 2009 werd 'het pijnlijke verslag van al het gedoe rondom de verbouwing' in twee delen op televisie vertoond door de NPS. De twee overige delen volgden op 7 en 14 april 2013. De serie biedt een heldere reconstructie van de renovatieperikelen. Zie daarvoor ook: Jaco Alberts, 'Hoogmoed en gekibbel. Waarom we zo lang moeten wachten voordat het Rijksmuseum weer open gaat'. In: *NRC Handelsblad*, 6 juli 2007 en Rutger Pontzen, 'Hup Holland Hup. De gefnuikte ambities van het Rijksmuseum'. In: *de Volkskrant*, 30 april 2008. In 2013 won Hoogendijk de Zilveren Nipkowschijf. De jury noemt *Het nieuwe Rijksmuseum* 'het magnum opus van een meesterverteller, waarin bureaucratisch Nederland op zijn smalst wordt getoond'. Bronnen: Sandra Smallenburg, 'Onthutsende tv-soap over verbouwing Rijksmuseum'. In: *NRC Handelsblad*, 31 december 2008 en 'Docuserie Het nieuwe Rijksmuseum wint Nipkowschijf'. In: *Het Parool*, 6 juni 2013. De serie kreeg de Speciale Juryprijs op het Nederlands Film Festival in Rotterdam en een 'Tegel', de jaarprijs voor de beste journalistieke productie - beide in 2013. De première van de documentaire reeks in New York was op 18 december 2013. *The New York Times* noemde Hoogendijk 'in één adem' met de legendarische documentairemaker Frederick Wiseman (1930). Bron: Jan Pieter Ekker, 'De lange en moeizame weg naar het nieuwe Rijks'. In: *Het Parool*, 16 april 2014. Hoogendijk won in 2014 ook nog een Gouden Kalf en een Idfa Award. Bron: Willeke Keulen, '"Ik heb maanden in een montagehok geleefd"'. In: *Het Parool*, 6 december 2014. Op 4 december 2014 ging de compilatie *Het nieuwe Rijkmuseum* in premiere in 36 bioscopen. De film werd op abri's aangekondigd met Erwin Olafs foto van Wim Pijbes, op de rug gezien in de eregalerij, die ook de *cover* sierde van *DeLuxe, NRC Weekend, Magazine* #11, april 2013 - Pijbes was gastredacteur ter ere van de opening. Allemaal free publicity.

box'.[1216] Het gaat in veel musea om de context van de objecten en een verhaal, waarbij rekening wordt gehouden met een breed, geïnteresseerd publiek. Kenneth Hudson constateert dat de 'most fundamental change' die musea ondergingen, 'is the now almost universal conviction that they exist in order to serve the public'.[1217] Recent gerenoveerde musea zijn geen 'tempel' meer met 'klassieke, statige trappen' om de werkelijkheid te ontstijgen en de schoonheid van de collecties te bewonderen, zo reflecteert Jaap Huisman. De trappen hebben plaatsgemaakt voor 'een afdaling' naar wat lijkt op een neutrale 'shopping mall'. In de nieuwe musea is meer te vinden dan artefacten, want de huidige bezoeker verwacht uitgebreide voorzieningen zoals garderobes, toiletten, loketten, een informatiepunt, winkel en grand café. De functies van het museum zijn uitgebreid: het is ook een ontmoetingsplaats, conferentiecentrum, entourage voor diners, recepties en ontvangsten. De 'neutrale ruimte' waarin het publiek afdaalt, dient als een 'rust- en verzamelpunt (…) waar men even niks hoeft te doen. (…) Daarna kan het avontuur beginnen'.[1218]

In zowel het Mauritshuis als het Rijksmuseum is het resultaat van de verbouwing een eclatant succes - na de heropening stijgt het museumbezoek meer dan begroot en zijn de besprekingen overwegend juichend. De directeuren hebben een uiteenlopende stijl en de musea verschillen sterk van elkaar, alhoewel ze beide topstukken uit de Gouden Eeuw in huis hebben. Het Mauritshuis kiest voor 'bestendigen': daar vindt een cosmetische verbouwing plaats; het intieme karakter blijft behouden. De nieuwe ondergrondse ruimte en vleugel dienen voor publieksfuncties, tijdelijke exposities en de kantoren. Emilie Gordenker blijft de eerste jaren na haar aanstelling bescheiden op de achtergrond, geeft geen grote interviews, noch koopt ze 'statusbepalende kunstwerken' aan.[1219] Het Rijksmuseum wordt volledig gestript en krijgt een nieuwe opstelling: in de eregalerij hangen schilderijen uit de Gouden Eeuw, elders wordt een combinatie gepresenteerd van kunst en historische objecten - alleen de *Nachtwacht* hangt nog op de oude plek.[1220] Directeur Wim Pijbes laat geen kans onbenut om persaandacht te genereren - zijn doortastende en mediagenieke aanpak roept bewondering, maar ook kritiek op.

[1216] Nicolas Serota geciteerd in: Fiammetta Rocco, 'Temples of delight'. In: *The Economist*, 21 december 2013, p. 3 (Special Report Museums). Zie ook: Neil Kotler en Philip Kotler, 'Can Museums be All Things to All People?: Missions, Goals, and Marketing's Role'. In: *Museum Management and Curatorship*, 18(3), 2000, pp. 271-287.

[1217] Fiammetta Rocco legt het omslagpunt bij de opening van Centre Pompidou in 1977. Bron: ibidem, pp. 3-5. Zie ook: Pieter van Os, 'In veel succesmusea wereldwijd gaat beleving boven esthetiek'. In: *NRC Handelsblad*, 27 december 2013 en N. Kotler en P. Kotler, 'Can Museums be All Things to All People?: Missions, Goals, and Marketing's Role'. In: *Museum Management and Curatorship*, 18(3), 2000, pp. 271-287..

[1218] Jaap Huisman, 'Afdalen naar de Olympus'. In: *De Groene Amsterdammer*, 26 juni 2014. Ondergronds uitbreiden is een trend. Ieoh Ming Pei (1917) - toonaangevend Chinees-Amerikaans architect - is daarin met het Louvre de pionier. Het Rijksmuseum herbergt twee grote, uitgegraven binnenhoven, met een brede onderdoorgang onder de fietstunnel. Bron: Bernard Hulsman, 'Ongemerkt ondergronds'. In: *NRC Handelsblad*, 26 juni 2014. Het nieuwe deel van het Stedelijk Museum bevat een souterrain van elfhonderd vierkante meter voor wisseltentoonstellingen. Met het ondergrondse atrium in het Mauritshuis verbond Hans van Heeswijk het eigenlijke museum met de nieuwe Royal Dutch Shell Vleugel. Hij breidde in 2008 museum De Beyerd te Breda uit met een ondergrondse vleugel voor thematentoonstellingen. Het Drents Museum te Assen heropende in 2011 met een nieuwe expositieruimte onder de grond - een ontwerp van Erick van Egeraat. Bij Ons' Lieve Heer op Solder - de voormalige 17de eeuwse schuilkerk in de binnenstad van Amsterdam - is een buurpand aan de overkant van de steeg naast het museum betrokken, waarin alle publieksfuncties zijn ondergebracht: entree, winkel, café, educatie en tentoonstellingszalen. Beide panden werden ondergronds met elkaar verbonden. De uitbreiding is een ontwerp van Felix Claus, van Claus en Kaan Architecten. De opening van het vernieuwde museum was op 22 september 2015. Bron: www.opsolder.nl (bezocht op 29 november 2015).

[1219] Ze zei daarover in een interview: 'ik hoef mijn stempel niet te drukken, of meteen het spectaculairste schilderij te kopen. Dit museum verdient veel meer dan mijn ego. Het is groter dan ik ben. Ik ben van de lange termijn'. Bron: Wieteke van Zeil, 'Stille tocht'. In: *de Volkskrant*, 20 juni 2014 en Wieteke van Zeil, 'Juwelendoos zonder fratsen'. In: *de Volkskrant*, 27 juni 2014.

[1220] Wieteke van Zeil, 'Juwelendoos zonder fratsen'. In: *de Volkskrant*, 27 juni 2014.

Plannen voor een verbouwing

Henk van Os werd op 15 september 1989 algemeen directeur van het Rijksmuseum. 'Ik vind het aantrekkelijk straks zowel wetenschappelijk als bestuurlijk met vakgenoten om te gaan, ook al zijn die soms, heel bewust, volstrekt gespeend van management-benul. Men zocht een kunsthistoricus, die vanuit de inhoud van het vak het museum bestuurt. Het is slecht om die twee hoedanigheden te verzelfstandigen, dat beseft men nu op departmenten en in musea', aldus Van Os.[1221] Hij kreeg 'de politieke opdracht' mee van minister Brinkman en Jan Riezenkamp om meer Nederlandse bezoekers te werven - het Rijksmuseum was te veel 'een toeristentrekker'.[1222] Dat lukte hem - hij zette het museum als 'Nationale Schatkamer' op de kaart en lanceerde 'de grote wintertentoonstelling (…) zodat het publiek zich op een koude dag kon warmen en stichten aan kunst' - exposities als *Dageraad der Gouden Eeuw* (1993), *Gebed in schoonheid* (1994) en *Jan Steen* (1996).[1223] Hij organiseerde gratis zondagen, vertelde in zijn wekelijkse televisieprogramma *Museumschatten* over kunstwerken uit de collectie en initieerde 'Joost de Suppoost'.[1224] Binnen enkele jaren steeg het aantal Nederlandse bezoekers van 15% naar 55%.[1225] De dagelijkse leiding was in handen van zijn mede-directeuren Jan Piet Filedt Kok en Annemarie Vels Heijn: 'Henk bracht de ideeën aan en ventte ze uit. Wij deden de dagelijkse dingen. Henk is als een potkachel, zeiden wij altijd. Je moet er veel instoppen, maar hij geeft ook veel warmte af'.[1226]

Vlak na de verzelfstandiging in 1995 maakt Henk van Os bekend dat hij weggaat bij het museum - hij wordt weer hoogleraar.[1227] Nadat hij het ontwerp had gemaakt voor een 'Masterplan van het Rijks, de grote renovatie', dacht hij: 'voor de uitvoering daarvan heeft het museum jongere energie nodig. Niet die van mij'.[1228] Ronald de Leeuw wordt per 1 december 1996 directeur van het Rijksmuseum - 'de meest eervolle positie in de Nederlandse museumwereld'. Hij zei daarvoor weleens dat je voor die positie niet wordt gevraagd, maar 'geroepen'. Na zijn succes bij het Van Goghmuseum was hij op het ministerie 'de gedoodverfde opvolger van Henk van Os' - hij combineert kunsthistorische kennis met zakelijk inzicht.[1229] De Raad van Toezicht benadert Ronald de Leeuw, 'na doorslaggevend advies' van Jan Riezenkamp, directeur-generaal van OCW - hij antwoordt: 'ja, graag'.[1230] Tijdens het 'overgangsdiner in de tuin van het Hilton' - waaraan ook minister-president Wim

---

[1221] Marianne Vermeijden, 'De studenten moeten in opstand komen. Gesprek met Henk van Os, toekomstig directeur van het Rijksmuseum'. In: *NRC Handelsblad*, 17 juni 1988.

[1222] Van Os (1938) volgde Simon Hendrik Levie op, die sinds 1975 algemeen directeur was.

[1223] Jhim Lamoree, 'Henk van Os kan alle dingen doen die hij leuk vindt'. In: *Het Parool*, 27 november 1996. Op *Gebed in Schoonheid* kreeg iedere bezoeker een audio tour uitgereikt, door hemzelf ingesproken: 'ik ben Henk van Os en ben algemeen directeur van het Rijksmuseum. Ik neem u mee op de tentoonstelling'. Bron: Paul Depondt, 'Altijd zijn gewoonste zelf'. In: *de Volkskrant*, 22 november 1996.

[1224] Hij liet daarvoor onder anderen Freek de Jonge, Paul de Leeuw en Jan Wolkers rondleidingen verzorgen.

[1225] Rutger Pontzen, 'Hup Holland Hup. De gefnuikte ambities van het Rijksmuseum'. In: *de Volkskrant*, 30 april 2008.

[1226] Vels Heijn geciteerd in: Lucette ter Borg, 'Gedonderjaag in het Rijksmuseum . Verziekt klimaat versus "gewone" botsing tussen oud en nieuw'. In: *de Volkskrant*, 12 oktober 2000.

[1227] Hij werd universiteitshoogleraar Kunst en Samenleving aan de Universiteit van Amsterdam. Zie: Paul Depondt, 'Altijd zijn gewoonste zelf'. In: *de Volkskrant*, 22 november 1996.

[1228] Lucette ter Borg, 'Gedonderjaag in het Rijksmuseum . Verziekt klimaat versus "gewone" botsing tussen oud en nieuw'. In: *de Volkskrant*, 12 oktober 2000.

[1229] Ronald de Leeuw (1948) was van 1986 tot 1997 directeur van het Van Goghmuseum. Het leek uitgesloten om Van Os in populariteit te overtreffen - deze was met zijn wekelijkse kunstprogramma voor een breed publiek een tv-persoonlijkheid geworden. Ernst van de Wetering: 'Van Os is een leraar in hart en nieren, die het vooral om de kunsthistorische inhoud gaat. Hij had minder bestuurservaring dan De Leeuw'. Hoofd tentoonstellingen van het Rijksmuseum, Frits Scholte, die ook onder Van Os werkte: 'als ze tegen elkaar zouden schaken, zou De Leeuw Van Os verslaan. Hij denkt strategischer. Maar Van Os speelt weer beter viool'. Bron: ibidem.

[1230] Lucette ter Borg, 'Hollandse meesterdirecteur. Profiel. Rijksmuseum-baas Ronald de Leeuw'. In: *Vrij Nederland*, 15 september 2007.

Kok deelneemt - legt Van Os zijn plannen voor aan zijn opvolger: 'het voorstel (…) voor een volledige integratie van wat het museum in huis had'.[1231] Hij krijgt de opdracht mee 'om van het museum een modern geoutilleerd en rendabel bedrijf te maken'.[1232]

In 1999 begint De Leeuw met een reorganisatie en experimenten met een nieuwe opstelling.[1233] In de beginjaren van zijn bewind doet zich een 'cultuuromslag' voor. Het Rijksmuseum is in 1995 verzelfstandigd, 'en dat betekent een verschuiving van een ambtenarencultuur naar een marktgerichte cultuur', zo legt de nieuwe zakelijk directeur Dieric Elders uit.[1234] Van Os had 'de koninkrijken van de wetenschappelijke staf' niet aangetast - De Leeuw gaat het conflict wel aan. 'Geen consensus, no-nonsense'. Van hem komt de uitspraak 'dat als je aan een conservator komt, je aan een priesterkaste komt. Terugblikkend: 'het probleem met sommige prominente conservatoren was dat ze niet inzagen dat ze onderdeel van een organisatie waren waar ze net als ieder ander aan mee moesten doen. (…) Het grootste probleem bij mijn aantreden in 1996 was dat het Rijksmuseum intern nauwelijks actief bij de vormgeving van de verzelfstandiging betrokken was geweest. Ook het nieuwe zakelijk management kwam tijdens Van Os steeds direct van het ministerie. Het was daarom verdacht en niet "Rijks-eigen". (…) De conservatoren kwamen onder een aparte directeur collecties, wat uiteindelijk goed heeft uitgepakt'.[1235] Het gaat De Leeuw om 'doelmatigheid (…) als er ergens overbodig vet zit, moet je streng zijn en het weghalen'. Dertig procent van de museumstaf verandert van functie: twintig procent wordt overgeplaatst, tien procent wordt 'in de markt gezet', aldus Elders, of ontslagen en elders aan een baan geholpen. 'Het is een echte kunstmanager, die zakelijke argumenten even zwaar laat wegen als artistieke. In deze branche is dat een nieuw fenomeen'. Ernst van de Wetering vult hem aan: 'in de museumwereld heeft men meestal veel consideratie met wat je "zwakke broeders" zou kunnen noemen; hij heeft die niet. De Leeuw licht organisaties door, koppelt mensen en banen aan elkaar, en als hij dan vindt dat iemand niet optimaal functioneert, trekt hij zijn conclusies'.[1236] 'De publiciteit van het museum wordt zorgvuldig georkestreerd en tegenstanders van De Leeuw laten in het openbaar niets van zich horen'.[1237] In een 'portret van een saneerder die zichzelf ook als romanticus ziet', komt zijn 'autoritaire optreden' toch even ter sprake: 'ja hoor eens. Er is altijd wel een reden om *niet* van mij te houden. Op sommige punten heb ik geen geduld. Er zijn mensen die niets willen. Wie beslissingen neemt, neemt altijd ook beslissingen die voor heel veel mensen teleurstellend zijn. En ik ben er toevallig aan gebonden om te doen wat *ik* het beste vind voor het Rijksmuseum'.[1238]

[1231] Rutger Pontzen, 'Hup Holland Hup. De gefnuikte ambities van het Rijksmuseum'. In: *de Volkskrant*, 30 april 2008.

[1232] Lucette ter Borg, 'Gedonderjaag in het Rijksmuseum. Verziekt klimaat versus "gewone" botsing tussen oud en nieuw'. In: *de Volkskrant*, 12 oktober 2000.

[1233] Rutger Pontzen, 'Hup Holland Hup. De gefnuikte ambities van het Rijksmuseum'. In: *de Volkskrant*, 30 april 2008.

[1234] Dieric Elders geciteerd in: Sandra Heerma van Voss, 'Aan De Leeuw is alles groot, ook zijn ambities. Pragmatisch kunsthistoricus laat marktdenken los op het Rijksmuseum'. In: *NRC Handelsblad*, 22 mei 2000. Zie over de cultuuromslag in het Rijksmuseum door de jaren heen: Lucette ter Borg, 'Gedonderjaag in het Rijksmuseum. Verziekt klimaat versus "gewone" botsing tussen oud en nieuw'. In: *de Volkskrant*, 12 oktober 2000.

[1235] Manus Brinkman, *De verzelfstandiging.* Amsterdam, 2015, pp. 134-135.

[1236] Dieric Elders en Ronald de Leeuw geciteerd in: Sandra Heerma van Voss, 'Aan De Leeuw is alles groot, ook zijn ambities. Pragmatisch kunsthistoricus laat marktdenken los op het Rijksmuseum'. In: *NRC Handelsblad*, 22 mei 2000.

[1237] Citaat van Van Voss uit: ibidem.

[1238] De Leeuw geciteerd in: Lucette ter Borg, 'Hollandse meesterdirecteur. Profiel. Rijksmuseum-baas Ronald de Leeuw'. In: *Vrij Nederland*, 15 september 2007.

De plannen voor een grootscheepse verbouwing dateren van 1995. Dan geeft Henk van Os zijn 'huisarchitect' Hans Ruijssenaars opdracht om 'een masterplan' te ontwerpen. 'We waren al die jaren alleen maar aan het knutselen geweest om het gebouw toegankelijker te maken voor een groeiend publiek. Maar ik had steeds het gevoel dat er eigenlijk iets veel groters moest gebeuren. We moesten terug naar de helderheid van Cuypers'.[1239] Hij zet een lobby op om financiering voor de renovatie voor elkaar te krijgen - onder anderen bij minister-president Wim Kok, met wie hij persoonlijk bevriend is. Deze houdt zich echter liever op de vlakte, na het tumult rondom de aankoop van *Victory Boogie Woogie*. Jan Riezenkamp polst Tweede Kamervoorzitter Jeltje van Nieuwenhoven. Zij heeft een suggestie: een 'millenniumcadeau'. Minister Zalm heeft wat extra's te besteden - dat moet naar het Rijksmuseum gaan. Met Ronald de Leeuw legt ze het plan voor aan partijgenoot en PvdA-fractievoorzitter Ad Melkert. 'Die was meteen voor het plan gewonnen', vertelt Van Nieuwenhoven terugblikkend. Alle fractievoorzitters ondertekenen de 'motie-Melkert' met het verzoek aan het kabinet tijdens de algemene beschouwingen van 1999 'een gebaar te maken. (…) Ook in het nieuwe millennium moest het Rijks een vooraanstaand museum van internationale allure kunnen zijn'.[1240]

In september 2000 kiest het kabinet-Kok voor de duurste en meest vergaande verbouwingsvariant: vernieuwing in plaats van een cosmetische ingreep. Dit 'spectaculaire cadeau' is 'de grootste verrassing' van Rick van der Ploegs nota *Cultuur als Confrontatie*.[1241] De rijksoverheid betaalt het leeuwendeel van de beraamde kosten. Riezenkamp merkt later op: 'wonderlijk hoe lang je moest zeuren om kleine bedragen en hoe makkelijk je soms grote bedragen kon krijgen'. Van der Ploeg promoveert de renovatie tot 'Groot Project'.[1242] In de nota staat dat het departement 345 miljoen gulden beschikbaar stelt voor een 'drastische renovatie' van het Rijksmuseum, 'die overeenstemt met de internationale faam van het museum'.[1243] Het museum moet zelf honderd miljoen gulden bijdragen.[1244] De Tweede Kamer besloot in 1999 'unaniem' tot de renovatie.[1245] Ronald de Leeuw neemt 'het gigantische cadeau' in ontvangst 'alsof het de normaalste zaak van de wereld' is.[1246] 'Wij zijn het nationale visitekaartje en een *landmark* voor Amsterdam. Als je het gebouw van Cuypers na ruim een eeuw voor het eerst ingrijpend aanpakt, moet je dat niet halfslachtig doen'.[1247] Hij voegt er aan toe dat hij het bedrag 'niet zelf uit zijn mouw geschud' heeft - de verbouwingskosten zijn berekend door het bureau van de Rijksbouwmeester Jo Coenen.[1248] Deze - zojuist aangesteld - zoekt kandidaten voor 'de delicate operatie': het gebouw moet 'terug naar Cuypers, met de openheid en het licht (…) dat architect P.J.H. Cuypers het museum bij de opening in 1885 meegaf'.[1249]

[1239] Van Os geciteerd in: Jaco Alberts, 'Hoogmoed en gekibbel. Waarom we zo lang moeten wachten voordat het Rijksmuseum weer open gaat'. In: *NRC Handelsblad*, 6 juli 2007.
[1240] Paul Steenhuis, 'De bewindsman van 445 miljoen'. In: *NRC Handelsblad*, 19 september 2000 en Ministerie van OCW, *Cultuur als confrontatie.* Den Haag/Zoetermeer, september 2000, p. 30.
[1241] Ibidem.
[1242] Hij refereerde aan de Franse *Grands Projets* waarin presidenten hun stempel op grote publieke werken drukken en 'optimale ontwerpkwaliteit' en 'optimale samenwerking tussen betrokken partijen tot uiting komen'. Bron: Jaco Alberts, 'Hoogmoed en gekibbel. Waarom we zo lang moeten wachten voordat het Rijksmuseum weer open gaat'. In: *NRC Handelsblad*, 6 juli 2007.
[1243] Ministerie van OCW, *Cultuur als confrontatie.* Den Haag/Zoetermeer, september 2000, p. 30.
[1244] Roel Pots, *Cultuur, koningen en democraten.* Nijmegen 2010, p. 389 en 'In debat met Rijksmuseum'. In: *Het Parool*, 6 januari 2001.
[1245] Cyrille Offermans, 'Stadsdeel beslist over Rijksmuseum'. In: *de Volkskrant*, november 22, 2008.
[1246] 'In debat met Rijksmuseum'. In: *Het Parool*, 6 januari 2001.
[1247] Marina de Vries, 'Het Rijks krijgt bijna half miljard'. In: *Het Parool*, 19 september 2000.
[1248] 'In debat met Rijksmuseum'. In: *Het Parool*, 6 januari 2001.
[1249] 'Rijks wil bij verbouwing "terug naar Cuypers"'. In: *de Volkskrant*, 1 november 2000.

Eind november 2000 organiseert Rick van der Ploeg ‘een maatschappelijk debat’ over de functie die het Rijksmuseum in de 21ste eeuw moet vervullen: over de plannen ‘waarbij kunst en geschiedenis als een geheel worden gepresenteerd’ - dat staat voor De Leeuw al vast. Adriaan van Dis treedt op als gespreksleider.[1250] Opinieleiders zijn sceptisch over de oprechtheid van die ‘inspraak’. De Leeuw vindt dat je over kunst geen referendum kunt houden. ‘Maar ik hoop dat het de ideeën verrijkt’.[1251] Op vrijdag 5 januari 2001 verschijnt in de landelijke dagbladen een advertentie waarin het Rijksmuseum ‘de Nederlander’ oproept om ‘mee te doen aan het nationale debat over de toekomst van het Rijksmuseum’. De debatten vinden plaats in de Beurs van Berlage en Felix Meritis. Het wordt ‘een grote schijnvertoning’ genoemd: de zeven geselecteerde kandidaat-architecten hebben hun ontwerpvisies al bijna afgerond en de rijksbouwmeester heeft ‘sinds 1998 al een kant-en-klaar verbouwingsplan’ op zijn bureau liggen.[1252]

Eén van de hete hangijzers in het debat is het samenvoegen van de kunst- en historische collectie. Het museum heeft al gekozen voor een geïntegreerde opstelling, waarin de historische periodes worden ondersteund met bijbehorende schilderijen en kunstnijverheid.[1253] Na afloop van de inspraakavonden zegt Ronald de Leeuw: ‘ik heb veel ideeën gehoord die ons aanspreken’, waarop Adriaan van Dis constateert: ‘dus de ideeën die afwijkend zijn, hoort u niet’.[1254] Op één van de inspraakavonden in 2001 blijkt het ‘heikelste punt’ de fietserspoort - Van Dis was al bestookt door actiegroepen-in-oprichting die de onderdoorgang tussen het Museumplein en het stadscentrum voor fietsers willen behouden, maar uit de diplomatieke antwoorden van De Leeuw lijkt dit niet de bedoeling. Van Dis waarschuwt hem: ‘die poort wordt nog eens uw Waterloo’.[1255]

Tijdens de verbouwing blijft de Philipsvleugel open.[1256] Daar zijn ‘350 topstukken uit de zeventiende eeuw’ te zien: ‘geheide publiekstrekkers als de *Nachtwacht* en het *Joodse Bruidje* van Rembrandt, meesterwerken van Vermeer, Steen en Hals, de poppenhuizen en een deel van de zilvercollectie en Delfts aardewerk. Het museum heeft daarnaast de dependance op luchthaven Amsterdam Airport Schiphol. ‘We kunnen het niet maken om onze wereldberoemde stukken vijf jaar lang op te bergen in het depot’, vindt De Leeuw.[1257] Delen van de collectie reizen naar musea in binnen- en buitenland. Daarmee kan een deel van de eigen bijdrage worden opgehaald, maar het leeuwendeel moet van sponsors komen. De Leeuw concentreert zich op een klein aantal hoofdsponsors: ‘uiteraard verlangen die een

---

[1250] ‘Rijks wil bij verbouwing “terug naar Cuypers”’. In: *de Volkskrant*, 1 november 2000 en Paul Steenhuis, ‘”Nieuw” Rijksmuseum open in 2006’. In: *NRC Handelsblad*. 20 september 2000. Adriaan van Dis (1946) is auteur, journalist en televisiepresentator, vooral bekend van het VPRO boekenprogramma *Hier is…Adriaan van Dis*.

[1251] Marina de Vries, ‘Het Rijks krijgt bijna half miljard’. In: *Het Parool*, 19 september 2000.

[1252] Egbert Koster, ‘De directie van het Rijksmuseum wilde geen commentaar geven’. In: *Het Financieele Dagblad*, 3 februari 2001. Zie ook: Michaël Zeeman, ‘Het Rijksmuseum verbouwt eerst en denkt later’. In: *de Volkskrant*, 8 februari 2001 en Marina de Vries, ‘Een Rijksmuseumplein dan maar?’ In: *Het Parool*, 6 februari 2001.

[1253] Mark Duursma, ‘Historische collectie moet elders’. In: *NRC Handelsblad*, 7 februari 2001.

[1254] Martine Boelsma en Linda Huijsman, ‘Het Rijksmuseum: verbouwen volgens het poldermodel. Discussie over Rijks vooral symbolisch’. In: *Algemeen Dagblad*, 8 februari 2001.

[1255] Marina de Vries, ‘Een ding is zeker: het Rijksmuseum blijft staan. Heikelste punt was de fietspoort’. In: *Het Parool*, 7 februari 2001.

[1256] Deze - voorheen Zuidvleugel genoemd - werd eerder al verbouwd door Wim Quist - toen Henk van Os directeur was - en in 1996 door koningin Beatrix heropend; sindsdien heette hij Philipsvleugel, naar één van de sponsors. Vanaf de heropening in april 2013 werd de Philipsvleugel volgens plannen van Cruz y Ortiz verbouwd tot locatie voor tijdelijke tentoonstellingen, met op de begane grond een groot restaurant met terras en een ‘Friendsroom’. Dit deel ging op 1 november 2014 open. Bronnen: ‘Rijksmuseum ontving 8,5 miljoen bezoekers tijdens renovatie’. In: *de Volkskrant*, 20 maart 2013 en Pieter van Os, ‘Rijks verbouwt verder: weer daglicht op Bredase gevel’. In: *NRC Handelsblad*, 28 mei 2014.

[1257] ‘Rijksmuseum houdt vleugel open’. In: *Trouw*, 13 november 2002.

tegenprestatie van het museum, maar ik hoop van harte dat ze het vooral doen omdat ze trots zijn op hun Rijksmuseum'. De vaste presentatie zal 'drastisch' veranderen: 'afdelingen worden door elkaar gehusseld en de bezoeker maakt een chronologische reis door de tijd'. De Leeuw: 'mensen komen naar het museum voor de echte voorwerpen. Maar met het warenhuisconcept dat we nu hebben, met aparte afdelingen voor schilderijen, kunstnijverheid en geschiedenis, haal je voorwerpen te veel uit hun context. Straks willen we een verhaal vertellen, waarbij geschiedenis, kunstnijverheid en beeldende kunst elkaar aanvullen'.[1258] De experimentele opstelling in de Philipsvleugel dient als 'een losse vingeroefening' voor hoe het vernieuwde Rijksmuseum er zal uitzien.[1259]

Hoofdarchitect Ruijssenaars neemt in oktober 1999 ontslag.[1260] Het Spaanse bureau Cruz y Ortiz krijgt de opdracht het Rijksmuseum terug te brengen tot het concept van Cuypers. Deze wilde eind negentiende eeuw één entree, in het midden van het gebouw, aan de noordkant. De gemeente wilde echter het museum, dat toen nog aan de rand van de stad lag, een functie geven als 'stadspoort'. Daarom moest de centrale ingang wijken voor een onderdoorgang. Gevolg was een tweedeling van het museum - 'in plaats van één intern logisch gestructureerd gebouw ontstonden er (…) twee vleugels zonder gelijkvloerse verbinding'. Cruz y Ortiz verplaatsen in hun ontwerp de ingang naar de onderdoorgang, zoals Cuypers in eerste instantie ook wilde. Tot hun verbijstering blokkeert het Stadsdeel Oud-Zuid de uitvoering van deze plannen. Ze worden gedwongen de plannen fundamenteel te wijzigen, juist op het punt waarvoor ze door de beoordelingscommissie geroemd waren.[1261] Er ontstaat 'in brede kring' begrip voor hun verbouwereerdheid over 'dit staaltje polderdemocratie'. Hoe is het mogelijk dat een stadsdeel de beslissing neemt over het Rijksmuseum, het belangrijkste gebouw in de stad, en zwicht voor de fietslobby? Waar blijven de staatssecretaris en de burgemeester? Cyrille Offermans: 'je zou (…) verwachten dat, als het rijk in deze kwestie al niet de laatste stem zou hebben, dan toch op zijn minst de centrale stad meer te vertellen zou moeten hebben dan een deelraad, die immers, zoals pijnlijk is gebleken, geneigd is zijn eigen kleine deelbelangen te laten prevaleren boven de algemene redelijkheid'. Cruz en Ortiz ontwerpen een studiecentrum - een nieuw gebouw, oostelijk van het hoofdgebouw. De betrokkenen van het museum zijn enthousiast, maar het ontwerp wordt drie keer afgekeurd, zonder dat de argumenten duidelijk worden. Het stadsdeel blijft tegen. De architecten voelen zich weer geschoffeerd. Offermans: 'aan de vakman heeft de politicus geen boodschap, het gaat om de stem van het volk'.[1262]

[1258] Marina de Vries, 'Het Rijks krijgt bijna half miljard'. In: *Het Parool*, 19 september 2000.

[1259] Rutger Pontzen, 'Hup Holland Hup. De gefnuikte ambities van het Rijksmuseum'. In: *de Volkskrant*, 30 april 2008.

[1260] Zie over deze kwestie: Egbert Koster, 'De directie van het Rijksmuseum wilde geen commentaar geven'. In: *Het Financieele Dagblad*, 3 februari 2001 en Sandra Heerma van Voss, 'Aan De Leeuw is alles groot, ook zijn ambities. Pragmatisch kunsthistoricus laat marktdenken los op het Rijksmuseum'. In: *NRC Handelsblad*, 22 mei 2000.

[1261] In het voorjaar van 2005 keurde het stadsdeel Oud-Zuid het ontwerp voor de verbouwing van de onderdoorgang af, omdat het in strijd was met het bestemmingsplan. In het voorjaar van 2006 werd een aangepast ontwerp gepresenteerd, waarbij de publieksingang toch in de onderdoorgang kwam en er ook ruimte bleef voor fietsers. Zowel PvdA, GroenLinks en SP als het CDA en Red Amsterdam bepaalden dat de passage openbleef. Pim van den Dool, 'Doorgang onder Rijksmuseum blijft open voor fietser'. In: *NRC Handelsblad*, 5 juli 2012. Dit was tegen de wens van Stadsdeel Zuid en Pijbes (inmiddels directeur), die vreesden voor de veiligheid van toeristen. Pijbes voelde zich het slachtoffer van 'een fundamentalistische fietslobby'. Bron: www.at5.nl/s/luG: 'Directeur Rijksmuseum woedend om fietstunnel', *AT5*, 12 juli 2012 (bezocht op 10 juli 2014).

[1262] Cyrille Offermans, 'Stadsdeel beslist over rijksmuseum'. In: *de Volkskrant*, 22 november 2008.

Dit huis is voor en van ons allemaal

In 2008 gaat Ronald de Leeuw met vervroegd pensioen. De procedure voor de opvolging start een jaar daarvoor. De Raad van Toezicht stelt een vertrouwelijk profiel op: de persoon dient de missie van 'het Nieuwe Rijksmuseum' te onderschrijven: 'kunst en geschiedenis in de toekomst door elkaar tonen. Aan de menselijke omgangsvormen wordt veel aandacht besteed'. Hij moet van het museum 'een publiekssucces' maken: het streven is anderhalf à twee miljoen bezoekers per jaar. Er wordt een headhunter-bureau ingeschakeld. Voorzitter Anthony Ruys stelt een sollicitatiecommissie samen van drie Raad van Toezichtleden: Ruys zelf, jurist Maarten van der Lande en Wim Pijbes. Dit is de officiële procedure. Er is ook een informele rekrutering. Ruys vraagt in het najaar 'vertrouwelijk advies bij vrienden en bekenden': Jan Maarten Boll, Martijn Sanders, Henk van Os - ze kennen elkaar via de Vereniging Rembrandt. Ruys: 'alle drie zeiden ze: "waarom vraag je Wim niet? Hij is ambitieus, een publieksman, een generalist, goed in de contacten"'. [1263] Het headhunter-bureau komt met twintig kandidaten uit binnen- en buitenland. Na een selectie van de sollicitatiecommissie blijven er vijf Nederlanders over - ze moeten een *mission statement* van twee A4 schrijven. Pijbes en Taco Dibbets blijven over.[1264] Beiden worden voorgedragen aan de Raad van Toezicht. De keuze valt 'zonder hevig debat' op Pijbes. Op 6 februari 2008 wordt hij voorgedragen aan minister Plasterk.[1265] Dibbets wordt directeur Collecties.

