



Universiteit Utrecht

*Problematiek rond het aan- en verkoopbeleid
van Nederlandse musea voor
moderne en hedendaagse kunst*

Masterscriptie

Studente:	Anna Mesman
Studentnummer:	3700844
Scriptiebegeleidster:	Dr. Sandra Kisters
Tweede lezer:	Dr. Hestia Bavelaar
Opleiding:	Master Moderne en Hedendaagse kunst
Instelling:	Universiteit Utrecht
Datum:	Augustus 2014
Woorden:	18.032

**Afstudeeronderzoek naar de problematiek rond het aan- en
verkoopbeleid van Nederlandse musea voor moderne en hedendaagse
kunst**

**Anna Mesman
3700844
anna.mesman@gmail.com
+31(0)616280681
Utrecht, augustus 2014**

Voorwoord

Met het schrijven van deze scriptie komt een einde aan de master Moderne en Hedendaagse kunst. Met een gevoel van blijdschap, en toch ook wel een klein beetje opluchting, zijn dit de allerlaatste woorden die op papier worden gezet. Er rest mij nog een groot woord van dank aan de mensen die geholpen hebben deze scriptie te realiseren en de afgelopen vier jaar als kunstgeschiedenisstudente tot een groot plezier hebben gemaakt.

Als eerste wil ik mijn scriptiebegeleidster Sandra Kisters bedanken voor de begeleiding van het eerste woord tot de laatste zin, de positieve feedback en het geloof in mijn kunnen. Het prijzen van mijn ontwikkeling van bachelor naar masterstudent is het grootste compliment. Daarnaast wil ik Hestia Bavelaar bedanken als tweede lezer en de tussentijdse feedback op het onderwerp.

Grote dank gaat uit naar Lisette Pelsers van het Kröller-Müller Museum, Christiane Berndes van het Van Abbemuseum en Stijn Huijts van het Bonnefantenmuseum voor de interviews, die mij veel inzicht hebben verschaft in het aan- en verkoopbeleid van musea voor moderne en hedendaagse kunst.

Voor het schaven aan mijn Nederlands gaat mijn dank uit naar Toon en Marthy, zonder hun scherpe blik was deze scriptie een stuk minder mooi geworden.

Voor de oppeppende woorden wil ik mijn gedreven studiegenoten bedanken. Jullie geloof in mij is van grote waarde geweest.

Tenslotte wil ik mijn ouders en Chris bedanken voor de steun de afgelopen vier jaar, zonder jullie was het een onmogelijke opgave geweest.

Inhoudsopgave

	Pag.
Inleiding	5
I. Musealisering	9
Musealisering en cultureel erfgoed	
De veranderende betekenis	
Musealisering en musea	
II. De diversiteit van de problematiek rond aankopen	13
II. I. <i>INVLOED VAN DE OVERHEID</i>	13
Deltaplan voor Cultuurbehoud en Collectie Nederland 2010 – heden	
II. II. <i>COLLECTIEMOBILITEIT EN SAMENWERKING</i>	18
II. III. <i>DE KUNSTMARKT</i>	22
II. IV. <i>FINANCIERING VAN AANKOPEN</i>	23
Structurele financiering	
Variabele financiering	
Keerpunt in financieringsmogelijkheden	
II. V. <i>OMGANG VAN MUSEA MET MODERNE EN HEDENDAAGSE KUNST</i>	38
Historische en culturele waarde	
Behoud en beheer	
III. De diversiteit van de problematiek rond verkopen	41
III. I. <i>EENLINGEN EN BULKVERKOOP</i>	41
Eenlingen	
Bulkverkoop	
III. II. <i>REGELGEVING</i>	45
Wet tot Behoud van Cultuurbezit	
Gedragslijn voor museale beroepsethiek	
Leidraad Afstoten Museale Objecten	
III. III. <i>AFSTOTEN: VOORS EN TEGENS</i>	50
Verbetering van de collectie	
Druk van de media	
Schenkers	
Nationaal cultureel erfgoed	
Conclusie	54
Literatuur	56
Afbeeldingen	63
Verantwoording afbeeldingen	73
Bijlagen	75

Inleiding

‘To create a good museum with a quality collection and an interesting exhibition programme using a combination of public and private means, today’s director must have the strength of purpose of a mafioso and the morals of a bishop’.¹