Pijbes zat zelf in de sollicitatiecommissie - dat is opmerkelijk. 'Zo ongebruikelijk is dat nou ook weer niet', vindt hij. 'Toen Wim Crouwel naar Boijmans ging, zat hij ook in de benoemingscommissie'. Toen hij hoorde dat hij een serieuze kandidaat was, besloot hij 'om mee te doen'.[1266] Als Ruys hoort dat hij graag wil, zegt hij: 'dan onthef ik je, *as we speak*, uit de sollicitatiecommissie'. Pijbes blijft wel lid van de Raad van Toezicht - hij moet de vergadering verlaten als de benoeming ter sprake komt.[1267] Zijn overstap als lid van een Raad van Toezicht naar de directeurspositie van dezelfde instelling is een primeur. In de Code Cultural Governance wordt deze mogelijkheid zelfs niet afgewogen. In het bedrijfsleven is alleen 'de gedelegeerde commissaris' een bekend fenomeen: 'iemand die de zaken een tijdje waarneemt als een bedrijf in financiële crisis verkeert. Zodra de boel weer op orde is, wordt er een nieuwe directeur gezocht'.[1268] Ruys vindt het 'helemaal niet raar': waarom zou je zo niet carrière mogen maken? 'Geen enkele ambitieuze kunsthistoricus die ooit directeur wil worden, kan dan nog in een Raad van Toezicht stappen'.[1269]

Bij zijn benoeming in juli 2008 benadrukt Pijbes dat het Rijksmuseum bij de heropening 'een plek moet worden waar alle Nederlanders trots op zijn: het is me een lief ding waard als die trots breed gedragen wordt'. Hij hoopt op twee miljoen bezoekers per jaar.[1270] Hij blijft in Rotterdam wonen en pendelt met de trein en per fiets. 'Ik vind niet dat

[1263] Ruys geciteerd in: Lucette ter Borg, '"Ze zeiden: Waarom vraag je Wim niet?" Hoe Wim Pijbes snel werd benoemd tot directeur van Nederlands grootste museum'. In: *NRC Handelsblad*, 5 februari 2008.
[1264] Dibbits (1968) is een bedrijfsmatig ingestelde kunsthistoricus met veel internationale contacten. Hij was tot 2002 directeur Old Master Paintings bij Christie's in Londen en kwam daarna bij het Rijksmuseum.
[1265] Lucette ter Borg, '"Ze zeiden: Waarom vraag je Wim niet?" Hoe Wim Pijbes snel werd benoemd tot directeur van Nederlands grootste museum'. In: *NRC Handelsblad*, 5 februari 2008.
[1266] Pijbes geciteerd in: Kees Keijer, 'Wim Pijbes, nieuwe directeur Rijksmuseum, mengt met plezier "high art" en "low culture". "Wij denken dat hij een fantastische collega zal zijn"'. In: *Het Parool*, 9 februari 2008.
[1267] Ruys geciteerd in: Lucette ter Borg, '"Ze zeiden: Waarom vraag je Wim niet?" Hoe Wim Pijbes snel werd benoemd tot directeur van Nederlands grootste museum'. In: *NRC Handelsblad*, 5 februari 2008.
[1268] Lucette Ter Borg, 'Die nieuwe directeur, dat ben ik'. In: *NRC Handelsblad*, 15 februari 2008.
[1269] Ruys geciteerd in: Lucette ter Borg, '"Ze zeiden: Waarom vraag je Wim niet?" Hoe Wim Pijbes snel werd benoemd tot directeur van Nederlands grootste museum'. In: *NRC Handelsblad*, 5 februari 2008.
[1270] Rutger Pontzen, 'Hup Holland Hup. De gefnuikte ambities van het Rijksmuseum'. In: *de Volkskrant*, 30 april 2008.

iedereen die bij het Rijksmuseum werkt in de schaduw van het Museumplein moet wonen. Bovendien ben ik een mobiel figuur'.[1271]

Pijbes volgt de ideeën van Ronald de Leeuw over de chronologische opstelling en zet zijn beleid 'in grote lijnen voort'. Hij verlegt hooguit enkele accenten: 'de plannen voor de herinrichting van het museum gaan gewoon door zoals ze er liggen. Dus in de nieuwe opstelling worden kunst en geschiedenis door elkaar getoond: schilderijen naast vazen, zilver, scheepsmodellen en kanonnen. De Nederlandse cultuur was destijds toonaangevend in de wereld en dat willen we laten zien'.[1272] Het museum moet 'het elan van Nederland' vertegenwoordigen: 'waar Nederland voor staat, en wat het gemaakt en bereikt heeft'. Dat is volgens Pijbes al in de Zuidvleugel te zien: 'als je daar binnenkomt, heb je voordat je ook maar een Rembrandt ziet al een echte beleving van de Gouden Eeuw'.[1273] Hij wil dat iedereen zich er 'welkom en serieus genomen' voelt, ongeacht leeftijd of afkomst.[1274] Bij Ronald de Leeuw staat het kunsthistorisch perspectief centraal en bij Pijbes de bezoeker.[1275] 'De term hooggeëerd publiek komt uit de theaterwereld, maar zou ook moeten gelden voor musea. Het publiek heeft altijd gelijk, is mijn devies. Mensen moeten plezier beleven aan een museumbezoek, en als het kan er ook nog iets van opsteken. Omdat dat moeilijk te meten is, kun je als criterium nemen dat ze graag nog een keer terug willen komen. Mensen die straks in het Rijksmuseum komen, krijgen daar het mooiste en belangrijkste te zien wat we hebben, de top van de Nederlandse kunst. Dan gaat het (…) niet alleen om onze nationale schatten, maar ook om identiteit, normen en waarden. Maar zo gepresenteerd dat bezoekers ervaren: dit huis is voor en van ons allemaal'.[1276] Hij vindt zichzelf geen 'typische kunsthistoricus': 'ik ben geen wetenschapper, ik ben museumdirecteur. Ik houd van programmeren, van regelen, van dingen presenteren. (…) Het museum biedt in feite een vat geschiedenis vol gestolde verhalen. Eén schilderij is leuk. Twee schilderijen zijn een verhaal. Ze maken muziek met elkaar. Mijn credo is dat het museum live moet leren denken. Ophangen is onvoldoende. We moeten de onderwerpen emotioneel maken'.[1277] 'Beleving' en 'ensemble' - presentatie van objecten rond een thema - zijn kernbegrippen voor Pijbes.[1278] Ronald de Leeuw noemt hem 'een generalist die graag naar buiten treedt' en 'een energiek en cultureel ondernemer. (…) Ik heb er alle vertrouwen in dat ik het museum in goede handen achterlaat'.[1279]

De benoeming van Pijbes ontlokt veel positieve reacties, maar is ook omstreden omdat hij te veel generalist zou zijn.[1280] 'Wat moet een directeur van een Kunsthal in het Rijksmuseum, met zijn eerbiedwaardige collectie, een staf van hoog opgeleide specialisten en een vakgebied waarop Pijbes geen specifieke kennis heeft?' In een portret kenmerkt Rutger Pontzen hem als een 'publieksdompteur'. Hij opereert volgens het motto 'het publiek heeft altijd gelijk' - hij wil geen knieval maken voor de bezoekers, 'wel een kniebuiging'. Pijbes probeert 'onze producten zo aantrekkelijk mogelijk aan te bieden. Als daar minder mensen op afkomen dan we hadden verwacht, hebben we iets fout gedaan'. Maar op een ander moment benadrukt hij: 'kunst is een inhoudelijk product. (…) Marketing en publieksbereik moeten niet de eerste kwaliteit zijn'. Pontzen verwacht dat zijn adagium van de drie p's,

---

[1271] Edo Dijksterhuis, 'De een-op-een ervaring'. In: *Het Financieele Dagblad*, 21 juni 2008.
[1272] Pijbes geciteerd in: Kees Keijer, 'Wim Pijbes, nieuwe directeur Rijksmuseum, mengt met plezier "high art" en "low culture". "Wij denken dat hij een fantastische collega zal zijn"'. In: *Het Parool*, 9 februari 2008.
[1273] Wieteke van Zeil, '"Rijksmuseum moet trots uitdragen"'. In: *de Volkskrant*, 9 februari 2008.
[1274] Henny de Lange, 'Wim Pijbes: musea zijn al hartstikke zakelijk'. In: *Trouw*, 8 januari 2008.
[1275] Arnoud Odding, *Het disruptieve museum*. Den Haag, 2011, p. 48.
[1276] Henny de Lange, 'Wim Pijbes: musea zijn al hartstikke zakelijk'. In: *Trouw*, 8 januari 2008.
[1277] Marjolijn de Cocq, 'Soms word ik wel gek van dit land'. In: *Het Parool*, 24 december 2010 en Sandra Jongenelen, 'Het Pijbes gevoel'. In: *HP/De Tijd*, 17 oktober 2008.
[1278] Wieteke van Zeil, '"Rijksmuseum moet trots uitdragen"'. In: *de Volkskrant*, 9 februari 2008.
[1279] 'Wim Pijbes nieuwe directeur Rijksmuseum'. In: *NRC Handelsblad*, 8 februari 2008.
[1280] Henny de Lange, 'Het Dolfinarium-gevoel'. In: *Trouw*, 1 juli 2008.

programmering, presentatie en publiciteit, 'zijn toegevoegde waarde' kan zijn voor het Rijksmuseum.[1281] Rudi Fuchs 'acht hem heel hoog, maar dit is een verkeerde benoeming. De kunsthistorische ernst die het Rijksmuseum kenmerkt, komt in gevaar. Op deze manier gaat het museum nog meer de kant op van een artistieke kermisattractie'.[1282] Pijbes denkt 'dat je in deze functie vooral een cultureel ondernemer moet zijn, wil je niet verpulverd worden'.[1283] Kunstcriticus Janneke Wesseling betwijfelt of Pijbes artistiek zwaar genoeg is. 'Hij is vast een goede manager, die goed een product kan verkopen, maar kan hij het Rijksmuseum artistiek een gezicht geven? Hij gaat straks over de aankopen, hij moet de collectie onderhouden, en hem verdedigen. Ik betwijfel of hij dat kan. Om op zo'n cruciale plek geen specialist neer te zetten, dat is nieuw'. Wim van Krimpen denkt 'dat hij iets deftiger zal moeten worden. Maar dat geeft niks'.[1284]

In een interview wijst Pijbes op de 'nieuwe generatie museumdirecteuren' die is aangetreden en 'andere keuzes maakt dan de vorige, omdat de tijden ook zijn veranderd. Het zijn praktisch ingestelde mensen die zich duidelijker uitspreken en hun musea willen inbedden in de samenleving'.[1285] In een ander interview citeert hij instemmend Roy Strong, pionier in de benadering dat de consument de 'overwegende factor' dient te zijn: 'mensen meevoeren… give them information…delight… En dan: cláw them. Grijp ze bij de lurven zodat ze geschokt zijn… Lift them to paradise. (…) Zo kan ik de ene na de andere blockbuster uit de mouw schudden. Cats and dogs by the Impressionists. Van Monet tot Picasso en weer terug'. Hij streeft naar 'hoge kwaliteit met een lage drempel - daar moet je wat op verzinnen en daar ben ik voor aangenomen. Dat is wat ik ga doen. Al zijn er mensen die daar erg aan moeten wennen. Maar ik ben een Groninger. Hoe meer tegenwind, hoe harder ik ga trappen'.[1286]

Begin februari 2009 benoemt Pijbes op vijf strategische afdelingen een nieuw hoofd. Hij benadrukt dat er aan de organisatiestructuur niets verandert, 'alleen de poppetjes zijn veranderd. De artistieke staf is vernieuwd en verjongd'. Met name de afdelingen Communicatie en marketing en Educatie en publieksinformatie worden bij het concept voor het nieuwe Rijksmuseum 'nadrukkelijk' ingeschakeld. 'We kunnen aan de slag met frisse plannen. (…) Deze benoemingen zijn onderdeel van een kantelpunt in de geschiedenis van het Rijksmuseum. Een nieuwe hoofddirectie, er wordt gebouwd, een wisseling van de wacht. Hoogste tijd het gaspedaal in te trappen'.[1287]

Willem Jan Sieburgh, sinds juni 2002 zakelijk directeur, vertrekt begin december 2010 'per direct'.[1288] Hoewel zijn besluit te maken heeft met 'privéomstandigheden', komt het

---

[1281] Rutger Pontzen, 'Promotie voor een publieksdompteur'. In: *de Volkskrant*, 9 februari 2008.
[1282] Fuchs geciteerd in: ibidem.
[1283] Pijbes geciteerd in: Henny de Lange, 'Het Dolfinarium-gevoel'. In: *Trouw*, 1 juli 2008.
[1284] Wesseling en Van Krimpen geciteerd in: Herien Wensink, 'Kunst kijk je niet, beleef het. Nieuwe directeur Rijks schuwt populistische benadering niet'. In: *NRC.NEXT*, 18 februari 2008.
[1285] Henny de Lange, 'Wim Pijbes: musea zijn al hartstikke zakelijk'. In: *Trouw*, 8 januari 2008.
[1286] Jannetje Koelewijn, '"Ik ben van iedereen"'. In: *DeLuxe, NRC Weekend, Magazine* #11, april 2013, p. 12. Zie over Roy Strong: 'Het Victoria and Albert Museum als deel van de vrije tijdsindustrie' in deel II, hoofdstuk 4.
[1287] Pijbes geciteerd in: Jhim Lamoree, 'Pijbes vernieuwt staf van het Rijks. "Het is hoogste tijd het gaspedaal in te trappen"'. In: *Het Parool*, 17 februari 2009.
[1288] Jan Willem Sieburgh (1950) studeerde economie. Hij begon zijn carrière bij de Stichting voor Economisch Onderzoek van de UvA, was daarna freelance marktonderzoeker, pr-man bij Nissan en werkte sinds 1982 bij reclamebureaus als Intermarco Farner, Ogilvy en Mather en richtte in 1990 met anderen Campaign Company op, dat in 1994 fuseerde tot TBWA/Company Group. Sieburgh werd in juni 2009 verkozen tot 'Marketeer of the Year', door een jury van *Tijdschrift voor Marketing*, Nima en het Platform Innovatie in Marketing. Na zijn vertrek bij het Rijksmuseum ging hij werken als consultant creatieve en culturele sector; hij werd per 15 juli 2013 interim-directeur van het Tropenmuseum. Bron onder meer: 'Tropenmuseum krijgt nieuwe directeur'. In: *Trouw*, 5 juli 2013.

ook voort uit het gevoel 'dat hij (…) nu minder toegevoegde waarde heeft bij het museum. 'Ik ben eigenlijk te creatief voor de functie van zakelijk leider. Onder directeur Wim Pijbes is mijn speelveld een stuk kleiner geworden. Ronald de Leeuw, de voormalig directeur, kon ik goed aanvullen. Wim en ik zijn niet complementair. In de afgelopen jaren heeft hij de marketing van het museum voor een groot deel naar zich toe getrokken. Hij is goed in publiciteit en weet het museum uitstekend op de kaart te zetten. Mijn rol was een beetje uitgespeeld'. Sieburgh ontwikkelde onder meer de glossy *Oog*, één van de manieren om 'zoveel mogelijk publiek bij het museum te betrekken', en de dependance op Schiphol. 'We moesten steeds manieren bedenken om het bereik van het museum te vergroten'.[1289] Zo zette de marketing afdeling met de Hema een productenlijn op met afbeeldingen en dessins gebaseerd op voorwerpen uit de collectie van het museum - Sieburgh vindt de Hema net zo tot het 'nationale erfgoed' behoren als het Rijksmuseum.[1290] Deze strategie lijkt op die van Roy Strong: hij breidde in de jaren tachtig in het Victoria and Albert Museum de *merchandising* sterk uit en bracht eigen ontwerpen uit. Sieburgh: 'je zult mij nooit horen spreken in marketingtaal. En ik gebruik zeker geen termen als "win-win situatie". Maar ik vind wel dat je als museum zoveel mogelijk je bereik moet vergroten. Kunst moet je niet populariseren, wel democratiseren'.[1291] 'Ik denk dat het Rijksmuseum door een paar van de initiatieven waaraan ik heb bijgedragen en daarna onder leiding van Pijbes een stuk lichtvoetiger is geworden. Ik heb echt het gevoel dat we het museum toegankelijker hebben gemaakt. Dat is ook nodig, want een museum moet geen kennisplek zijn waar mensen van tevoren door worden geïntimideerd. Ik geloof nog altijd dat je naar een museum gaat om geïnspireerd te raken'.[1292] Erik van Ginkel volgt hem per 1 september 2011 op als zakelijk directeur.[1293]

[1289] Rosan Hollak, 'Kunst moet je democratiseren, niet populariseren. Jan Willem Sieburgh over het publieksbereik van musea'. In: *NRC Handelsblad*, 17 december 2010. Het 'publiekstijdschrift' *Oog* werd in 2007 opgericht met als doel 'een nieuw publiek te bereiken' en 'een podium te bieden' voor het museum tijdens de verbouwing. *Oog* werd ontworpen door Studio Room, ook verantwoordelijk voor de vormgeving van *La Vie en Rose* en *Linda*. Het was de bedoeling dat het blad tussen die tijdschriften kwam te liggen in de supermarkt en de kiosk, niet bij de cultuurbladen. 'Het is bedoeld voor al die mensen die zeggen dat ze zo graag weer eens naar het Rijksmuseum willen gaan, maar daar geen tijd voor weten te vinden. Dus komen we naar ze toe', aldus hoofdredacteur Xandra van Gelder. De oplage was 50.000 en werd gefinancierd door het museum en het VSB-fonds. Bron: Olga van Ditzhuijzen, 'Het Rijksmuseum komt naar je toe. Lancering van nieuw tijdschrift "Oog"'. In: *NRC Handelsblad* , 22 november 2007. Eind februari 2011 verscheen het laatste nummer - met als thema beesten. Het museum moest 1,5 miljoen euro bezuinigen. Van Gelder: 'we waren er (…) in geslaagd een laagdrempelig blad over kunst en geschiedenis te maken op een manier die het Rijksmuseum ontstofte. En in de opmaat naar de heropening van het museum lieten we de collectie op een andere manier zien'. Het aantal exposities in de dependance op Schiphol werd teruggebracht van vijf naar drie per jaar. Bron: Birgit Donker, 'Rijksmuseum stopt met tijdschrift "Oog"'. In: *NRC Handelsblad*, 24 februari 2010.

[1290] Rutger Pontzen, 'Hup Holland Hup. De gefnuikte ambities van het Rijksmuseum'. In: *de Volkskrant*, 30 april 2008. René Repko, marketing directeur van de Hema: 'neem deze theedoek. Door de kleur limegroen - sinds 2005 een typische Hema-kleur - toe te voegen aan de stijlelementen van het Rijksmuseum, is het een echt Hema-product geworden. Vernieuwend, maar niet vervreemdend en voor een Hema-prijs; zo'n theedoek kost 2,75 euro'. Andere producten waren: schrijfwaren, een servies, paraplu's, een rompertje, een make-uptasje en versnaperingen als bonbons en stroopwafels. De collectie heet 'Hema for Rijksmuseum'. Bronnen: Bregje Lampe, 'Kunstblikken. "Het was de Hema of niets. Het is één van de weinige winkels die je nog tot het Nederlands erfgoed kunt rekenen"'. In: *Het Parool*, 15 april 2008 en 'Hema komt met "Rijks" items'. In: *NRC Handelsblad*, 4 april 2008.

[1291] Sieburgh ontwikkelde om die reden 'de Rijkswidget (…) een computerprogrammaatje waardoor gebruikers iedere dag een ander werk uit de schilderijencollectie van het Rijksmuseum op hun desktop te zien krijgen. Widgets werden tot dan gebruikt om een computergebruiker dagelijks te informeren over bijvoorbeeld het weer of de beurskoersen. Ik dacht: zoiets kan je ook voor een museum doen'.

[1292] Rosan Hollak, 'Kunst moet je democratiseren, niet populariseren. Jan Willem Sieburgh over het publieksbereik van musea'. *NRC Handelsblad*, 17 december 2010.

[1293] 'Voor de fondsenwervers is het nu oogsttijd'. In: *NRC Handelsblad*, 6 april 2013. Jurist Erik van Ginkel (1966) was sinds 2006 zakelijk leider en plaatsvervangend directeur van Museum Boijmans Van Beuningen.

De heropening wordt verschillende keren uitgesteld. Maar tijdens de verbouwing staat de publiciteitsmachine niet stil - Pijbes heeft een feilloos gevoel voor persmomenten.[1294] Het eerste object dat hij verwerft is de 'blotebillenjurk' (1989) van lingerie-ontwerpster Marlies Dekkers, inclusief de ontwerpschetsen. 'Deze jurk is in al zijn ogenschijnlijke eenvoud een belangrijk exponent van de Nederlandse cultuur', licht Pijbes toe. 'Eén sterke, ogenschijnlijk eenvoudige gedachte die in één keer een radicaal nieuw beeld oplevert. De stoel van Rietveld en het rood-geel-blauwe werk van Mondriaan hebben dat ook'. De jurk en de schetsen zijn een schenking van Dekkers. Pijbes maakte de aanwinst twee weken voor zijn aantreden als directeur van het Rijks bekend, op de opening van de jubileumexpositie van Dekkers in de Kunsthal, waar hij toen nog werkte.[1295] Hij legt in *Buitenhof* uit dat dit 'wat mij betreft een prachtig signaal' is 'dat het Rijksmuseum geen Land van Ooit is. Het is een exciting happening place'.[1296] 'Met die controversiële jurk' gaat het museum 'een nieuwe tijd' in.[1297] Maar 'het Rijks moet geen museum voor moderne kunst willen worden, zo verklaart Pijbes. 'Voor de beste Appels moet je nog steeds naar het Stedelijk, voor de beste Van Goghs naar het Van Gogh Museum. Maar er moet één plaats zijn die alles verbindt. (…) Het Rijksmuseum heeft een zwaartepunt in de gouden eeuw en wat daarop volgt. De twintigste eeuw is het logische uitvloeisel daarvan. Een aantal werken is nodig om die eeuw te markeren, ankerpunten als Mondriaan, Toorop en Carel Visser. Historisch is dat er al, het bureau van Drees bijvoorbeeld. De manier waarop kunst en geschiedenis in ensemblepresentaties in het nieuwe Rijks gepresenteerd worden, is uniek. Geen museum ter wereld dat dat zo doet'.[1298]

Half september 2010 laat Pijbes weten dat het pistool waarmee Volkert van der G. de moord op Pim Fortuyn pleegde, is opgenomen in de collectie. Hij maakt dit kenbaar als hij weer te gast is in *Buitenhof*.[1299] Overigens verwierf de vorige directie het wapen al.[1300] Pijbes vermoedt dat het 'met de jaren de status van belangrijk geschiedkundig object' krijgt en vindt dat het object past in zijn beleid de vaderlandse geschiedenis 'tastbaar' te maken.[1301] Hij lijkt te vergeten dat als het pistool wordt bijgezet in het pantheon van het Rijksmuseum, het belangrijk wordt gemaakt, geconsecreerd.[1302] Dat is al te merken aan de reactie van de familie van Fortuyn die laat weten 'er geen problemen mee te hebben en het te zien als bevestiging dat Pim Fortuyn deel uitmaakte van de Nederlandse geschiedenis'.[1303] Het pistool kan de functie van semiofoor vervullen om een verhaal te vertellen, zoals het 'stockske' van

---

Daarvoor was hij plaatsvervangend directeur bij het Prins Bernhard Cultuurfonds en bureausecretaris bij de Mondriaan Stichting

[1294] Nikki Sterkenburg, 'De ondernemer die het Rijks hard nodig had'. In: *Elsevier*, 14 december 2013.

[1295] 'Rijksmuseum verwerft jurk Marlies Dekkers'. In: *NRC.NEXT*, 13 juni 2008 en Anke Meijer, 'Lingeriesetjes naast een echte Mondriaan. Tentoonstelling 15 jaar Marlies Dekkers in de Kunsthal'. In: *NRC.NEXT*, 12 juni 2008. De expositie *15 jaar Marlies Dekkers* liep van 31 mei tot en met 29 juni 2008. Zie ook: Arjen Ribbens, 'Jonge meesters'. In: *DeLuxe, NRC Weekend, Magazine* #11, april 2013, p. 42.

[1296] De uitzending van deze aflevering van *Buitenhof* was op 15 juni 2008. Zie ook: *Trouw*, 16 juni 2008.

[1297] Dit benadrukte Pijbes vijf jaar later nog eens toen het museum eindelijk weer open ging. Bron: Arjen Ribbens, 'Jonge meesters'. *NRC Weekend*, april 2013, p. 37.

[1298] Pijbes geciteerd in: Edo Dijksterhuis, 'De een-op-een ervaring'. In: *Het Financieele Dagblad*, 21 juni 2008.

[1299] De uitzending van *Buitenhof* was op 26 september 2010.

[1300] Dit werd duidelijk uit het interview van Paul Witteman met Pijbes bij zijn vertrek als commentator in de rubriek 'Schuim en As' in *Buitenhof*, uitgezonden op 21 december 2014.

[1301] Alex Burghoorn, 'Rijksmuseum wil wapen Volkert v.d. G.'. In: *de Volkskrant*, 25 september 2010.

[1302] De oorspronkelijke betekenis en functie van het object verandert als het wordt verplaatst naar de museale omgeving - het wordt geherinterpreteerd en in 'het verhaal' van de curator geplaatst. Bovendien stijgt het in waarde zodra het object in een museale collectie wordt opgenomen. Zie hierover: 'De schoonheid van het alledaagse' in deel II, hoofdstuk 5.

[1303] 'Rijksmuseum wil pistool Volkert. Familie Fortuyn: bevestiging dat Pim deel was van historie'. In: *Trouw*, 25 september 2010.

Oldenbarneveldt en het beulszwaard waarmee hij werd gedood.[1304] Maar dit zijn historische voorwerpen. Het opnemen van het pistool in de collectie is een voorbeeld van hedendaags verzamelen.[1305] Voor de wapens van de moord op Theo van Gogh heeft Pijbes geen interesse - het schaalmodel van het gedenkteken *De Schreeuw* dat Jeroen Henneman ter nagedachtenis aan Van Gogh ontwierp, voldoet. 'Daarmee kunnen we het verhaal ook vertellen'.[1306] Pijbes' plan met het pistool lokt debat uit. Frits van Oostrom, zowel lid van de Raad van Toezicht van het Rijksmuseum als van het Nationaal Historisch Museum, vindt het tentoonstellen van het pistool niet passen bij de aard van het Rijksmuseum en bestempelt dit plan als 'een privédingetje van Pijbes'.[1307] 'Het is geen geschiedenismuseum. Dat kan het niet zijn en dat moet het ook niet willen zijn. (…) Een vitrine met een pistool. Dat is niet de manier om de geschiedenis te verbeelden'.[1308] Hij heeft zich ook gestoord aan Pijbes' uitlating in *Buitenhof* dat het Nationaal Historisch museum 'weggegooid geld' is - dat vindt hij 'oncollegiaal'.[1309] Dit conflict leidt tot het vertrek van Van Oostrom.[1310]

Wim van Krimpen vindt het 'een voor de hand liggend plan' van Pijbes. Henk van Os is het met hem eens: 'het Rijksmuseum is er voor kunst én vaderlandse geschiedenis. Het heeft veel historische objecten in haar collectie'. Er zijn eerder leiders geëindigd als martelaars, dus is het logisch om de bijbehorende objecten te verzamelen. 'De gebroeders De Witt werden gelyncht, Willem van Oranje is doodgeschoten, net als Fortuyn'.[1311] Ad de Jong bepleit 'het zekere voor het onzekere' te nemen en het te bewaren, 'ook al ligt het gevoelig. Het is aan de conservator daar nuchter onder te blijven. (…) Je weet nu nog niet of het een belangrijk voorwerp is. Dat kristalliseert zich later wel uit.[1312] Het wapen bevindt zich in de collectie, maar het publiek krijgt het de eerste tien jaar niet te zien. 'Dat hebben we met de familie afgesproken', aldus Pijbes.[1313]

Alle kunst was ooit eigentijds

Het Rijks gaat op de twee bovenste verdiepingen voorwerpen en kunstwerken uit de twintigste eeuw exposeren - daardoor verwerft het geregeld kunstwerken uit die periode. Dit gebeurt al tijdens het bewind van Ronald de Leeuw. Een aankoop in mei 2005 markeert het begin van een nieuw aankoopbeleid: een figuratief schilderij van Piet Mondriaan, *Oostzijdse*

[1304] Semioforen zijn 'voorwerpen waarvan de waarde en betekenis mede worden bepaald door de geschiedenis die eraan verbonden is'. Krzysztof Pomian, *De oorsprong van het museum.* Heerlen, 1990 , p. 44.
[1305] Peter van Mensch: 'het is lastig te bepalen wat belangrijk is, dat weet je nog niet'. Zie hierover 'Hedendaags verzamelen' en de problemen die dit met zich meebrengt, in deel II, hoofdstuk 5.
[1306] Annette Toonen, 'Wrak, mes en pistool als tijdsdocument. De museale waarde van het autowrak van Apeldoorn of het pistool van Volkert van der G.'. In: *NRC Handelsblad*, 24 september 2010. Theo van Gogh (1957-2004) was regisseur, scenarioschrijver, televisiemaker en columnist. *De Schreeuw* verbeeldt de vrijheid van meningsuiting en werd 18 maart 2007 aan de rand van het Oosterpark in Amsterdam geplaatst. Van Gogh werd daar in de buurt op 2 november 2004 vermoord. Jeroen Henneman (1942) is schilder, tekenaar, graficus, illustrator, beeldhouwer en theater- en televisiemaker. Hij noemt zijn beeldhouwwerken staande tekeningen.
[1307] 'Topman Rijks weg na ruzie om moordwapen. Van Oostrom uit raad van toezicht "Fortuyn-pistool past niet in collectie"'. In: *Trouw*, 1 oktober 2010.
[1308] Ron Rijghard, 'Pistool in Rijks leidt tot conflict. Pijbes: "NHM is illusie"'. In: *NRC Handelsblad*, 27 september 2010.
[1309] 'Topman Rijks weg na ruzie om moordwapen. Van Oostrom uit raad van toezicht "Fortuyn-pistool past niet in collectie"'. In: *Trouw*, 1 oktober 2010.
[1310] Hans van der Beek, 'Rijks is blij met fauteuil uit Fokker'. In: *Het Parool*, 22 november 2010.
[1311] '"Wacht met dit politiek beladen object". Discussie over het exposeren van het pistool van Volkert van der G. in het Rijksmuseum'. In: *NRC Handelsblad*, 29 september 2010.
[1312] Annette Toonen, 'Wrak, mes en pistool als tijdsdocument. De museale waarde van het autowrak van Apeldoorn of het pistool van Volkert van der G.'. In: *NRC Handelsblad*, 24 september 2010.
[1313] Henny de Lange, 'Te zeldzaam en te kostbaar om echt mee te schieten'. In: *Trouw*, 5 maart 2013 en 'Geen toeters en bellen in Rijksmuseum'. In: *Reformatorisch Dagblad*, 2 april 2013.

molen bij maanlicht (1903).[1314] Wim van Krimpen en Hans Janssen van Gemeentemuseum Den Haag berichten in *NRC* dat het Rijksmuseum hun aanbod afsloeg om een vroege Mondriaan langdurig in bruikleen te krijgen, 'zonder dat wij daarvoor ook maar iets in ruil hadden willen krijgen'.[1315] De reden is volgens hen dat het museum 'een statement wilde maken'. Ze betreuren dit. Zo komt het museum niet tegemoet aan de wens van het ministerie meer samen te werken met andere musea.[1316] In het Gemeentemuseum hangen dertien schilderijen en tekeningen met molens in depot - 'ten minste zeven ervan zetten de trotse aanwinst van het Rijksmuseum toch wel een beetje in de schaduw'.[1317] Van Krimpen en Janssen vinden de aankoop van de molen 'een bewijs temeer' dat het Rijksmuseum de twintigste eeuwse kunst, 'ook als die bedoeld is ter ondersteuning van de historische presentatie, beter aan de musea voor moderne kunst kan overlaten'.[1318]

Kees Zandvliet, hoofdconservator Nederlandse Geschiedenis, koopt in 2007 na lang onderhandelen *De nieuwe Mensch* (1939) van Henri van de Velde aan - ook onder het bewind van Ronald de Leeuw.[1319] Het werd gepresenteerd op de afdeling Nederlandse geschiedenis, 'niet vanwege de artistieke waarde, maar vanwege het verhaal dat erachter zit'.[1320] Het schilderij is controversieel: het hing jarenlang in de werkkamer van NSB-leider Anton Mussert. Het omstreden werk zou een plek krijgen in de permanente opstelling na de verbouwing, maar in 2010 besluit de staf dat dit niet doorgaat.[1321]

[1314] Het Rijksmuseum kocht het schilderij voor 495 duizend euro van de Edense kunsthandel Simonis & Buunk, uit het eigen fonds en dankzij de BankGiroloterij. 'Dit schilderij slaat een mooie brug tussen de Haagse School en de twintigste eeuw', aldus conservator negentiende en twintigste eeuwse schilderkunst, Jenny Reynaerts. Het is te zien op de expositie *Dutch Windmills. Art and Industry* in het Rijksmuseum Amsterdam Schiphol. Na 7 december 2005 werd het voorlopig opgeborgen in het depot. Bronnen: 'Rijksmuseum koopt vroege Mondriaan'. In: *NRC Handelsblad*, 16 augustus 2005, Wieteke van Zeil, 'Rijks voegt Mondriaan toe aan schatkamer. Conservator Reynaerts: "Oostzijdse molen bij maanlicht" slaat brug tussen twee belangrijke perioden'. In: *de Volkskrant*, 17 augustus 2005 en 'Rijks koopt Mondriaan'. In: *Het Parool*, 13 augustus 2005.

[1315] Ron Rijghard, 'Rijksmuseum sloeg gratis Mondriaan af'. In: *NRC Handelsblad*, 18 augustus 2005 en Hans Janssen en Wim van Krimpen, 'Aankoop van Mondriaan is een raadsel. Rijksmuseum moet kunst van 20ste eeuw aan andere musea overlaten'. In: *NRC Handelsblad*, 18 augustus 2005.

[1316] Maartje den Breejen, 'Bruikleen, volgens deskundigen beter dan aankoop, afgewezen'. In: *Het Parool*, 19 augustus 2005. Janssen verklaarde dat zij de bruikleen aanboden uit 'collegialiteit. Wij wilden voorkomen dat ze een Mondriaan kochten omdat het Rijks niets van moderne kunst weet. Maar als ze dan toch per se hun afdeling twintigste eeuw willen opfleuren, dan konden ze bij ons terecht'. Bron: Ron Rijghard en Ward Wijndelts, 'Doek Mondriaan kostte vorig jaar maar twee ton'. In: *NRC Handelsblad*, 19 augustus 2005.

[1317] Volgens Reynaerts is 'het aangeboden werk met ook een molen (…) nog tradioneel geschilderd'. Janssen: 'onzin. De Oostzijdse is uit 1903, toen Mondriaan nog braaf de Haagse School volgde. Ons schilderij is uit 1907, toen hij zich voor het modernisme begon te interesseren: je ziet raar geel en mauve, ziekig blauw. Maar je kunt twisten over de kwaliteit, dat lijkt me een kwestie van kennis'. Bronnen: Ron Rijghard, 'Rijksmuseum sloeg gratis Mondriaan af'. In: *NRC Handelsblad*, 18 augustus 2005 en Hans Janssen en Wim van Krimpen, 'Aankoop van Mondriaan is een raadsel. Rijksmuseum moet kunst van 20ste eeuw aan andere musea overlaten'. In: *NRC Handelsblad*, 18 augustus 2005.

[1318] Hans Janssen en Wim van Krimpen, 'Aankoop van Mondriaan is een raadsel. Rijksmuseum moet kunst van 20ste eeuw aan andere musea overlaten'. In: *NRC Handelsblad*, 18 augustus 2005.

[1319] Zie over Henri van de Velde en de verwerving van het werk: Claartje Wesselink, *Kunstenaars van de Kultuurkamer. Geschiedenis en herinnering*. Amsterdam, 2014, pp. 255-275. Historicus Kees Zandvliet (1953) is sinds 2012 hoogleraar Geschiedenis van Amsterdam, in het bijzonder de sociale, institutionele, ruimtelijke en materiële aspecten in de vroege nieuwe tijd, aan de Faculteit der Geesteswetenschappen van de UvA. Hij was vanaf 1996 werkzaam bij het Rijksmuseum; sinds 2008 is Zandvliet verbonden aan het Amsterdam Museum als hoofd Presentatie.

[1320] Henk van Gelder, 'Fout schilderij. Waarom het Rijksmuseum een werk koopt dat bij Anton Mussert aan de muur hing'. *NRC Handelsblad*, 25 mei 2007, Carolien Plasschaert, 'Rijks presenteert "De Nieuwe Mensch"'. In: *de Volkskrant*, 31 mei 2007 en 'Rijksmuseum wekt woede zoon "NSB-schilder"'. In: *Het Parool*, 13 december 2010. Henry van de Velde (1896-1969) was een kunstschilder die geregeld van stijl veranderde, totdat hij het Symbolisme omarmde. Hij was lid van de NSB.

[1321] Marjon Bolwijn, '"De Nieuwe Mensch" toch niet tentoongesteld in Rijks'. In: *de Volkskrant*, 18 december 2010.

Het eerste naoorlogse schilderij dat het Rijks aankoopt, met steun van een sponsor, is *De Vierkante Man* (1951) van Karel Appel. 'Het Rijksmuseum is het visitekaartje van de Nederlandse kunst', aldus Taco Dibbits bij de presentatie. 'Daar horen gezichtsbepalende stukken van de twintigste eeuw bij'. Daarvóór verwierf het museum al een naoorlogs werk van beeldhouwer Carel Visser: *Acht Gestapelde Balken* (1964).[1322] De Triton Foundation geeft een roze portret in langdurig bruikleen dat Andy Warhol maakte van koningin Beatrix (1985). Pijbes 'is verguld': 'iedereen kent Beatrix, en iedereen kent Warhol'.[1323] Het museum koopt het originele ontwerp aan voor de cover van *Ik Jan Cremer* (1964). De auteur ontwierp het boekomslag zelf: op de voorkant staat een zwart-wit foto van Cremer op een Harley Davidson - een toonzetting voor zijn imago. Cremer bedacht ook de ronkende marketingcampagne. Dat was nieuw in Nederland. In de linkerbovenhoek staat al op de eerste druk 'de onverbiddelijke bestseller'. Hij bepaalde eveneens de typografie, die moest refereren aan Amerikaanse Wild West posters.[1324] De cover is volgens Pijbes 'een icoon van de Nederlandse cultuurgeschiedenis (…) een teken van zijn tijd, het begin van de jaren zestig'.[1325]

De collectie Kunst en geschiedenis van de twintigste eeuw krijgt er twee 'topstukken' bij: een leunstoel die Gerrit Rietveld omstreeks 1918 ontwierp en een 'schotelreliëf' van Jan Schoonhoven uit 1963.[1326] Een andere opmerkelijke aanwinst is de FK 23 Bantam, een dubbeldekker uit 1917, het oudste in authentieke toestand bewaard gebleven vliegtuig in Nederland. Het toestel - een schenking - is volgens het museum 'een belangrijk icoon van de Nederlandse bijdrage aan de ontwikkeling van de luchtvaart'. Taco Dibbits: 'de twintigste eeuw is dé eeuw van het vliegtuig en daarom mag het niet ontbreken in de nieuwe opstelling vanaf 2013. De Bantam spreekt de taal van het modernisme. De verwerving sluit mooi aan bij de rijke collectie historische voorwerpen op het gebied van techniek en oorlogsvoering die het museum al heeft'.[1327] Een paar maanden eerder schafte het Rijks al een passagiersfauteuil aan van rood kunstleer uit 1932, afkomstig uit een Fokkertoestel dat intercontinentaal vloog. Pijbes over zijn aanwinst: 'de stoel staat symbool voor een upswing van de Nederlandse economie in de jaren dertig. Daarnaast is het een buisframestoel met een prachtig design uit een periode dat het modernisme in Nederland leading was in de wereld. (…) Dus met deze stoel slaan we twee vliegen in één slag: kunst én geschiedenis. We zoeken altijd naar speciale objecten waar een verhaal aan zit. Zulke objecten verwerven we al tweehonderd jaar'.[1328]

[1322] Karel Appel in Rijksmuseum'. In: *de Volkskrant*, 3 december 2008 en 'Rijks start naoorlogse collectie met koop van Appel'. In: *NRC Handelsblad*, 10 december 2008.

[1323] 'Rijks krijgt Beatrix lang in bruikleen. Warhol'. In: *de Volkskrant*, 1 december 2010.

[1324] Gijs van der Ham, '"Wij zijn de voogden dier millioenen". De geschiedenis van Nederland in honderd voorwerpen'. In: *De Groene Amsterdammer*, 4 april 2013, p. 44.

[1325] 'Rijksmuseum koopt omslag "Ik Jan Cremer"'. In: *Het Parool*, 1 september 2010 en Arjen Ribbens, 'Jonge meesters'. In: *DeLuxe, NRC Weekend, Magazine* #11, april 2013, p. 39. Jan Cremer (1940) is schrijver en beeldend kunstenaar. De reclamecampagne was een groot succes. Van *Ik Jan Cremer* werden in de eerste week alle vijfduizend exemplaren verkocht. In 2014 verscheen een jubileumuitgave. Zie ook: Arjan Peters, 'Vorm van vent'. In: *de Volkskrant*, 22 februari 2014.

[1326] 'Witte stoel van Rietveld. Rijksmuseum verwerft topstukken 20e eeuw'. In: *De Telegraaf*, 31 augustus 2010. Gerrit Th. Rietveld (1888-1964) was lid van de Stijl. Deze stoel is een zeldzame witte uitvoering, vervaardigd in Rietvelds eigen meubelmakerij. De roodblauwe variant uit 1924 is wereldberoemd en wordt beschouwd als 'internationaal designicoon van de 20e eeuw'. Beeldend kunstenaar Jan J. Schoonhoven (1914-1994) richtte met Armando, Henk Peeters, Herman de Vries en Jan Henderikse begin jaren zestig de NUL-beweging op. Hun werk kenmerkt zich door monochrome kleuren, gemaakt met industriële materialen. Ze wilden de schoonheid van alledaagse verschijnselen, voorwerpen en materialen zichtbaar maken. Schoonhoven gebruikte voor zijn kunstwerken veelal ribkarton, papier-maché en closetrollen op een triplex ondergrond.

[1327] 'Rijksmuseum krijgt dubbeldekker. Historisch vliegtuig van ontwerper Frits Koolhoven vanaf 2013 te zien'. In: Het Parool, 25 februari 2011 en 'Vliegtuig Landt in verbouwd Rijksmuseum'. In: *AD/Algemeen Dagblad*, 21 augustus 2012.

[1328] Hans van der Beek, 'Rijks is blij met fauteuil uit Fokker'. In: *Het Parool*, 22 november 2010.

Fotograaf Willem Diepraam schenkt ruim achthonderd foto's uit zijn eigen oeuvre uit de periode van 1960 tot 2010.[1329] Het archief van Vincent Mentzel wordt opgenomen in de 'Nationale Portretgalerij'. Hij is 'vereerd. Dat een instantie als het Rijksmuseum je werk in zijn collectie wil opnemen is een bijzonder gevoel. Daar durf je in je stoutste dromen niet aan te denken'.[1330] Vormgever, tekenaar en schrijver Dick Bruna geeft een deel van zijn oeuvre in langdurig bruikleen: ruim honderdtwintig werken op papier, waaronder Zwarte Beertjes-pocketcovers uit de jaren zestig en zeventig, tekeningen, reclamecampagnes en ontwerpmateriaal voor *De brief van Nijntje* (2003).[1331]

De Philipsvleugel trekt tijdens de renovatie met topstukken en tijdelijke tentoonstellingen jaarlijks rond de 900.000 bezoekers, tegen voorheen 1,1 miljoen in het oude museum. En er zijn werken uit de collectie op tournee, 'op 120 plaatsen in de wereld' te zien 'als ambassadeurs van het Rijks' - dit genereert extra inkomsten.[1332] Het Rijks presenteert vanaf 1 november 2008 *For the Love of God* (2007) van Damien Hirst.[1333] Het kunstwerk - een platina afgietsel van een mensenschedel - is belegd met 8.601 'loepzuivere' diamanten.[1334] Het is het 'duurste kunstwerk ooit gemaakt': 73 miljoen euro. Hirst stond er op dat de originele tanden gebruikt werden. 'Ik wil dat het echt is. Dat je het gevoel hebt dat er een dier in zit'. Er ontbreekt een tand, maar dat geeft de schedel juist 'iets menselijks'.[1335]

[1329] Willem Diepraam (1944) was in de jaren zeventig en tachtig een toonaangevend fotojournalist, bekend om zijn sociale fotoreportages voor *Vrij Nederland*. Hij verkocht in 2005 al ruim vierhonderd foto's van beroemde fotografen uit zijn privéverzameling en schonk in 2008 zijn persoonlijke bibliotheek met rond de 3.800 fotoboeken aan de fotografieafdeling. Bron: Sandra Smallenburg, 'Willem Diepraam schenkt zijn foto's aan het Rijksmuseum'. In: *NRC Handelsblad*, 9 december 2011.

[1330] Mentzel (1945) is sinds 1968 'staffotograaf' van *NRC Handelsblad*. Hoofdredacteur Birgit Donker: 'het is fantastisch voor Vincent en de krant dat de kwaliteit van zijn werk nu erkend is door het Rijksmuseum'. Bron: Rosan Hollak, '"Oeuvre Mentzel aanwinst Rijksmuseum". Directeur Wim Pijbes verwerft archief *NRC*-fotograaf voor Rijksmuseum'. In: *NRC Handelsblad*, 20 september 2008.

[1331] 'Nijntje en ander werk van Bruna naar Rijksmuseum'. In: *NRC Handelsblad*, 6 juli 2011.

[1332] Marjolijn de Cocq, 'Soms word ik wel gek van dit land'. In: *Het Parool*, 24 december 2010.

[1333] De tentoonstelling was van 1 november tot en met 15 december 2008. Damien Hirst (1965) is de rijkste nog levende beeldend kunstenaar, hij maakt vooral sculpturen en installaties. Hij is één van de leden van de Young British Artists - bekend van de aankopen van Charles Saatchi en berucht door *Sensation*, eind jaren negentig. De verzamelnaam voor hun werk is 'BritArt'. *Freeze* (1988), een expositie in een leegstaand Londens havenpand, veroorzaakte hun doorbraak in de kunstwereld. Hirst won in 1995 de prestigieuze *Turner Prize*. Hij werd bekend door de dieren (een tijgerhaai, schaap, koe, zebra, eenhoorn) die hij in aquaria preserveerde met formaldehyde, de stippen schilderijen en vlindercollages. Zijn bekendste werk is de tijgerhaai op sterk water (1991) - financieel ondersteund door Saatchi. Het ging op tournee en groeide uit tot een icoon. Toen de installatie in het Metropolitan te New York werd gepresenteerd, schreef Roberta Smith in *The New York Times*: 'the shark has landed'. Bron: Jhim Lamoree, 'For the love of God. Het vergaren van geld is zoiets als cocaïne'. In: *Het Parool*, 29 oktober 2008. In de Collectie Nederland bevindt zich één werk van Hirst: het Stedelijk Museum bezit *Waste* (1994), een vitrine met ziekenhuisafval - het werk kostte 4,5 ton. In september 2008 organiseerde Hirst een tweedaagse veiling bij Sotheby's in Londen - buiten zijn galeriehouders om: *Beautiful Inside My Head Forever*. De verkoop bracht een record bedrag van 140,88 miljoen euro op. Bron: Rutger Pontzen, Sotheby's nam gecalculeerd risico'. In: *de Volkskrant*, 17 september 2008. Hirst was niet bij de veiling aanwezig, hij was in een naburig café aan het biljarten en werd telefonisch op de hoogte gehouden. Bron: H.J.A. Hofland, 'Gat in de markt. In*: NRC Handelsblad*, 19 september 2008. Hirst liet in een 'kunstfabriek' een team van zo'n veertig assistenten zijn kunstwerken in grote oplages produceren - Jeff Koons en Takashi Murakami werken ook op zo'n schaal met assistenten die het werk grotendeels uitvoeren. Eind 2008 ontsloeg Hirst bijna de helft van het team wegens het economische klimaat. Hij ging weer schilderen. In 2009 presenteerde Hirst een serie schilderijen, *No Love Lost, Blue Paintings*, duidelijk geïnspireerd door Francis Bacon - ze werden door de pers kritisch onthaald. Zie bijvoorbeeld: Corine Vloet, 'Kladderschilderijen tonen armoede Hirst'. In: *NRC Handelsblad*, 27 oktober 2009.

[1334] 'Schedel van Hirst komt naar Rijks'. In: *NRC Handelsblad*, 26 augustus 2008.

[1335] Hirst geciteerd in: '"Diamanten schedel is overwinning op het verval"'. In: *de Volkskrant*, 5 juni 2007.

Niet iedereen kan deze presentatie waarderen. Gaat het museum niet te veel op de sensatietoer? [1336] Er brand een discussie los over kunst, kitsch en commercie.[1337]

Voor de expositie stelt Hirst zelf een ensemble samen van werken uit de collectie van het Rijksmuseum: zeventiende-eeuwse schilderijen met als thema de vergankelijkheid en de 'onherroepelijke dood' - vanitas schilderijen in een zaal achter de verduisterde ruimte met de schedel. *For the Love of God* was een jaar eerder te zien in de Londense galerie White Cube, als onderdeel van zijn expositie *Beyond belief*. Volgens Hirst is het 'een directe rip-off van een bestaand object. (…) Ik heb altijd een voorliefde gehad voor de Mexicaanse turkooizen schedel uit de collectie van het British Museum, die bedekt is met kleine stukjes jade. Door middel van decoratie probeerden primitieve volkeren de dood te begrijpen, dragelijker te maken. Dat vind ik een mooi idee'.[1338]

De presentatie in het Rijks is de wereldprimeur van Hirst's internationale tournee.[1339] De expositie is overigens een idee van Jan Willem Sieburgh - het werd eind 2007 in het directieoverleg al bediscussieerd, dus vóór de komst van Pijbes. In het overleg werd gedelibereerd 'hoe je met moderne kunst momenten zou kunnen creëren waarlangs het publiek een andere toegang kan krijgen tot oude kunst'. Sieburgh bracht het werk van Hirst ter sprake.[1340] Hij had een foto van de schedel gezien en dacht, 'zo'n object past goed tussen onze 17e-eeuwse schilderijen waar thema's als sterfelijkheid en vanitas in terugkeren. Daarnaast zag ik het, door al die blingbling, ook als een object van onze tijd. Ik nam het initiatief om de schedel naar het Rijksmuseum te halen'.[1341] Pijbes beschouwt *For the Love of God* 'als een cadeautje'. Het past helemaal in het beeld dat hij wil neerzetten. 'Veel mensen associëren het Rijksmuseum met het verleden. Deels is dat terecht, maar er is een groot misverstand. Oude meesters zijn niet van vroeger. (...) Rembrandt is even actueel als Hirst'.[1342] 'Hirst speelt met ons. Dat vind ik ook goed. Hirst laat dat ding bij ons zien omdat wij hem dan zalig verklaren. Dat doe ik met liefde. Het Rijksmuseum wordt onderdeel van het kunstwerk. Daarom wil hij ook niet in de Tate of het MoMa. Hij wil in de klassieke musea'.[1343] Het museum consecreert de diamanten schedel, maar tegelijkertijd geeft de presentatie van een hedendaags kunstenaar de boodschap af dat het Rijks moderne kunst inlijft.

Damien Hirst is de dag van de opening aanwezig en houdt als een superster audiëntie in het museum. Hij laat zich in de Philipsvleugel fotograferen, journalisten mogen vijf minuten vragen stellen - een dame naast hem houdt een stopwatch bij de hand. Hirst: 'mensen vinden mijn kunst fantastisch en zijn bereid daarvoor veel geld te betalen. Tja, waarom zou je een Volkswagen nemen als je een Ferrari kan krijgen? Wát zeg ik... Mijn werk is beter dan een Ferrari'. Zijn bezoek aan de tentoonstelling is voorpagina nieuws. De marketing afdeling draait op volle toeren - de schedel wordt in campagnes en merchandising ingezet als icoon. In

---

[1336] Henny de Lange, 'De witte pispot die de massa scheidde van de kunstwereld. De Ommekeer'. In: *Trouw*, 5 januari 2011.

[1337] Marina de Vries, 'De schedel schittert een beetje saai. "For the Love of God" van Damien Hirst smoort de dood in decoratieve perfectie'. In: *de Volkskrant*, 1 november 2008.

[1338] Hirst geciteerd in: Sandra Smallenburg, '"De schedel is een optimistisch werk"'. In: *NRC Handelsblad*, 31 oktober 2008.

[1339] 'Schedel van Hirst komt naar Rijks'. In: *NRC Handelsblad*, 26 augustus 2008. Wim Pijbes tekende nog nooit zo'n uitgebreid contract: 'alles is tot in de puntjes georkestreerd. Alles is omgeven door de hoogste graad van veiligheidsmaatregelen alsof het om een atoomgeheim gaat. Fotograferen is streng verboden, ook voor de pers'. Bron: Rutger Pontzen, 'Dood is weg. Baf, afgelopen'. In: *de Volkskrant*, 1 november 2008.

[1340] Rudi Fuchs, 'Hirst maakte de perfecte contra-vanitas'. In: *de Volkskrant*, 9 september 2008.

[1341] Rosan Hollak, 'Kunst moet je democratiseren, niet populariseren. Jan Willem Sieburgh over het publieksbereik van musea'. *NRC Handelsblad*, 17 december 2010.

[1342] Pijbes geciteerd in: Sandra Jongenelen, 'Het Pijbes gevoel'. In: *HP/De Tijd*, 17 oktober 2008.

[1343] Pijbes geciteerd in: Folkert Jensma, 'De stelling van Wim Pijbes: die schedel appelleert aan iedereen'. In: *NRC Handelsblad*, 4 oktober 2008.

de kleine advertenties in de dagbladpers grijnst hij met daarboven korte slogans die urgentie benadrukken.[1344] Het doodshoofd is overal in Amsterdam te zien - op affiches in abri's, op vlaggen, tasjes, een banier op de gevel van het Rijksmuseum. De museumwinkel ligt strategisch direct na de zaal met de door Hirst gekozen en lichtvoetig becommentarieerde vanitas schilderijen.[1345] Daar kijkt de schedel de bezoekers overal aan: op posters, T-shirts, caps, sleutelhangers, stickers, notitieblokjes, plastic tasjes, boeken, op de cover van tijdschrift *Oog* met het motto 'Leef!'[1346] Het informatiecentrum in de museumtuin is omgedoopt in 'Hirst Space' - daar zijn ook *gadgets* te koop en wordt 'je mening' gevraagd die daarna op de interactieve website is terug te vinden.[1347] De opening valt samen met de Amsterdamse Museumn8.[1348] Er is veel belangstelling die nacht - een constante lange rij wachtenden, ondanks de regen. Zo'n drieduizend mensen bezoeken de Philipsvleugel.[1349] De bezoekers mogen in groepjes van vier à vijf de verduisterde ruimte binnen, 'waar in een kleine vitrine de fonkelende schedel op een voetstuk van zwart fluweel hen met zijn opengesperde kaken lijkt toe te lachen'. Geflankeerd door twee bewakers en onder cameratoezicht.[1350]

De schedel van Hirst roept debat op. Critici voelen zich 'belazerd', ze vinden de diamanten schedel geen kunst, maar 'een discobal', 'een opportunistische lachspiegel', 'de nieuwe kleren van de keizer'.[1351] Rudi Fuchs stoort zich 'aan zulke platte suggesties. (…) Het is altijd opwindend iets onbegrijpelijk vreemds te zien'. Hij wijst erop dat een schedel - 'een vanitas-symbool in de kunst gecelebreerd' - normaliter 'verpulvert en vergaat'. Maar diamant en platina zijn 'zowat de meest bestendige materialen op aarde. Hirst draait de zaak om. Hij maakte de perfecte contra-vanitas die nooit zal vergaan'. Fuchs vindt het werk 'ook absurd, extreem en ongelooflijk - in zijn conceptie, maar vooral in de gewetensvolle perfectie van zijn

[1344] In de aanloop en de zes weken die de expositie duurt, variëren de kopjes van 'verwacht!', '1 november open!', 'open!', 'oordeel zelf!', 'laatste week!', tot 'laatste kans!'

[1345] Begeleidende teksten als: 'we zijn hier voor een goed leven, niet voor een lang leven'.

[1346] *Oog. Oog in oog met kunst en geschiedenis.* Nr.4, 2008 met daarin: 'Het Hirst Report', een essay van Hans den Hartog Jager, 'In gesprek met God' (pp. 31-34), een fotoreportage en interview, 'Binnenkijken bij Damien Hirst' (pp. 38-45) en twee pagina's met afbeeldingen van bewerkte schedels uit verschillende culturen (pp. 46-47).

[1347] Zie: www.fortheloveofgod.nl (bezocht op 15 juli 2014). Bron: Evelien Baks, 'Britse kunstenaar strijkt neer in Rijksmuseum. Hirst is de Bono van de kunst'. In: *AD/Algemeen Dagblad*, 1 november 2008 en Edo Dijksterhuis, 'Een schedel, 8.601 diamanten, een superster'. In: *Het Financieele Dagblad*, 1 november 2008.

[1348] 'Schedel van Hirst komt naar Rijks'. In: *NRC Handelsblad*, 26 augustus 2008.

[1349] 'Amsterdamse Museumnacht na regen toch druk bezocht'. In: *De Telegraaf*, 3 november 2008.

[1350] Evelien Baks, 'Britse kunstenaar strijkt neer in Rijksmuseum. Hirst is de Bono van de kunst'. In: *AD/Algemeen Dagblad*, 1 november 2008, Marina de Vries, 'De schedel schittert een beetje saai. "For the Love of God" van Damien Hirst smoort de dood in decoratieve perfectie'. In: *de Volkskrant*, 1 november 2008 en eigen observatie tijdens de Museumnacht, 1 november 2008.

[1351] Sandra Kooke, 'Smakeloos en succesvol tegelijk'. In: *Trouw*, 27 oktober 2008. Essayisten en critici Cyrille Offermans en Carel Peeters hadden geen goed woord voor het kunstwerk over. Offermans schreef in een ingezonden stuk over 'patserige kunst', waarmee 'het Rijksmuseum glans en legitimatie [verschaft] aan het in toenemende mate maffiose mondiale kunstcircuit, waar kunst uitsluitend als prestige- en speculatieobject wordt gezien. (…) De schedel wordt gepresenteerd als magisch of religieus cultusvoorwerp, in een soort tabernakel waaraan het publiek zich mag vergapen'. Bron: Cyrille Offermans, 'Rijks buigt voor patserige kunst met expositie diamantschedel'. In: *de Volkskrant*, 1 september 2008. Zie ook: Cyrille Offermans, 'De indiscrete charmes van echte rotzooi. Hoe Saatchi kunstenaars maakt en breekt'. In: idem, *Schipbreuk*. Amsterdam, 2008, pp. 208-214. Peeters vindt het een 'verachtelijk blingbling-object, toegesneden op de belevingswereld van hell's angels en anderen uit de getatoeërde klasse'. Geciteerd in: Joost Zwagerman, 'In de ban van het ding. *For the Love of God* van Damien Hirst'. In: *Alles is gekleurd.* Amsterdam, 2011, p. 137. Oorspronkelijke bron: Carel Peeters, 'Van boeoeh en yeaaah'. In: *Vrij Nederland*, 20 september 2008. Schrijver en essayist Zwagerman wijst er op dat beiden hun oordeel 'formuleerden en publiceerden (…) voordat ze *For the Love of God* hadden kunnen bekijken - de buzz en fuzz waren genoeg om de weerzin krachtig naar buiten te brengen'. Bron: ibidem.

uitvoering'.[1352] De schedel is 'de overwinning op het verval. Vergeleken met de droefheid van een vanitas-tafereel, is de diamanten schedel de glorie zelf'.[1353]

Sandra Smallenburg geeft toe dat ze zich 'in opperste bewondering' aan het werk vergaapte. 'Als een onbereikbare schat ligt de schedel in een glazen kubus, prachtig uitgelicht'. Het doet er volgens haar niet toe 'wat het ding waard is. (…) Dit is een fabelachtig kunstwerk, dat zijn gelijke niet kent'.[1354] In een commentaar in *NRC* wordt het 'een meesterwerk en (…) ook een ultrapoenerig ding' genoemd. 'Daar moet over gediscussieerd worden. Het Rijksmuseum begeleidt dat debat. Met de vaststelling dat kunst sinds eeuwen een serieuze partner is in het gesprek over leven en dood. Het legt via de kunst een lijn van verleden naar heden en weer terug. (…) Het brengt leven in de bouwput die het door vertraagde renovatie geteisterde museumplein is, met iets spraakmakends dat geen toeristenval is, maar nadrukkelijk bedoeld voor het Nederlandse publiek'.[1355] Dat lukt. Er komt een massa op de schedel af. *For the Love of God* trekt in zes weken ruim 118.000 bezoekers. Het museum vindt dit 'een groot succes'. Er komt meer Nederlands publiek op af dan doorgaans: bijna zestig procent in plaats van regulier veertig procent.[1356]

Begin 2009 vraagt Wim Pijbes aan Anselm Kiefer of hij een kunstwerk wil maken waarbij hij zich laat inspireren door de *Nachtwacht* - voor het eerst in de geschiedenis van het Rijksmuseum wordt een opdracht verleend aan een levende kunstenaar. De succesvolle expositie van de schedel van Hirst is net voorbij en Pijbes wil weer een eigentijds kunstwerk in het Rijksmuseum presenteren. Kiefer gaat volgens Pijbes meteen akkoord - hij zegt een speciale band met Nederland te hebben.[1357] Hij krijgt een reproductie van de *Nachtwacht*; een assistent komt het schilderij in Amsterdam bestuderen.[1358]

Pijbes reist begin december 2009 naar Kiefers atelier - een oud warenhuis in een voorstad van Parijs.[1359] Daar ziet hij een meer dan manshoog kunstwerk: drie glazen vitrines. De twee buitenste bevatten meterslange zonnebloemen, met de stelen in de lucht en met hun bloemen naar de grond gericht. Ze zijn bewerkt met kunsthars, leem, metaal en verf - grijs-zwart van kleur. In de vitrine daartussen hangt een gammel tuinstoeltje aan metalen draden. De vloer in de vitrines bestaat uit gedroogd, gebarsten leem.[1360] Het handschrift van Kiefer is onmiskenbaar. De triptiek draagt de titel *La Berceuse*, naar een schilderij van Vincent van Gogh uit 1888 - op dat schilderij zit een vrouw met in haar hand een touwtje om een

---

[1352] Hij herinnert zich dat toen hij 'dat theatrale en grimmige werk met die haai' zag, 'vertwijfeld en onzeker [was] over wat ik ervan moest denken, of van de titel, *The physical impossibility of Death in the mind of someone living*, die een deel van het werk is. Dat lijkt me een juiste reactie van nieuwsgierigheid. Ik werd niet kwaad, noch voelde ik me belazerd. Rudi Fuchs, 'Hirst maakte de perfecte contra-vanitas'. In: *de Volkskrant*, 9 september 2008. Zie ook: Sandra Kooke, 'Smakeloos en succesvol tegelijk'. In: *Trouw*, 27 oktober 2008.

[1353] Fuchs geciteerd in: 'Diamanten schedel is overwinning op het verval'. In: *de Volkskrant*, 5 juni 2007.

[1354] Sandra Smallenburg, 'Schedel Hirst is fabelachtig'. In: *NRC Handelsblad*, 1 november 2008.

[1355] 'Schedel in het Rijks'. In: *NRC Handelsblad*, 29 augustus, 2008.

[1356] 'Schedel Hirst trekt 118.000 bezoekers'. In: *de Volkskrant*, 6 december 16, 2008 en 'Hirst breekt museumrecord'. In: *De Telegraaf*, 5 december 2008.

[1357] Galerie 't Venster te Rotterdam organiseerde al in 1974 een tentoonstelling van Anselm Kiefer, in 1979 presenteerde Rudi Fuchs zijn eerste solo expositie in het Van Abbemuseum - deze wordt beschouwd als het begin van zijn internationale doorbraak. Het retrospectief van Wim Beeren in het Stedelijk in 1986 was zijn laatste tentoonstelling in Nederland. Het Van Abbe Museum, Boijmans, het Stedelijk en het Haags Gemeentemuseum hebben werk van Kiefer in hun collectie, maar geen recent werk.

[1358] Birgit Donker, 'Nachtwacht was het "vertrekpunt"'. In: *NRC Handelsblad*, 9 februari 2011.

[1359] Zijn atelier is een voormalig distributiemagazijn van 20.000 m2 in een voorstad van Parijs. Daarvoor werkte en leefde hij van 1993 tot 2008 in een uitgestrekt ateliercomplex in een voormalige zijdefabriek in Barjac, Zuid Frankrijk - hij noemde zijn atelier 'La Ribaute'. Hij schonk dat landgoed, inclusief alle installaties en andere kunstwerken, aan de Franse staat. Bron: 'Kiefer maakt werk voor Rijksmuseum'. In: *Het Parool*, 31 augustus 2010.

[1360] Marina de Vries, 'Kiefer & Rembrandt'. In: *de Volkskrant*, 7 mei 2011.

kinderbed mee te wiegen.[1361] Uit zijn brieven is bekend dat Van Gogh een drieluik had willen maken van *La Berceuse,* met aan weerszijden twee stillevens met zonnebloemen. Hij heeft de triptiek niet uitgevoerd.[1362]

De ambitieuze opdracht aan Kiefer trekt al vóór de presentatie persaandacht. *NRC* bericht op de voorpagina over de opdracht en de kunstenaar die zijn eigen plan trok. De informatie is gebaseerd op een intern document van het Rijksmuseum.[1363] De kunstenaar hield zich niet aan de opdracht maar reageert op een werk dat in het Van Gogh Museum hangt. Welk verband heeft Kiefers triptiek met de *Nachtwacht*?[1364] Na de schedel van Hirst is er weer debat over een presentatie in het Rijksmuseum. In het document staat: 'het nu door Kiefer vervaardigde kunstwerk lijkt wél te zijn geïnspireerd op kunst uit het verleden (in casu Van Gogh) maar geen directe link met de *Nachtwacht* te hebben'. Het Rijksmuseum ziet het als een 'bijzondere uitdaging' nu 'de link met de *Nachtwacht*' te leggen.[1365] De titel van het project verandert van *Kiefer & de Nachtwacht* in het meer neutrale *Kiefer & Rembrandt* - in de persberichten gaat het niet meer om een kunstwerk 'in reactie op', maar 'tegenover' de *Nachtwacht*.[1366] Op de website gaat de aangepaste titel begin maart 2011 vergezeld van de mededeling dat de kunstenaar 'geheel de vrije hand had gekregen en dat het nog onbekend was wat hij ging maken'.[1367]

Anselm Kiefer is bij de opening van de tentoonstelling op 6 mei 2011 aanwezig, onder grote belangstelling van de internationale pers. Hij wordt ontvangen als een popster.[1368] Hij vertelt dat Van Gogh al een grote liefde was toen hij nog een jongen was. Hij schreef een scriptie over hem en reisde in Nederland langs de plekken waar de kunstenaar woonde en werkte. 'Kunstenaars houden van verrassingen'. Hij vindt dat 'Pijbes zich goed had gehouden', want toen hij hem opzocht om het resultaat te zien, 'zei hij geen woord en accepteerde hij het werk'.[1369] Op de vraag wat het verband is tussen zijn *Berceuse (for Van Gogh)* en de *Nachtwacht*, is zijn antwoord niet erg verhelderend. Het is hem opgevallen 'hoe alles in dit schilderij in beweging is. Het is geen statische maar een bijna vloeibare compositie'. Net als 'de beweging van het wiegen, net als de instabiliteit van het stoeltje en de vergankelijke bloemen'.[1370] Hij verklaart de opdracht te hebben aanvaard, 'omdat hij ervan houdt om zich in andere ruimtes en eeuwen te begeven'. Beide kunstwerken bevinden zich tegenover elkaar in de tijdelijke Rembrandtzaal - dat is in ieder geval een connectie. De vitrines zijn zo loodzwaar - 950 kilo per stuk - dat de vloer verstevigd moest worden.[1371] In de Aanwinstenzaal ernaast hangen zwart-wit foto's die Anton Corbijn in 2008 nam van Kiefer in zijn ateliercomplex in Zuid-Frankrijk; op één foto staat Kiefer in de verte afgebeeld tussen

[1361] Birgit Donker, 'Nachtwacht was het "vertrekpunt"'. In: *NRC Handelsblad*, 9 februari 2011.
[1362] Ibidem en Wieteke van Zeil, 'Botox voor Bosch'. In: *de Volkskrant*, 6 mei 2011.
[1363] Birgit Donker, 'Rijksmuseum vraagt Nachtwacht en krijgt La Berceuse'. In: *NRC Handelsblad*, 9 februari 2011.
[1364] Birgit Donker, 'Nachtwacht was het "vertrekpunt"'. In: *NRC Handelsblad*, 9 februari 2011.
[1365] Geciteerd in: Birgit Donker, 'Rijksmuseum vraagt Nachtwacht en krijgt La Berceuse'. In: *NRC Handelsblad*, 9 februari 2011.
[1366] Birgit Donker, 'Nachtwacht was het "vertrekpunt"'. In: *NRC Handelsblad*, 9 februari 2011 en Janneke Wesseling, 'Kiefer hangt met dorre zonnebloemen de Einzelgänger uit'. In: *NRC Handelsblad*, 7 mei 2011.
[1367] Willem Kranendonk, 'Die zonnebloemen van de Nachtwacht'. In: *NRC Handelsblad*, 6 mei 2011.
[1368] Peter van Brummelen, 'Anders kijken naar Rembrandt'. In: *Het Parool*, 7 mei 2011. De opening vond plaats op vrijdag 6 mei. *Kiefer & Rembrandt* was van 7 mei tot en met 4 juli 2011.
[1369] Janneke Wesseling, 'Kiefer hangt met dorre zonnebloemen de Einzelgänger uit'. In: *NRC Handelsblad*, 7 mei 2011.
[1370] Janneke Wesseling, 'Kiefer hangt met dorre zonnebloemen de Einzelgänger uit'. In: *NRC Handelsblad*, 7 mei 2011.
[1371] Marina de Vries, 'Kiefer & Rembrandt'. In: *de Volkskrant*, 7 mei 2011 en Peter van Brummelen, 'Anders kijken naar Rembrandt'. In: *Het Parool*, 7 mei 2011.

zijn betonnen, opgestapelde bouwsels in Barjac met een paar lange zonnebloemen in zijn hand.[1372]

'Het Rijksmuseum is en blijft een inspiratiebron voor kunstenaars. Daar gaat dit over', zo verklaart Pijbes.[1373] Hij was 'niet geschokt' toen hij het resultaat van de opdracht voor het eerst zag in het atelier. Maar hij 'moest wel snel schakelen'. De connectie met Rembrandt is voor hem ook 'nog steeds een raadsel'. Hij vroeg Kiefer echter niet vanwege verwantschap met Rembrandt, 'maar omdat hij een kunstenaar is van naam en faam'.[1374] 'Kunst is soms niet wat je ervan verwacht'.[1375] Hij zegt 'heel blij' te zijn met het werk. 'Kiefer heeft dit gemaakt met het oog op de *Nachtwacht*. Het monumentale vind je erin terug. Het is de *Nachtwacht* in compositie en mentaliteit'.[1376] 'Ik kan zeggen dat de *Nachtwacht* letterlijk reflecteert in de glazen vitrines, maar ik heb nog geen antwoord. Het mooie is dat het prikkelt tot nadenken'.[1377] De opdracht aan Kiefer doet 'precies (…) wat hij had gehoopt'.[1378]

De tentoonstelling past in het beleid van het Rijksmuseum om oude en nieuwe kunst op elkaar te laten reageren. In 2010 werden drie surrealistische schilderijen van Joan Miró getoond, in samenhang met *De luitspeler* (1661) van Hendrick Sorgh en *De dansles* (1660) van Jan Steen - twee inspiratiebronnen. Pijbes noemde deze presentatie een 'budget blockbuster': 'een compacte, maar volwaardige tentoonstelling over een belangrijke voetnoot in de kunstgeschiedenis'.[1379] Het concept is niet nieuw. Recent werden zowel Kiefer als Jan Fabre in het Louvre gepresenteerd tussen oude meesters, Jeff Koons en Takashi Murakami mochten in Paleis Versailles hun werk presenteren en Maurizio Cattelan deed dat al in Boijmans - daar bracht Chris Dercon in 2001 Jheronimus Bosch samen met onder anderen Pipilotti Rist en Bill Viola.[1380] Rudi Fuchs is één van de pioniers die dit concept introduceerde in *Het IJzeren venster* (1985). Fuchs: 'de kunst van nu kan bijdragen om de dramatiek op te roepen, van toen het verscheen'. Hij constateert dat er 'om allerlei redenen die niks met kunst te maken hebben, grote namen de oude kunstmusea [worden] binnen gesleept. Maar dat kun je musea niet kwalijk nemen in deze tijden. Je kunt alles naast elkaar plaatsen. Kiefers expressionisme kan inzicht geven in de *Nachtwacht*, in hoe daarin Rembrandt met vormen schakelde. Dat kun je expliciet maken in een tentoonstelling'.[1381]

Fuchs bespiegelt in een begeleidend essay de triptiek van Kiefer. Hij beschrijft het werk, plaatst het in zijn oeuvre en poogt een verband te leggen met de *Nachtwacht*. Hij ziet in *La Berceuse* (2010) 'a dreamt sort of work. It is also strangely motionless. Because its sunflowers hang upside-down in such curls, like solified tears, the whole inevitably comes across as a lament. (…) As opposed to the orderliness of *The Night Watch*, the effect of *La Berceuse*, standing there as an enigma, is moreover one of aggression. I look at the lovely curls of the whimsical sunflowers (…), but I can't really surrender to their beauty. The *mise en scène* is too severe and frugal for this. What I do get is the sense that what we see in the Rembrandt has become more agile than it has been before, almost frivolous, with that

[1372] Eigen observatie tijdens een bezoek op 8 mei 2011.
[1373] Birgit Donker, 'Nachtwacht was het "vertrekpunt"'. In: *NRC Handelsblad*, 9 februari 2011.
[1374] Marina de Vries, 'Kiefer & Rembrandt'. In: *de Volkskrant*, 7 mei 2011.
[1375] Peter van Brummelen, 'Anders kijken naar Rembrandt'. In: *Het Parool*, 7 mei 2011.
[1376] Birgit Donker, 'Nachtwacht was het "vertrekpunt"'. In: *NRC Handelsblad*, 9 februari 2011.
[1377] Marina de Vries, 'Kiefer & Rembrandt'. In: *de Volkskrant*, 7 mei 2011.
[1378] Janneke Wesseling, 'Kiefer hangt met dorre zonnebloemen de Einzelgänger uit'. In: *NRC Handelsblad*, 7 mei 2011.
[1379] *Miró en Jan Steen* was daar te zien van 17 juni tot en met 13 september 2010 en daarna in The Metropolitan Museum in New York van 4 oktober 2010 - 23 januari 2011. Bronnen: 'Miró herenigd met voorbeelden uit het Rijks'. In: *Het Parool*, 17 juni 2010 en Romy Muste, 'Een surrealistisch omgesmolten Steen'. In: *de Volkskrant*, 18 juni 2010. Zie ook: 'Joan Miró gefascineerd door werk van Jan Steen'. In: *De Telegraaf*, 18 juni 2010.
[1380] Zie hierover: 'Jheronimus Bosch, eigentijdse kunst en de canon van Nederland' en '*Buiten Zinnen* en *Him*, de biddende Hitler' in deel III, hoofdstuk 6.
[1381] Wieteke van Zeil, 'Botox voor Bosch'. In: *de Volkskrant*, 6 mei 2011.

luminous girl appearing among those stately men as if she were in a very tale'.[1382] Volgens Ludo van Halem, conservator twintigste eeuw, stelde Kiefer zich voor dat Van Gogh voor de *Nachtwacht* zit op het klapstoeltje. 'Door de lege stoel te tonen, verwijst hij tevens naar een bekend thema van Van Gogh: aanwezigheid door afwezigheid. Van Gogh heeft immers ook een lege stoel geschilderd waar zijn vriend en collega Gauguin had moeten zitten: *De stoel van Gauguin* uit 1888'.[1383]

De tentoonstelling krijgt veel aandacht. In iedere beschouwing komt de interventie van Kiefer aan de orde en het contrast met Pijbes' opdracht, maar de recensenten vinden het resultaat over het algemeen spectaculair - 'monumentaal, krachtig en dramatisch'.[1384] 'Kiefers meesterhand is onmiskenbaar'.[1385] '*La Berceuse* is sferisch en mysterieus en de spotjes op de zonnebloemen rijmen mooi met het *clair-obscur* in Rembrandts doek'.[1386] Janneke Wesseling vindt de installatie 'volkomen pathetisch', dat 'iedere overtuigingskracht mist'.[1387] Dat jaar ontvangt het deels geopende Rijksmuseum één miljoen bezoekers - een stijging van meer dan tien procent vergeleken met 2010. *Kiefer & Rembrandt* droeg daar zeker aan bij.[1388]

Onder het motto 'alle kunst was ooit eigentijds' exposeert het Rijksmuseum regelmatig moderne meesters. De eerste keer was op 6 juni 2006 met de vertoning van *Nightwatching* in het kader van het Holland Festival, een interpretatie van filmregisseur Peter Greenaway van het beroemde schilderij.[1389] In de zomer van 2013 toont het Rijksmuseum twaalf beeldhouwwerken van Henry Moore in de tuin en het jaar daarna veertien grote sculpturen van Alexander Calder.[1390] In het trappenhuis van het Aziatisch paviljoen staat tijdelijk *Tea Brick* (2006) van Ai Weiwei - een massief blok Chinese Pu-Er thee op een houten sokkel, 'even sober en ingetogen als een Boeddhistische monnik'.[1391] Een signaal dat het museum zich ook op eigentijdse vormgeving richt is de nieuwe huisstijl van grafisch ontwerper Irma Boom: een nieuw kleurenpalet en lettertype. Ze ontwierp ook een nieuw logo - 'met een omstreden spatiëring en eigenwijze "ij". Dat de naam uit elkaar is gehaald, wordt hevig bekritiseerd, maar dient een eenvoudig doel: 'uiteindelijk gaan we alleen nog over "het Rijks" spreken, legt Pijbes uit, 'zoals de volksmond nu al doet'.[1392] Het Rijksmuseum komt ook in aanmerking voor de percentageregeling - bij nieuwbouw of verbouwing wordt een percentage van de bouwkosten door de Rijksgebouwendienst bestemd voor een kunstopdracht. Deze gaat naar de Schotse kunstenaar Richard Wright - hij decoreert de

---

[1382] Rudi Fuchs, *Kiefer & Rembrandt*. München, 2011.

[1383] Koos de Wilt, 'Rembrandt, Van Gogh en Kiefer'. In: *Het Financieele Dagblad*, 7 mei 2011. Zie ook: Carel Peeters, 'Van Van Gogh naar Kiefer: van hoop naar wanhoop'. In: *Vrij Nederland*, 9 mei 2011.

[1384] Marina de Vries, 'Kiefer & Rembrandt'. In: *de Volkskrant*, 7 mei 2011.

[1385] Joyce Roodnat, 'De meesterhand mag alles'. *NRC Handelsblad*, 14 mei 2011.

[1386] Stefan Kuiper, 'Rijks kreeg geen Rembrandt-variatie maar is toch blij'. In: *Trouw*, 9 mei 2011.

[1387] Janneke Wesseling, 'Kiefer hangt met dorre zonnebloemen de Einzelgänger uit'. In: *NRC Handelsblad*, 7 mei 2011.

[1388] 'Rijksmuseum trekt miljoen bezoekers'. In: *AD/Algemeen Dagblad*, 22 december 2011.

[1389] Peter Greenaway (1942) is Brits filmregisseur en curator. Hij is vooral bekend door zijn speelfilms met veel verwijzingen naar schilderkunst, literatuur en toneel. Zijn bekendste film is *The Cook, the Thief, His Wife en Her Lover* (1987).

[1390] *Henry Moore* was van 22 juni tot en met 29 september 2013 en *Calder at the Rijksmuseum* van 21 juni tot en met 5 oktober 2014.

[1391] Bron: 'Rijksmuseum', commerciële bijlage bij *NRC Handelsblad* , augustus 2013. De Triton Foundation gaf de sculptuur in bruikleen. Ai Weiwei (1957) is een Chinees conceptueel kunstenaar, fotograaf , filmer en politiek activist. Hij verbindt de traditionele Chinese cultuur met zijn eigen beeldtaal. Hij is vooral bekend door zijn kritiek op de sociale en culturele situatie in China.

[1392] Sacha Bronwasser, 'En weg is Wim'. In: *de Volkskrant*, 5 april 2013 en 'Rijksmuseum heeft nieuwe huisstijl'. In: *Het Parool*, 23 augustus 2012. Irma Boom (1960) ontwerpt boeken, huisstijlen, jaarverslagen, kalenders en postzegels. Haar werk is opgenomen in Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam, MOTI in Breda en het Museum of Modern Art in New York City. Ze ontving op 27 oktober 2014 voor haar hele oeuvre de Johannes Vermeerprijs 2014, 'vanwege haar ongeëvenaarde verdiensten', aldus de jury.

plafonds aan weerszijde van de Nachtwachtzaal met 47.0000 zwarte sterren. Ze hebben op de bezoeker een hallucinerend effect.[1393]

Eind 2013 leent het museum - gratis - 'topwerk' uit aan een commerciële galerie in Londen - in Nederland voor het eerst.[1394] De Ordovas Gallery in Londen toont drie Rembrandts uit het Rijksmuseum, in combinatie met werk van de schilder Frank Auerbach.[1395] De geselecteerde schilderijen dateren uit de jaren zestig - stillevens en portretten die door de 'moddervette klodders verf' die hij op zijn doeken aanbracht, nauwelijks als zodanig te herkennen zijn.[1396] Vanaf half december zijn zes doeken van Auerbach in de Eregalerij van het Rijksmuseum te bezichtigen - zij komen vlak bij *De Nachtwacht* te hangen. Taco Dibbets: 'de twee kunstenaars zoeken op dezelfde obsessieve manier naar het schilderen van de werkelijkheid. Ze gaan een dialoog aan. Daarom spreken we niet van een tentoonstelling, maar van een interventie'. In Groot-Brittannië organiseren musea en galeries al langer samen tentoonstellingen. In Nederland is dat vrij nieuw, al werkte het Rijks bij de presentatie van *For the love of God* al samen met de White Cube in Londen. Voor Dibbets is de voorwaarde dat de werken niet te koop zijn. Het Rijksmuseum vraagt voor het uitlenen van de Rembrandts geen vergoeding. 'Voor ons is het een mooie gelegenheid toegang te krijgen tot Auerbach. We wilden zijn werk al langer tonen. De prijzen van zijn kunst zullen hier echt niet door stijgen'. Een recensent constateert dat de dialoog niet zo werkt: ze 'negeren (…) elkaar als ex-geliefden in een café'.[1397] Auerbach komt niet naar de opening en laat slechts weten dat hij het een grote eer vindt om met Rembrandt te exposeren - een groot contrast met de media aandacht waarmee de presentaties van Hirst en Kiefer begonnen.[1398]

Pijbes bedenkt nieuwe mogelijkheden om de collecties toegankelijker te maken voor een breed publiek. In 2012 laat hij alle kunstwerken van het Rijksmuseum online zetten - een unicum. Op de website zijn 150.000 objecten gratis te downloaden, zonder voorbehoud.[1399] De website wint drie prijzen op de conferentie van Museums and the Web.[1400] De belangrijkste aanleiding voor de prijzen is 'de Rijksstudio': bezoekers kunnen zelf kunstwerken downloaden en toevoegen aan een eigen 'online museum' - inmiddels maakten 66.000 mensen een eigen ensemble aan. Volgens hoofd Publicaties, Martijn Pronk, is dit het begin van een andere houding voor musea. 'Veel musea zijn bang dat als ze de collectie

[1393] Wright (1960) kreeg in 2009 de Turnerprize. Hij is vooral bekend om zijn tijdelijke wandschilderingen, maar deze schilderingen zijn permanent. Liggend op een steiger bracht hij met vijf assistenten in drie maanden met de hand de sterren aan. Hij liet zich inspireren door de decoraties van Cuypers. Bron: 'Rijksmuseum', advertentie bijlage bij *de Volkskrant* , december 2012 en Ilse van Rijn, 'Een sterrenhemel naast de Nachtwacht'. In: *Smaak. Blad voor de Rijkshuisvesting*, april 2013, jrg. 13, pp. 46-49.

[1394] Datzelfde jaar deed het Gemeentemuseum Den Haag dit ook, maar tegen een vergoeding. Zie over deze deal: 'De kunst voor heel het volk: respectabel populisme' in hoofdstuk 1 van dit deel.

[1395] Het werk van de Duits-Britse schilder Frank Auerbach (1931) wordt regelmatig gerelateerd aan dat van zijn generatiegenoten en vrienden Lucian Freud en Francis Bacon. In de jaren zestig bracht hij centimeters dikke lagen verf op zijn doeken aan. De werken in het Rijksmuseum zijn allemaal omstreeks 1964 voltooid, de periode dat Auerbach gefascineerd raakte door Rembrandt, zijn grote voorbeeld. *Auerback: Ruwe werkelijkheid* was te zien van 12 december 2013 tot en met 16 maart 2014. Zie ook: Kees Keijer, 'Rembrandt en Auerbach moet je op afstand bekijken'. In: *Het Parool*, 11 december 2013, Sandra Smallenburg, 'Rembrandts til je op bij hun neus'. In: *NRC Handelsblad*, 12 december 2013 en Stefan Kuiper, 'Eregalerij maat te groot voor Auerbach'. In: *de Volkskrant*, 21 december 2013.

[1396] Kees Keijer, 'Rembrandt en Auerbach moet je op afstand bekijken'. In: *Het Parool*, 11 december 2013 en 'Rembrandts til je op bij hun neus'. In: *NRC Handelsblad*, 12 december 2013.

[1397] Stefan Kuiper, 'Eregalerij maat te groot voor Auerbach'. In: *de Volkskrant*, 21 december 2013.