De culturele sector in Nederland heeft het al jaren zwaar. De budgetten worden kleiner, terwijl de instellingen beter moeten presteren. De verschillende economische crisissen maken de toekomst voor deze sector onzeker en vrijwel elk politiek besluit is nadelig voor kunst en cultuur. De huidige minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (OCW) Jet Bussemaker wil dat culturele organisaties van plannen naar prestaties gaan.² Minder praten en meer doen. Deze plannen brengen ook voor de Nederlandse kunstmusea veranderingen met zich mee. Zij spelen binnen de culturele sector een belangrijke rol en niet alleen voor de Nederlanders zelf. Veertig procent van de buitenlandse toeristen bezoekt tijdens de vakantie een of meerdere musea in ons land.³ Een van de grote veranderingen die Bussemaker wil gaan doorvoeren, is het verbeteren van de samenwerking tussen musea, zo schreef zij in haar museumbrief ‘Samen werken, samen sterker’ (2013).⁴ Al deze veranderingen hebben invloed op het aan- en verkoopbeleid van Nederlandse musea voor moderne en hedendaagse kunst, waar dit onderzoek zich op richt.

Binnen de Nederlandse kunstmusea is het aan- en verkoopbeleid een verhaal op zich. Musea stuiten op diverse obstakels en problemen bij het vormen van een collectie én het eventuele afstoten daarvan. De overheid is door de economische crisis genoodzaakt de financiële steun aan musea te verminderen, maar de prijzen voor moderne en hedendaagse kunst blijven onverminderd hoog. Een positief gevolg van de terugtrekkende overheid is de focus die verlegd wordt naar financiering door particulieren, maar zijn de Nederlandse musea daar na al die jaren overheidssteun klaar voor? Het verkopen van kunst uit museale collecties leidt tot hele andere problemen. Hoewel het taboe van afstoten doorbroken lijkt te zijn, is er dikwijls veel kritiek op de gang van zaken.

Dit onderzoek is toegespitst op het aan- en verkoopbeleid van musea voor moderne en hedendaagse kunst. ‘Moderne’ musea hebben het een stuk moeilijker dan musea voor oude kunst. Een aankoop van moderne kunst stuit vaker op onbegrip en leidt nogal eens tot commotie, veel meer dan bij de aanschaf van een oude meester. Moderne en vooral hedendaagse kunst heeft niet de

¹ Bram Kempers, ‘The museum and the market: public and private means’, in: Rob van Zoest (red.), *Generators of Culture. The museum as a stage*, Amsterdam 1989, p. 16.

² Jet Bussemaker, ‘Cultuurstelsel 2017-2020’, *Ministerie van OCW* 1 november 2013, p. 4.

³ Jet Bussemaker, ‘Stelstelbrief ‘Cultuur beweegt. De betekenis van cultuur in een veranderende samenleving’’, *Ministerie van OCW* 10 juni 2013, p. 4.

⁴ Jet Bussemaker, ‘Museumbrief ‘Samen werken, samen sterker’’, *Ministerie van OCW* 10 juni 2013.

vastgestelde historische en culturele waarde, die oude kunst vaak wel heeft. Het publiek moet nog overtuigd worden waarom een hedendaags object in een museum staat.⁵ Kritiek op de aankoop van een modern kunstwerk wordt nog eens versterkt door de hoge bedragen die musea met hun in verhouding kleine aankoopbudgetten ervoor neerleggen. De *booming* kunstmarkt speelt een grote rol in het prijsniveau voor moderne en hedendaagse kunst.⁶ Daarnaast is het behoud en beheer van moderne en hedendaagse kunst complexer dan van oude kunst. Hoewel oude kunst ook restauratie vereist, staat de vorm daarvan vast. Moderne en hedendaagse kunstenaars kiezen niet altijd meer voor olieverf op doek, maar voor materialen die de tand des tijd niet altijd doorstaan, zoals bloed of vet. Ook omtrent de verkoop van kunstwerken door musea is moderne en hedendaagse kunst een lastiger dan oude kunst. Want hoe kan een kunstwerk alweer verkocht worden, nog voordat zijn plaats in de culturele geschiedenis is vastgesteld en daarmee met een waarde is geormerkt?