[1398] Kees Keijer, 'Rembrandt en Auerbach moet je op afstand bekijken'. In: *Het Parool*, 11 december 2013.

[1399] Mathijs Bouman, 'Pijbes for president'. In: *Het Financieele Dagblad*, 26 maart 2014.

[1400] Dat waren de Best of the Web Award, de Meest Innovatieve Website en de Publieksprijs.

online aanbieden, niemand meer naar het museum komt. Dat is niet zo, dit prikkelt mensen juist om de werken te gaan zien'.[1401]

Alain de Botton mag een tentoonstelling organiseren op grond van de vraag 'hoe kun je je beter voelen door kunst?' Volgens de Britse filosoof lijkt museumbezoek op kerkgang: mensen komen er voor troost en zingeving. In zijn boek *Kunst als therapie* (2013) poneert hij dat 'de kunstelite' ons jarenlang verkeerd heeft onderwezen. Er is 'een institutionele weigering om de vraag te stellen waartoe kunst dient'.[1402] Pijbes laat weten geïnspireerd te zijn door het boek en neemt de uitdaging aan. 'Ik deel De Bottons kijk op musea. Volgend jaar wordt hij gastconservator bij ons'.[1403] De Botton vindt de gebruikelijke tekstbordjes feitelijk en saai, daarom hangt hij bij een groot aantal kunstwerken, maar ook bij de winkel, het café, de garderobe en de entree, grote *post-its* - dit ontwerp is een idee van Irma Boom - met daarop geen informatie over maker, werk en techniek, maar hoe kunst kan helpen 'de kwaliteit van je leven te verhogen'. Recensenten ergeren zich 'aan de inwisselbaarheid van de gele briefjes' en de moralistische toon.[1404] Historicus Herman Paul merkt op dat het niet om de vraag gaat of kunst morele lessen kan bieden, maar hóe kunst 'op een intelligente manier (…) een morele, didactische functie kan vervullen'.[1405]

Gulle gevers

Het Rijksmuseum heropent tijdens de hevige bezuinigingen. De rijksbijdrage daalt van 44,1 naar 38,2 miljoen euro, maar de exploitatie van het gebouw gaat veel meer kosten door hogere personeelslasten en de huur die meer dan verdubbelde.[1406] Zakelijk directeur Erik van Ginkel: 'er is bijna 75 miljoen euro per jaar nodig om dit bedrijf draaiende te houden. Dat is een stevige opgave'.[1407]

Sinds het aantreden van Pijbes in 2008 zet de staf in op een professionele fondsenwerving 'naar Angelsaksisch voorbeeld'. Het rijksmuseum trekt de aandacht van veel sponsoren.[1408] Pearle Benelux is geen sponsor die voor de hand ligt. Toch nodigt Pijbes

---

[1401] 'Website van Rijksmuseum sleept drie prijzen binnen'. In: *Metro (NL)*, 23 april 2013. In 2015 kreeg het Rijksmuseum de European Museum of the Year Award (EMYA) van het Museum Forum toegekend, vanwege de restauratie, het reguleren van de bezoekersstromen met behulp van nieuwe ruimtes, de meertalige bezoekersinformatie en 'de educatie voor jong en oud'. Tien jaar daarvoor was het Nederlands Openluchtmuseum te Arnhem de winnaar. Bron: *Museumvisie*, 2015, nr. 03, p. 51.

[1402] De Botton (1969) schreef het boek en ontwierp de tekstbegeleiding met filosoof en kunsthistoricus John Armstrong (1966). *Kunst is Therapie* was te bezoeken van 25 april tot en met 7 september 2014.

[1403] Pijbes geciteerd bij het essay van Alain de Botton, 'Een zaal tederheid'. In: *DeLuxe, NRC Weekend, Magazine* #11, april 2013, p. 20.

[1404] Wieteke van Zeil schreef een scherpe kritiek: 'niemand is er bij gebaat als een smurf te worden aangesproken. De Botton vindt van wel. (…) Vrijwel elke tekst had ook bij een ander plaatje van hetzelfde onderwerp kunnen staan. De kunstwerken zijn inwisselbare illustraties bij zijn opmerkingen geworden. (…) Kunst is therapie is een drievoudige belediging. Voor musea, voor de kunstwerken en bovenal voor de bezoeker, die als infantiel slachtoffer wordt aangesproken en niet wordt gestimuleerd te lijken of te denken. Dat is precies het tegenovergestelde van wat een goed kunstwerk losmaakt bij wie er moeite voor neemt. Leek of kenner'. Bij de bibliotheek stond bijvoorbeeld: 'we zijn vaak te schuchter om onszelf in het midden te plaatsen van al deze eerbiedwaardige kunstwerken. Maar daar gaat het wel om - het gaat over ons. Je bent de held van dit museum'. Bron: Wieteke van Zeil, 'Alain de Botton in het Rijksmuseum: "een drievoudige belediging (**)"'. In: *de Volkskrant*, 2 mei 2014. De tentoonstelling drong door tot *The Guardian*, maar daarin was de kritiek ook vernietigend: 'people are spending longer reading the damn things than looking at the art'. Bron: Adrian Searle, 'Art is Therapy review - de Botton as doorstepping self-help evangelist'. In: *The Guardian*, 25 april 2014.

[1405] Herman Paul, 'Kunst wil tegenspreken. Historische gesprekskunst in het Rijksmuseum'. In: *De Gids*, nummer 7, 2014, p. 28.

[1406] Voor het nieuwe gebouw betaalt het museum 20,6 miljoen euro - zo gaat meer dan de helft van de subsidie van het ministerie van OCW via de Rijksgebouwendienst terug in de staatskas.

[1407] 'Voor de fondsenwervers is het nu oogsttijd'. In: *NRC Handelsblad*, 6 april 2013.

[1408] Enkele voorbeelden: ING bood aan klanten kortingsacties aan, KLM gebruikte afbeeldingen op de doosjes met sandwiches en verkocht merchandise, Suite Supply liet het behang in de buitenlandse vestigingen decoreren

marketingdirecteur Ilse Heemskerk van het brillenwinkelconcern uit op zijn werkkamer. 'We waren echt overdonderd door wat er mogelijk is op het gebied van marketing en van ontvangsten in het museum, vertelt ze later. Robert van Langh, hoofd van het restauratie-atelier, legt haar uit hoe belangrijk onderhoud en restauratie van de glascollectie is voor het museum. Heemskerk: 'de passie van die man werkt zo aanstekelijk. Het mooie is dat het Rijks mogelijkheden voorlegt. (…) Wij betalen nu mee aan een promovendus die daar verder onderzoek naar gaat doen. (…) Het sponsoren van het Rijks kan juist in deze tijd van kunstbezuinigingen gelden als statement dat we kunst waardevol vinden'. Zo wordt Pearle sponsor, naast Akzo Nobel, Douwe Egberts, Heineken, Pon en advocatenkantoor Baker & McKenzie.[1409]

In 2009 richt het museum een afdeling Development op met tien vrouwen in dienst. Hendrikje Crebolder is hoofd van de afdeling: 'relaties lopen al lang, met veel bedrijven zijn we bezig geweest. Het komt je niet aanwaaien, het vergt grote inspanningen. Veel research doen, veel ideeën bedenken, veel contacten leggen'. Met de heropening in zicht wordt het 'oogsttijd'. Het is de ambitie om de opbrengsten van Development te laten stijgen van 5,7 naar 11 miljoen euro per jaar.[1410] Crebolder gaat met haar team met (potentiële) sponsors op zoek naar 'het ideale partnerschap' - dat heet 'relatiecultivering. We willen relaties onderhouden op de lange termijn, maar ook specifiek op zoek gaan naar wederzijdse diensten. Zo heeft Philips de belichting gedaan voor de *Nachtwacht*. Over de beste belichting bestaat al sinds de opening van het museum discussie. AkzoNobel zorgde voor de verf waarmee het interieur van het Rijksmuseum in Cuypers-groen is gekleurd. Met de financiële hulp van de internationale juwelier Tiffany & co kunnen we onze juwelen onderhouden. Zo is er voor alles wel een sponsor te bedenken'. Deze manier van steunverwerving keek het team af van het Metropolitan Museum, waar de afdeling al 'Development' heette.

Het Metropolitan krijgt in 2009 *Melkmeisje* van Vermeer in bruikleen, om de 'stedenband' tussen Amsterdam en New York te eren - de deal kwam tot stand 'tijdens een etentje tussen al die mooie werken', verklaart Crebolder. Dergelijke diners tussen kunstwerken gaat het Rijks potentiële sponsors aanbieden - de Nachtwachtzaal is voorbehouden aan 'grote schenkers'. 'Founder' Philips en de hoofdsponsoren ING, BankGiro Loterij en KPN krijgen 'exclusiviteit': andere bedrijven uit hun sector worden niet toegelaten. In datzelfde jaar maakt *Brieflezende vrouw* een toernee langs Shanghai en Sao Paolo. 'Juist naar die steden, omdat onze sponsor daar het kantoor heeft staan. Aan die trip hebben we geen geld overgehouden, maar wel goodwill en naamsbekendheid. En in China ligt voor de toekomst voor ons een groot bezoekerspotentieel. Het heeft ons overigens niets gekost. KLM nam de volledige kosten van het vervoer voor z'n rekening'.[1411] Sponsors krijgen iets terug voor hun generositeit. Ze worden op de website en tickets vermeld en ze krijgen een bepaald

---

met de *Nachtwacht*, Douwe Egberts ontwikkelde een 'Dutch Master Blend Rijksmuseum', schenkt deze koffie in het restaurant, het café, de tuin en verkoopt de melange in de museumwinkel, en maakte de restauratie van het tuinhuis mogelijk. De museumhoreca tapt Heineken-bier. Bronnen: 'Voor de fondsenwervers is het nu oogsttijd'. In: *NRC Handelsblad*, 6 april 2013 en Nikki Sterkenburg, 'De ondernemer die het Rijks hard nodig had'. In: *Elsevier*, 14 december 2013.

[1409] Eye Wish, het merk van Pearle dat zich richt op bovenmodaal publiek, verbond zich voor drie jaar. Bronnen: ibidem en Just Fontein, 'De geldmakers van het Rijks'. In: *de Volkskrant*, 4 april 2013.

[1410] De taak van de afdeling is het werven van sponsors, particuliere schenkers, 'patronen' (donateurs die meer dan 1.000 euro per jaar geven), vrienden (die jaarlijks 50 tot 75 euro bijdragen) en leden voor de 'international circle' (buitenlandse donateurs, vanaf 5.000 euro). In het Mauritshuis veranderde in navolging 'fondsenwerving' ook in 'development'. Boudewijn Koopmans, sinds augustus 2012 hoofd van deze afdeling in het Mauritshuis: 'die eufemistische aanduiding geeft beter weer dat je met je relaties samen iets ontwikkelt dan dat je de zoveelste bedelbrief verstuurt'. Bronnen: ibidem en Just Fontein, 'De geldmakers van het Rijks'. In: *de Volkskrant*, 4 april 2013.

[1411] Hendrikje Crebolder geciteerd in: Just Fontein, 'De geldmakers van het Rijks'. In: *de Volkskrant*, 4 april 2013.

aantal ‘spaarpunten’ (*credits*) voor wat ze schenken - zo kan bijvoorbeeld het beeldrecht in een marketingcampagne verkregen worden. Ilse Heemskerk van Pearl zag al ‘een koffiekopje in de *Nachtwacht*, dan moeten wij iets met brillen kunnen. *Het Melkmeisje* van Vermeer met een bril op haar neus? Dat is misschien iets te plat’.[1412]

Met deze aanpak lijkt het Rijksmuseum ‘het meest van alle Nederlandse musea’ op die in Amerikaanse en Britse musea. Deze verhouding met particuliere betrokkenheid is niet nieuw. In de negentiende eeuw maakte de landelijke overheid het gebouw van Pierre Cuypers mogelijk, maar zorgden particuliere financiers voor de inrichting - de architect liet hun namen in een glas-in-lood raam verwerken. Daarna werd een dergelijk eerbetoon aan sponsors taboe. Het gerenoveerde Rijksmuseum toont dat deze omzichtigheid verleden tijd is. Nu komt er een tweede glas-in-loodraam bij, met de namen van de huidige financiers en donateurs.[1413]

Gulle gevers zijn echter niet voldoende. Zij dragen voor minder dan een derde bij aan de eigen inkomsten - het streven is de helft te genereren. Een andere belangrijke inkomstenbron is de bezoeker. Pijbes laat in interviews weten twee miljoen bezoekers per jaar te verwachten. Erik van Ginkel is voorzichtiger en rekent ‘het eerste jaar op 1,7 miljoen bezoekers en de jaren daarna op 1,5 miljoen’. De toegangsprijs blijft voorlopig even hoog als in de Philipsvleugel, vijftien euro - evenveel als het Stedelijk Museum vraagt. Daarnaast hoopt Van Ginkel inkomsten te halen uit de winkel en diverse horecagelegenheden, die ook toegankelijk zijn voor niet museumbezoekers. Voor een museumwinkel is de locatie belangrijk. Hier is deze vanaf buiten niet zichtbaar - de bezoeker moet eerst een trap af om er te komen.[1414]

The Rijksmuseum rocks

Het was de bedoeling dat het museum twee jaar gesloten zou zijn voor publiek, maar de gecompliceerde verbouwing duurt tien jaar. De datum van de heropening verschuift telkens weer. Jan Riezenkamp: ‘Al die functies, vergunningen die moeten worden gegeven, de plek zelf. Je kunt niet zomaar allerlei bouwmateriaal op het Museumplein neerzetten bijvoorbeeld’. Volgens hem ligt het probleem bij de verschillende partijen met diverse belangen die bij de renovatie betrokken zijn. Niemand heeft de regie. ’Er zijn nu heel veel mensen bij dit project betrokken. (…) En als ik het goed begrepen heb, zijn die partijen op een gegeven moment ook nog competitie met elkaar aangegaan. Dan ben je echt in de aap gelogeerd’.[1415] Pijbes: ‘wie is

---

[1412] ‘Voor de fondsenwervers is het nu oogsttijd’. In: *NRC Handelsblad*, 6 april 2013.

[1413] Ibidem.

[1414] Van Ginkel: ‘mensen liepen vaak binnen zonder iets te kopen. Ze moeten makkelijker iets meenemen, al is het iets kleins’. Er is een ‘speciaal assortiment souvenirs’ in samenwerking met huisstijlontwerper Irma Boom. Er zijn artikelen te koop die ‘zo uit de vitrine op zaal’ lijken te komen - de collectie is veelzijdig en van hoge kwaliteit. De replica’s van de Japanse tempelwachters, met 3D-printers gemaakt, zijn het hoogtepunt. Atheneum Boekhandel verzorgt de verkoop van boeken en catalogi. ‘Bezoekers nemen het liefst een stukje Rijks mee’, merkt Philine Hofman, hoofd retail. ‘Maar er geldt ook: hoe urgenter, hoe meer ze kopen. Amerikanen en Japanners kopen bijvoorbeeld veel. Voor hen is een bezoek aan het Rijks een unieke ervaring; ze komen er misschien nooit meer. Hoe dichterbij je bent, hoe minder hoog die urgentie is. Nederlanders nemen echt geen Nachtwachtmagneet mee’. Bron: Lorianne van Gelder, ‘Tussen kunst en kassa’. In: *Het Parool*, 7 oktober 2014. Een ‘lichtend voorbeeld’ voor het assortiment is het Victoria and Albert Museum in Londen, met de succesvolste museumwinkel in Europa. De commerciële afdeling, V&A Enterprises, haalt twaalf tot achttien miljoen euro omzet per jaar. Koploper in Nederland is het Van Gogh Museum. Dat genereert zo’n 75% van de inkomsten uit kaartverkoop en merchandise. De museumwinkel biedt bijvoorbeeld een ‘EarChair’ te koop aan, een stoel van ontwerper Jurgen Bey met Van Gogh-bekleding naar keuze en sinds kort reproducties gemaakt volgens een nieuwe techniek: ‘reliëfografie’ - niet alleen de kleuren zijn gekopieerd, maar ook de dikte van de verf. Bron: Chris Reinewald, ‘De Kerstman blijft na het rondje kunst steeds vaker in de museumwinkel hangen’. In: *Het Financieele Dagblad*, 21 december 2013. Zie ook: ‘Voor de fondsenwervers is het nu oogsttijd’. In: *NRC Handelsblad*, 6 april 2013.

[1415] Maaike Schoon, ‘”Ik heb de indruk dat veel mensen steeds weer met elkaar in overleg zijn geweest”’. In: *Het Parool*, 28 februari 2008.

de baas? Het antwoord is: niemand! En dus iedereen. Er is geen bouwheer met mandaat. Dat is het enige waar het aan ontbreekt'.[1416]

De architecten hebben inderdaad niet met één maar drie opdrachtgevers te maken: de Rijksgebouwendienst als eigenaar van het gebouw, het Rijksmuseum als de gebruiker en het stadsdeel Amsterdam-Zuid. Antonio Ortiz: 'je weet nooit wie wat beslist hier'. Het Rijksmuseum wil de fietspassage bij het museum betrekken, met de entree in de onderdoorgang. In 2006 leken de partijen - fietslobby, Amsterdam Zuid, gemeente en Rijksmuseum - tot een compromis te komen: de fietspassage blijft en aan weerszijden komen de ingangen. Maar Pijbes rakelt in 2011 de discussie weer op. De combinatie fietsers en bezoekers zou tot onveilige situaties leiden. In april 2012 krijgt Pijbes steun van stadsdeel Zuid. Maar dan besluit de gemeente Amsterdam uiteindelijk dat de fietspassage open blijft.[1417]

Wim Pijbes neemt het heft in handen. De kosten zijn ondertussen opgelopen tot 375 miljoen euro, honderd miljoen meer dan geraamd. Hij staat er op dat de openingsdatum gehaald wordt. 'Nederland is een rijk land en met de bouwtechniek lopen we voorop in de wereld. We kunnen het en willen het, maar ondertussen is het Rijksmuseum tien jaar dicht voor een verbouwing. En dan plannen we het ook nog eens zo dat het Stedelijk Museum en het Scheepvaartmuseum in Amsterdam eveneens jaren gesloten zijn. Er moet nu niemand meer aankomen met een kiekendief of kerkuiltje dat zit te broeden, waardoor de verbouwing van het Rijksmuseum opnieuw vertraging oploopt'.[1418] Zijn resolute opstelling heeft effect. Hij bemoeit zich met alle details en kijkt naar buitenlandse voorbeelden, zoals het Metropolitan en het Louvre - ook het Rijks krijgt een grote ontvangsthal. Voorzitter van de Raad van Toezicht, Jaap de Hoop Scheffer: 'Wim is de directeur die het Rijks de 21ste eeuw in kan leiden. Hij is geen klassieke museumdirecteur, hij is een persoonlijkheid. Door zijn media optredens is hij langzamerhand een bekende Nederlander; hij is het beste boegbeeld dat we ons kunnen wensen'. Joop van den Ende heeft bewondering voor zijn vasthoudendheid: 'dat hij die verbouwing uit de bestuurlijke puinhoop van stadsdeelraden en vergunningaanvragen heeft weten te trekken, bewijst zijn buitengewone kwaliteit als directeur. Het Rijks had een stoffig museum van concessies kunnen worden, maar hij heeft het allemaal tot een goed einde weten te brengen'. Hoe hij het museum 'in de markt heeft gezet', is voor internationale bedrijven als Coca-Cola jaloers makend. 'Wim is iemand die anders denkt. "Commercieel" is in Nederland soms een vies woord, maar dat betekent in feite niets anders dan dat je aan het einde van de maand uitkomt met je geld en een groot publiek weet te trekken. Wat is daar nu verkeerd aan? Iedereen die vindt dat hij te veel als een cultureel ondernemer te werk gaat, is gewoon jaloers of begrijpt het niet'.[1419]

In het discussieprogramma *Buitenhof* start na de verkiezingen op 12 september 2012 een nieuw *format*: de gesproken column wordt vervangen door de rubriek 'Schuim en As'. 'Buitenlandbeschouwers' bespreken wekelijks de buitenlandse weekendkranten. Eén van hen is Wim Pijbes.[1420] 'Natuurlijk wil ik een column voor *Buitenhof* uitspreken. Da's niet alleen

[1416] Aldus Pijbes in deel drie van de documentaire *Het nieuwe Rijksmuseum* van Oeke Hoogendijk. Ook geciteerd in: 'Nieuw Rijksmuseum: Kafka in vier bedrijven'. In: *Trouw*, 15 april 2013 en Jean-Pierre Geelen, 'Topstuk'. In: *de Volkskrant*, 8 april 2013.

[1417] Bernard Hulsman, 'Polderen over alles in Rijks'. In: *NRC Handelsblad*, 26 april 2013 en Elisa Hermanides, 'En toch moet de tunnel open'. In: *Het Parool*, 8 mei 2013. Zie ook: Marjolijn de Cocq, 'Soms word ik wel gek van dit land'. In: *Het Parool*, 24 december 2010 en Sandra Jongenelen, 'Het Pijbes gevoel'. In: *HP/De Tijd*, 17 oktober 2008.

[1418] Pijbes geciteerd in: Henny de Lange, 'Het Dolfinarium-gevoel'. In: *Trouw*, 1 juli 2008.

[1419] Van den Ende geciteerd in: Nikki Sterkenburg, 'De ondernemer die het Rijks hard nodig had'. In: *Elsevier*, 14 december 2013.

[1420] Anderen waren : midden-Oostenkenner Petra Stienen, econoom Bas Jacobs, Maarten Asscher, Paul Scheffer en Barbara Oomen, decaan van de Roosevelt Academy in Middelburg. Bronnen: 'Buitenhof kijkt over de

leuk, maar dan zit ik bijvoorbeeld ook ineens, in een prettige omgeving, met Jet Bussemaker aan tafel, die net minister van OCW geworden is'. Hij verzekert dat dit geen 'Rijksmuseumpromotie' wordt. Maar in zijn commentaar op de kwestie wie de nieuwe directeur van het Louvre moet worden, noemt hij zijn museum toch even 'het Louvre van Nederland'. En in de intro van de rubriek passeert even een camerashot van Pijbes die door het atrium wandelt.[1421]

Op de gevel wordt in neon afgeteld hoeveel 'nachten wachten' voor de opening. Wim Pijbes krijgt op 16 juli 2012 symbolisch de sleutel van het gebouw overhandigd door de Rijksgebouwendienst. De verbouwing van het Rijksmuseum is zo goed als klaar.[1422] Het souterrain is toegevoegd aan de presentatieruimte - daar waren voorheen de kantoren, kantine en beveiliging.[1423] De muren zijn in vier tinten grijs. Iedere verdieping heeft een andere grijstint. Taco Dibbits: 'op een donkergrijze achterwand worden zeventiende eeuwse schilderijen als vensters waar je doorheen kijkt; tegen een witte muur veranderen ze in zwarte gaten'. Evenals in het Mauritshuis komen hier geen *touchscreens* of beeldschermen in de opstelling - dat had Ronald de Leeuw al besloten: 'omdat ze verouderd zijn zodra ze werken'.[1424] 'We kiezen voor een andere weg', legt Dibbits uit. 'Geloven in het belang van het voorwerp op zich. Wat we laten zien moet authentiek en uniek zijn. Je wilt toch oog in oog staan met een handschoen uit de 17de eeuw. Met die wollen mutsjes en lullige schoentjes die eeuwenlang onder het ijs van Spitsbergen en Nova Zembla hebben gelegen. Dan realiseer je je welke ontberingen Willem Barentsz daar heeft gekend. Sommigen zullen zo'n opstelling ouderwets vinden, maar volgens ons is het juist heel nieuw'.[1425]

Veel van de oorspronkelijke wandschilderingen, plafonddecoraties, glas-in-loodramen en vloermozaïeken zijn zichtbaar gemaakt en gerestaureerd. De binnenhoven waren in de loop van de twintigste eeuw volgebouwd met verdiepingen, waardoor het gebouw onoverzichtelijk was geworden. Pijbes: 'door het openbreken van de binnenhoven heeft het museum de rationele plattegrond van architect Cuypers weer teruggekregen'. Het atrium - de immense toegangshal - is multifunctioneel: 'in de avonduren zijn er verhuurmogelijkheden. Presentaties, modeshows, televisieopnamen. We hebben voor licht en geluid gezorgd en de informatiebalie is in een mum om te bouwen tot podium of tot bar'.[1426] Het atrium wordt in tweeën gedeeld door de onderdoorgang, waarover zoveel debat was. Via de glazen daken is daar is nu weer rechtstreeks daglicht.[1427] Het Rijksmuseum moet 'zo gastvrij mogelijk' zijn: het atrium is met caféterras en winkel een vrij toegankelijke ruimte - pas achter de toegangspoortjes begint het museum. In de grote voorhal op de eerste verdieping zijn de panelen zichtbaar geworden met taferelen uit de Nederlandse geschiedenis.[1428] Pijbes: 'hier zie je het Pantheon van de Nederlandse geschiedenis tot 1885. (…) Dit is een typisch negentiende-eeuwse vorm van nationalisme. Daar hebben we inmiddels zoveel afstand van

---

grenzen'. In: *NRC Handelsblad*, 7 september 2012 en www.programma.vpro.nl/buitenhof (bezocht op 11 oktober 2014). Op zondag 21 december 2014 leverde Pijbes zijn laatste bijdrage.

[1421] Sacha Bronwasser, 'En weg is Wim'. In: *de Volkskrant*, 5 april 2013.

[1422] Zie voor de geschiedenis van het gebouw en de inrichting door de eeuwen heen: Koen Kleijn, 'Door hare weldadige en louterende aanraking'. In: *De Groene Amsterdammer*, 4 april 2013.

[1423] Jaap Huisman, 'De openbaring'. In: *Smaak. Blad voor de Rijkshuisvesting*, april 2013, jrg. 13, p. 4.

[1424] Jaap Huisman, 'Het paleis voor de kunst is heroverd'. In: *Smaak. Blad voor de Rijkshuisvesting*, april 2013, jrg. 13, p. 8.

[1425] Rutger Pontzen, 'Monoloog interieur'. In: *de Volkskrant*, 5 april 2013.

[1426] Pijbes geciteerd in: 'Werkplek'. In: *DeLuxe, NRC Weekend, Magazine* #11, april 2013, p. 9.

[1427] Harmen Bockma, 'Rijks op weg naar "pats, open"'. In: *de Volkskrant*, 17 juli 2012. De beschilderde plafonds, mozaïekvloeren, gebeeldhouwde zuilen waren weggewerkt achter verlaagde plafonds en gewitte muren - de kunstwerken dienden alle ruimte en aandacht te krijgen. In de binnenplaatsen kwamen in de jaren zestig verdiepingen voor tentoonstellingsruimte. Bron: Sandra Kooke, 'Cuypers is terug, in volle glorie'. In: *Trouw*, 14 juli 2012.

[1428] Ibidem.

genomen dat het echt voltooid verleden tijd is geworden. Het werk van Cuypers heeft nu museale status. Daarom laten we het zien'. De tuin rondom het museum wordt 'een uitnodigend stadspark'.[1429]

De volgende stap is de verhuizing en plaatsing van de ongeveer tienduizend voorwerpen. De indeling wordt chronologisch opgezet - per etage een andere eeuw.[1430] De herinrichting begint met het grootste voorwerp uit de collectie: de Bantam dubbeldekker uit 1917. De *Nachtwacht* komt als één van de laatste - het enige werk dat op dezelfde plek komt te hangen, maar een paar centimeter lager. Beide verhuizingen verlopen spectaculair en leveren persmomenten op.[1431] De week daarvoor al schreef de internationale pers lovend over het Rijksmuseum.[1432]

Op 13 april 2013 opent koningin Beatrix het gerenoveerde en uitgebreide museum.[1433] De ceremonie is kort. Bij de aankomst van de koningin speelt het Nederlands Blazers Ensemble met jazztrompettist Eric Vloeimans *Fanfare for the Common Man* van Aaron Copland. Twee kinderen brengen een vergulde sleutel naar Wim Pijbes. Hij stopt hem in een sleutelgat, waarna de koningin hem omdraait. Vervolgens schiet er vuurwerk door de lucht en stijgt rode, witte, blauwe en oranje rook op vanaf het dak.[1434] Terwijl de rook optrekt, ontrolt zich een groot doek met daarop de tekst: 'Rijksmuseum. Welkom!'[1435] Minister Jet Bussemaker houdt een toespraak en daarna neemt Pijbes het woord - hij vouwt zijn briefje open en leest voor: 'Welkom….Open….Dank u'. Remco Campert leest het gedicht voor dat hij voor deze gebeurtenis schreef, met als slot: 'ons rijk, ons museum, ons rijksmuseum'. Vloeimans speelt een improvisatie. Tenslotte spelen dertien fanfareorkesten - uit iedere provincie - de compositie van Copland nog eens.[1436] De opening wordt live op tv uitgezonden en trekt 1,15 miljoen kijkers.[1437] Vanaf twaalf uur mogen bezoekers gratis naar binnen; de

---

[1429] Pijbes geciteerd in: Sandra Kooke, 'Cuypers is terug, in volle glorie'. In: *Trouw*, 14 juli 2012. De Rijksmuseumtuinen bestaan uit diverse historische tuinstijlen, 'met oorspronkelijke beelden, bouwfragmenten, vijvers en gazons'. Het ontwerp is gebaseerd op het originele concept van Pierre Cuypers uit 1901. Er zijn nieuwe elementen toegevoegd: naoorlogse speeltoestellen van architect Aldo van Eyck uit Amsterdam Nieuw-West en 'een 19de-eeuwse glazen kas met vergeten groenten'. Er is een 'waterdoolhof', tot stand gekomen met steun van Joop en Charlotte van Caldenborgh. De tuinen zijn gratis toegankelijk. In het Van Logteren tuinhuisje zijn drankjes te bestellen. Bron: www.rijksmuseum.nl (bezocht op 20 augustus 2014). Zie ook: Anka van Voorthuijsen, 'De tuin is ook onderdeel van de collectie'. In: *Smaak. Blad voor de Rijkshuisvesting*, april 2013, jrg. 13, pp. 58-61.

[1430] 'Het Rijksmuseum is klaar en vol licht. De kunstwerken kunnen terug'. In: *NRC Handelsblad*, 17 juli 2012.

[1431] Tijdens de verhuizing en herinrichting werd een rijk versierd elandgewei onderzocht - het lag al sinds 1952 in het depot van het Rijksmuseum. 'Het blijkt het enige historische eilandgewei-kunstwerk ter wereld', daterend van rond het jaar 1000 - het is daarmee één van de oudste stukken uit de collectie. Er werd aangenomen dat het een negentiende eeuwse vervalsing was, reden om het nooit te exposeren. Het blijkt afkomstig uit de grafkapel van keizer Lodewijk de Vrome (778-840), de zoon van Karel de Grote, in Metz (Noord-Frankrijk). Het gewei komt nu prominent op de Middeleeuwen afdeling te hangen. De ontdekking leverde persmomenten op: conservator Jan de Hont maakte het nieuws bekend in *De Wereld Draait Door* op 30 januari 2013. Bronnen: 'Geheim van gewei ontrafeld'. In: *de Volkskrant*, 31 januari 2013 en www.rijksmuseum.nl 'Keizerlijk eilandgewei in collectie Rijksmuseum'. "19de eeuwse vervalsing"blijkt uit jaar 1000 na Christus' (bezocht op 7 september 2014).

[1432] 'Verbouwing Rijks eindelijk voltooid'. In: *Het Parool*, 16 juli 2012.

[1433] Zie over de voorbereidingen van bureau Amsterdam Marketing om Amsterdam 'internationaal op de kaart te zetten' en de wereldpers op de opening te attenderen ('het Rijksmuseum was de hoofdbonbon'): Bas Blokker, 'Het Rijks: een magneet voor toeristen'. In: *NRC Handelsblad*, 6 april 2013.

[1434] John Schoorl, ''Verdomme, we zijn met iets moois bezig!"' In: *de Volkskrant*, 21 december 2013 en Pieter van Os, 'Vuurwerk, fanfare en oranje'. In: *NRC Handelsblad*, 15 april 2013.

[1435] 'Prins doet los met protocol. "Mensen moeten me zoals ze zelf willen aanspreken"'. In: *De Telegraaf*, 15 april 2013.

[1436] John Schoorl, ''Verdomme, we zijn met iets moois bezig!"' In: *de Volkskrant*, 21 december 2013 en Pieter van Os, 'Vuurwerk, fanfare en oranje'. In: *NRC Handelsblad*, 15 april 2013.

[1437] Victor Schildkamp, 'Lange rijen voor het Rijks'. In: *AD/Algemeen Dagblad*, 15 april 2013.

deuren van het Rijks blijven tot middernacht open - er komen 20.000 mensen kijken. De dag daarna komen er 12.000 betalende bezoekers. De opening is wereldnieuws. *The Times* kopt boven de vouw op de voorpagina: 'The Rijksmuseum Rocks'.[1438] Pijbes laat deze quote in verschillende media terugkomen.[1439]

In het eerste jaar na de heropening trekt het Rijksmuseum ruim 2.200.000 bezoekers - 200.000 meer dan Pijbes verwachtte. Bijna twee derde (ruim een miljoen) komt uit Nederland, waarvan een kwart zegt zelden of nooit een museum te bezoeken. Er komen soms 12.000 bezoekers op een dag. 'Bezoekcijfers zijn één ding, maar het gaat ook om hoe het museum zich manifesteert in de wereld', vindt Pijbes. 'Is het één van de plekken die ertoe doen? Het antwoord is ja, ja, ja. Het Rijksmuseum is the place to be. Alle musea die nu worden gebouwd, komen kijken. Logisch, want het Rijksmuseum is op dit moment het nieuwste, beste, grote museum met de beste state-of-the-arttechniek die er is'.[1440] In 2014 scoort het museum 2.450.000 bezoeken - de helft (55%), onder wie 350.000 kinderen, is afkomstig uit Nederland.[1441]

Het consultancybureau Booz & Company berekent op verzoek van het Rijksmuseum de economische en maatschappelijke impact. Op 28 augustus 2013 is de presentatie van het rapport. De economische betekenis blijkt door de heropening met minstens negentig miljoen euro per jaar gegroeid - in een optimistisch scenario, uitgaand van 1,8 miljoen bezoeken per jaar, wordt dat 130 miljoen. Uit de analyse blijkt dat het museum sinds de heropening jaarlijks 235 miljoen euro bijdraagt aan het bruto binnenlands product, negentig miljoen meer dan voor de renovatie; het zorgt voor 3.700 arbeidsplaatsen in Nederland. De onderzoekers schatten in dat het Rijks in de periode 2003-2017 een totale bbp-bijdrage zal leveren van drie miljard euro, waarvan 1,9 miljard het directe gevolg is van het geld dat toeristen na het museumbezoek uitgeven in restaurants, winkels en hotels. Ze berekenen dat deze bezoekers 5 tot 10% van de totale toeristische bestedingen voor hun rekening nemen in Amsterdam.[1442] Ongeveer de helft van de ondervraagde nationale bezoekers komt uitsluitend voor het Rijksmuseum naar Amsterdam. Voor de internationale bezoekers is het museum 'in hoge mate' de drijfveer.[1443] Tony Travers van de London School of Economics ziet sterke overeenkomsten met Amerikaans en Engels onderzoek naar de economische betekenis van culturele instellingen. Impact berekening is 'geen spijkerharde methode. (…) Het is simpel om te kijken hoeveel toeristen een bepaalde instelling trekt, maar het is veel moeilijker te meten wat er was gebeurd als het geld ergens anders voor was gebruikt'.[1444] De maatschappelijke impact is ook erg positief. Uit interviews met experts blijkt dat het

---

[1438] John Schoorl, ''Verdomme, we zijn met iets moois bezig!"' In: *de Volkskrant*, 21 december 2013.

[1439] Bijvoorbeeld in het voorwoord van het impactrapport van Booz & Company, *Rijksmuseum. Bijzonder Binnenlands Product. De economische waarde en impact van het nieuwe Rijksmuseum*. Amsterdam, augustus 2013, p. 3 en op de voorpagina en de intro van *Rijksmuseum*, commerciële bijlage bij *NRC Handelsblad*, augustus 2013.

[1440] Evelien Baks, '"Uitbreiding is niet ondenkbaar"'. In: *Het Parool*, 11 april 2014.

[1441] 'Recordbezoek Rijksmuseum'. In: *NRC Handelsblad*, 19 december 2014, persbericht Rijksmuseum op 17 december 2014 en Claudia Kammer en Daan van Lent, 'Het museum was in 2014 van iedereen'. In: *NRC Handelsblad*, 31 december 2014 .

[1442] Hilda Bouma, 'Heropend Rijksmuseum levert 90 mln per jaar op'. In: *Het Financieele Dagblad*, 29 augustus 2013, 'Rijksmuseum goed voor Nederlandse economie'. In: *Het Parool*, 29 augustus 2013 en 'Rijks stimuleert economie'. In: *De Telegraaf*, 29 augustus 2013. Vicepresident van Booz, Hein van Beuningen, maakte bij de presentatie de kanttekening dat de 235 miljoen niet zomaar bij het Nederlandse bbp van 700 miljard euro kan worden geteld: 'als het Rijksmuseum er niet was geweest dan hadden de mensen het geld mogelijk op andere wijze besteed'. Bron: de Waard, 'Opbrengst Rijks meer dan begroot'. In: *de Volkskrant*, 29 augustus 2013.

[1443] Booz & Company, *Rijksmuseum. Bijzonder Binnenlands Product. De economische waarde en impact van het nieuwe Rijksmuseum*. Amsterdam, augustus 2013, p. 13.

[1444] Hilda Bouma, 'Heropend Rijksmuseum levert 90 mln per jaar op'. In: *Het Financieele Dagblad*, 29 augustus 2013. Zie over impactstudies ook: 'Meer dan een miljard' in deel II, hoofdstuk 4.

Rijksmuseum op nationaal niveau functioneert als een 'icoon van nationale identiteit - de monumentale huisvesting maakt het museum beeldbepalend voor het land'. Daarnaast speelt het 'in de verbinding met bedrijfsleven, kennisinstellingen, fondsen en schenkers een aanjagende rol voor innovatie op het gebied van design en productontwikkeling'.[1445] Bernard Wientjes, voorzitter van werkgeversorganisatie VNO-NCW, neemt het eerste exemplaar van het rapport in ontvangst. Hij wordt 'optimistisch' van de bevindingen, 'want kunst en cultuur stimuleren ondernemerschap'. De verbouwing van het Rijksmuseum leidde tot diverse innovaties: Philips ontwikkelde nieuwe ledverlichting, Akzo Nobel speciale verf en Douwe Egberts een nieuwe koffiemelange.[1446] Deze positieve resultaten komen het museum goed uit, omdat de verbouwing langer duurde dan gepland en veel meer kostte dan begroot.[1447] 'Kunst is de beste investering', zegt Pijbes trots.[1448] 'Wij willen hiermee aantonen dat "zachte cultuur harde munten kan opleveren"'.[1449]

Zowel het Rijksmuseum als Pijbes krijgen voortdurend persaandacht. Eind 2013 krijgt hij uitvoerige interviews in de landelijke pers als prominente Nederlander. Dit was zijn jaar. Het blijft niet bij lovende woorden. Eind november 2013 krijgt hij de IJ-prijs uitgereikt, 'wegens de manier waarop hij het Rijksmuseum, Amsterdam én Nederland weer op de kaart heeft gezet als excellent, spannend en toonaangevend'.[1450] De redactie van *Elsevier* wijst Pijbes aan als Nederlander van het Jaar: 'de persoon die als geen ander zijn of haar stempel op het jaar heeft gedrukt'.[1451] 'Als er een weg is uit de crisis, heeft Pijbes die gewezen. Niet zeuren, maar aanpakken. Je concentreren op je doel en oog houden voor je klanten'.[1452] Regisseur Oeke Hoogendijk, die de verbouwingsperikelen van het museum tien jaar intensief volgde voor haar documentaire, relativeert de jubeltoon: 'het had natuurlijk ook in de film gemoeten, maar Ronald de Leeuw had, al voordat ik er in 2001 kwam, alle plannen klaarliggen. Wim Pijbes is nu natuurlijk de grote ster en dat heeft hij absoluut verdiend, maar Ronald heeft alles in de steigers gezet. Dat lijkt nu door iedereen vergeten'.[1453]

Een anonieme particulier schenkt *Het laatste Avondmaal* (1991) van Marlene Dumas, ter ere van de heropening - het krijgt een plek op de nieuwe verdieping die gewijd is aan de twintigste eeuw. Hij vindt dat Dumas 'een plek verdient in de rij van grote Nederlandse schilders'.[1454] De Nederlandse verzamelaar Willem van Dedem schenkt *Boslandschap met een vrolijk gezelschap in een wagen* (ca.1665) van Meindert Hobbema.[1455] De aanleiding tot

---

[1445] Booz & Company, *Rijksmuseum. Bijzonder Binnenlands Product.* Amsterdam, augustus 2013, p. 6.
[1446] 'Rijks stimuleert economie'. In: *De Telegraaf*, 29 augustus 2013. Wientjes (1943) was van mei 2005 tot juli 2014 voorzitter van VNO-NCW. Hij is sinds 2012 voorzitter van het bestuur van het Rijksmuseum en is ook voorzitter van het de Stichting Het Rijksmuseum Fonds. Wientjes wordt als 'de meest invloedrijke Nederlander beschouwd'. Bronnen: Eva Kalis en Jorien Huisman, *Rijksmuseum Fonds. Jaarverslag 2014*, pp. 5-7 en *de Volkskrant*, 29 november 2013.
[1447] 'Rijksmuseum goed voor Nederlandse economie'. In: *Het Parool*.
[1448] 'Rijks stimuleert economie'. In: *De Telegraaf*, 29 augustus 2013.
[1449] Peter de Waard, 'Opbrengst Rijks meer dan begroot'. In: *de Volkskrant*, 29 augustus 2013.
[1450] De prijs is bedoeld voor een 'persoon die een belangrijke bijdrage levert, of heeft geleverd, aan de economische, maatschappelijke of culturele ontwikkeling en/of promotie van Amsterdam'. Bron: *www.at5.nl/artikelen/116316/directeur-rijksmuseum-wint-ij-prijs-2013* (bezocht op 11 september 2014).
[1451] Hierbij heeft het weekblad zich laten inspireren door *Time*, dat sinds 1927 iemand uitverkiest tot *Man* en later *Person of the year*. Voorgangers van Pijbes zijn onder anderen: Ayaan Hirsi Ali (2004), Rijkman Groenink (2005), Joop van den Ende (2007), Wouter Bos (2008), Linda de Mol (2009), Mark Rutte (2011) en koningin Beatrix (2012). Bron: Nikki Sterkenburg, 'De ondernemer die het Rijks hard nodig had'. In: *Elsevier*, 14 december 2013.
[1452] Aldus de hoofdredacteur van *Elsevier*, Arendo Joustra, 'Non Solus. Wim Pijbes'. In: *Elsevier*, 14 december 2013.
[1453] Willeke Keulen, '"Ik heb maanden in een montagehok geleefd"'. In: *Het Parool*, 6 december 2014.
[1454] Vicke Blansjaar, 'Rijksmuseum krijgt een Dumas'. In: *de Volkskrant*, 29 maart 2013.
[1455] Hobbema (1638-1709) was een leerling van Jacob van Ruysdael. Hij wordt beschouwd als een belangrijk Nederlands landschapschilder uit de zeventiende eeuw. Er zijn in de Collectie Nederland weinig Hobbema's.

de schenking noemt baron Van Dedem ‘een verbeterde relatie met het Rijksmuseum’: ‘Ze weten daar eindelijk mensen uit de burgerij aan te trekken met liefde voor kunst en de middelen om te kunnen verzamelen’. Daarvoor kwam hij ‘argwaan’ tegen, ‘eigenlijk bij alle musea’. Frits Duparc vindt hij ‘de grote uitzondering. Hij wist hoe het moest’. De baron woonde in april 2013 de opening bij en vond het gerenoveerde Rijksmuseum prachtig. ‘Ik zag toen hun Hobbema daar in de Eregalerij en ik dacht: zo’n geweldig museum, geheel gerevitaliseerd na die fan-tas-tische renovatie; dat verdient eigenlijk de Hobbema die ik thuis in de woonkamer heb hangen, boven de schoorsteenmantel. Ik heb Taco Dibbits (…) daarna bij me uitgenodigd in Londen en hem toen voorgesteld deze Hobbema bij hem in het Rijks te hangen. Hij sloeg achterover. Hij was echt ontroerd’.[1456] Dibbets had dit schilderij ‘al jaren’ op ‘zijn droomlijstje’ staan. Ondanks zijn goede relatie met Van Dedem durfde hij er nooit om te vragen. ‘Hij had de Eregalerij bezocht en vond het van de gekke dat het Rijks geen goede Hobbema kon laten zien. Daarom wilde hij ons zijn enige Hobbema schenken’, aldus Dibbets. Hij vermoedt dat het schilderij ‘net zo iconisch’ kan worden als de bekendste werken van Ruisdael. ‘Omdat het altijd in een privécollectie heeft gezeten, bestaan er geen ansichtkaarten of koffiemokken van. Nu is het nog een onbekend werk, maar dat gaat zeker veranderen’.[1457] Pijbes noemt dit ‘een schenking in de hoogste categorie’. In 2002 schonken de baron en barones vijf schilderijen aan het Mauritshuis.[1458] *Het Boslandschap* is vanaf 6 juni 2014 drie maanden te zien in de Eregalerij, in het kabinet bij Hobbema’s *Een Watermolen* (ca.1665) en de werken van Ruisdael. Daarna gaat hij terug naar Richmond - in bruikleen van het museum. Na het overlijden van het echtpaar gaat het naar het Rijksmuseum, onder voorwaarde dat het schilderij altijd op zaal zal hangen en dat het nooit wordt verkocht.[1459]

Het mediagenieke bezoek van Obama

Op 24 en 25 maart 2014 is de Nuclear Security Summit (NSS) in Den Haag - staatshoofden, regeringsleiders en representanten van internationale organisaties uit 42 landen komen bijeen om afspraken te maken over de beveiliging van nucleair materiaal om nucleair terrorisme te voorkomen. President Barack Obama is de initiatiefnemer van deze tweejaarlijkse ‘wereldtop’.[1460] Na aankomst in Nederland brengt hij ‘s morgens een bliksembezoek aan het Rijksmuseum. Burgemeester Eberhard van der Laan noemt het ‘een vrolijke amuse’ voorafgaand aan twee zware vergaderdagen.[1461] Het Museumplein is voor de gelegenheid hermetisch afgesloten. Obama landt op Schiphol met zijn Air Force One, stapt over in één van de vier helikopters; na landing op het Museumplein brengt één van de twee gepantserde Cadillacs - ingevlogen vanuit Amerika - de president tot voor het museum. Ondertussen begeleidt politie een deel van de pers naar de afgesloten onderdoorgang. Over het fietspad is

[1456] Van Dedem geciteerd in: Pieter van Os, ‘”Het nieuwe Rijks verdient mijn Hobbema”’. In: *NRC Handelsblad*, 6 juni 2014.
[1457] Dibbets geciteerd in: Sandra Smallenburg, ‘”Subliem werk” van Hobbema in Rijks’. In: *NRC Handelsblad*, 6 juni 2014.
[1458] ‘Hobbema voor Rijksmuseum’. In: *Trouw*, 7 juni 2014.
[1459] Pieter van Os, ‘”Het nieuwe Rijks verdient mijn Hobbema”’. In: *NRC Handelsblad*, 6 juni 2014.
[1460] In 2010 was de NSS in Washington georganiseerd en in 2012 in Seoel. Bron: ‘Kosten nucleaire top niet boven de begrote 24 miljoen’. In: *de Volkskrant*, 17 april 2014 en https://**nucleair**nederland.nl/actueel (bezocht op 6 september 2014).
[1461] Jan-Willem Navis, ‘Vrolijk voorafje in het Rijks’. In: *De Telegraaf*, 25 maart 2014. Volgens het bureau Amsterdam Marketing kan de waarde van zijn bezoek voor ‘het merk Amsterdam’ niet worden overschat - met 400.000 Amerikaanse bezoekers per jaar is Amerikaanse aandacht meer dan welkom. Tim Wagemakers, ‘Kosten: 360.000. Baten: onbetaalbaar’. In: *NRC Handelsblad*, 28 maart 2014. Ruttes secretaris-generaal Kajsa Ollongren (1967) bereidde Obama’s bezoek de maanden daarvoor ‘tot in details’ voor, in nauwe samenwerking met Van der Laan. Ollongren (D66) is sinds 18 juni 2013 wethouder Cultuur en Economische Zaken in Amsterdam. Bron: Bas Blokker en Daan van Lent, ‘Ik zie nu pas hoe groot de stad is’. In: *NRC Handelsblad*, 20 december 2014.

een rode loper uitgerold, met daarnaast kratjes rode, witte en blauwe tulpen. Aan het einde wacht Pijbes. Obama loopt hem over de loper met Mark Rutte en Van der Laan tegemoet.[1462] In de eregalerij krijgen de schilderijen van Frans Hals, Jan Steen, Johannes Vermeer en Rembrandt alle aandacht, waarbij Pijbes uitleg geeft.[1463] De bezichtiging eindigt bij de *Nachtwacht*. Na afloop vertelt Pijbes dat hij daar wees op de 'invention' van Rembrandt: 'iedereen is in beweging, ze zitten er niet stijf bij als op een voetbalfoto'. Hij merkte dat Obama van kunst houdt - 'hij rende zelf naar het *Melkmeisje*' - en dat hij het kon waarderen dat Pijbes een relatie legde tussen de abstract geschilderde rode mouw op de *Joodse Bruid* en de stijl van Mark Rothko.[1464]

Obama houdt met Rutte voor de *Nachtwacht* een toespraak. 'Dit is de meest indrukwekkende achtergrond waar ik ooit voor heb gestaan tijdens een persconferentie. (…) Ik ben trots dat ik hier bij de Hollandse meesters ben die ik op school heb bestudeerd'. Rembrandt is 'altijd één van mijn geliefde kunstenaars (…) geweest'.[1465] Dan komt het foto-moment. Obama en Rutte poseren voor het schilderij. Pijbes, met zijn 'marketinggevoel', ziet zijn kans schoon. Hij lapt het - minutieus vastgelegde - draaiboek aan zijn laars en stapt met uitgestoken hand op de Amerikaanse president af.[1466] Pijbes pakt zijn gelegenheid door buiten het protocol om op de foto te gaan met de president.[1467] Een 'once in a lifetime kans', vertelt hij die avond in *De Wereld Draait Door*. 'Schaamteloos, hè?', lacht hij. 'Maar wel leuk schaamteloos, toch?'[1468] Hij gebruikte 'de machtigste man op aarde als uithangbord' om nog meer Amerikanen naar Amsterdam en zijn museum te lokken.[1469] Een collega in New York bericht hem: 'Wim, you did it again'.[1470] Het brein achter deze actie is overigens Marjolijn Meynen, sinds 2008 hoofd Communicatie en marketing. Zij geeft Pijbes op het beslissende

[1462] Nicole Besselink , '"Dankoewel", zegt Obama met de Nachtwacht achter zich'. In: *Trouw*, 25 maart 2014.
[1463] Jan-Willem Navis, 'Vrolijk voorafje in het Rijks'. In: *De Telegraaf*, 25 maart 2014.
[1464] Vincent Smits, 'Obama bij De Nachtwacht gaat de hele wereld over'. In: *Het Parool*, 25 maart 2014.
[1465] Tim Wagemakers, 'Kosten: 360.000. Baten: onbetaalbaar'. In: *NRC Handelsblad*, 28 maart 2014. Obama geciteerd in: Nicole Besselink , '"Dankoewel", zegt Obama met de Nachtwacht achter zich'. In: *Trouw*, 25 maart 2014 en Vincent Smits, 'Obama bij De Nachtwacht gaat de hele wereld over'. In: *Het Parool*, 25 maart 2014. Historicus Pim den Boer opperde in een hoorcollege dat Obama met het poseren voor de *Nachtwacht* ook impliciet memoreerde dat de oude Republiek der Nederlanden een inspiratiebron was voor de 'founding fathers' van de Verenigde Staten, bij de 'Declaration of Independence' in 1776. Bron: college 'Parijs en Rome. Revoluties en oorlogen' op 28 april 2015. Pim den Boer (1950) is voorzitter van de leerstoelgroep Cultuurgeschiedenis van Europa van de Universiteit van Amsterdam.
[1466] Arjen Ribbens, '"Schaamteloze" Hollandpromotie pakt goed uit'. In: *NRC Handelsblad*, 26 maart 2014.
[1467] Tim Wagemakers, 'Kosten: 360.000. Baten: onbetaalbaar'. In: *NRC Handelsblad*, 28 maart 2014.
[1468] Willem Pekelder, 'Hoe Pijbes schaamteloos het protocol overtrad'. In: *Trouw*, 26 maart 2014.
[1469] Arjen Ribbens, '"Schaamteloze" Hollandpromotie pakt goed uit'. In: *NRC Handelsblad*, 26 maart 2014 en Marc Kruyswijk, '"Dit is het beste wat je als museum kan overkomen"'. In: *Het Parool*, 25 maart 2014.
[1470] 'Obama voor de Nachtwacht: geen slecht affiche'. In: *de Volkskrant*, 25 maart 2014. Pijbes' voormalige collega in de Kunsthal, Benno Tempel, greep ook zijn pr kans. Op 25 maart 's middags was de Amerikaanse president te gast in het Haags Gemeentemuseum. Hij stond met Tempel voor *Victory Boogie Woogie*, de '21ste-eeuwse Nachtwacht' - ook hier een uniek fotomoment. Tempel gebruikte zijn foto eveneens voor *free publicity*. Twee weken voor het bezoek stelde Tempel het ministerie van Algemene Zaken voor om de afsluitende persconferentie van Rutte en Obama in zijn museum te houden en daarop werd enthousiast gereageerd. In het museum werd net de overkapping van de binnentuin aangelegd - een Tuinzaal bedoeld voor bijeenkomsten, feesten en partijen. De aanleg van dit atrium werd vervolgens in versneld tempo afgerond. Er lag al jaren een aanvraag voor de bouw van het dak, aldus Tempel. 'Nog voordat we überhaupt wisten dat er een top zou komen'. Bron: Maral Noshad Sharifi, 'Den Haag betaalde 1 miljoen mee aan borreldak vanwege top'. In: *NRC.NEXT*, 24 maart 2014. Tempel liet bij *Victory Boogie Woogie* lampen plaatsen en plakte met tape kruisjes op het parket waar Obama en Rutte moesten poseren. Bron: Arjen Ribbens, '"Schaamteloze" Hollandpromotie pakt goed uit'. In: *NRC Handelsblad*, 26 maart 2014. Zie ook de column van Rudi Fuchs over beide nationale meesterwerken: 'Vakjes tellen'. In: *De Groene Amsterdammer*, 10 april 2014, in zijn serie 'Kijken'.

moment ‘een zetje’. Voor dit persmoment brengt Meynen een eigen fotograaf in positie: ‘je kunt beter om vergiffenis vragen dan om permissie’.[1471]

‘Check! In kleur, boven de vouw’, twittert Pijbes de ochtend na de persconferentie met de foto van de voorpagina van *The New York Times*: de president met als achtergrond de *Nachtwacht*. De foto gaat de hele wereld over, evenals die als hij Vermeers *Melkmeisje* bestudeert.[1472] De foto van Obama voor de *Nachtwacht* staat op veel buitenlandse voorpagina’s, van de *Frankfurter Algemeine* en *The Times* tot de Turkse *Dünya*. Pijbes gebruikt de foto van Obama met hem in een grote advertentie in *The New York Times*. ‘Amerikanen vormen onze grootste buitenlandse bezoekersgroep. De rijen worden nu nog langer’.[1473] Het bezoek van Obama verliep volgens Pijbes ‘vlekkeloos’ en levert het Rijksmuseum ‘prachtige, gratis reclame’ op. ‘Dit is het beste dat je als museum kan overkomen, in termen van pr en marketing. Hier kunnen we nog jaren van genieten’.[1474]

[1471] Meynen geciteerd in: Jaap Stam, ‘Rijks-promotiemeester’. In: *de Volkskrant*, 10 februari 2015.
[1472] Deze foto ontlokte tv recensent Hans Beerekamp zijn ‘enige moment van ontroering’ toen hij hem op Flickr zag: ‘je ziet oprechte interesse en betrokkenheid bij één van de meest fascinerende schilderijen aller tijden. Ook staat de eerste niet-witte president van de VS tegenover een roomblank icoon, tot stand gekomen in onze mede op inkomsten uit slavernij gestoelde Gouden Eeuw’. Hans Beerekamp, ‘Zwarte Piet, Aquarius en de Gouden Eeuw’. In: *NRC Handelsblad*, 25 maart 2014.
[1473] Pijbes geciteerd in: Mathijs Bouman, ‘Pijbes for president’. In: *Het Financieele Dagblad*, 26 maart 2014, Arjen Ribbens, ‘”Schaamteloze” Hollandpromotie pakt goed uit’. In: *NRC Handelsblad*, 26 maart 2014, ‘Rijen bij “het Rijks” zullen nu nog langer worden’. In: *Trouw*, 25 maart 2014 en Vincent Smits, ‘Obama bij De Nachtwacht gaat de hele wereld over’. In: *Het Parool*, 25 maart 2014.
[1474] ‘Rijen bij “het Rijks” zullen nu nog langer worden’. In: *Trouw*, 25 maart 2014.

Conclusies

De hoofdvraag van mijn onderzoek luidt: hoe heeft de Nederlandse museumwereld zich sinds de Tweede Wereldoorlog ontwikkeld in samenhang met de sociale dynamiek in beleid, erfgoed, markt, wetenschap en media? De functies van een hedendaags museum zijn sterk veranderd. Nu dient een museum te voldoen aan nieuwe voorwaarden wil het een prominente rol spelen in de samenleving en zich manifesteren op de markt. Sinds de jaren tachtig vorige eeuw worden musea in het beleid aangespoord om meer aandacht te besteden aan marketing en publieksbereik - dat lukt. Van de museale taken verschoof het accent van verzamelen, beheer en wetenschappelijk onderzoek naar de presentatie daarvan. Er voltrokken zich processen van verzakelijking en professionalisering, met de bijbehorende taakdifferentiatie en specialisering.

Het verbouwde Stedelijk Museum is een typerend voorbeeld. Het moet niet alleen de traditionele museale functies vervullen met als taken collectioneren, restaureren, onderzoek en exposeren, maar dient ook service te verlenen aan de bezoeker en de passant. Als een voorbijganger nu naar binnen kijkt, ziet hij geen kunstwerken - ooit het ideaal van Willem Sandberg - maar het restaurant en de winkel. Het museum is een architectonisch *statement* en een instrument voor de *citymarketing*. Het gebouw staat niet meer ten dienste van kunst en cultuur, maar is daaraan nevengeschikt.

Over de overheidszorg voor kunst en cultuur bestond lange tijd consensus, met als argument dat cultuur waardevol is voor de samenleving - ondanks geringe belangstelling van het grote publiek. Door de overheidsbekostiging hadden culturele instellingen een autonome positie, die hen minder gevoelig maakte voor de voorkeuren van het publiek. Hun oriëntatie was gericht op de subsidiërende overheid en adviesinstanties en niet op het betalend en potentieel publiek. Cultuur bleef lange tijd soeverein en relatief ontzien, ook bij bezuinigingen. Deze bevoorrechte situatie veranderde met de bezuinigingen eind 2011 van het kabinet Rutte I. Het Kamerdebat in november 2009 is daarvan een voorbode: een Kamermeerderheid riep minister Plasterk op om cultuur niet bij voorbaat uit te zonderen bij komende bezuinigingen.

Het cultuurbeleid in Nederland had een lange periode het karakter van een ‘voortdurend compromis’ waarin verschillende belangen en visies van partijen tegen elkaar werden afgewogen. Het was gedepolitiseerd en gebureaucratiseerd, waardoor de intenties zich vrij onafhankelijk van politieke fluctuaties ontwikkelden. De ambtenaren op het departement hadden lange tijd relatief veel vrijheid - sinds de jaren tachtig werkten daar veel mensen met een sterke betrokkenheid bij wat er in de wereld van kunst en cultuur gebeurde - zij droegen veelal zorg voor de continuïteit van beleidskwesties. In 1995 veranderde dit: er kwam een roulatiesysteem voor topambtenaren. Sindsdien is de ‘verkokering van bastions’ afgenomen - er is minder neiging tot sterke identificatie met en toe-eigening van het beleidsterrein. De huidige generatie is eerder manager met nuchtere distantie dan ambtenaar met inhoudelijke kennis, visie en netwerk. Het institutioneel geheugen raakt uitgewist.

Uit de ontwikkelingen van het Rijksmuseum en het Mauritshuis blijkt dat de relatie met de landelijke overheid soepel verloopt. In Museum Boijmans Van Beuningen, het Gemeentemuseum Den Haag en het Stedelijk Museum Amsterdam verliepen die

gecompliceerder. De positionering van deze gemeentelijke musea vindt plaats op lokale schaal, afhankelijk van de politieke koers die varieert per wethouder. Dit is opmerkelijk, omdat deze musea landelijke betekenis bezitten en zelfs internationale allure nastreven. De langdurige verbouwingsgeschiedenis van het Stedelijk Museum - en ook het Rijksmuseum - laat zien dat de verhouding met de gemeentepolitiek grillig en diffuus kan zijn - de verzelfstandiging van het Stedelijk veranderde daar weinig aan. In het kader van decentralisatie bracht minister Brinkman in de jaren tachtig een onderscheid aan in de taken en bevoegdheden tussen de verschillende overheden en daarmee welke musea onder de verantwoordelijkheid van het rijk vallen. De musea die niet van nationaal belang zijn, vallen sindsdien onder provincies of gemeenten, met als gevolg dat verreweg de meeste musea voor moderne en hedendaagse kunst onder gemeentelijk gezag vallen - het ministerie gaf de regie daarover uit handen en was geen partij meer in de lokale politiek. De functie van het museum wordt sindsdien op lokale schaal vastgesteld, afhankelijk van de politieke koers. Het gevolg daarvan is dat momenteel de kleine musea in deze constellatie onder druk komen te staan door de aanzienlijke gemeentelijke bezuinigingen.

In de museumwereld speelt het behoud van en de ontwikkeling in het denken over cultureel erfgoed een essentiële rol. Onder het bewind van Hedy d'Ancona werd begin jaren negentig het behoud van erfgoed een belangrijk thema. De rapportage van de Algemene Rekenkamer in 1988 over de enorme achterstanden in conservering, restauratie en registratie gaf daar de aanleiding toe - deze publicatie werkte als een accelerator in het verzelfstandigingsproces van de rijksmuseale instellingen. Het referentiekader in erfgoedbeleid werd de 'Collectie Nederland': niet de collecties van de afzonderlijke musea, maar het nationale cultuurbezit als geheel is het uitgangspunt. Musea dienden hun collectiebeleid meer op elkaar af te stemmen. Het begrip is ook een hint om de collectiemobiliteit te stimuleren: het onderlinge bruikleenverkeer uit te breiden. Dankzij onderzoek werd het uitruilen en vooral het afstoten van collecties bespreekbaar - dat onderwerp was lang taboe. Het Instituut Collectie Nederland maakte het in 2000 hanteerbaar met de 'Leidraad voor het afstoten van museale objecten'.

Soms is erfgoed zelf de aanleiding voor heftig debat. Bijvoorbeeld bij dreigende verkoop van museale kunstwerken en de restauraties van de Barnett Newman schilderijen in het Stedelijk - de eerste over de toegepaste methode en de tweede over het elitaire karakter van abstracte kunst. De verwerving in beslotenheid van Mondriaans *Victory Boogie Woogie* en de aankoopprijs leidden niet alleen tot veel media-aandacht maar ook tot Kamervragen.

Aanzetten tot verzakelijking waren er al voordat Elco Brinkman in 1982 minister van Cultuur werd. Sindsdien is cultuurbeleid gericht op efficiëntie in de bedrijfsvoering en effectiviteit. Musea dienen meer rekening te houden met de markt - het bedrijfsmatig denken deed intrede. Maatregelen als budgetfinanciering en de verzelfstandiging van de rijksmusea hebben grote invloed gehad op de sector. Subsidie is niet meer vanzelfsprekend, daar worden voorwaarden aan verbonden. Voorheen werd naar publieksparticipatie gestreefd volgens de ideologie van volksopvoeding en cultuurspreiding. Sinds de jaren tachtig spelen vooral marketingoverwegingen een grote rol: publieksbereik. Het bezoekaantal werd bepalend voor het prestige en de legitimering van het museum. Musea worden gestimuleerd meer rekening te houden met de vraag; ze moeten vanuit het publiek kijken - de marketingmentaliteit dient in de hele organisatie geïntegreerd te zijn. Maar werving en binding van publiek bleef lange

tijd laag op de agenda. Marketeers verrichtten hierin pionierswerk door - in opdracht van het ministerie - rapporten te schrijven en campagnes te entameren. Wegbereiders als Paul Mertz met baanbrekende marketingcampagnes en kunstverzamelaar Frits Becht met zijn fondsenwerving en randprogrammering bij thematentoonstellingen waren *go-between* voor het bedrijfsleven en de museumwereld; ze werden in die beginjaren echter door de kunstwereld met wantrouwen bejegend - evenals het mecenas echtpaar Van den Ende. In de negentiende eeuw bestond er een andere verhouding met particulieren: veel musea ontstonden door particulier initiatief dankzij bemiddelde verzamelaars - na hun dood waren hun collecties de aanleiding om publieke musea te stichten, gefinancierd door de overheid. Vandaag de dag is de verbondenheid tussen musea en particulieren terug. Verzamelaars spelen weer een rol in de museumwereld. Sinds de verzelfstandiging van musea in de jaren negentig zijn toezichthouders uit het bedrijfsleven een grotere rol gaan spelen in de raden van toezicht en vindt er een toenemende verstrengeling plaats tussen private partijen en musea.

De verzakelijking kwam onder Rick van der Ploeg in een stroomversnelling - hij introduceerde het begrip cultureel ondernemerschap in de beleidsretoriek. Maar voor iedere bewindspersoon stond voorop dat subsidies belangrijk zijn voor kunst en cultuur; daarover bestond consensus. Deze vanzelfsprekendheid veranderde onder het bewind van Halbe Zijlstra in 2010. De soevereiniteit verdween en de cultuursector werd niet langer buiten schot gehouden bij bezuinigingen. Het beleid van Zijlstra werkt als een schokeffect. Zijn opvolger Jet Bussemaker kon aanvankelijk niet anders dan dit beleid voortzetten, maar zij wist wel de *tone of voice* van het debat te veranderen van kil en afstandelijk naar respectvol. De ontwikkelingen, die sinds de jaren tachtig vanuit het overheidsbeleid werden gestimuleerd in debat en door maatregelingen, breken nu pas echt los: de gerichtheid op publiek, marketingstrategieën, particuliere betrokkenheid, marktwerking, samenwerking, nauwere banden met stad en regio, minder overaanbod, gerichtheid op de vraagkant.

Trendonderzoek van het Sociaal en Cultureel Planbureau heeft in Nederland een lange traditie. Sinds eind jaren tachtig publiceren sociaal wetenschappers - op initiatief van het departement - geregeld over cultuurparticipatie, waarmee ze het debat over cultuurspreiding en -deelname inspireren. Sociologen, politicologen en economen leverden daartoe begrippen en theorieën, geïnspireerd door collega's uit het buitenland. In de jaren tachtig startte een samenwerkingsverband tussen het ministerie, de Universiteit van Amsterdam en de Katholieke Hogeschool Tilburg. Het departement trad daarbij op als mecenas van wetenschappelijk onderzoek en was zelf sterk geïnteresseerd in het fenomeen mecenaat. Dit initiatief luidde de verwetenschappelijking in van het cultuurbeleid. Sindsdien zijn er vele dissertaties over deze thematiek verschenen en verscheidene studieprogramma's ontwikkeld.

De museumwereld is hecht verweven met de media. Journalisten volgen het openbaar debat in de wereld van kunst en cultuur op de voet. Regelmatig verschijnen er interviews met betrokkenen - in de jaren tachtig en negentig gaven bewindslieden en directeuren overigens meer van hun zielenroerselen bloot, de laatste jaren zit er een voorlichter bij het gesprek. Een uitzondering hierop vormen de perikelen rondom de oprichting van het Nationaal Historisch Museum - een plan ontstaan op initiatief van politici. Dit debat kreeg voortdurend aandacht in de pers. Journalisten en opinieleiders volgden de discussie en de conflicten stap voor stap en analyseerden die in detail. De hoofdrolspelers ventileerden hun opvattingen vaak en

uitgebreid in de media en namen hiertoe zelfs het initiatief. Het museum is er niet gekomen, maar het relaas werd mediageschiedenis.

Rond de eeuwwisseling is het proces van verzakelijking in veel musea te merken aan de veranderde bedrijfscultuur: de museumdirecteur, voorheen meestal een kunsthistoricus, is nu een manager. Directeuren van musea dienen te opereren als cultureel ondernemers. De overheden dwingen musea steeds meer af om te evolueren tot een openbaar instituut voor een breed en gedifferentieerd publiek en meer bedrijfsmatig - effectiever en efficiënter - te werk te gaan. Het gaat nu om het voortbestaan van het museum in bedrijfseconomisch opzicht. Door de verzakelijking komt de promotie van het product centraal te staan. Het nieuwe type museumdirecteur is niet zozeer inhoudelijk toegerust, maar eerder een *primus inter pares* die de teamleden aanstuurt op deskundigheid. Frits Duparc markeert in het Mauritshuis de overgang naar een ander profiel: hij voelde zich persoonlijk verantwoordelijk voor de collectie van het Mauritshuis en opereerde alert op de markt. Duparc staat bekend als een tactisch en diplomatiek netwerker om spraakmakende aanwinsten en *blockbusters* voor elkaar te krijgen - momenten die veel persaandacht genereren. Jan Vaessen, Cees van ’t Veen, Wim van Krimpen, Wim Pijbes, Emily Gordenker en Benno Tempel voldoen eveneens aan deze typering. Ze zijn gekozen om hun managementkwaliteiten - ze richten zich op een divers publiek en geven marketing en pr een prominente plaats in het beleid, met liefde en respect voor de collecties.

De museale functies zijn in de loop der jaren flink uitgebreid. Na de verzelfstandiging van de rijksmusea voltrok zich een ontwikkeling van een traditionele functieopvatting naar een steeds bredere die beter past in de meer publieksgerichte missie van de Britse museumwereld. Ze zijn geen kunstzinnige tempel meer. Het gaat in veel musea om de context van de objecten, het vertellen van een verhaal, waarbij rekening wordt gehouden met een breed publiek. Musea zetten sinds tien jaar zelfs ook replica’s in ter ondersteuning van het verhaal en de beleving van de bezoeker. Evenals andere culturele instellingen zorgen musea voor het aantrekken van toeristen, voor een economisch profijt. Musea spelen steeds meer een rol van belang als instrument voor het prestige van de omgeving en de *citymarketing*, met het gebouw als architectonisch *statement*. Een indicatie daarvan is de tendens om musea te verbouwen, te renoveren, uit te breiden of zelfs een nieuw gebouw op te richten. Heropeningen gaan doorgaans gepaard met veel media aandacht - die van het Stedelijk, het Mauritshuis en vooral het Rijksmuseum waren spectaculair, met als climax het bezoek van Barack Obama en het fotomoment voor de *Nachtwacht*.

Musea zijn niet meer alleen een kunstzinnige tempel. Het gaat ook om de perceptie van de bezoeker en om service. De nieuwe museumarchitectuur laat zien dat musea niet slechts dienen voor de cultuur, maar dat de publieksfaciliteiten belangrijk zijn geworden: een ruime entree, vriendelijke bediening, klantgerichte service, de garderobe, schoon sanitair, een restaurant en een winkel met uitgebreid assortiment. Het begint een trend te worden om open ruimten in musea te overdekken met glas en deze atriums te benutten voor bijeenkomsten en te verhuren voor ontvangsten en (bedrijfs)evenementen. Een museum is ook een ontmoetingsplaats, conferentiecentrum, een entourage voor diners, recepties en ontvangsten. Steeds vaker is het mogelijk om de restaurants en winkels apart van het museum te bezoeken. De *slogan* van reclamebureau Saatchi & Saatchi eind jaren tachtig blijkt een *self fulfilling prophecy*: een aangenaam café met kunst erbij.

De toenemende verzakelijking in de museumwereld versterkt de sociale dynamiek in beleid, erfgoed, markt, wetenschap en media. De Kunsthal ontlokte begin jaren negentig veel debat. De staf werkte in deze ‘tentoonstellingsmachine’ met een andere dynamiek dan reguliere musea - hier zijn de wensen en de beleving van het publiek uitgangspunt. Na tien jaar is de kritiek op dit concept merendeels verstomd - collega’s volgen de programmering van de Kunsthal steeds meer om de tactiek van het maken van publiekstrekkers af te kijken. Nog eens tien jaar later is het model niet alleen geaccepteerd, het heeft navolging gekregen. Illustratief voor de status die de Kunsthal heeft verworven is dat Wim Pijbes werd gevraagd hoofddirecteur van het Rijksmuseum te worden - hij weet voortdurend persaandacht te ontlokken en met zijn team de collecties toegankelijk te maken voor een breed publiek.

Er is een stevig openbaar debat ontstaan over musea, cultuur en samenleving. Een terugkerende kwestie in de discussie is hoever verzakelijking kan gaan zonder dat de waarde van de inhoud wordt aangetast. Uit de beschrijvingen en analyses blijkt dat in de behandelde musea de ontwikkelingen succesvol zijn. De wijze waarop deze plaatsvinden is sterk afhankelijk van hun aard, collecties en de leiderschapsstijl van de directie.

Geraadpleegde literatuur

Hans Abbing, *Een economie voor de kunsten. Beschouwingen over kunst en kunstbeleid*. Groningen, 1989

Thije Adams, 'Pas herlezen. H.W. van Doorn, Nota Kunst en kunstbeleid'. In: *Boekmancahier* 26, 7de jrg., december 1995, pp. 489-492

Thije Adams, 'Wethouder op zoek naar een stuur'. In: *Boekman* 81, 21ste jrg., winter 2009, pp. 89-93

Thije Adams, 'Culturele ontkerkelijking. Van binding naar tegenbinding'. In: *Boekman* 85, 21ste jrg., winter 2010, pp. 6-13

Thije Adams, 'Culture on demand. Voorstellen voor een nieuw cultuurbeleid'. In: Mediafonds, *Cultuur en media*, september 2010, pp. 10-15

Thije Adams, 'Cultuurbeleid in Nederland (1): kwaliteit en verscheidenheid'. Amsterdam, 2011 (ongepubliceerd)

Thije Adams, *Kunst moet. Ook in tijden van cholera*. Amsterdam, 2012

Thije Adams en Frans Hoefnagels, *Kunstbeleid in tijden van cholera. Een nieuwe rol voor de overheid.* Amsterdam, 2012

Theodor Adorno, 'Scientific experiences of a European scholar in America'. In: D. Fleming en B. Bailyn, *The intellectual migration: Europe and America, 1930-1960*. Cambridge (Mass.), 1968, pp. 346-347

Jan van Adrichem, Margreeth Soeting en Louise Wijnberg (redactie), *Barnett Newman. Cathedra*. (SMA Cahiers 24) Amsterdam, 2001

Yoeri Albrecht (tekst) en Tamar van Gelder (coördinatie), *Nieuw Cultuurmecenaat*. Amsterdam, september 2004

Victoria D. Alexander, *Sociology of the arts. Exploring fine and popular forms*. Malden, MA/Oxford, 2003

Jennifer Allen, 'Care for hire'. In: Margriet Schavenmaker en Mischa Rakier (redactie), *Right about Now: Art and Theory since the 1990s*. Amsterdam 2008, pp. 142-155

Hannah Arendt, 'Introduction. Walter Benjamin: 1892-1940'. In: Walter Benjamin, *Illuminations*. 1993 (eerste druk 1970), pp. 46-49

Max Arian, *Zoeken & scheuren. De jonge Sandberg*. Huizen, 2010

Edward Banfield, *The democratic muse. Visual arts and the public interest*. New York, 1984

Allessandro Baricco, *De barbaren*, Amsterdam, 2011 (1ste editie 2006)

Jean Baudrillard, 'The system of collecting'. In: John Elsner en Roger Cardinal (editors), *The cultures of collecting.* Cambridge Mass., Harvard University Press, 1994

Howard S. Becker, *Art Worlds.* Berkeley, 2008 (1ste editie1982)

Theo Beckers, 'Kunst is oorlog. Pleidooi voor een heterogeen cultuurbegrip'. In: Hans van Dulken en Paul Kalma (redactie), *Sociaal-democratie , kunst, politiek. Beschouwingen over een sociaal-domocratisch kunstbeleid*. Amsterdam, 1993, pp. 71-80

Paul van Beek en Wim Knulst, *De kunstzinnige burger. Onderzoek naar amateuristische kunstbeoefening en culturele interesses onder de bevolking vanaf 6 jaar*. Rijswijk, SCP,1991

Wim Beeren, *Om de kunst. Opvattingen van een museumman over moderne kunst, kunstenaars, musea en kunstbeleid*. Rotterdam, 2005

Walter Benjamin, *Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid en andere essays.* Nijmegen, 1996 (1ste editie 1968)

Walter Benjamin, 'Zentralpark', in: *Illuminationen.* Frankfurt am Main, 1961, pp. 655-690

Walter Benjamin, 'Ich packe meine Bibliothek aus. Eine Rede über das Sammeln'. In: *Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main, 1980, Bd.VI/I; pp. 388-396 (1ste editie 1931), pp. 388-396

Walter Benjamin, *Ik pak mijn bibliotheek uit. Een rede over het verzamelen*. Utrecht, 1990

Walter Benjamin, *Baudelaire. Een dichter in het tijdperk van het hoog-kapitalisme*. Amsterdam, 1979

Walter Benjamin, *Eenrichtingstraat*. Groningen, 1994 (1ste editie 1928)

Berenschot, *De podiumkunsten na 2000. Naar een nieuw beleid*. Utrecht, 2 juni 1995

Berenschot, *Zuinig op ondersteuning. Hoe effectief en efficiënt is de ondersteunings-structuur van de cultuursector?* Utrecht, 18 mei 2004

Hans Onno van den Berg, *De structuur van het kunstbeleid.* 's-Gravenhage, 1985

Hans Onno van den Berg, Miranda Boorsma en Hans van Maanen (redactie), *De kwaliteit van kunst en de organisatie van het oordeel.* Groningen, 1994

John Berger e.a., *Anders zien*. Nijmegen, 1974

Ellinoor Bergvelt, Debora J. Meijers, Mieke Reijnders (redactie), *Verzamelen. Van rariteitenkabinet tot kunstmuseum.* Heerlen, 1993

Ellinoor Bergvelt, *Pantheon van de Gouden Eeuw*. Zwolle, 1998 (dissertatie)

Ellinoor Bergvelt, 'De Britse parlementaire enquête uit 1853. De 'modernisering' van de National Gallery in London'. In: Ellinoor Bergvelt, Debora J. Meijers, Mieke Rijnders (redactie*), Kabinetten, galerijen en musea. Het verzamelen en presenteren van naturalia en kunst van 1500 tot heden*. Zwolle, 2005

Ellinoor Bergvelt en Claudia Hörster, 'Kunst en publiek in de Nederlandse rijksmusea voor oude kunst (1800-1896). Een vergelijking met Bennetts *Birth of the Museum'*. In: *De Negentiende Eeuw*, 34 (2010), 3, pp. 232-248

Benien van Berkel, *Tobie Goedewaagen (1895-1980. Een onverbeterlijke nationaalsocialist.* Amsterdam, 2013 (dissertatie)

Isaiah Berlin, *Twee opvattingen over vrijheid*. Amsterdam, 2010 (1ste editie 1958)

Erik Besseling, *De musealisering van de techniek. De totstandkoming van het Museum voor Techniek en Arbeid in Mannheim, het Nederlands Textielmuseum in Tilburg en het Museum voor Wetenschap en Industrie in Manchester in de periode 1945 tot 1995*. Amsterdam, 1996 (dissertatie)

Ton Bevers, 'De chronische reflectie. Een sociologische beschouwing over beeldende kunst en kunstkritiek'. In: idem, *Georganiseerde cultuur. De rol van overheid en markt in de kunstwereld*. Bussum, 1993, pp. 196-219

Ton Bevers, 'Kunstonderzoek in Nederland. Sociologie en kunstwereld sinds 1980'. In: idem, *Georganiseerde cultuur. De rol van overheid en markt in de kunstwereld*. Bussum, 1993, pp. 10-37. Eerder verschenen als: 'Kunstsociologie in Nederland'. In: *Boekmancahier* 1, 1ste jrg., augustus 1989, pp. 5-18

A.M. Bevers en M.E. Halbertsma, *Behouden is kiezen. Over het verzamelen, selecteren en wijzigen van museale collecties. Verslag van een onderzoek naar de opvattingen en ervaringen van museumdeskundigen*. Rijswijk, 1991

Ton Bevers, ‘Cultuurspreiding en publieksbereik: van volksverheffing tot marktstrategie’. In: idem, *Georganiseerde cultuur. De rol van overheid en markt in de kunstwereld*. Bussum, 1993, pp. 110-135

Ton Bevers, ‘Particulier initiatief en cultuur. Over de rol van burgers en overheid bij de oprichting en consolidering van kunstinstellingen’. In: idem, *Georganiseerde cultuur.* Bussum, 1993, pp. 38-79

Ton Bevers, ‘Inleiding. Het kunstwetenschappelijke perspectief’. In: Ton Bevers, Antoon van den Braembussche en Berend Jan Langenberg (redactie), *De Kunstwereld. Produktie, distributie en receptie in de wereld van kunst en cultuur*. Hilversum, 1993, pp. 9-20

Ton Bevers, ‘Cultuurparticipatie: geschiedenis en toekomst van het onderzoek’. In: Riet de Leeuw (redactie), *Musea en publieksparticipatie*. Den Haag, Rijksdienst Beeldende Kunst 1994, pp. 10-17

Ton Bevers, ‘Zien en gezien worden. Nederland in de wereld van de beeldende kunst’. In: Johan Heilbron, Wouter de Nooy en Wilma Tichelaar (redactie), *Waarin een klein land. Nederlandse cultuur in internationaal verband*. Amsterdam, 1995, pp. 41-78

Ton Bevers, ‘De chronische reflectie. Over kunstkritiek in Nederland en elders’. In: Truus Gubbels (redactie), *Beeldende kunstkritiek in Nederland*. Amsterdam, 2000, pp. 11-42

Ton Bevers, ‘Hoe nu verder met het Kunstenplan na 2008?’. In: Kunsten ’92, *Nieuwsbrief* 30, april 2005, pp. 3-5

Ton Bevers, ‘Kleine sociologie van de Boekmanstichting. Cas’ directeurschap 1986-2014’. In: André Nuchelmans (eindredactie), *Con Spirito. Een klinkend slotakkoord voor Cas.* Amsterdam, 2014, pp. 33-36

Cor Blok, ‘Een bewogen tijd. Experiment en discussie in de jaren zestig en zeventig’. In: Riet de Leeuw, (redactie), *De kunst van het tentoonstellen De presentatie van beeldende kunst van 1800 tot heden.* Den Haag, 1991, pp. 78-104

Hans Blokland, ‘Over cultuurspreiding, distinctie en beschaving’. In: *Boekmancahier* 5, 2de jrg., september 1990, pp. 227-244

Hans Blokland, ‘Nogmaals: over beschaving’. In: *Boekmancahier* 7, 3de jrg., maart 1991, pp.85-92

Hans Blokland, *Publiek gezocht. Essays over cultuur, Markt en politiek.* Meppel, 1997

Hans Blokland, *Wegen naar vrijheid. Autonomie, emancipatie en cultuur in de westerse wereld*. Meppel, 1995 (dissertatie)

Hans Blokland, 'De voortgaande strijd voor positieve vrijheid'. In: *Filosofie Magazine*, jrg.5, nr.8, 1996, pp. 17-21

Carel Blotkamp e.a. (redactie), *Museum in motion? Het museum voor moderne kunst ter diskussie*. 's-Gravenhage, 1979

Carel Blotkamp, 'Coupletten van Fuchs. Hoe een directeur optreedt als regisseur'. In: *Kunstschrift* 39 (1995), pp. 46-50

Herbert Blumer, *Symbolisch interactionisme. Perspectief en methode*. Meppel, 1974

Emanuel Boekman, *Overheid en kunst in Nederland*. Amsterdam, 1989 (dissertatie, 1ste editie 1939)

Pim den Boer (redactie), *Beschaving. Een geschiedenis van de begrippen hoofsheid, heusheid, beschaving en cultuur*. Amsterdam, 2001

Tom ter Bogt, 'Imitation - adaptation - inspiration Americanism in Dutch comics'. In: Doeko Bosscher, Marja Roholl en Mel van Elteren (redactie), *American culture in The Netherlands*. Amsterdam, 1996, pp. 63-81

Maarten van Bommel, Hans Janssen en Ron Spronk, *Victory Boogie Woogie uitgepakt. Geschiedenis van Mondriaans meesterwerk*. Amsterdam, 2012

René Boomkens, 'Verstrooiing is niet louter amusement. Walter Benjamin, profeet van het internettijdperk'. In: *De Groene Amsterdammer*, 15 augustus 2008

René Boomkens *Kritische massa. Over massa, moderne ervaring en popcultuur*. Amsterdam, 1994

René Boomkens, *Een drempelwereld. Moderne ervaring en stedelijke openbaarheid.* Rotterdam, 1998 (dissertatie)

René Boomkens, *Erfenissen van de verlichting. Basisboek cultuurfilosofie*. Amsterdam, 2011

Miranda Boorsma, *Kunstmarketing. Hoe marketing kan bijdragen aan het maatschappelijk functioneren van kunst, in het bijzonder van toneelkunst in Nederland.* Amsterdam, 1998 (dissertatie)

Miranda Boorsma, 'A Strategic Logic for Arts Marketing. Integrating Customer Value and Artistic Objectives'. In: *The International Journal of Cultural Policy*, 12(1), 2006, pp. 73-92

Marjan Boot, Antje von Graevenitz, Henk Overduin en Gert Staal (redactie), *De eerste Eeuw Plastic. Kunststoffen in het Dagelijks Leven.* Den Haag, 1981

Booz & Company, *Rijksmuseum. Bijzonder Binnenlands Product. De economische waarde en impact van het nieuwe Rijksmuseum*. Amsterdam, augustus 2013

Johan Bos, *"De geschiedenis is vastgelegd in boeken, niet in musea". Van planvorming tot realisatie. Het Nederlands Museum voor Geschiedenis in het Rijksmuseum, 1922-1939*. Z.p., z.j.