Bij de overheid, media en de culturele sector wordt veel gesproken en gediscussieerd over het aan- en verkoopbeleid van musea voor moderne en hedendaagse kunst. De complexiteit van het onderwerp en de actualiteit ervan zijn de aanleiding tot het onderzoek. Uiteindelijk wordt er antwoord gegeven op de vraag: wat is de problematiek rond het aan- en verkoopbeleid van Nederlandse musea voor moderne en hedendaagse kunst en wat zijn de gevolgen hiervan voor de musea? Binnen het kader van deze scriptie is het standpunt van musea cruciaal, daarom zijn er interviews gehouden met twee directeuren en een conservator voor moderne en hedendaagse kunst. Te weten directrice Lisette Pelsers van het Kröller-Müller Museum, conservator Christiane Berndes van het Van Abbemuseum en directeur Stijn Huijts van het Bonnefantenmuseum. De interviews (bijlage I) vormen de leidraad van de scriptie. In eerste instantie zijn meer musea benaderd voor interviews, zoals het Van Gogh Museum en het Stedelijk Museum Amsterdam, maar na het uitblijven van sommige reacties is tot bovenstaande drie gekomen.⁷ Toch zijn de drie geïnterviewde musea representatief voor het Nederlandse museale beleid. Ze worden door de drie verschillende overheden gefinancierd, namelijk de rijksoverheid (Kröller-Müller Museum), de provinciale overheid (Bonnefantenmuseum) en de gemeentelijke overheid (het Van Abbemuseum). Particuliere musea zijn buiten beschouwing gelaten, zoals De Pont in Tilburg, omdat een belangrijk deel van het onderzoek is gericht op de invloed van de overheid en particuliere musea daar niet direct de gevolgen van ondervinden.

⁵ Bijvoorbeeld *Seven Figures* (1995) van Bruce Nauman en de aankoop van de *Victory Boogie Woogie* (1944) door het Gemeentemuseum Den Haag. Hierover meer verderop in het onderzoek.

⁶ Sven Lütticken, 'Prijs en waarde. De moderne kunst onder vuur', *De Witte Raaf* 78 maart-april 1999, paginanummering ontbreekt.

⁷ Met de directrice van het Kröller-Müller Museum, Lisette Pelsers en directeur Stijn Huijts van het Bonnefantenmuseum is een telefonisch interview gehouden. Met conservator Christiane Berndes van het Van Abbemuseum is een *live* interview gedaan.

Voor dit onderzoek is gebruik gemaakt van een diversiteit aan bronnen. Als primaire bronnen is er gebruik gemaakt van beleidsnota's, interviews, jaarverslagen en –rekeningen van musea, onderzoeksrapporten en krantenartikelen. Als secundaire bronnen zijn vakliteratuur en kunsthistorische beschouwingen gebruikt. Voor een aantal onderwerpen binnen het onderzoek bleken specifieke personen van grote waarde te zijn, zoals de Duitse filosoof Hermann Lübbe voor het theoretische kader en kunsthistorica Renée Steenbergen voor de particuliere sector. Vanwege de actualiteit van het onderwerp is zo recent mogelijke literatuur gebruikt, en meer gedateerde literatuur, om bijvoorbeeld bij de invloed van de overheid een tendens weer te geven. Helaas bracht de actualiteit ook een nadeel met zich mee; sommige literatuur was nog niet te raadplegen. Zoals het deze zomer verschenen *Big bucks. The explosion of the art market in the 21st century* van Georgina Adam.

Het theoretisch kader wordt gevormd door de term musealisering. Kunstobjecten ondergaan een verandering in betekenis wanneer deze in musea geplaatst worden. Deze verandering van object naar kunstobject is musealisering en wordt in hoofdstuk een besproken. In hoofdstuk twee en drie komen het aankoopbeleid en verkoopbeleid aan bod. De eerste paragraaf van hoofdstuk twee gaat over de ontwikkelingen binnen de overheid met betrekking tot aankopen in de afgelopen 25 jaar. Het onderscheid tussen de drie verschillende overheden, zoals eerder genoemd, wordt onder II. IV. uitgelegd. II. II. gaat dieper in op de mogelijkheden van samenwerking. Musea kunnen samen kunst aankopen, maar ook kennis delen over het beheren van kunstcollecties. De vele ideeën over samenwerking en reacties van de musea zelf hierop zullen aan bod komen. In de derde paragraaf wordt de kunstmarkt besproken. Musea bevinden zich op gevaarlijk terrein wanneer ze via bijvoorbeeld veilinghuizen kunst willen kopen. Veilinghuizen hanteren harde commerciële regels. Toch zijn musea soms genoodzaakt die weg te gaan om kunst aan te kopen. In II. IV. worden de financieringsmogelijkheden uiteengezet. Hierbij is onderscheid gemaakt tussen structurele en variabele financiering. Hoofdstuk II wordt afgesloten met de ophef die rond een aankoop van moderne en hedendaagse kunst kan ontstaan en de conserveringsproblemen die na een aankoop kunnen optreden.