Pierre Bourdieu, *Distinction. A social critique of the judgement of taste*. London, 1986 (oorspronkelijk: *La Distinction, critique sociale du jugement*. Paris, 1979)

Pierre Bourdieu, 'De produktie van het geloof'. In: idem, *Opstellen over smaak, habitus en het veldbegrip*. Amsterdam, 1989, pp. 246-283

Pierre Bourdieu, *Argumenten. Voor een reflexieve maatschappijwetenschap*. Amsterdam, 1992

M.A.P. Bovens, P. 't Hart en M.J.W. van Twist, *Openbaar bestuur. Beleid, organisatie en politiek*. Den Haag, 2012

Lex ter Braak e.a. (samenstelling en redactie), *Second Opinion. Over beeldende kunstsubsidie in Nederland*. Amsterdam, 2007

A.A. van den Braembussche, *Denken over kunst. Een kennismaking met de kunstfilosofie*. Bussum, 1994

Manus Brinkman, *De verzelfstandiging. Waarom en hoe de rijksmusea zelfstandiger werden.* Amsterdam, Reinwardt Academie, 2015

Andries van den Broek en Jos de Haan, *Cultuur tussen competentie en competitie*. Amsterdam/Den Haag, SCP, 2000

Andries van den Broek, Frank Huysmans en Jos de Haan, *Cultuurminnaars en cultuurmijders. Trends in de belangstelling voor kunsten en cultureel erfgoed.* Rijswijk, SCP, 2005

Andries van den Broek, Jos de Haan en Frank Huysmans, *Cultuurbewonderaars en cultuurbeoefenaars. Trends in cultuurparticipatie en mediagebruik.* Rijswijk, SCP, 2009

Kees Bruin, ‘Rembrandt in Amsterdam, Berlijn en Londen’. In: Ton Bevers, Antoon van den Braembussche en Berend Jan Langenberg (redactie), *De Kunstwereld.* Hilversum, 1993, pp. 336-377

Kees Bruin, *De echte Rembrandt. Verering van een genie in de twintigste eeuw*. Amsterdam, 1995

Claartje Bunnik en Edwin van Huis, *Niet tellen maar wegen. Over de zin en onzin van prestatieafspraken in de culturele sector*. Amsterdam, 2011

Fenna van den Burg en Hans van Dulken (redactie), *Jan Kassies 1920-1995. Tussen politiek en cultuur*. Amsterdam, 1996

Valentijn Byvanck e.a., *Schetsen voor een Nationaal Historisch Museum*. Amsterdam, 2010

Valentijn Byvanck en Erik Schilp, *Blauwdruk. Plannen schetsen en geschiedenis van het Nationaal Historisch Museum (2008-2011).* Amsterdam, 2012

Dorothee Cannegieter, *Vriendschap! 75 jaar mecenaat in het Rijksmuseum Twenthe*. Enschede, 2006

Frederieke Cannegieter, ‘De kunsten in het parlement 1985-1986’. In: *Kunst en beleid 3*, Amsterdam, 1988

Michel de Certeau, *The practice of everyday life*. Berkeley, 1988 (1ste editie 1984).

J.M. Coetzee, ‘Walter Benjamin, the Arcades Project’. In: idem, *Inner workings. Essays 2000-2005*. London, Vintage 2008, pp. 40-64

Commissie ter bevordering van het museumbezoek, *Rapport van de Commissie ter bevordering van het museumbezoek*, uitgebracht aan de minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen. ’s-Gravenhage, 1953

Commissie Asscher-Vonk, *Musea voor morgen. Advies commissie Asscher-Vonk.* Amsterdam, 30 september 2012

Commissie Cultural Governance (redactie), *Kwaliteit van bestuur en toezicht in de culturele sector. Een pleidooi voor zelfregulering.* Amsterdam, februari 2000.

Commissie Cultuurprofijt, *Meer draagvlak voor Cultuur*. Z.p., 31 januari 2008

Commissie Asscher-Vonk, *Musea voor morgen. Advies commissie Asscher-Vonk.* Amsterdam, 30 september 2012

Commissie Putters, *Musea voor Mensen*. Amsterdam, Museumvereniging, oktober 2014

R.H. Coops, *Van Overheid naar Markt. Theorie, praktijk en analyse.* Den Haag, 1995

Lewis A. Coser, *Masters of Sociological Thought. Ideas in Historical and Social Context*. New York, 1977

Tyler Cowen, *In praise of commercial culture*. Cambridge, Harvard 1998

Thomas Crow, 'Spreading the word. Colin McCahon: Thomas Crow talks with Marja Bloem'. In: *Artforum*, september 2003, pp. 198-261

Mihaly Csikszentmihalyi en Rick E. Robinson, *The art of seeing. An interpretation of the aesthetic encounter*. Los Angeles, 1990

Cultuur-Ondernemen en Erik Akkermans (eindredactie), *Goed bestuur en toezicht in de cultuursector. De 9 principes*. Amsterdam, 2014

Peter van Dam, *Staat van verzuiling. Over een Nederlandse mythe.* Amsterdam, 2011

Barbara Dawson en Martin Harrison (redactie), *Francis Bacon. A Terrible Beauty*. Dublin, 2009

Leon Deben, 'Wat heet mooi! Het Nederlands Architectuurinstituut te Rotterdam'. In: Truus Gubbels, Jan Vaessen en Mariet Willinge (redactie), *Museumarchitectuur als spiegel van de samenleving.* Amsterdam/Abcoude 2000, pp. 38-40.

Wim Deetman, Ernst ten Heuvelhof en Hans Wamelink, *Hang naar verstilling. Drang naar spektakel. Eindrapport Evaluatiecommissie Bouwproces Stedelijk Museum Amsterdam*. Amsterdam, 8 november 2013

Dirk Diels (redactie), *Schoonheid, smaak en welbehagen. Opstellen over kunst en culturele politiek*. Antwerpen, 1992

K. van Dijken et al., *Beheer en behoud in de Delta, Evaluatie Deltaplan Cultuurbehoud.* Zoetermeer, 2000

Paul J. Dimaggio, 'Cultural Entrepeneurship in Nineteenth-Century Boston'. In: idem (editors), *Nonprofit enterprise in the Arts*. New York, 1986, pp. 41-61.

J.J.A. van Doorn, 'De verzorgingsstaat in de praktijk'. In: J.A.A. van Doorn en C.J.M. Schuyt (redactie), *De stagnerende verzorgingsstaat*. Meppel, 1978, pp. 17-46. Herdrukt in de bundel, samengesteld door Jos de Beus en Piet de Rooy: J.A.A. van Doorn, *Nederlandse democratie. Historische en sociologische waarnemingen*. Amsterdam, 2009, pp. 139-161

J.A.A. van Doorn, ‘Inleiding: anatomie van de interventiestaat’. In: J.W. de Beus en J.A.A. van Doorn, *De interventiestaat*. Meppel/Amsterdam, 1984, pp. 9-24

J.J.A. van Doorn, *Rede en Macht. Een inleiding tot beleidswetenschappelijk inzicht*. ’s-Gravenhage, 1988

Hans van Dulken en Paul Kalma (redactie), *Sociaal-democratie, kunst, politiek. Beschouwingen over een sociaal-democratisch kunstbeleid*. Amsterdam, 1993
Hans van Dulken, *Sanering van de subsidiëring.* Amsterdam, 2002

Hans van Dulken, ‘Cultureel ondernemerschap. Verkenning van een concept’. In: Giep Hagoort (redactie), *Dwarsdoorsnede 2005*. Utrecht, 2005

Hans van Dulken, ‘Een andere kijk op cultuurpolitiek’. In: *Boekmancahier* 45, 12de jrg., september 2000, pp. 293-296

Hans van Dulken en Klaas Groenveld (redactie), *Liberalisme, kunst, politiek. Beschouwingen over kunstbeleid*. Amsterdam, 2011 (1ste editie 1986)

Frits Duparc, *Een eeuw strijd voor Nederlands cultureel erfgoed*. ’s-Gravenhage, 1975

Hans Ebbink, ‘Rudi Fuchs. Moe van het avontuur dat hedendaagse kunst heet’. In: *Metropolis M*, jrg.8, nr. 5/6, 1987, pp. 84-91

Thea J. van Eijnsbergen. *Verkennend onderzoek onder de musea in Nederland.* ‘s-Gravenhage, 1972

Carla van El, *Figuraties en verklaringen. Stijlgebonden schoolvorming in de Nederlandse sociologie na 1968.* Amsterdam, 2002 (dissertatie)

Joost Elffers en Mike Schuyt (samenstelling) en Annemiek Overbeek (tekst en redactie), *Groot Museumboek. Geïllustreerde gids langs 660 musea van Nederland.* Amsterdam, 1989

Norbert Elias, *Kitschstil und Kitschzeitalter*. Münster, 2004 (1ste editie 1935)

Dos Elshout, *Particuliere betrokkenheid in twee museumsectoren. Verkennend onderzoek naar vijf Volkenkundige musea en tien Natuurhistorische musea en hun relatie met de particuliere sector*. Rijswijk, Ministerie van WVC, 1986

Dos Elshout, ‘Musealisering van de cultuur: het museum als geheugen’. In: *Kunst en Beleid in Nederland* 4, Amsterdam, 1989, pp. 35-55

Dos Elshout, ‘Museumbeleid nader belicht’. In: *Boekmancahier* 2, 1ste jrg., november 1989, pp. 105-115

Dos Elshout, *Prijzen gerangschikt. Een internationaal vergelijkend onderzoek naar toegangsprijzen voor podiumkunsten seizoen 1989/90.* Amsterdam, Boekmanstichting, 1990

Dos Elshout, ‘Toegangsprijzen voor musea opnieuw gerangschikt’. In: *Boekman* 33, 9de jrg., september 2004, pp. 294-303

Dos Elshout, ‘Tentoonstelling Kinderen op hun mooist; het kinderportret in de Nederlanden 1500-1700. Communicatie- en publieksonderzoek’. Amsterdam, UvA 2001 (ongepubliceerd)

Dos Elshout, ‘”Hè ja, laten we naar het museum gaan!” Wat wil het museumpubliek zien, en hoe krijg je ze binnen?’ In: *Boekman* 61, 16de jrg., herfst 2004, pp. 78-85

Dos Elshout, ‘Naar een Nationaal Historisch Museum. Een debat vol idealen en rivaliteit’. In: In: *Boekman* 74, 20ste jrg., maart 2008, pp. 72-79

Dos Elshout, ‘Het Nationaal Historisch Museum: topstukken of replica’s?’ In: *Kunstlicht* 1/2, 29ste jrg. 2008, pp. 26-32

Dos Elshout, ‘Het Nationaal historisch Museum. Museale functies, politieke emoties en openbaar debat’. In: *Boekman* 81, 21ste jrg., winter 2009, pp. 84-88

Dos Elshout, ‘Museumbeleid in Nederland’. In: *Cultuurbeleid. Digitaal handboek voor de kunst- en cultuursector*. Amsterdam, Elsevier Reed, 2013

Magda van Emde Boas, ‘Herinneringen aan Hans Jaffé. Over het belang van een goede tweede viool’. In: *Kunstschrift* 39 (1995), pp. 24-27

Erfgoed Nederland, *Musea in transitie. Rollen van betekenis*. Amsterdam, maart 2010

Jonieke van Es en Dick Valentijn (redactie), *Het laatste meesterwerk van Hendrik Petrus Berlage. De geschiedenis en restauratie van het Gemeentemuseum.* Zwolle, 2000

J. van Es en P. Wagenaars (redactie), *Jaarboek Gemeentemuseum Den Haag 1998.* Den Haag, 1999

Amitai Etzioni, ‘Mixed scanning: a “third” approach to decision making’. In: *Public Administration Review*, december 1967, pp. 385-392

Evaluatiecommissie Bouwproces Stedelijk Museum Amsterdam, *Hang naar verstilling. Drang naar spektakel. Eindrapport*. Amsterdam, november 2013

Carel van Eykelenburg e.a., ‘Advies aan de minister van OCW. Eigen inkomstennormen voor de cultuurproducerende instellingen in de basisinfrastructuur’. Den Haag, juni 2009

Meine Fernhout, ‘De snelheid van het terugspringende elastiek’. In: *Museumvisie*, 1985, nr. 2, pp. 73-74

Meine Fernhout, ‘Krimpende museumidealen in een veranderende economie’. In: *Museumvisie*, 1988, nr. 3, pp. 110-112

Uwe Flick, *Introducing Research Methodology. A Beginner’s Guide to Doing a Research Project.* London, 2011

Richard Florida, *The rise of the creative class. And how it’s transforming work, leisure, community and everyday life*. New York, 2002

Boris Franssen, Peter Scholten en Marc Altink, *Handboek Cultureel Ondernemen*. Assen, 2009

Willem Frijhoff, *Dynamisch Erfgoed*. Amsterdam, 2007

R.H. Fuchs e.a., *Collectie Becht. Beeldende kunst uit de collectie van Agnes en Frits Becht*. Amsterdam, 1984

Rudi Fuchs, *Kwaliteit (een bericht).* Amsterdam, 1985

R.H. Fuchs en A.J.A. Verduyn Lunel, *Het museum van binnen*. Den Haag, juni 1988
Rudi Fuchs, *Recht op schoonheid*. Amsterdam, 1999

Rudi Fuchs, *Kijken. Een leesboek over kunst*. Amsterdam, 2011

Rudi Fuchs, *Kijken 2. Een leesboek over kunst*. Amsterdam, 2013

Frank Furedi, *Where have all the intellectuals gone? Confronting 21st century philistinism.* Kent, 2004

Paul de Grauwe, *De nachtwacht in het donker*. Tielt, 1990

John Jansen van Galen en Huib Schreurs, *Het huis van nu, waar de toekomst is*. Naarden, 1995

Herbert Gans, *Popular culture and high culture: an analysis and evaluation of taste*. New York,1974

Harry Ganzeboom, *Cultuur en informatieverwerking*. Utrecht, 1984 (dissertatie)

Harry Ganzeboom, *Leefstijlen in Nederland. Een verkennende studie*. Rijswijk, SCP, 1988

Harry Ganzeboom, *Cultuurdeelname in Nederland: een empirisch-theoretisch onderzoek naar determinanten van deelname aan activiteiten*. Assen, 1989

Harry Ganzeboom en Folkert Haanstra, *Museum en publiek. Een onderzoek naar ontwikkelingen in publiek en publieksbenadering in de Nederlandse musea door middel van heranalyse van bestaande publieksgegevens en herondervraging van educatieve medewerkers.* Rijswijk, augustus 1989

Harry Ganzeboom, 'Cultuurdeelname als verwerking van informatie of verwerving van status. Een confrontatie van twee alternatieve verklarende theorieën aan de hand van reeds verricht onderzoek'. In: *Mens en Maatschappij* no.4, jrg.57, 1982, pp. 341-372

Marcel Gauchet, *Religie in de democratie. Het traject van de laïciteit*. Amsterdam 2006

Anthony Giddens, *Modernity and self-identity. Self and society in the late modern age.* Cambridge, 1991

James Gilmore and Joseph Pine, *Experience economy*. Cambridge Mass., 1999

James H. Gilmore and B. Joseph Pine II, *Authenticiteit. Wat consumenten echt willen.* Den Haag, 2008 (1ste editie 2007)

James H. Gilmore and B. Joseph Pine, 'Museums and authenticity'. In: *Museum News* 86, (2007) 3, pp. 76-93

Erving Goffman, *The presentation of self in everyday life.* Harmondsworth, 1975

Erving Goffman, *Frame Analysis. An essay on the organization of Experience*. New York, 1986 (1ste editie 1974)

Tijs Goldschmidt, 'Kloten van de engel'. In: idem, *Kloten van de engel. Beschouwingen over de natuurlijkheid van cultuur*. Amsterdam, 2007, pp. 7-16

René Goudriaan, 'Kunst en consumentengunst'. In: *Boekmancahier* 8, 2de jrg., september 1990, pp. 245-262.

R. Goudriaan, I. Been en C.M. Visscher, *Musea en plein publique. Vormgeving en effecten van gratis toegang*. Den Haag, APE, februari 2002

R. Goudriaan en C.M. Visscher, *Geen entreeheffing, geen drempels*? *Kosten en effecten gratis toegang tot musea.* Den Haag, APE, februari 2006

R. Goudriaan, N. de Groot, A. Notenboom en C. Schrijvershof, *Voorstudie toegangsprijzen in de culturele sectoren*. Den Haag, APE, 25 april 2007

Johan Goudsblom, *Balans van de sociologie*. Nijmegen, 1990 (1ste editie 1974)

J. Goudsblom, 'Het belang van sociologie'. In: idem, *Stof waar honger uit ontstond. Over evolutie en sociale processen*. Amsterdam, 2001, pp. 148-167

Luca Scacchi Gracco, *Pensieri di plastica/Plastic thoughts*. Milaan, 1986

William Grampp, *Pricing the priceless. Art, artists and economics*. New York, 1989

Frans Grijzenhout, 'Historische en a-historische klanken. De presentatie van oude kunst in Nederlandse musea'. In: Riet de Leeuw (redactie), *De kunst van het tentoonstellen. De presentatie van beeldende kunst in Nederland van 1800 tot heden*. Den Haag, 1991, pp. 63-66

Frans Grijzenhout (redactie), *Erfgoed. De geschiedenis van een begrip*. Amsterdam, 2007

Agnes Grondman e.a., *Over passie en professie. Een eeuw publieksbegeleiding in de Nederlandse musea*. Utrecht, 2010

Petra Grooteman, 'De uitbreiding van het Amsterdamse stadhuis 1922-1932. De gemeente als opdrachtgever voor beeldende kunst en bouwkunst'. Amsterdam, UvA, 2011 (masterscriptie)

Truus Gubbels, *Passie of professie. Galeries en kunsthandel in Nederland*. Abcoude, 1990 (dissertatie)

Truus Gubbels (redactie), *Kunst, kroniek en parlement 86-89*. Amsterdam, 1990

Truus Gubbels (redactie), *Kunst, kroniek en parlement 89-91*. Amsterdam, 1992

Truus Gubbels en Cas Smithuijsen (redactie), *Kunst, kroniek en parlement 91-93*. Amsterdam, 1993

Truus Gubbels en Annemoon van Hemel (redactie), *Art museums and the price of success. An international comparison : the United States, the United Kingdom and the Netherlands, with a contribution giving the German perspective. Proceedings of the museum conference held at the Rijksmuseum Amsterdam on 10 and 11 December 1992 organized by the Boekman Foundation Amsterdam*. Amsterdam, 1993

Truus Gubbels, Jan Vaessen en Mariet Willinge (redactie), *Museumarchitectuur als spiegel van de samenleving*. Amsterdam, 2000

Truus Gubbels, ‘Kwaliteit voor een groot publiek’. In: Boekman 78, 21ste jrg., voorjaar 2009, pp. 72-76

Jos de Haan, *Het gedeelde erfgoed. Een onderzoek naar veranderingen in de cultuurhistorische belangstelling sinds het einde van de jaren zeventig*. Rijswijk, SCP, 1997

Jos de Haan en Wim Knulst, *Het bereik van de kunsten. Een onderzoek naar veranderingen in de belangstelling voor beeldende kunst en podiumkunst sinds de jaren zeventig.* Rijswijk, SCP, 2000

Jos de Haan en Frank Huysmans, *Het bereik van het verleden. Ontwikkelingen in de belangstelling voor cultureel erfgoed.* Den Haag, SCP, 2007

Folkert Haanstra en Bert Holman, *Hoe musea hun publiek begeleiden. Samenvatting van drie onderzoeken naar het educatieve werk van Nederlandse musea*.
’s-Gravenhage, 1980

Folkert Haanstra, *Beleving en waardering van museumbezoek. Een onderzoek in drie historische musea.* Amsterdam, 1992

Giep Hagoort, *Cultureel ondernemerschap. Een inleiding in kunstmanagement.* Culemborg, 1992

Giep Hagoort, *Strategische dialoog in de kunstensector. Interactieve strategische vorming in een kunstorganisatie*. Delft, 1998 (dissertatie)

Giep Hagoort, Kunstmanagement en engagement. Wim Warmer - een profiel.
Delft, 2003

Giep Hagoort, *Cultureel ondernemerschap, over het onderzoek naar de vrijheid van kunst maken en de vrijheid van ondernemen*. Utrecht, Universiteit van Utrecht, 6 juni 2007 (oratie)

Frans Haks, *Een calculerende terriër.* Amsterdam, 1997

Frans Haks, *Een pissende poes in museumland.* Amsterdam/Groningen, 2000

M. Halbertsma, ‘Grote klappers in historisch verband’. In: *Opossum*, 4, 1994, pp. 3-13

Gerda J. van Ham, ‘Geen bunker met schietgaten. Nationaal Historisch Museum ter discussie’. In: *Museumvisie* 4, 31e jrg., winter 2007, pp.27-29.

Ineke van Hamersveld (redactie), *Verzamelstaat. Het collectiebeleid van Nederlandse musea voor moderne kunst*. Amsterdam, 1995

Jan Hart, ‘Kunst, regeringszaak? De ontwikkeling van het regeringsbeleid ten aanzien van de eigentijdse beeldende kunst in Nederland’. In: *Kunst en Beleid in Nederland* 3, A’dam, 1988, pp. 67-145

Hans den Hartog Jager, *Het sublieme. Het einde van de schoonheid en een nieuw begin*. Amsterdam, 2013

A.G.J. Haselbekke, *Profijtbeginsel en politieke besluitvorming*. Leiden/Antwerpen 1987

Francis Haskell, *The Ephemeral Museum. Old Master Paintings and the Rise of the Art Exhibition*. New Haven en London, 2000

Peter Hecht, *125 jaar openbaar kunstbezit. Met steun van de Vereniging Rembrandt*. Zwolle, 2008.

Bart van Heerikhuizen, Erik Fiechter en Dieteke van der Ree (redactie), *Tegenvoeters. Een vriendenboek voor Piet Nijhoff*. Amsterdam, 1997

Paul Hefting, *Twee werelden. Het werk van Paul Mertz*. Eindhoven, [Z]OO producties, 25 mei 2005

Paul Hekkert en Piet van Wieringen, *Oordeel over kunst. Kwaliteitsbeoordelingen in de beeldende kunst*. Rijswijk, mei 1993

Paul Hekkert, ‘Het oordeel van de geïnteresseerde leek. Onderzoek naar kwaliteitsbeoordelingen in de beeldende kunst’. In: *Kunst & Educatie* 4, 6de jrg., december 1995, pp. 25-29

Paul Hekkert, *Artful judgements: a psychological inquiry into aesthetic preference for visual patterns*. Delft, 1995 (dissertatie)

Paul Hekkert en Piet van Wieringen, ‘Assessment of aesthetic quality of artworks by expert observers: an empirical investigation of group decisions’. In: *Poetics* 25 (1998), pp. 281-292

Hendrik Henrichs, ‘Identiteitsfabriek of Warenhuis van het verleden?’ In: *Tijdschrift voor geschiedenis*. Themanummer Inburgering. Identiteit, loyaliteit en burgerschap. 120e jrg., 2007, nr. 4, pp. 608-622

Dick Hendriks, ‘Grondslagen marketing in de culturele sector ("Marketingfilosofie")'. In: *Handboek management kunst en cultuur*. augustus 1990

Bas Heijne, *Het museum dat alles goed moest maken*. Amsterdam, 2011

Lottie Herfkens, ‘Het Nederlands cultuurmecenaat: waanidee of werkelijkheid? Over de noodzaak van overleg tussen “gevers” en “nemers” in de kunstensector’. Amsterdam, 2004

Richard Hermans e.a. (samenstelling en redactie), *Voor de eeuwigheid? Over collectiebeleid in Nederland*. Rotterdam, 2008

M. Herweijer, ‘Beleidsbepaling’. In: A. Hoogerwerf en M. Herweijer (redactie), *Overheidsbeleid. Een inleiding in de beleidswetenschap*. Alphen aan den Rijn, 2003, pp. 109-131

Dick Hillenius, ‘Elite, de functie van ongelijkheid’. In: idem, *Wat kunnen wij van rijke mensen leren?* Amsterdam, 1986, pp. 44-58

G.J. van der Hoek, *Bezoekers bekeken. Een onderzoek naar het bezoek aan het Gemeentemuseum van ‘s-Gravenhage ten dienste van het opvoedkundige werk van het museum voor moderne kunst*. Mededelingen Haags Gemeentemuseum, II, 2, 1956

Quirine van der Hoeven, *Van Anciaux tot Zijlstra. Cultuurbeleid en cultuurparticipatie in Nederland en Vlaanderen*. Den Haag, februari 2012 (dissertatie)
Christian van ’t Hof, *Vernielde beelden. Controversen over kunst in de openbare ruimte*. Amsterdam, 1998

Bart Hofstede en Stephan Raes (redactie), *Creatief vermogen. De economische betekenis van cultuur en creativiteit*. ’s-Gravenhage, 2006

Theodor Holman, Ludger Smit en Hripsimé Visser (teksten) en Siebe Swart (foto’s), *Museumplein (werk in uitvoering/work in progress).* Rotterdam, 1999

Aukje Holtrop en Ageeth Scherphuis, ‘Gouden greep. “Publiek komt op publiek af”. Op zoek naar de succesformule voor een tentoonstelling: “Monet is een hit. Maar mode? Kunst is in de mode”’. In: *Vrij Nederland*, 17 januari 1987

Quirijn van den Hoogen e.a., *Effectief cultuurbeleid. Leren van evalueren*. Amsterdam, 2012.

Thomas Hoving, *Making the mummies dance. Inside the Metropolitan Museum of Art*. New York, 1993

Kenneth Hudson. *A social history of museums: what the visitors thought*. London, 1975

Stijn Huijts, ‘Het museum als interface’. In: *Boekman* 61, 16de jrg., herfst 2004, pp. 72-73

Rixt Hulshof Pol en Marie Baarspul (concept en tekst), *Stedelijk in de pocket*. Amsterdam, 2012

Frederieke Huygen, *Jurriaan Schrofer. Grafisch ontwerper, fotoboekenpionier, art director, docent, kunstbestuurder, omgevingskunstenaar*. Amsterdam, 2013 (dissertatie)

Frank Huysmans en Jos de Haan, *Het bereik van het verleden. Ontwikkelingen in de belangstelling voor cultureel erfgoed.* Den Haag, SCP, december 2007

Johan Idema en Roel van Herpt, *Beyond the black box and the white cube. Hoe we onze musea en theaters vernieuwen*. Amsterdam, 2010

Teunis IJdens, Marjo van Hoorn, Andries van den Broek, Tynke Hiemstra (redactie), *Jaarboek actieve Cultuurparticipatie 2010. Bijdragen over kennis en beleid.* Utrecht, juni 2010

Peter van IJsselmuiden, 'Gevonden waarheden. De ontstaansgeschiedenis van de Wet op het specifiek cultuurbeleid.' In: *Boekmancahier* 17, 5e jrg., sept. 1993, pp. 280-292

Intomart Qualitatief, *PR in musea: Rol en Rendement.* Rijswijk, november 1991

Hugo de Jager en Wim Zweers, *Het gehoor gehoord. Een verkenning onder de geregelde bezoekers van het Utrechts Stedelijk Orkest*. Utrecht, Rijksuniversiteit Utrecht, Sociologisch Instituut, 1962 (Mededeling no. 4).

Hugo de Jager, *Cultuuroverdracht en concertbezoek*. Leiden, 1967

Béatrice Jansen, Henk Overduin en John Sillevis (redactie), *Haags Gemeentemuseum zienderogen*. 's-Gravenhage, 1977

Ingrid Janssen en Truus Gubbels (samenstelling), *Bedrijvige musea. Private betrokkenheid in de praktijk.* Amsterdam 2003

Susanne Janssen, 'Het soortelijk gewicht van kunst in een open samenleving. De classificatie van cultuuruitingen in Nederland en andere westerse landen na 1950'. In: *Sociologie*, jrg. 1, 2005, pp. 292-315

Hans Janssen, 'De bezoeker centraal. Het Gemeentemuseum en zijn Vriendenvereniging 1918-2008'. In: Mariette Josephus Jitta, Hans Janssen en Titus M. Eliëns (redactie*), 'Het zal je vriend maar wezen'. De geschiedenis van de Vereniging van Vrienden van het Gemeentemuseum Den Haag en 'haar' Museum*. Den Haag, 2009, pp. 65-147

Martin Jay, *De dialektische verbeelding*. Baarn, 1977

Adriaan de Jong, 'National history and ethnology as new neighbours'. In: Adriaan de Jong, Jaap Kerkhoven en Robert Nouwen (redactie), *Conference Report Tagungsbericht 2007*. Arnhem, Enkhuizen, Genk, 2009, pp. 184-190

Stan de Jong en Koen Voskuil, *Neelie Kroes. Hoe een Rotterdams meisje de machtigste vrouw van Europa werd.* Amsterdam, 2011

E. de Jongh e.a. (redactie), *Het Rijksmuseum. Opstellen over de geschiedenis van een nationale tentoonstelling*. Weesp, 1985, pp. 351-429

Ad de Jong, *De dirigenten van de herinnering. Musealisering en nationalisering van de volkscultuur in Nederland 1815-1940*. Nijmegen, 2001 (dissertatie)

Ad de Jong, 'Canon en competitie. De museologische achtergronden van het NHM'. In: *Museumvisie* 4, 31e jrg., winter 2007, pp. 24-26

Ad de Jong, *Warme gevoelens en koude rillingen. Over musea en odes aan de saamhorigheid*. Amsterdam 3 juni 2008 (Reinwardt Memorial Lecture)

Ad de Jong, *Vitrines vol verhalen. Museumcollecties als bron voor cultuurgeschiedenis*. Amsterdam, november 2009 (oratie)

Mariette Josephus Jitta, Hans Janssen en Titus M. Eliëns (redactie*), 'Het zal je vriend maar wezen'. De geschiedenis van de Vereniging van Vrienden van het Gemeentemuseum Den Haag en 'haar' Museum*. Den Haag, 2009

Ron Kaal, *Respectabel populisme*. *Kunsthal Rotterdam*. Zwolle, 2003

C.A. de Kam en J. de Haan (redactie), *Terugtredende overheid: realiteit of retoriek? Een evaluatie van de grote operaties.* Schoonhoven, 1991

Bram Kempers, 'Mecenaat en beleid'. In: M. de Vreede (redactie), *De status van de kunstenaar*. 's-Gravenhage, 1982

Bram Kempers, *Kunst, macht en mecenaat. Het beroep van de schilder in sociale verhoudingen 1250-1600*. Amsterdam, 1987 (dissertatie)

Bram Kempers, *Socialisme, kunst en reclame*. Amsterdam, 1988 (oratie)

Bram Kempers, 'Problemen en beloften van kunstsociologie in Nederland', 1970-1985. In: *Sociale Wetenschappen*, jrg.28, 1985, nr.2, pp. 99-118

Bram Kempers, 'De macht van de markt. Aanbod, afname en bemiddeling van moderne kunst in Nederland'. In: Hans van Dulken e.a. (redactie), *Kunst en beleid in Nederland* 3. Amsterdam, 1988, pp. 13-65

Bram Kempers, ‘Aandelen in onsterfelijkheid. Museaal mecenaat, particulier initiatief en overheid’. In: Cas Smithuijsen (redactie), *De hulpbehoevende mecenas. Particulier initiatief, overheid en cultuur, 1940-1990*. Zutphen, 1990, pp. 72-129

Bram Kempers, ‘Bier, auto’s en moderne kunst’. In: *Boekmancahier*, 1ste jrg., augustus 1990, pp. 51-53

Bram Kempers, ‘De moraal van de kunst. Opdrachten in overheidsgebouwen sinds de Gouden Eeuw’. In: Jan van Adrichem (e.a.), *Kunstzaken. Particulier initiatief in de wereld van de beeldende kunst.* Kampen, 1991, pp. 79-148

Bram Kempers, ‘Het artistiek advieswezen. Commotie in de praktijk van het opdrachtenbeleid van het rijk’. In: *Boekmancahier* 8, 3de jrg., juni 1991, pp. 135-152.

Bram Kempers, ‘Een geleerde op zoek naar een genre. Cultuur in het werk van Goudsblom’. In: Nico Wilterdink, Johan Heilbron en Abram de Swaan (redactie), *Alles verandert. Opstellen voor en over J. Goudsblom*. Amsterdam, 1997, pp. 132-142

Bram Kempers, ‘Kunst, wetenschap en beleid. Verandering in afhankelijkheid’. In: Intomart, *Kunst onderzocht*. Hilversum, 16 april 1999, pp. 46-47

Bram Kempers, ‘Secretaris van Stendhal. Kunst, geschiedenis en sociale wetenschap’. In: Annet Mooij, David Bos en Sonja van ’t Hof (redactie), *Grenzeloos nieuwsgierig. Opstellen voor en over Abram de Swaan*. Amsterdam, 2007, pp. 121-132

Paul Kempers, *Binnen was buiten. De Sandbergvleugel Amsterdam.* Amsterdam, 2010

James C. Kennedy, *Nieuw Babylon in aanbouw. Nederland in de jaren zestig*. Amsterdam, 1995 (dissertatie)

Barbara Kirschenblatt-Gimblett, *Destination Culture: tourism, museum and heritage*. Los Angeles, 1998

Pim van Klink, ‘Kunst, economie en overheid. De geschiedenis van een driehoeksverhouding’. In: Ingrid van den Berg en Suzanna de Sitter (redactie), *Kunst en overheid: Beleid en praktijk. Inleidende teksten*. Amsterdam, 1990, pp. 125-137

Pim van Klink, ‘Taak, rol en functie van de kunstmanager’. In: *Handboek Kunstmanagement*. Houten, 1990

Pim van Klink, *Kunsteconomie in nieuw perspectief. Rijkskunstbeleid beoordeeld*. Groningen, 2005 (dissertatie)

Hans Knippenberg en Ben de Pater, *De eenwording van Nederland. Schaalvergroting en integratie sinds 1800*. Nijmegen, 1988

Hans Knippenberg en Willem van den Ham, *Een bron van aanhoudende zorg: 75 jaar ministerie van Onderwijs [Kunsten] en Wetenschappen, 1918-1993*. Assen, 1993

Wim Knulst, 'Populaire cultuur en verfijnde cultuur'. In: *De vormgeving van ons dagelijks leven*. Utrecht, 1984

Wim Knulst, *Van vaudeville tot video. Een empirisch-theoretische studie naar verschuivingen in het uitgaan en het gebruik van media sinds de jaren vijftig.* Rijswijk, SCP, juni 1989 (dissertatie)

Wim Knulst, 'Cultuurparticipatie en verzorgingsstaat. Vijftien jaar cultuurparticipatie en cultuurbeleid door het Sociaal en Cultureel Planbureau'. In: *Boekmancahier* 9, 3de jrg., september 1991, pp. 278-292

Wim Knulst, 'De vergeten participant'. In: R.A.M. Kooyman (redactie), *De vergeten participant. Amateurkunst, kunsteducatie en kunstparticipatie*. Utrecht/Rijswijk, 1992

Wim Knulst, 'Het hooggeëerd publiek op weg naar de zelfbediening. Onderzoek naar veranderingen in de omvang en samenstelling van het kunstpubliek in het televisietijdperk'. In: *Boekmancahier* 11, 4de jrg., maart 1992, pp. 8-29

Wim Knulst, 'Waarom blijft het cultureel rendement van een stijgend opleidingsniveau achter bij de verwachtingen?' In: Paul Dekker en Marjanne Konings-van der Snoek, *Sociale en culturele kennis. Hoe bevalt de Nederlandse vrouw? En 44 andere vragen beantwoord.* Rijswijk, SCP, 1992, pp. 120-125

Wim Knulst, *Podia in een tijdperk van afstandsbediening. Onderzoek naar de achtergronden van veranderingen in de omvang en samenstelling van het podiumpubliek sinds de jaren vijftig.* Rijswijk, SCP, mei 1995

Wim Knulst, *Alles had zijn tijd. De registratie en beleving van de tijdsorde onderzocht.* Amsterdam, 2005

Gerrit Komrij, *Kijken is bekeken worden. Uit de kelders van het Stedelijk*. Amsterdam, 1996

Fieke Konijn, 'Presentatie in kunstmusea na de Tweede Wereldoorlog'. In: Ellinoor Bergvelt e.a. (redactie), *Kabinetten, galerijen en musea*. Zwolle, 2005, pp. 415-452

Philip Kotler en Joanne Scheff, *Standing room only: strategies for marketing the performing arts*. Boston, 1997

Philip Kotler en David Gertner, ‘Country as brand, product, and beyond. A place marketing and brand management perspective’. In: *Journal of Brand Management*, 9(4), 2002

Neil G. Kotler, *Museum strategy and marketing: designing missions, building audiences, generating revenue and resources*. Z.p, 1998

Neil Kotler en Philip Kotler, ‘Can Museums be All Things to All People?: Missions, Goals, and Marketing’s Role’. In: *Museum Management and Curatorship*, 18(3), 2000, pp. 271-287

Neil G. Kotler, Philip Kotler en Wendy I. Kotler, *Museum marketing and strategy: designing missions, building audiences, generating revenue and resources*. San Francisco, 2008

Rozanne Kraak, ‘Het museum als gastheer’. In: Annelys de Vet (redactie), *Tijdelijk Museum Amsterdam 7-12 mei 2008*. Amsterdam, 2008, pp. 66-69

J.J.M. Kremers, ‘Privatisering en marktwerking: een economisch perspectief.’ In: R.H. Coops, *Van Overheid naar Markt. Theorie, praktijk en analyse.* Den Haag, 1995, pp. 13-26

Bernard Kruithof, ‘De deugdzame natie. Het burgerlijk beschavingsoffensief van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen tussen 1784 en 1860’. In: *Symposion, Tijdschrift voor maatschappijwetenschap,* jrg. 2, nr. 1, 1980, pp. 22-37

Kunst & Zaken, *Cultureel ondernemerschap: een kwestie van balans. Aanbevelingen voor een dynamischer relatie tussen culturele instellingen en de overheid.* Z.p., 2001, pp. 12-13.

Wiel Kusters, *Mijn versnipperd bestaan - Het leven van Kees Fens. 1929-2008*. Amsterdam, 2014

Paul Kuypers, *In de schaduw van de kunst.* Amsterdam, 1999

Fransje Kuyvenhoven, *De Staat koopt kunst. De geschiedenis van de collectie 20ste-eeuwse kunst van het ministerie van OCW 1932-1992*. Amsterdam, 2007 (dissertatie)

Rob van de Laarse, ‘Erfgoed en de constructie van vroeger’. In: idem (redactie), *Bezeten van vroeger*. Amsterdam, 2005, pp. 1-28

Rudi Laermans, ‘Het relatieve gelijk van Pierre Bourdieu. De legitimiteit van kunst en cultuur binnen de postmoderniteit’. In: *Boekmancahier* 8 3e jrg., juni 1991, pp. 153-163

Rudi Laermans, ‘Geloven, handelen, weten. Marcel de Certeau en de moderne cultuur’. In: Koenraad Geldof en Rudi Laermans (redactie), *Sluipwegen van het denken*. Nijmegen, 1996, pp. 54-55

Jhim Lamoree, *Stedelijk Museum. Het hart van de tijd.* Amsterdam, 2012

Berend Jan Langenberg, 'Wacht u voor De Grauwe'. In: *Boekmancahier* 5, 2de jrg., september 1990, pp. 263-266

Berend Jan Langenberg, *Collectief arbeidsvoorwaardenoverleg in de culturele sector. Het ontstaan van een institutie.* Amsterdam, 1999 (dissertatie)

Berend Jan Langenberg, 'De financiering van de culturele sector in Nederland'. In: *Kunstlicht,* 1/2, jrg.34, 2013, thema: 'De Publieke Markt', pp. 24-33.

H.M. Langeveld, *Kunst op termijn. Toekomstscenario's voor cultuurbeleid.* Amsterdam/Den Haag, 2000

Paul F. Lazarsfeld, 'Remarks on administrative and critical communications research'. In: *Zeitschrift für Sozialforschung*, deel IX, 1941, pp. 2-16

Paul F. Lazarsfeld, 'An episode in the history of social research: a memoir'. In: D. Fleming en B. Bailyn (editors), *The intellectual migration. Europe and America, 1930-1960*. Cambridge (Mass.), 1968, pp. 270-337

Jean Leering en Jan van Toorn, *Vormgeving in functie van museale overdracht*. Eindhoven, 1978

Frits de Leeuw, *'Lering en nering' in kunst en cultuur. Een verslag van een onderzoek naar het onderwijsaanbod inzake kunstmanagement en cultuurbeleid, uitgevoerd in opdracht van het Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur*. Rijswijk, WVC, 1987

Frits de Leeuw en Marineke van der Reijden, *Vraag aan bod; een verslag van een onderzoek naar de mogelijkheden om de vraag naar kunst en cultuur te stimuleren*. Rijswijk, WVC, 1987

Frits de Leeuw en Marineke van der Reijden, *Marketing mits; verslag van een proefproject marketing in vijf culturele instellingen.* Rijswijk, WVC, 1989

Frits de Leeuw, 'Hoe word je goed in museummarketing?' In: *Boekmancahier* 45, 12de jrg., september 2000, pp. 304-308

Ronald de Leeuw, 'Sponsorship: Maecenas or manace?' In: Rob van Soest (editor), *Generators of Culture. The museum as a stage.* Amsterdam, 1989, pp. 31- 40

Rieke van Leeuwen (redactie), *Twee decennia Mauritshuis. Ter herinnering aan Hans R. Hoetink directeur 1972-1991*. Zwolle, 1991

Arend Lijphart, *Verzuiling, pacificatie en kentering in de Nederlandse politiek*. Amsterdam, 1968

Glenn D. Lowry, *The New Museum of Modern Art*. New York, 2005

Hermann Lübbe, 'Der Fortschritt und das Museum', in: *Dilthey Jahrbuch,* Band I,Göttingen 1983, pp. 39-56

Ger Luijten, '"De veelheid en de eelheid": een Rijksmuseum Schmidt-Degener'. In: E. de Jongh e.a. (ed.), *Het Rijksmuseum. Opstellen over de geschiedenis van een nationale tentoonstelling.* Weesp, 1985, pp. 351-429

Hans van Maanen, 'De kunst van het uitgaan'. In: *Boekmancahier* 4; 2de jrg., juni 1990, pp. 118-131

Hans van Maanen, 'Kunstspreiding of kunstmarketing?' (1). In: *Boekmancahier* 10, 3e jrg., december 1991, pp. 407-419

Hans van Maanen, 'Kunstspreiding of kunstmarketing?' (2). In: *Boekmancahier* 11, 4e jrg., maart 1992, pp. 57-69

Hans van Maanen, 'C of K in CKV. Over de vervuiling van het kunstbegrip'. In: Q. van den Hoogen ea. (redactie), *State of the art. 15 jaar denken over kunst en kunstbeleid.* Groningen 1998, pp. 23-45

Hans van Maanen, '*Niemand heeft nog iets beters bedacht'. Het Nederlandse cultuurbeleid en het belang van de verbeelding*. Groningen, 2004 (oratie)

Hans van Maanen, *How to Study Art Worlds. On the Societal Functioning of Aesthetic Values.* Amsterdam, 2009

Ineke Maas, René Verhoeff en Harry Ganzeboom, *Podiumkunsten & Publiek*. Rijswijk, maart 1991

Benjo Maso, 'Kunstsociologie in Nederland'. Z.p., 1983 (ongepubliceerd)

Kevin F. McCarthy e.a., *Gifts of the muse. Reframing the debate about the benefits of the arts.* Santa Monica, 2004

Leonoor Meijer, *Hedy. Feministe, politica, actievoerster*. Amsterdam/Antwerpen, 2012

Max Meijer, 'De organisatieadviseur'. In: *Museumvisie,* 3/4, jrg. 18, 1989, pp. 100-105

Max Meijer, 'Innoveren, participeren, expliciteren'. In: *Museumvisie* 3, jrg. 31 herfst 2007, pp. 40-43

Debora Meijers, ‘De democratisering van de schoonheid. Plannen voor museumvernieuwingen in Nederland 1918-1921’. In: *Kunst en kunstbedrijf Nederland 1914-1940* (*Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 28), Haarlem, 1977, pp. 55-105

Peter van Mensch, ‘Context en authenticiteit’. In: Jan Vaessen ea. (redactie), *Jaarboek 1999 Nederlands Openluchtmuseum*. Arnhem, 1999, pp. 78-101

Peter van Mensch, ‘Nieuwe museologie. Identiteit of erfgoed?’. In: Rob van der Laarse, *Bezeten van vroeger. Erfgoed, identiteit en musealisering.* Amsterdam, 2005, pp. 176-192

Anthony Mertens, *Lezen, man! Essays en kritieken*. Amsterdam, 2006

Robert K. Merton, *Social Theory and Social Structure*. New York, 1968

Trazy Metz, *Pret! Leisure en landschap*. Rotterdam, 2002

Patrick van Mil, ‘Levende geschiedenis. Het succes van de Living History-musea in Amerika’, in: *Museumvisie,* december 1988, 12de jrg., nr. 4, pp. 149-152

C. Wright Mills, *The Sociological Imagination*. New York, 1959

Ministerie van CRM, *Naar een nieuw museumbeleid*. Rijswijk, 1976

Ministerie van OCenW, *Cultuurbeleid in Nederland.* Zoetermeer, 2002

Ministry of Education, Culture and Science, *Cultural policy in the Netherlands*. Amsterdam, 2006

Ministerie van OCW/Boekmanstudies, *Cultuurbeleid in Nederland.* Den Haag/Amsterdam, 2007

Ministerie van OCenW, *Pantser of Ruggegraat. Uitgangspunten voor cultuurbeleid.* Den Haag, juli 1995

Ministerie van OCenW, *Pantser of Ruggengraat. Cultuurnota 1997-2000*. Den Haag, september 1996

Ministerie van OCenW, *Cultuur als confrontatie. Uitgangspunten voor cultuurbeleid 2001-2004*. Den Haag/Zoetermeer, juni 1999

Ministerie van OCenW, *Een ondernemende cultuur*. Den Haag/Zoetermeer, 27 oktober 1999

Ministerie van OCenW, *Cultuur als confrontatie. Cultuurnota 2001-2004*. Den Haag/Zoetermeer, september 2000

Ministerie van OCW, *Meer dan de som. Beleidsbrief 2004-2007*. Den Haag, 2003

Ministerie van OCW, *Meer dan de som. Cultuurnota 2005-2008*. Den Haag, 21 september 2004

Ministerie van OCW, *Verschil maken. Herijking cultuurnotasystematiek*. Den Haag, 2 juni 2005

Ministerie van OCW, *Ons creatieve vermogen*. Den Haag, oktober 2005

Ministerie van OCW, *Bewaren om teweeg te brengen. Museale strategie.* Den Haag, december 2005

Ministerie van OCW, *Kunst van leven. Hoofdlijnen cultuurbeleid.* Den Haag, 22 juni 2007

Ministerie van OCW, *Subsidieplan 2009-2012. Kunst van Leven.* Den Haag, 16 september 2008

Ministerie van OCW, *Meer dan kwaliteit: een nieuwe visie op cultuurbeleid*. Den Haag, 10 juni 2011

Ministerie van OCW, *Cultuur beweegt. De betekenis van cultuur in een veranderende samenleving*. Den Haag, 10 juni 2013

Ministerie van OCW, *Museumbrief. Samen werken. Samen sterker*. Den Haag, 10 juni 2013

Ministerie van OCW, *Cultuur in Beeld*. Den Haag, 10 oktober 2012

Ministerie van OCW, *Cultuur in Cijfers*. Den Haag, 10 oktober 2012

Ministerie van WVC, *Notitie Cultuurbeleid*. Tweede Kamer 1984-1985, 18990 nr. 2

Ministerie van WVC, *Notitie Museumbeleid*. Tweede Kamer 1984-1985, 19066, nrs. 1 en 2

Ministerie van WVC, *Rapport van de Werkgroep privatiseringsonderzoek podiumkunsten en rijksmusea*. Rijswijk, 1984

Ministerie van WVC, *Plan voor het kunstbeleid 1988-1992*. Tweede Kamer, vergaderjaar 1987/1988, 20263 nr. 1

Ministerie van WVC, *Cultuurparticipatie. Een onderzoek naar cultuurdeelname van de Nederlandse bevolking.* Onderzoek verricht door Intomart Qualitatief in opdracht van het ministerie van WVC. Rijswijk, augustus 1989

Ministerie van WVC, Cultuurbeleid: een voor- of een achterhoedegevecht. In: *Trefpunt* (extra). Rijswijk, maart 1990

Ministerie van WVC, *PR in musea: rol en rendement*. Onderzoek verricht door Intomart Qualitatief in opdracht van de Nederlandse Museum Vereniging. Rijswijk, november 1990

Ministerie van WVC, *Deltaplan. Cultuurbehoud in Nederland*. Rijswijk, z.j.

Ministerie van WVC, *Kiezen voor kwaliteit. Beleidsnota over de toegankelijkheid en het behoud van het museale erfgoed*. 's-Gravenhage, 1991

Ministerie van WVC, *Investeren in cultuur*. Rijswijk, 1992

Ministerie van WVC, *Cultuurbeleid in Nederland.* Rijswijk, 1993

Ministerie van WVC, *Cultuurbeleid in Nederland.* Den Haag, juni 1998

Henry Mintzberg, *Mintzberg over management: de wereld van onze organisaties*. Amsterdam, 1991

Hans Mommaas, *De vrijetijdsindustrie in stad en land. Een studie naar de markt van belevenissen.* Den Haag, 2000

Ruurd Mulder, *De kunst van cultuurmarketing*. Bussum, 2008

Nop Maas, *Gerard Reve. Kroniek van een schuldig leven. Deel 2 - De 'rampjaren' 1962-2075*. Amsterdam, 2010

Nop Maas, *Gerard Reve. Kroniek van een schuldig leven. Deel 3 - De late jaren 1975-2006*. Amsterdam, 2012

Nederland Museumland. Gids langs meer dan 1000 musea, kastelen, dierentuinen en hortussen. Utrecht, 2013

Nederlandschen Oudheidkundigen Bond, *Over hervorming en beheer onzer musea*. Leiden, 1918.

Nederlandse Museumvereniging, *Musea in de geldstroom*. Z.p., z.j., pp. 33-39

Tiziana Nespoli en Arnoud Odding, *Het gedroomde museum*. Den Haag, 2004

Martijn van Nieuwenhuizen en Marie-Claire van Bracht (redactie), *Bad Thoughts. Collectie Martijn en Jeanette Sanders*. Amsterdam, 2014

Julia Noordegraaf, *Strategies of display. Museum presentation in nineteenth- and twentieth century visual culture.* Rotterdam, 2004 (dissertatie)

Dirk Noordman, 'Op zoek naar de fundamenten voor een kunstmanagementtheorie'. In: Ton Bevers ea, (red.), *De kunstwereld. Productie, distributie en receptie in de wereld van kunst en cultuur.* Hilversum, 1993

Dirk Noordman e.a., *Museummarketing*.'s-Gravenhage, 1999

Dirk Noordman, *Kunstmanagement: een introductie*. 's-Gravenhage, 2006 (4de herz. druk)

André Nuchelmans, 'Het gezeul met de kunsten'. In: *Boekman* 58/59, 16de jrg., voorjaar 2004, pp. 216-221

W. Nuijens en M. Verhuist-Bos, *Het behoud van culturele voorwerpen.* IVA-Tilburg 1981

Arnoud Odding, *Het disruptieve museum*. Den Haag, 2011

Cyrille Offermans, *Macht als trauma*. Amsterdam, 1982

Cyrille Offermans, *De kracht van het ongrijpbare. Essays over literatuur en maatschappij*. Amsterdam, 1983

Warna Oosterbaan Martinius, *Schoonheid, Welzijn, Kwaliteit. Over legitimerings- en toewijzingsproblemen in het kunstbeleid*. Amsterdam, 1985

Warna Oosterbaan Martinius, *Schoonheid, Welzijn, Kwaliteit. Kunstbeleid en verantwoording na 1945*. 's-Gravenhage, 1990 (dissertatie)

Warna Oosterbaan, *Ons erf. Identiteit, erfgoed, culturele dynamiek.* Amsterdam, 2014

Robert Oosterhuis, 'Rivaliteit om kwaliteit. Over de positie van kunstadviseurs'. In: *Boekmancahier* 7, 4de jrg., maart 1991

Henk van Os, 'Musea als kathedralen'. In: *De Groene Amsterdammer*, 29 augustus 2008

Francie Ostrower, 'The arts as cultural capital among elites: Bourdieu's theory reconsidered'. In: *Poetics* 26 (1998), pp. 43-53

Henk Overduin en Leo van Heyningen (redactie), *Thuiscultuur - elf Haagse interieurs*. Den Haag, Haags Gemeentemuseum, 1981

Henk Overduin, *Het museum als* obsessie. Amsterdam, 1988

Pier Pennings, *Half vijf in de ochtend. Handboek voor toepassing van de WIK*. ’s Gravenhage, 1999

Ad Petersen en Pieter Brattinga (samenstelling), *Sandberg, een documentaire*. Amsterdam, 1975

Ad Petersen, ‘Het Stedelijk van Sandberg. “De toekomst als maatstaf”’ . In: *Kunstschrift* 39 (1995), pp. 18-23

Ad Petersen, *Sandberg, vormgever van het Stedelijk*. Rotterdam, oktober 2004

Richard Peterson, ‘Understanding audience segmentation: from elite and mass to omnivore and univore’. In: *Poetics* 21 (1992), pp. 243-258

René Pingen, *Dat museum is een mijnheer. De geschiedenis van het Van Abbemuseum 1936-2003*. Amsterdam, 2005 (dissertatie)

Peter van der Ploeg en Quentin Buvelot (samenstelling en redactie), *Met hart en ziel. Frits Duparc als directeur van het Mauritshuis, 1991-2008*. Zwolle, 2008

Tessel Pollman, ‘Stof op het erfgoed. De kelders en zolders van de Rijksmusea’. In: *Vrij Nederland* , 28 maart 1987

Krzysztof Pomian, *De oorsprong van het museum. Over het verzamelen*. Heerlen, 1990 (1ste editie 1987)

Rutger Pontzen, ‘”Publiek trekken, dat is de kunst”. Toekomstdromen van acht museumdirecties’. In: *Vrij Nederland*, 25 oktober 1997

Roel Pots, *BKR: kunst- of sociaal beleid? Ontstaan, groei en resultaten van de contraprestatieregelingen.* ’s-Gravenhage, 1981

Roel Pots, *Cultuur, koningen en democraten. Overheid & cultuur in Nederland*. Nijmegen, 2000, 2002, 2006 en 2010 (dissertatie)

Mandy Prins, ‘Salomon B. Slijper (1884-1971), vriend, verzamelaar en mecenas van Piet Mondriaan’. In: Huibert Schijf en Edward van Voolen (redactie), *Gedurfd verzamelen. Van Chagall tot Mondriaan*. Amsterdam, 2010, pp. 144-165

Frank van Puffelen, *Marketing in de culturele sector. Onderzoek naar toepassingsmogelijkheden en organisatie van marketing in de culturele sector met een speciale uitwerking voor de sectoren musea en toneel.* ‘s-Gravenhage, 1982

Frank van Puffelen, ‘De betekenis van impactstudies’. In: *Boekmancahier* 12, 4e jrg., juni 1992, pp. 181-191

Frank van Puffelen, *Culturele economie in de lage landen. De bijdrage van Nederlandse en Vlaamse economen aan kunstbeleid en kunstmanagement.* Amsterdam, 2000

Raad voor Cultuur, *Sectoranalyse Musea.* Den Haag, 2003

Raad voor Cultuur, *Een vitaal museumbestel*. Den Haag, september 2005

Raad voor Cultuur, *Innoveren, participeren! Advies Agenda Cultuurbeleid en Culturele Basisinfrastructuur.* Den Haag, maart 2007

Raad voor Cultuur, *Slagen in cultuur, culturele basisinfrastructuur 12013-2016*. Den Haag, mei 2012

Raad voor Cultuur, *Ontgrenzen en verbinden. Naar een nieuw museum bestel*. Den Haag, 31 januari 2013

Letty Ranshuysen, *De buren binnenhalen. Regionaal publieksonderzoek Musea Zuid-Kennemerland*, Rotterdam, 1997

Letty Ranshuysen, *Handleiding publieksonderzoek voor podia en musea*. Amsterdam, Boekmanstudies 1999

Letty Ranshuysen, ‘Onnodige ophef rond de cultuurnota’. In: *Boekmancahier*, jrg. 11, nr. 41, september 1999, pp. 292-301

Letty Ranshuysen, *Publieksonderzoek ‘De vier jaargetijden’ in ‘s-Hertogenbosch en Leuven*. Rotterdam, 2003

Letty Ranshuysen en Anna Elffers, *Toolkit beleids- en marketingplan kleinschalige podia.* Amsterdam, maart 2004

Letty Ranshuysen, *Onzichtbare drempels. Een analyse van het publiekspotentieel voor Nederlandse musea in het kader van het project museale strategie*. Rotterdam, juni 2005

Letty Ranshuysen, ‘Tegendraads museumbeleid. Evidence base in museaal publieksbeleid vaak weggewuifd’. In: Quirijn van der Hoogen, *Effectief cultuurbeleid. Leren van evalueren*. Amsterdam, pp. 88-96

Maarten Regouin, M. Bedaux-de Jonge en Henk Overduin, *Met de kunstkar vooruit. De historische en aktuele ontwikkeling van de Haagse wijktentoonstelling als middel tot kultuurspreiding.* Amsterdam, 1977

Tobias Reijngoud, *Weten is meer dan meten. Spraakmakende opinieleiders over de economisering van de samenleving*. Amersfoort, 2012

Ella Reitsma, 'De mooie vorm van het alledaagse. Honderd jaar plastic in het Groninger Museum'. In: *Vrij Nederland*, 7 november 1987

Ella Reitsma, 'Er wordt teveel bewaard. De bezem door het museum'. In: *Vrij Nederland*, 15 december 1990

Ella Reitsma, 'De bezem moet door de museumzalen'. In: *Vrij Nederland*, 30 juni 2001

Franco Rella, 'Duizelingwekkend amalgaam. De strijd van de verzamelaar tegen de tijd'. In: *Museumjournaal* 5 en 6, jrg. 32, 1987, pp. 231-245

Ryclef Rienstra, 'Alles wat weerbaar is, is niet waardeloos'. In: *Boekman* 68 (themanummer 'Kunst en commercie'), 18de jrg., 2006

Marlies van der Riet, 'De conservator als regisseur. Het museum op zoek naar nieuwe presentatievormen'. *Boekman* 61, 16de jrg., herfst 2004, pp. 155-159

Rijkscommissie van Advies, *Rapport der Rijkscommissie van Advies inzake reorganisatie van het Museumwezen hier te lande*. 's-Gravenhage, juni 1921

Terence Riley, 'Introduction'. In: *MoMA QNS: Looking Ahead*. New York, 2002, pp. 8-9

Fiammetta Rocco, 'Temples of delight'. In: *The Economist*, 21 december 2013, p. 3 (Special Report Museums).

Hanneke Ronnes, 'Authenticiteit en authenticiteitsbeleving: de presentatie en receptie van museum Paleis Het Loo'. In: *Bulletin Koninklijke Oudheidkundige Bond*. nr. 5, jrg. 109, 2010, pp. 190-199

G.J. de Rook. 'Het museum als speelbal op de golven van het politiek-economische krachtenveld'. In: *Metropolis M*, 8, 1987, no. 5/6, pp. 8-l5

Piet de Rooy, *Werklozenzorg en werkloosheidsbestrijding 1917-1940. Landelijk en Amsterdams beleid*. Amsterdam, 1979

Piet de Rooy, *Republiek van rivaliteiten. Nederland sinds 1813*. Amsterdam, 2014 (1ste editie 2002)

Piet de Rooy, *Ons stipje op de waereldkaart. De politieke cultuur van modern Nederland*. Amsterdam, 2014

Peter Rorink, ‘Sandberg, tussen Stedelijk en Stadhuis’. In: *Kunst en beleid in Nederland* 4. Amsterdam, 1990, pp. 127-156

Harma Rozema, Josee Selbach en Han Steenbruggen (redactie), *Frans Haks. Een portret*. Groningen, Groninger Museum, 2008

Paul Samuelson, ‘A note on the pure theory of consumers’ behaviour’. In: *Econometrica NS*, 5, 1938, pp. 353-354.

Martijn Sanders, Victor Halberstadt en John Leighton, *Het Stedelijk Museum, terug naar de top*. Amsterdam, 21 juni 2003

Huibert Schijf en Edward van Voolen (redactie), *Gedurfd verzamelen. Van Chagall tot Mondriaan*. Amsterdam, 2010

Paul Schnabel, ‘Kunst als zware industrie. Het Guggenheim Museum Bilbao’. In: Truus Gubbels, Jan Vaessen en Mariet Willinge (redactie), *Museumarchitectuur als spiegel van de samenleving.* Amsterdam/Abcoude 2000, pp. 81-104

Paul Schnabel, *Rare jaren. Over welzijn en welvaart in Nederland*. Amsterdam, 2012

Xandra Schutte, ‘Het museum is geen Efteling. Kunst is (weer) een beschavings- middel’. In: *De Groene Amsterdammer,* 11 maart 2005

Kees Schuyt en Ed Taverne, *1950. Welvaart in zwart-wit*. Den Haag, 2000

David Silverman, ‘Speaking seriously: the language of grading’. In: *Theory & Society*, vol.1, nr.1, 1974, pp. 1-15 & pp. 341-359

David Silverman, *The theory of organizations*. New York, 1971

Eveline Sint Nicolaas, *Historische opstellingen in beweging. Een analyse van de herinrichting van de historische afdeling van het Rijksmuseum en het Amsterdams Historisch Museum in de jaren negentig.* Amsterdam, september 1996 (doctoraalscriptie)

Joost Smiers, *Cultuur in ‘Nederland 1945-1955. Meningen en beleid*. Nijmegen, 1977 (dissertatie)

Philip Smith en Alexander Riley, *Cultural Theory. An Introduction*. Malden/Oxford, 2009 (2nd edition)

Cas Smithuijsen, ‘Musea, expositiebezoekers en sponsors’. In : *Boekmancahier 2*, 1ste jrg., november 1989, pp. 135-137

Cas Smithuijsen, ‘Op naar de volgende afspraak. L.C. Brinkman, minister van Cultuur 1982-1989’. In: Truus Gubbels (redactie), *Kunst, kroniek en parlement 86-89*. Amsterdam, 1990, pp. 11-35

Cas Smithuijsen, ‘Een onderzoeksprimeur uit 1962’. In: *Boekmancahier* 14, 4de jrg., december 1992, pp. 471-474

Cas Smithuijsen, *Het luisterpeloton. Twee generaties concertgangers aan de hand van onderzoek naar Utrechtse abonnementhouders in 1961 en 1993*. Amsterdam, 1997

Cas Smithuijsen, ‘De verwetenschappelijking van het kunstbeleid’. In: Intomart, *Kunst onderzocht*. Hilversum, 16 april 1999, pp. 37-42

Cas Smithuijsen, ‘Tijd voor een radicale cultuurpolitiek? Over de wankele positie van kunst van het openbaar bestuur’. In: Frans Becker en Wim van den Henneker (redactie), *Cultuurpolitiek. WBS jaarboek 2005.* Amsterdam, 2005, pp.17-35

SCP/ Wim Knulst, *Advies Cultuurwetgeving Cultuurbeleid in historisch, beleidsanalytisch en juridisch perspectief.* Rijswijk, SCP, 1986

Sociaal en Cultureel Planbureau, *Profijt van de overheid in 1977*. ’s-Gravenhage, SCP, 1981

Sociaal en Cultureel Planbureau, *Sociaal en Cultureel Rapport 1984*, Rijswijk, SCP, 1984

Sociaal en Cultureel Planbureau, *Sociaal en Cultureel Rapport 1992*, Rijswijk, SCP, 1992

Winnie Sorgdrager, ‘Een vrije ruimte voor kunst in het cultuurbeleid’. In: *Boekmancahier* 51, 14de jrg., maart 2002, pp. 83-86.

Renée Steenbergen, *Iets wat zo veel kost, is alles waard. Verzamelaars van moderne kunst in Nederland.* Amsterdam, 2002 (dissertatie)

Stichting Van Gogh 1990, *Eindverslag*. Amsterdam, 1991

Theo Stokkink (redactie), *De Cultuur elite van Nederland. Wie maken en breken de kunst*. Amsterdam, 1989

Willemijn Stokvis, *Cobra. Geschiedenis, voorspel en betekenis van een beweging in de kunst van na de tweede wereldoorlog*. Amsterdam, 1985 (dissertatie)

Evert van Straaten, *Verlangen naar volmaaktheid. 21 jaar verzamelen door het Kröller Műller Museum*. Otterlo, 2012

H.S. van der Straaten, ‘Publiek en Museum. Amerikaanse impressies’. In: Rijksmuseum Volkenkunde, *Verre Naasten naderbi*j, XVIII, nr. 3. ’s-Gravenhage, 1984, pp.101-120

Roy Strong, *The Roy Strong Diaries 1967-1987*. London, 1998

Roy Strong, ‘The Victoria and Albert Museum - 1978’. In: *The Burlington Magazine*, vol.120, no.902, May, 1978, pp. 272-276

Victor de Stuers, ‘Holland op zijn smalst’. In: *De Gids* 37, 3de serie, 11 (1873), deel 3, pp. 320-352

Stuurgroep Asscher-Vonk, *Proeven van partnerschap. Rapport van de stuurgroep Asscher-Vonk II*. Amsterdam, 4 oktober 2013

Abram de Swaan, ‘De mens is de mens een zorg: over verstatelijking van verzorgingsarrangementen’. In: idem, *De mens is de mens een zorg*. Amsterdam, 1982, pp. 31-50 (oorspr. in: *De Gids*, 1976, no. 1/2, pp. 35-47)

Abram de Swaan, ‘Reformatie van de verzorging’. In: idem, *Halverwege de heilstaat*. Amsterdam, 1983, pp. l9-36

Abram de Swaan, *Kwaliteit is klasse. De sociale wording en werking van het cultureel smaakverschil*. Amsterdam, 1985

Abram de Swaan, *Zorg en de staat. Welzijn, onderwijs en gezondheidszorg in Europa en de Verenigde Staten in de nieuwe tijd.* Amsterdam, 1989

Abram de Swaan, ‘Alles is in beginsel overal (maar de mosselman is nergens meer). Over het internationale cultuurstelsel en het nationaal cultuurbeleid’. In: *Boekmancahier* 6, 2e jrg., december 1990, pp. 328-343

Abram de Swaan, *De mensenmaatschappij*. *Een inleiding.* Amsterdam, 1996

Abram de Swaan, *Het signaal is ruis geworden. Het kunstwerk in het tijdperk van zijn onbeperkte beschikbaarheid.* Amsterdam, 2008 (rede)

David Sylvester, *About Modern Art. Critical essays 1948-96*. London, 1996

Richard S. Tedlow, *New and improved. The story of mass marketing in America.* Boston, 1996

J.E.V. Temme e.a., *La Grande Parade. Publieksonderzoek 1985*. Utrecht, Instituut voor Sociale Psychologie, Rijksuniversiteit Utrecht, 1985

Gary Thomas, *How to do Your Research Project. A guide for students in education and applied social sciences.* London, 2009

Philip C.H. Tijsma, 'Musea & Geld. Een bestuurskundig onderzoek naar de toepassingsmogelijkheden van elementen uit het Amerikaanse financieringsmodel voor musea in Nederland'. Amsterdam, 2000 (doctoraalscriptie)

Philip Tijsma, 'Amerikaanse toestanden. Perspectieven van het Amerikaanse financieringsmodel voor Nederlandse musea'. In: Ingrid Janssen en Truus Gubbels (samenstelling), *Bedrijvige musea. Private betrokkenheid in de praktijk.* Amsterdam 2003, pp. 131-171

Anna Tilroe, *De ja-sprong. Naar een nieuwe vitaliteit van de kunst*. Amsterdam 2011

Petra Timmer en Arjen Kok, *Niets gaat verloren. Twintig jaar selectie en afstoting uit Nederlandse museale collecties.* Amsterdam, 2007

Fieke Tissink, *Museum het Rembrandthuis, Amsterdam*. Amsterdam, 2005

Evert van Uitert, 'Het Stedelijk van De Wilde. Hoe een directeur zijn keuzes maakt'. In: *Kunstschrift* 39 (1995), pp. 30-38.

Jan Vaessen, *Op zoek naar legitimiteit. Een analyse en interpretatie van de Nederlandse museumdiscussie 1974-1979.* Tilburg, 1979

Jan Vaessen, *Musea in een museale cultuur: de problematische legitimering van het kunstmuseum.* Zeist, 1986 (dissertatie)

Jan Vaessen, 'Over context'. In: idem e.a. (redactie), *Jaarboek 1996 Nederlands Openluchtmuseum*. Nijmegen/Arnhem 1996, pp. 11-29.

Jan Vaessen, 'Vooruit met die geschiedenis. Een stellingname'. In: Hans van de Braak en Ton Bevers (redactie), *De waarde van instituties. Essays voor Anton Zijderveld*. Amsterdam, 2002, pp. 228-243

Jan Vaessen, *Ervaring delen. Verhalen en beelden bij honderd jaar Nederlands Openluchtmuseum.* Arnhem, 2012

Renée van de Vall, *Een subliem gevoel van plaats. Een filosofische interpretatie van het werk van Barnett Newman*. Groningen, 1994 (dissertatie)

Peter Vasterman, *Mediahype*. Amsterdam, 2004 (dissertatie)

Ria Veenstra, ‘Musea en de publieksfunctie. De ontwikkeling van educatie en public relations in Nederlandse musea’. In: *Boekmancahier* 8, 3de jrg., juni 1991, pp. 164-176

Peter-Paul Verbeek, *De daadkracht der dingen*. Enschede, 2000

René Verhoeff, ‘De gordiaanse knoop van cultuurdeelname’. In: *Boekmancahier* 44, 12de jrg., juni 2000, pp.183-186.

Coos Versteeg, ‘In memoriam Henk Overduin (1943-1988)’. In: G.J.M. van Baarsel e.a. (redactie), *Jaarboek 199 Geschiedkundige Vereniging Die Haeghe*. ’s-Gravenhage, 1989, pp. 259-261

Reyer van der Vlugt, *Marketing van kunst en cultuur. Het publiek bestaat niet.* Deventer, Kluwer, 2001

Rik Vos, ‘Opkomst en ondergang van een Nationaal Historisch Museum’. Amsterdam, januari 2012 (ongepubliceerd)

Hubert Vreeken, ‘*Bij wijze van museum’. Oorsprong, geschiedenis en toekomst van Museum Willet-Holthuysen, 1853-2010.* Amsterdam, 31 maart 2010 (dissertatie)

Wim Vroom, *Het wonderlid van Jan de Witt en andere vaderlandse relieken*. Amsterdam, 1997

Mieke de Waal, *Daar ga je toch niet heen? Een oriënterende studie over jongeren en de gevestigde kunst*. Den Haag, Boekmanstichting, 1989

Just Walter, *Drie generaties museumbeheer 189-1930-1970: een sociologisch onderzoek naar een culturele elite*. Amsterdam, 1976

Joost de Waal, ‘“Gewoon overtekenen”. De introductie van Sjors van de Rebellenclub, een casestudy naar onopgemerkte Amerikanisering’. In: Jaap Kooijman en Giselinde Kuipers (redactie) *Sociologie* (Themanummer Amerikaanse toestanden) nr. 2-3, jrg. 4, 2008, pp. 115-134

Anne Wegerif, *Ontwikkelingen in de belangstelling voor musea. De cultuurparticipatie van de Nederlandse bevolking in de periode 1950 tot 2005 toegespitst op musea nader onderzocht.* Rotterdam, maart 2008 (masterscriptie)

W. van der Weiden, ‘Musea op zoek naar balans tussen wetenschap, educatie en recreatie’. In: *Marketing en Management nieuws voor Cultuur en Leisure*, jaargang 1, 1999

Frits van Wel, ‘Een cultuurkloof tussen de generaties? Cultuurstijlen onder jongeren en hun persoonlijke netwerk’. *Boekmancahier* 17, 5de jrg., september, 1993, pp. 306-321

H.L. Wesseling, ‘Lach niet. Historische musea als nationaal en Europees probleem’. In: *Hollands Maandblad*, no. 5, 2013, pp. 7-12

Claartje Wesselink, *Kunstenaars van de Kultuurkamer. Geschiedenis en herinnering*. Amsterdam, 2014 (dissertatie)

Piet van Wieringen, ‘Assessment of aesthetic quality of artworks by expert observers: an empirical investigation of group decisions’. In: *Poetics* 25 (1998), pp. 281-292

Elisabeth Wiessner, ‘N(i)et echt. (On)mogelijkheden van authenticiteit in museale reconstructies’. Amsterdam, augustus 2004 (doctoraalscriptie)

Gert Jan van Wijngaarden, ‘Het succes van kunstsponsoring in Nederland’. In: *Boekmancahier* 23, 7de jrg., maart 1995, pp. 35-47

Joost Willink, ‘Van vorming naar werving’. In: *Metropolis M*, 1987, nr. 5/6, p. 67

Nico Wilterdink, ‘Cultuurspreiding en milieu’. In: *Boekmancahier* 3, 2de jrg, maart, 1990, pp. 60-63

Nico Wilterdink, ‘Een monument der bescheidenheid. Het Haus der Geschichte in Bonn’. In: Truus Gubbels, Jan Vaessen en Mariet Willinge (redactie), *Museumarchitectuur als spiegel van de samenleving*. Abcoude/Amsterdam, 2000, pp. 56-67

Nico Wilterdink, *Omstreden wetenschap. Goede en slechte sociologie*. Amsterdam, 2011 (rede)

Nico Wilterdink en Bart Heerinkhuizen (redactie), *Samenlevingen. Een verkenning van het terrein van de sociologie*. Groningen, 1989

Aletta Winsemius, *Overheid in spagaat. Theorie en praktijk van het Nederlandse kunstbeleid*. Amsterdam, 1999 (dissertatie)

Arnold Witte, ‘Cultuurbeleid in oorlogstijd’. In: *Boekman* 92, 24ste jrg., najaar 2012, pp. 112-114.

Aat van Yperen, Frank Erhart en Truus Gubbels (redactie), *Onmetelijk optimisme. Kunstenaars en hun bemiddelaars in de jaren 1945-1970*. Amsterdam/Zwolle, 2006

Angelica Zander Rudenstine (concept en redactie), *Piet Mondriaan 1872-1944*. Milaan, 1994

Mimi Zeiger, *New Museums. Contemporary museum architecture around the World*. New York, 2005

Vera Zolberg, *Constructing a sociology of the arts*. Cambridge 1990

Vera Zolberg, 'Richard Peterson and the sociology of art and literature'. In: *Poetics* 28 (2000), pp. 157-171

Dick van Zuilen, 'Cultuurdeelname van jongeren in Nederland. Een cultuur pedagogisch perspectief'. In: *Boekmancahier* 2, 1ste jrg., november 1989, pp. 94-104

Dick van Zuilen, 'Cultuurdeelname van jongeren in Nederland (2)'. In: *Boekmancahier* 7, 3de jrg., maart 1993, pp. 37-54

John van Zuijlen (eindredactie), *Van Hoogmade naar Arnhem. Lotgevallen van de boerderij Boskade 11 in de Bospolder bij Hoogmade 1600-2004*. Arnhem, 2004

Joost Zwagerman, *Alles is gekleurd. Omzwervingen in de kunst*. Amsterdam, 2011

De moderne museumwereld in Nederland
Sociale dynamiek in beleid, erfgoed, markt, wetenschap en media

Samenvatting

De functies van een hedendaags museum zijn sterk veranderd. In het begin van de twintigste eeuw stonden musea veelal bekend als beschermde, gesubsidieerde instellingen, maar sinds de jaren tachtig richten ze zich mondjesmaat meer naar het model van een particuliere onderneming. Een museum dient te voldoen aan nieuwe voorwaarden wil het nog een rol van belang spelen in de samenleving en zich manifesteren op de markt. Er voltrokken zich processen van professionalisering, met de bijbehorende taakdifferentiatie en specialisering. Van de museale taken verschoof het accent van verzamelen, beheer en wetenschappelijk onderzoek naar de presentatie daarvan.

Het verbouwde Stedelijk Museum weerspiegelt de verandering in denken over de functies van musea sinds de Tweede Wereldoorlog en de verschuiving naar marktwerking. Het moet niet alleen de traditionele museale functies vervullen met als taken collectioneren, restaureren, onderzoek en exposeren, maar dient ook service te verlenen aan de bezoeker en de passant. Als een voorbijganger nu naar binnen kijkt, ziet hij geen kunstwerken - ooit het ideaal van Willem Sandberg - maar het restaurant en de winkel. Het museum is een architectonisch *statement* en een instrument voor de *citymarketing*. Het gebouw staat niet meer ten dienste van kunst en cultuur, maar is daaraan nevengeschikt. Het museumbestel zoals dat in Nederland vorm heeft gekregen, is de uitkomst van een reeks ontwikkelingen in de wereld van kunst en cultuur, zowel bij de overheid als in de markt.

De hoofdvraag van mijn onderzoek luidt: hoe heeft de Nederlandse museumwereld zich sinds de Tweede Wereldoorlog ontwikkeld in samenhang met de sociale dynamiek in beleid, erfgoed, markt, wetenschap en media? Deze vraag omvat een aantal deelvragen. Welke ontwikkelingen hebben zich voorgedaan in het beleid? Welke in het denken over erfgoed? Wat is de invloed van de verzakelijking op de taken en functies die musea in Nederland vervullen, of anders gezegd, wat zijn de effecten van de marktwerking? Welke bijdrage leveren opinieleiders in het openbaar debat? Welke rol speelt wetenschappelijk onderzoek? Wat is de samenhang tussen deze verschillende velden? Bij al deze vragen stel ik steeds de vraag: welke personen hebben hierin, vanuit welke organisaties, een pioniersrol vervuld?

Ik schrijf een collectieve biografie van personen die toonaangevende rollen hebben vervuld in de Nederlandse museumwereld met zijn sociale vertakkingen naar de werelden van beleid, erfgoed, markt, media en wetenschap. Op basis van gedetailleerd empirisch onderzoek, gestuurd door een thematische vraagstelling, detecteer ik hoe de beleving en het gedrag van individuen samenhangen met de sociale verbanden waarvan ze deel uitmaken. Het voornaamste bronnenmateriaal ontleen ik aan deskresearch, participerende observaties en interviews - uit de media en door mij afgenomen.

De infrastructuur voor het cultuurbeleid is grotendeels in de Tweede Wereldoorlog ontwikkeld, tijdens de Duitse bezetting. Na de bevrijding werd cultuur meer en meer object van overheidszorg met als argument dat cultuur waardevol is voor de samenleving - ondanks

geringe belangstelling van het grote publiek. De overheid ontwikkelde verzorgingsarrangementen: voorzieningen ter voorkoming en bestrijding van ziekte, armoede en onwetendheid - kunst en cultuur vielen hier ook onder. Daarover bestond lange tijd consensus: de overheid doet datgene wat de markt nalaat - een vrij marktmechanisme voor collectieve voorzieningen voldoet niet. Door de overheidsbekostiging hadden culturele instellingen een autonome positie, die hen minder gevoelig maakte voor de voorkeuren van het publiek. Hun oriëntatie was gericht op de subsidiërende overheid en adviesinstanties en niet op het betalend en potentieel publiek. Cultuur bleef lange tijd soeverein en relatief ontzien, ook bij bezuinigingen. Deze bevoorrechte situatie veranderde met de bezuinigingen eind 2011 van het kabinet Rutte I. Het Kamerdebat in november 2009 is daarvan een voorbode: een Kamermeerderheid riep minister Plasterk op om cultuur niet bij voorbaat uit te zonderen bij komende bezuinigingen.

Het museumbeleid in de jaren zeventig is te situeren in het grotere geheel van een op welzijn gericht cultuurbeleid: een belangrijk middel om het streven naar ‘een open en ontspannen samenleving’ vorm en inhoud te geven, onder het motto van het kabinet Den Uyl: spreiding van kennis, inkomen en macht. Omstreeks 1972 ontstond een debat over de plaats en de functie van het museum, bekend geworden als ‘de museumdiscussie’ - een echo van de museumkwestie in de jaren twintig. Evenals toen zijn twee partijen onder de museumprofessionals te onderscheiden: een groep stelde het verzamelen, de conservering, de bewerking en de studie van de collecties als museale taak centraal en vond dat de kunst voor zich moest spreken de andere zag het optimaliseren van de toegankelijkheid van de collecties voor het publiek als de primaire taak van musea. Deze controverse verwijst naar het klassieke dualisme in de taakstelling van de musea: aan de ene kant de taak van wetenschappelijk verantwoord verzamelen en conserveren, aan de andere kant de publiek begeleidende taak.

Sinds de jaren tachtig domineren in het museumbeleid drie onderwerpen: cultuurbehoud, bedrijfsvoering en publieksbereik. Minister Elco Brinkman vond de aandacht teveel gericht op het aanbod in de musea, terwijl er volgens hem juist gekeken moest worden naar waar de publieke belangstelling naar uitgaat. ‘De musea legitimeren hun bestaan door hun publiekstaken: hun verzamelingen krijgen pas werkelijk zin als men er, op welke wijzen dan ook, kennis van kan nemen’. Musea werden niet meer als welzijnsinstellingen beschouwd. Het museumbeleid werd geplaatst in het bredere cultuurbeleid dat betrekking heeft op ‘het scheppen van voorwaarden opdat cultuuruitingen kunnen ontstaan, behouden worden en voor het publiek toegankelijk worden gemaakt; kwaliteit en pluriformiteit van dit aanbod zijn daarbij van het hoogste belang’. Kwaliteit is gebaseerd op het oordeel van deskundigen in adviescommissies - geïnspireerd door het Thorbecke-adagium dat de overheid geen beoordelaar van kunst is - verscheidenheid op het democratische beginsel van representatie en spreiding.

Het cultuurbeleid had in Nederland een lange periode het karakter van ‘een voortdurend compromis’ waarin verschillende belangen en visies van partijen tegen elkaar werden afgewogen. Het beleid is incrementeel: stap voor stap, met beleidsaanpassingen en interventies, wordt de situatie bijgesteld en het beleid verder uitgewerkt. Het cultuurbeleid in Nederland was gedepolitiseerd en gebureaucratiseerd, waardoor de intenties zich lange tijd vrij onafhankelijk ontwikkelden van politieke fluctuaties. Omdat politici minder de beleidsinhoud bepaalden, hadden de ambtenaren op het departement lange tijd relatief veel

vrijheid. Sinds de jaren tachtig werkten daar steeds meer mensen met een sterke betrokkenheid bij wat er in de wereld van kunst en cultuur gebeurde - zij droegen veelal zorg voor de continuïteit van beleidskwesties. In 1995 veranderde dit - er kwam een roulatiesysteem voor topambtenaren. Sindsdien is de 'verkokering van bastions' afgenomen - er is minder neiging tot sterke identificatie met en toe-eigening van het beleidsterrein. Ambtenaren opereren nu eerder bestuurlijk en instrumenteel dan inhoudelijk, en beslist niet ideologisch. Inhoudelijke kennis, visie en netwerk vervagen - het institutioneel geheugen raakt uitgewist.

Uit de ontwikkelingen van het Rijksmuseum en het Mauritshuis blijkt dat de relatie met de landelijke overheid soepel verloopt. In Museum Boijmans Van Beuningen, het Gemeentemuseum Den Haag en het Stedelijk Museum Amsterdam verliepen die gecompliceerder - getuige de perikelen rondom de benoemingen van respectievelijk Chris Dercon, Rudi Fuchs en Wim Beeren. De positionering van deze gemeentelijke musea vindt plaats op lokale schaal, afhankelijk van de politieke koers die varieert per wethouder. Dit is opmerkelijk, omdat deze musea landelijke betekenis bezitten en zelfs internationale allure nastreven. De langdurige verbouwingsgeschiedenis van het Stedelijk Museum - en het Rijksmuseum - laat zien dat de verhouding met de gemeentepolitiek grillig en diffuus kan zijn - de verzelfstandiging van het Stedelijk veranderde daar weinig aan. In het kader van decentralisatie bracht minister Brinkman in de jaren tachtig een onderscheid aan in de taken en bevoegdheden tussen de verschillende overheden en daarmee welke musea onder de verantwoordelijkheid van het rijk vallen. De musea die niet van nationaal belang zijn, vallen sindsdien onder provincies of gemeenten, met als gevolg dat verreweg de meeste musea voor moderne en hedendaagse kunst onder gemeentelijk gezag vallen - het ministerie gaf de regie daarover uit handen en was geen partij meer in de lokale politiek. De functie van het museum wordt sindsdien op lokale schaal vastgesteld, afhankelijk van de politieke koers. Het gevolg daarvan is dat momenteel de kleine musea in deze constellatie onder druk komen te staan door de aanzienlijke gemeentelijke bezuinigingen.

In de museumwereld speelt het behoud van en de ontwikkeling in het denken over cultureel erfgoed een essentiële rol. Onder het bewind van Hedy d'Ancona werd begin jaren negentig het behoud van erfgoed een belangrijk thema. De rapportage van de Algemene Rekenkamer in 1988 over de enorme achterstanden in conservering, restauratie en registratie gaf daar de aanleiding toe. Overigens werkte deze publicatie als een accelerator in het verzelfstandigingsproces van de rijksmuseale instellingen. Directeur-generaal Culturele Zaken, Jan Riezenkamp gebruikte de alarmerende onderzoeksbevindingen om de achterstanden in collectiebeheer aan te pakken met het *Deltaplan* en de bestuurlijke verhoudingen tussen departement en de rijksmusea te vereenvoudigen. Het referentiekader in erfgoedbeleid werd de 'Collectie Nederland': niet de collecties van de afzonderlijke musea, maar het nationale cultuurbezit als geheel is het uitgangspunt. Musea dienden hun collectiebeleid meer op elkaar af te stemmen. Het begrip is ook een hint om het onderlinge bruikleenverkeer uit te breiden: een object of kunstwerk dat in het ene museum in een depot wordt bewaard, kan in een ander museum op zaal een leemte vullen.

Rick van der Ploeg zette d'Ancona's erfgoedbeleid voort en pleitte in 1999 voor collectiemobiliteit. Het uitruilen en vooral het afstoten van collecties was lang taboe en geregeld onderwerp van debat. Dankzij onderzoek werd het onderwerp bespreekbaar. Het

Instituut Collectie Nederland maakte het in 2000 hanteerbaar: de ‘Leidraad voor het afstoten van museale objecten’. Hierin staat onder meer dat als een museum een werk wil vervreemden, het eerst aangeboden dient te worden aan andere musea. Opbrengsten uit verkoop mogen uitsluitend dienen ter verbetering van de collectie. Gemeenten denken hier overigens ruimhartiger over. Minister Jet Bussemaker pleit eveneens voor meer samenwerking tussen musea, zowel op inhoudelijk gebied - collectiemobiliteit - als in bedrijfsvoering. De krachten dienen meer gebundeld te worden. Inmiddels is de interpretatie van erfgoed uitgebreid: de bescherming en presentatie van erfgoed kan ook ingegeven worden om authenticiteit te laten beleven: ‘heritage experience’.

Soms is erfgoed zelf de aanleiding voor heftig debat. Bijvoorbeeld bij dreigende verkoop van museale kunstwerken en de restauraties van de Barnett Newman schilderijen in het Stedelijk - de eerste over de toegepaste methode en de tweede over het elitaire karakter van abstracte kunst. De acquisitie in beslotenheid van Mondriaans *Victory Boogie Woogie* en de aankoopprijs leidden niet alleen tot veel media-aandacht maar ook tot Kamervragen.

Aanzetten tot verzakelijking waren er al voordat Elco Brinkman in 1982 minister van Cultuur werd. Sindsdien is cultuurbeleid gericht op efficiëntie in de bedrijfsvoering en effectiviteit. Musea dienen meer rekening te houden met de markt - het bedrijfsmatig denken deed intrede. Maatregelen als budgetfinanciering en de verzelfstandiging van de rijksmusea hebben grote invloed gehad op de sector. Subsidie is niet meer vanzelfsprekend, daar worden voorwaarden aan verbonden. Voorheen werd naar publieksparticipatie gestreefd volgens de ideologie van volksopvoeding en cultuurspreiding. Sinds de jaren tachtig spelen vooral marketingoverwegingen een grote rol: publieksbereik. Het bezoekaantal wordt bepalend voor het prestige en de legitimering van het museum. Musea worden gestimuleerd meer rekening te houden met de vraag; ze moeten vanuit het publiek kijken - de marketingmentaliteit dient in de hele organisatie geïntegreerd te zijn. Maar werving en binding van publiek bleef lange tijd laag op de agenda. Marketeers verrichtten hierin pionierswerk door - in opdracht van het ministerie - rapporten te schrijven en campagnes te entameren. Wegbereiders als Paul Mertz met baanbrekende marketingcampagnes en kunstverzamelaar Frits Becht met zijn fondsenwerving en randprogrammering bij thematentoonstellingen waren *go-between* voor het bedrijfsleven en de museumwereld; ze werden in die beginjaren echter door de kunstwereld met wantrouwen bejegend - evenals het mecenas echtpaar Van den Ende. In de negentiende eeuw bestond er een andere verhouding met particulieren: veel musea ontstonden door particulier initiatief dankzij bemiddelde verzamelaars - na hun dood waren hun collecties de aanleiding om publieke musea te stichten, gefinancierd door de overheid. Vandaag de dag is de verbondenheid tussen musea en particulieren terug. Verzamelaars spelen weer een rol in de museumwereld. Sinds de verzelfstandiging van musea in de jaren negentig zijn toezichthouders uit het bedrijfsleven een grotere rol gaan spelen in de raden van toezicht en vindt er een toenemende verstrengeling plaats tussen private partijen en musea.

De verzakelijking kwam onder Rick van der Ploeg in een stroomversnelling - hij introduceerde het begrip cultureel ondernemerschap in de beleidsretoriek. Van der Ploeg voerde naast kwaliteit drie nieuwe criteria in: het aantrekken van een breed en divers publiek, de hoogte van ‘subsidie-per-bezoek’ en de positie in het culturele bestel. Voor iedere bewindspersoon stond voorop dat subsidies belangrijk zijn voor kunst en cultuur; daarover bestond consensus. Onder het bewind van Halbe Zijlstra veranderde in 2010 deze

vanzelfsprekendheid . De soevereiniteit verdween en de cultuursector werd niet langer buiten schot gehouden bij bezuinigingen. Hij laat naast artistieke kwaliteit, publieksbereik, ondernemerschap, educatie en kwaliteit van internationale of nationale betekenis als criteria gelden. Het beleid van Zijlstra werkt als een schokeffect. Zijn opvolger Jet Bussemaker kon aanvankelijk niet anders dan zijn beleid voortzetten, maar zij wist wel de *tone of voice* van het debat te veranderen van kil en afstandelijk naar respectvol. De ontwikkelingen die sinds de jaren tachtig vanuit het overheidsbeleid werden gestimuleerd in debat en door maatregelingen, breken nu pas echt los: de gerichtheid op publiek, marketingstrategieën, particuliere betrokkenheid, marktwerking, samenwerking, nauwere banden met stad en regio, minder overaanbod, gerichtheid op de vraagkant.

Trendonderzoek van het Sociaal en Cultureel Planbureau heeft in Nederland een lange traditie. Sinds eind jaren tachtig publiceren sociaal wetenschappers - op initiatief van het departement - geregeld over cultuurparticipatie, waarmee ze het debat over cultuurspreiding en -deelname inspireren. Sociologen, politicologen en economen leverden daartoe begrippen en theorieën, geïnspireerd door collega's uit het buitenland. In de jaren tachtig startte een samenwerkingsverband tussen het ministerie, de Universiteit van Amsterdam en de Katholieke Hogeschool Tilburg. Het departement trad daarbij op als mecenas van wetenschappelijk onderzoek en was zelf sterk geïnteresseerd in het fenomeen mecenaat. Dit initiatief luidde de verwetenschappelijking in van het cultuurbeleid. Sindsdien zijn er vele dissertaties over deze thematiek verschenen en verscheidene studieprogramma's ontwikkeld op universiteiten en hogescholen, ook in Groningen, Rotterdam, Utrecht en Nijmegen.

De museumwereld is hecht verweven met de media. Journalisten volgen het openbaar debat in de wereld van kunst en cultuur op de voet. Professionals en deskundigen discussiëren met elkaar en zijn vooral met elkaar onderling in debat - ze vormen zo een polemisch verbond. Regelmatig verschijnen er interviews met betrokkenen - in de jaren tachtig en negentig gaven bewindslieden en directeuren overigens meer van hun zielenroerselen bloot, de laatste jaren zit er een voorlichter bij het gesprek. Een uitzondering hierop vormen de perikelen rondom de oprichting van het Nationaal Historisch Museum - een plan ontstaan op initiatief van politici. Dit debat kreeg voortdurend aandacht in de pers. Het museum groeide uit tot een mediahype. Journalisten en opinieleiders volgden het debat en de conflicten stap voor stap en analyseerden het in detail. De hoofdrolspelers ventileerden hun opvattingen vaak en uitgebreid in de media en namen hiertoe zelfs het initiatief. Het museum is er niet gekomen, maar het relaas werd mediageschiedenis.

Rond de eeuwwisseling is het proces van verzakelijking in veel musea te merken aan de veranderde bedrijfscultuur. Voorheen stelden rijksoverheid en gemeentebesturen bij voorkeur kunsthistorici van naam aan, als visitekaartje van het museum. Directeuren als Henk van Os, Edy de Wilde, Rudi Fuchs, Wim Beeren en Hans Locher konden hun voorkeuren uitleven als collectioneurs - met geld van de overheid. Ze beconcurreerden elkaar met de mooiste aanwinst. Artistieke directeuren kregen echter steeds vaker een manager naast zich. Nu dienen directeuren te opereren als cultureel ondernemers. De overheden dwingen musea steeds meer af om te evolueren tot een openbaar instituut voor een breed en gedifferentieerd publiek en meer bedrijfsmatig - effectiever en efficiënter - te werk te gaan. Het gaat nu om het voortbestaan van het museum in bedrijfseconomisch opzicht. Door de verzakelijking komt de promotie van het product centraal te staan. Het nieuwe type museumdirecteur is niet

zozeer inhoudelijk toegerust, maar eerder een *primus inter pares* die de teamleden aanstuurt op deskundigheid. Frits Duparc markeert in het Mauritshuis de overgang naar een ander profiel: hij voelde zich persoonlijk verantwoordelijk voor de collectie van het Mauritshuis en opereerde alert op de markt. Duparc staat bekend als een tactisch en diplomatiek netwerker om spraakmakende aanwinsten en *blockbusters* voor elkaar te krijgen - momenten die veel persaandacht genereren. Rolmodel voor een museumdirecteur nieuwe stijl is Wim van Krimpen: hij richtte zich - zowel in de Kunsthal als daarna in het Gemeentemuseum Den Haag - op een divers publiek en gaf marketing en pr een prominente plaats in het beleid. Jan Vaessen, Cees van 't Veen, Wim Pijbes, Emily Gordenker en Benno Tempel voldoen eveneens aan deze typering. Ze zijn gekozen om hun managementkwaliteiten en combineren deze met liefde en respect voor de collecties.

De Kunsthal ontlokte begin jaren negentig veel debat. De staf werkte in deze 'tentoonstellingsmachine' met een andere dynamiek dan reguliere musea. De wensen en de beleving van het publiek zijn hier uitgangspunt. Na tien jaar is de kritiek op dit concept merendeels verstomd - collega's volgen de programmering van de Kunsthal steeds meer om de tactiek van het maken van publiekstrekkers af te kijken. Nog eens tien jaar later is het model niet alleen geaccepteerd, het heeft navolging gekregen. Illustratief voor de status die de Kunsthal heeft verworven is dat Wim Pijbes werd gevraagd hoofddirecteur van het Rijksmuseum te worden - hij weet voortdurend persaandacht te ontlokken en met zijn team de collecties toegankelijk te maken voor een breed publiek.

De museale functies zijn in de loop der jaren flink uitgebreid. Na de verzelfstandiging van de rijksmusea voltrok zich een ontwikkeling van een traditionele functieopvatting naar een steeds bredere die beter past in de meer publieksgerichte missie van de Britse museumwereld. Ze zijn niet meer alleen een kunstzinnige tempel. Het gaat in veel musea om de context van de objecten, het vertellen van een verhaal en om allerlei varianten van service, waarbij rekening wordt gehouden met een breed publiek. Kunstmusea zetten sinds tien jaar zelfs replica's in ter ondersteuning van een verhaal, en de beleving van de bezoeker. Evenals andere culturele instellingen zorgen musea voor het aantrekken van toeristen, voor een economisch profijt. Musea spelen steeds meer een rol van belang als instrument voor het prestige van de omgeving en de *citymarketing*, met het gebouw als architectonisch *statement*. Een indicatie daarvan is de tendens om musea te verbouwen, te renoveren, uit te breiden of zelfs een nieuw gebouw op te richten. Heropeningen gaan doorgaans gepaard met veel media aandacht - die van het Stedelijk, het Mauritshuis en vooral het Rijksmuseum waren spectaculair, met als climax het bezoek van Barack Obama en het fotomoment voor de *Nachtwacht*.

Na de verzelfstandiging van de rijksmusea voltrok zich een ontwikkeling van een traditionele functieopvatting, zoals omschreven in de ICOM-definitie, naar meer diverse functies die goed passen in de meer publieksgerichte missie van de Britse museumwereld. Een indicatie van deze uitbreiding van functies is de tendens om musea te verbouwen, te renoveren, uit te breiden of zelfs een nieuw gebouw op te richten. Een spraakmakend vormgegeven nieuw museum past perfect in een stedelijk (re)vitaliseringsbeleid. De nieuwe museumarchitectuur laat zien dat musea niet vooral dienen voor kunst en cultuur, maar dat de publieksfaciliteiten belangrijk zijn geworden: een ruime entree, vriendelijke bediening, klantgerichte service, de garderobe, schoon sanitair, een restaurant en een winkel met

uitgebreid assortiment. Steeds vaker is het mogelijk om de restaurants en winkels apart van het museum te bezoeken. Het begint een trend te worden om open ruimten in musea te overdekken met glas en deze atriums te benutten voor bijeenkomsten en te verhuren voor ontvangsten, feesten en partijen. Een museum is ook een ontmoetingsplaats, conferentiecentrum, een entourage voor diners, recepties en ontvangsten.

De toenemende verzakelijking in de museumwereld blijkt de sociale dynamiek in beleid, erfgoed, markt, wetenschap en media te versterken. Er is een stevig openbaar debat ontstaan over musea, cultuur en samenleving. Een terugkerende kwestie in de discussie is hoever verzakelijking kan gaan zonder dat de waarde van de inhoud wordt aangetast. Uit de beschrijvingen en analyses blijkt dat in de behandelde musea de ontwikkelingen succesvol zijn. De wijze waarop deze plaatsvinden is sterk afhankelijk van hun aard, collecties en de leiderschapsstijl van de directie.

The modern museum world in the Netherlands
Social dynamic in policy, heritage, market, scholarship and media

Summary

The functions of a present-day museum have changed almost beyond recognition. In the early years of the twentieth century, museums were generally regarded as protected, subsidized institutions, but in the nineteen-eighties they started to take small steps towards a model based on the private company. A museum had to satisfy new conditions if it wanted to be a prominent player in society and make its presence felt in the market. Museums went through processes of professionalization, with the associated differentiation of roles and specialization. The accent shifted from a museum's tasks of collecting, conservation and scientific research to their presentation.

The revamped Stedelijk Museum is a case in point. It has to perform the traditional museum tasks - collecting, restoring, researching, exhibiting - but also has to provide a service to visitors and passers-by. If someone passing the door glances in today, he will see not works of art - once the ideal of former director Willem Sandberg - but the restaurant and the shop. The museum is an architectural statement and a tool for city marketing. The building no longer serves art and culture; it has been put on a par with them. The museum system that has taken shape in the Netherlands is the result of a series of developments in the world of art and culture, both government and market driven.

The principal question of my study is how the museum world has developed since the Second World War in conjunction with the social dynamic in policy, heritage, market, scholarship and media. I wrote a collective biography of persons who played leading roles in the Dutch museum world. Based on detailed empirical research, controlled by a thematic question, I detect how the perception and behavior of individuals correlate with the social relations they are part of. The mayor sources I use are desk research, observations and interviews - from the media and myself.

The infrastructure for cultural policy was largely developed in the war years, during the German occupation of the Netherlands. After the liberation, culture increasingly became an object of government concern on the grounds that it was of value to society - despite the lukewarm interest of the public at large. The government developed care packages: measures to prevent and combat disease, poverty and ignorance - and art and culture came under this banner. There was consensus for many years: the government did what the market failed to do - a free market mechanism for collective provisions was not satisfactory. Government funding gave cultural institutions a position of autonomy, and this made them less sensitive to what the public wanted. Their focus was on the government departments and advisory bodies that granted subsidies and not on the paying and potential public. Culture long remained sovereign and relatively unscathed, even in times of budget cuts**.** This privileged situation changed with the cutbacks implemented by the first government of prime minister Mark Rutte at the end of 2011. The parliamentary debate in November 2009 was a forewarning: a

majority of the Dutch Lower House called upon education, science and culture minister Ronald Plasterk not to ring-fence culture from upcoming cuts.

Museum policy in the seventies was part of a cultural policy with the target on welfare, with the maxim: redistribution of knowledge, income and power. Around 1972 a debate developed - just like in the twenties - about the function of the museum, with two concepts: don't explain too much, arts have to speak for itself or ample visitor support.

Since the eighties three topics dominate cultural policy: heritage, management and range of public. In the opinion of minister Elco Brinkman the attention was focused too much on the supply in museums, whereas the main concern had to be the public interest: 'museums legitimize their existence because of their tasks for public'. Museum were not seen any more as institutions for welfare. The two criteria to get subsidy became quality and diversity. Quality is based on the judgment of experts in advisory commissions - inspired by the slogan of Thorbecke, the government doesn't judge about the arts - diversity is based on the democratic principle of representation and distribution.

For a long time, cultural policy in the Netherlands had been a sort of 'continuous compromise' in which the divergent interests and views of the parties concerned were weighed up one against the other. Step by step, with policy tweaks and interventions, the situation was adjusted and the policy worked out. Cultural policy in the Netherlands was depoliticized and bureaucratized, and in consequence intentions were developed quite independently of political fluctuations for some considerable time. Because politicians had less influence on the content of policies, the civil servants in the department had a relatively high degree of freedom. Since the nineteen-eighties there had been a growing coterie of people closely engaged with what went on in the world of art and culture - in policy issues they usually ensured continuity. This changed in 1995, when a job rotation system was introduced for top civil servants. From then on, the 'compartmentalization of empires' decreased - there was less of a tendency to identify strongly with the policy area. The present generation are managers keeping a cool-headed distance rather than civil servants with substantive knowledge, vision and networks. The institutional memory has been erased.

It is evident from the developments at the Rijksmuseum and the Mauritshuis that the relationship with national government runs smoothly. In Museum Boijmans Van Beuningen, the Gemeentemuseum Den Haag and the Stedelijk Museum Amsterdam it is more complicated. The positioning of these municipal museums happens on a local scale, and is dependent on the political course steered by the lead councillor concerned. This is an odd situation, because these museums have national significance and even aim for international standing. The long-drawn-out saga of the renovation of the Stedelijk Museum - and the Rijksmuseum - reveals that the relationship with municipal politics can be unpredictable and haphazard; when the Stedelijk was given its independence little changed in this regard. In the nineteen-eighties, in the context of decentralization, the culture minister Elco Brinkman divided up the tasks and powers between the various authorities and thus which museums came under the authority of the state. The museums that are not of national significance have since come under the jurisdiction of provinces or local authorities, and in consequence the great majority of museums of modern and contemporary art are under local authority control - the ministry has relinquished control and is no longer a player in local politics. Small

museums are under pressure in this constellation because of significant cutbacks as a result of the redistribution of municipal finances.

Preservation and the development of thinking about cultural heritage are crucial factors in the museum world. Preservation became an important subject when Hedy d'Ancona was the culture minister in the early nineties. The reporting of the Algemene Rekenkamer in 1988 about the enormous backlogs in preservation, restoration and registration gave the occasion - this publication operated as a catalyst in the process of independence for the national museums. A notional 'Dutch national collection' became the frame of reference in assessing the preservation of cultural heritage: the starting point for museum policy was national cultural holdings as a whole, rather than the collections of individual museums. Museums were expected to coordinate and harmonize their collecting policy. The concept was also a spur to expanding the system of loans between museums: an object or artwork languishing in the repository of one museum could fill a gap in a gallery in another.

Rick van der Ploeg, state secretary of culture after d'Ancona, continued her heritage policy and in 1999 advocated collection mobility. Exchanging works and, above all, breaking up collections had long been taboo and a recurrent topic of debate. Research opened up the subject to discussion. In 2000 the Netherlands Institute for Cultural Heritage made it doable, with a guide to the disposal of museum objects - the 'Leidraad voor het afstoten van museale objecten'. It stipulates, among other things, that if a museum wishes to dispose of a work it has to offer the piece to other museums first. The proceeds of sale may be used solely to improve the collection. However, local authorities have taken a rather more generous view of things. The current minister, Jet Bussemaker, also champions greater cooperation between museums, both in substantive terms - collection mobility - and in operational management. Forces should be combined to a greater degree. Meanwhile the interpretation of heritage has been expanded: the protection and presentation of heritage can also signify to undergo authenticity: heritage experience.

Heritage itself can sometimes give rise to fierce debate. For instance the threatened sale of artworks from museums and the restoration of the Barnett Newman paintings in the Stedelijk - the former about the method employed and the second about the elitist nature of abstract art. The secrecy surrounding the purchase of Mondrian's *Victory Boogie Woogie* and the price paid for it provoked a furore in the press and questions in the Lower House.

There had been moves towards commercialization even before Elco Brinkman became minister of culture in 1982. Since then, cultural policy has focused on operational efficiency and effectiveness. Museums have had to take greater account of the market and think more commercially. Measures like budget financing and independence for the national museums have had a major impact on the sector. Grants are no longer awarded as a matter of course; they come with strings attached. In the past the aim was to encourage public participation in accordance with the ideology of public education and the dissemination of culture. Since the nineteen-eighties, marketing considerations have played a major role: audience reach is crucial. Visitor numbers determine a museum's prestige and raison d'être. Museums are encouraged to pay more attention to demand; they have to look at things from the public's perspective - the marketing mentality has to be integrated into the organization

from top to bottom. For a long time, though, attracting and retaining an audience were low on the agenda. Marketers did pioneering work - commissioned by the ministry - by writing reports and starting campaigns. Trailblazers like Paul Mertz with pioneering marketing campaigns and art collector Frits Becht with his fund-raising and events programmed around themed exhibitions acted as go-between for the business community and the museum world; in the early years, however, they were treated with suspicion by the art world - the patron couple Van den Ende too. In the nineteenth century there had been a different relationship with private individuals: many museums came into being as a result of private initiatives by wealthy collectors - after their deaths their collections were used to establish public museums, financed by the government. Now the relationship between museums and private individuals is back. Collectors are again playing a role in the museum world. Since museums were given their independence in the nineteen-nineties, non-executive directors from the business community have become increasingly important players on boards. This development has led to a growing entanglement between private parties and museums.

The commercialization process accelerated under Rick van der Ploeg, who introduced the concept of cultural entrepreneurship into policy rhetoric. Every member of government, however, believed that subsidies were important to art and culture; there was consensus on this point. This changed dramatically when Halbe Zijlstra took office in 2010. Nothing was sacrosanct and the culture sector was no longer shielded when the cuts came. Zijlstra's policy created shockwaves in the cultural sector. Initially his successor Jet Bussemaker could only continue his policy, but the tone of the debate changed from cold and distant to respectful. The developments that had been encouraged through government policy in debates and by means of provisions since the eighties are only now really breaking free: the focus on the public, marketing strategies, private involvement, market forces, collaboration, close ties with city and region, less oversupply.

Trends research by the Netherlands Institute for Cultural Research has a long tradition in the Netherlands. Since the late eighties social scientists - on the department's initiative - have regularly published on cultural participation, inspiring the debate about the dissemination and reach of culture. Sociologists, political scientists and economists came up with concepts and theories inspired by colleagues in other countries. In the nineteen-eighties an alliance was established by the ministry, the University of Amsterdam and the Catholic University of Tilburg. The department acted as the patron of scientific and academic research and was itself very interested in the patron as phenomenon. The initiative heralded the academicization of cultural policy. Many dissertations on the subject have been published and various courses were introduced in universities and colleges, also in Groningen, Rotterdam, Utrecht, Nijmegen and elsewhere.

The museum world has close ties with the media. Journalists keep abreast of the public debate in the world of art and culture. Interviews with the people involved appear regularly - in the nineteen-eighties and nineties top civil servants and museum directors were inclined to reveal their innermost feelings, whereas now there is always a spin doctor. The ups and downs of the establishment of the National Historical Museum - a plan initiated by politicians - are an exception to this. The discussion was the subject of constant press attention. Journalists and opinion leaders kept up with the debate and the conflicts and

analyzed them in detail. The leading figures aired their views often and at length in the media and even, on occasion, took the initiative. The museum never happened, but the story became part of media history.

Around the turn of this century the effects of this process of commercialization could be seen in the changed corporate culture: the museum director, formerly almost always an art historian, is now a manager. Museum directors have to operate as cultural entrepreneurs. The authorities increasingly compel museums to evolve into public institutions for a wide and differentiated audience and to work more commercially - more effectively and more efficiently. What matters now is the continued existence of the museum in economic terms. Commercialization has put the promotion of the product front and centre. The new breed of museum director is not so much an expert in the field, but a *primus inter pares* who directs the team members' expertise. In the Mauritshuis Frits Duparc marked the transition to a different profile: he felt a personal responsibility for the Mauritshuis collection and operated with a keen eye for the art market. Duparc is known as an adroit and diplomatic networker who used his skills to achieve spectacular acquisitions and create blockbusters - moments that generated significant press attention. Jan Vaessen, Cees van 't Veen, Wim van Krimpen, Wim Pijbes, Emily Gordenker and Benno Tempel are of the same type. Chosen for their management qualities, they target a diverse audience and give marketing and PR a prominent place in their policies, with love and respect for the collections.

The Kunsthal in Rotterdam sparked considerable debate in the early nineteen-nineties; the staff of this 'exhibition machine' worked to a different dynamic from regular museums. Their starting point was the public experience and what people wanted. After ten years, criticism of the concept had largely been silenced - other directors increasingly watched the Kunsthal's programming to copy the tactic of creating crowd pullers. Ten years further on, the model is not only accepted, it is followed. The status the Kunsthal acquired is evidenced by the appointment of Wim Pijbes, its director, to take over as general director of the Rijksmuseum - he has the knack of attracting press attention and, with his team, opening up the collections to a wide audience.

The functions of a museum have expanded considerably over the years. After the national museums were given their independence, they began to evolve away from a traditional view of their function towards an increasingly wide remit modelled on the more public-oriented mission of British museums. They are no longer temples of art. Many museums are concerned with the context of the objects, telling a story and service to the general public. For the last ten years museums have even been using replicas to support the story and the visitor experience. Like other cultural institutions, museums attract tourism, and this has economic benefits. Museums play an increasingly important role as tools to enhance the prestige of the surroundings and in city marketing, with the building as architectural statement. An indication of this is the trend for restoring museums, renovating them, extending them or even putting up a completely new building. Reopenings are usually accompanied by widespread media attention - those of the Stedelijk, the Mauritshuis and above all the Rijksmuseum were spectacular, climaxing in the visit of Barack Obama and the photograph in front of *The Night Watch*.

This new museum architecture shows how important public facilities have now become: a spacious, welcoming foyer, friendly service, good customer relations, a cloakroom, a restaurant and a shop with a good range. It is becoming increasingly possible to visit the restaurants and shops without setting foot in the museum proper. Saatchi & Saatchi's advertising slogan for the V&A in the late eighties - 'an ace caff with quite a nice museum attached' - has proved a self-fulfilling prophecy.

The increasing commercialization in the museum world reinforces the social dynamic in policy, heritage, market, scholarship and media. There is a heated public debate among the players about museums, culture and society. A recurrent question in that debate is how far commercialization can go without affecting the value of the content. From the museums examined it appears that these have become successful without compromising content, in various ways - dependent on their nature, collections and the leadership styles of their managements.

Nawoord en dankwoord

Tijdens mijn stage in 1985 bij het ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur leerde ik de beleidspraktijk *backstage* kennen. Dit was midden in de periode van heroverwegingen en dreigende bezuinigingen. Op het departement was de sfeer echter verre van grimmig, de ambtenaren bleken zeer betrokken bij de kunstenwereld zelf, lazen literatuur en bezochten geregeld voorstellingen en tentoonstellingen, waarover tijdens de lunch werd gesproken. Ik koesterde de contacten daar opgedaan, kreeg een onderzoeksproject bij Intomart aangeboden waarop ik afstudeerde, en publiceerde over verricht onderzoek bij de Boekmanstichting. Tijdens een project bij het ministerie, dat resulteerde in de eerste editie van *Cultuurbeleid in Nederland*, leerde ik veel van de bespiegelingen van Thije Adams, Wim Knulst, Aad Hogervorst en Hans van Dulken. Sindsdien volg ik de verzakelijking in de cultuursector op de voet.

Ik kwam op het idee mijn promotieonderzoek aan de museumwereld te wijden door gesprekken met Dirk Noordman en Peter Eversmann - zij stimuleerden me dit avontuur aan te gaan. Mijn eerdere artikelen hebben de toon gezet voor mijn werkwijze. Bij het conceptualiseren van mijn dissertatie coachte Pieter van Eeden mij zoals we dat bij Intomart gewend waren; Daphne Nieuwenhuijse en Fredrik Borias assisteerden me bij het empirisch onderzoek. Ik dank de museumdirecteuren die ons te woord stonden. Omdat de interviewresultaten over uiteenlopende musea mij teveel op marktonderzoek gingen lijken, ben ik daarvan afgeweken en heb ik de bevindingen gebruikt om mijn analyse uit literatuuronderzoek te illustreren. In de schrijffase begon ik met de uitwerking van het debat over het Nationaal Historisch Museum als case, omdat daarin veel actuele kwesties aan de orde komen die in de museumwereld spelen - Warna Oosterbaan wees mij daarop tijdens een gesprek met Bram Kempers. Zo vond ik de empirische benadering en schrijfstijl die mij liggen - zij lijken overigens sterk op hoe ik mijn onderwijs verzorg. Vervolgens werkte ik meer cases uit van musea waar gebeurtenissen plaatsvonden die typerend zijn voor het moeizame verzakelijkingsproces en het debat daarover, en portretteerde ik personen die daarin een pioniersrol speelden.

Ik dank allen die mij advies en commentaar gaven, van artikelen en literatuur voorzagen, mij informatie verschaften en kleurrijke anekdotes verstrekten uit de beleidspraktijk. Ik sprak uitvoerig met Thije Adams, Piet van Montfort, Ton Bevers, Cees van ’t Veen, Frits de Leeuw, Berend Jan Langenberg, Hans Janssen, Rik Vos, Max Meijer, Robert Oosterhuis, Ad de Jong, Jan Vaessen, Michiel Jonker, Ysbrand Hummelen, Harmen Bockma, Just Walter en Erna Donkers. Coby Arnoldus, Karin Klooster en Rik Vos lazen mijn conceptteksten secuur en leverden waardevol commentaar. Ik voel me gesteund door

mijn collega's bij Algemene Cultuurwetenschappen aan de UvA - zij voorzagen mij geregeld van adviezen en gaven mij de ruimte om te schrijven, ondanks mijn volle onderwijsrooster - met name dank ik Ellinoor Bergvelt en Pim den Boer voor hun betrokkenheid.

Sinds mijn studie Cultuursociologie maak ik geregeld gebruik van de onmisbare bibliotheek van de Boekmanstichting en raadpleeg ik de medewerkers. Sinds 2012 ben ik lid van de adviescommissie Musea, Erfgoed en Monumenten bij de Amsterdamse Kunstraad; ik word telkens weer enthousiast tijdens de vergaderingen en museumbezoeken - deze collega's stimuleren stellingname.

Mijn promotor Bram Kempers bemoedigde en adviseerde me voortdurend. Onze samenwerking is inspirerend - met hem ontwikkelde ik het concept waarin hij me veel ruimte gaf, hij las verschillende versies en gaf iedere keer opbouwend advies waardoor het manuscript helderder en logischer werd. Met mijn geliefde Karin Klooster bezocht ik talloze tentoonstellingen. Haar dank ik niet alleen voor haar betrokkenheid en vertrouwen in dit project, maar ook voor haar inhoudelijke bijdragen. Aan Karin draag ik dit boek op.

Dos Elshout
Amsterdam, december 2015