In hoofdstuk III komt de problematiek van afstoten aan bod. Kunst afstoten is lange tijd taboe geweest, maar wordt voor musea steeds meer een noodzaak. In III. I. wordt het verschil uitgelegd tussen het afstoten van een enkel kunstwerk en afstoten in bulk. Stoot je af vanwege het financiële voordeel of om de collectie aan te scherpen? In III. II. wordt de regelgeving omtrent verkoop besproken. Met als belangrijkste handleiding de Leidraad Afstoten Museale Objecten (LAMO). In de laatste paragraaf worden voorbeelden gegeven waarom musea wel en niet zouden moeten afstoten, en wat we kunnen verwachten in de toekomst. In dit onderzoek wordt geen aandacht besteed aan bedrijfs- en bankcollecties en de internationale afstotingszaken. Wel moet gezegd worden dat

over het afstoten van bedrijf- en bankcollecties geen ophef is, terwijl dit net zo goed plaatsvindt in commerciële wereld als in de museale wereld.⁸

Met dit onderzoek wordt getracht een zo volledig mogelijk beeld te schetsen van de verschillende factoren die van invloed zijn op het aan- en verkoopbeleid en hoe afhankelijk de musea zijn van partijen zoals de overheid of van particulieren. De aankoopbudgetten van Nederlandse musea zijn in vergelijking met buitenlandse musea erg bescheiden, terwijl de kunst er niet goedkoper op is geworden. De vraag is of Nederlandse musea voor moderne en hedendaagse kunst nog wel kunnen concurreren met buitenlandse musea en mee kunnen spelen op de internationale markt? Of moet er eerst verkocht worden om een ander kunstwerk aan te kunnen kopen?

⁸ Eind van dit jaar zal de ABN AMRO een grootdeel van de collectie afstoten: Rutger Pontzen, 'Victory Boogie Woogie te koop. Wie biedt?', *de Volkskrant* 25 januari 2014.

I. Musealisering

De problematiek die zich voordoet bij het aan- en verkopen van kunst houdt verband met de term musealisering. Objecten die musea aankopen hebben nog niet altijd een culturele en historische waarde. Bij moderne en hedendaagse kunst staat de waarde niet gelijk vast. De verandering die deze objecten ondergaan, van de gewone buitenwereld naar de bijzondere betekenis die ze krijgen in musea, is musealisering. Alvorens ingegaan wordt op het verband tussen musealisering en het aan- en verkoopbeleid van musea voor moderne en hedendaagse kunst, zal de term musealisering worden toegelicht.

Musealisering en cultureel erfgoed

De Duitse filosoof Joachim Ritter introduceerde musealisering in zijn essay 'Musealisierung als Kompensation' (1963). Volgens Ritter beschreef musealisering het proces van iets, een object, dat in het verleden deel uitmaakte van de fysieke wereld en in de moderne wereld geïnstitutionaliseerd werd.⁹ Na Ritter schreef de eveneens Duitse filosoof Hermann Lübbe over musealisering. Zijn teksten, en in het bijzonder 'Der Fortschritt und das Museum' (1983), gingen verder op de uitleg van Ritter en worden nog altijd als uitgangspunt genomen voor moderne theorieën over musealisering.

Lübbe begon zijn theorie met zich af te vragen waarom musea (als voorbeeld gebruikte hij Duitsland, maar dit gold uiteraard ook voor Nederland) de afgelopen decennia exponentieel gegroeid zijn en waar deze toenemende interesse in het cultureel erfgoed vandaan kwam. Volgens Lübbe was de snel veranderende maatschappij de aanleiding tot deze groeiende belangstelling voor het cultureel erfgoed.¹⁰ De veranderingen in de moderne maatschappij gingen zo snel, dat er een dringende behoefte was om objecten uit het verleden te verzamelen. Vanaf de industrialisatie, maar meer nog na de Tweede Wereldoorlog, ontwikkelde de samenleving in een rap tempo. Niet alleen op cultureel, maar ook op economisch, technisch en sociaal gebied vonden en vinden grote veranderingen plaats. Telefoons waarvoor vroeger een tas nodig was, verdwalen tegenwoordig in je broekzak. Auto's die twintig jaar geleden gebouwd zijn, zijn nu oldtimers. Het zijn dit soort veranderingen die volgens Lübbe tot het verzamelen en bewaren van objecten leidde. Lübbe noemde het de compensatietheorie omdat mensen maar een beperkt aantal veranderingen

⁹ Joachim Ritter wordt onder andere aangehaald door Eva Sturm en Sharon Macdonald in: Eva Sturm, 'Museifizierung und Realitätsverlust. Musealisierung – Museifizierung: verwandte Begriffe', in: Wolfgang Zacharias (red.), *Zeitphänomen Musealisierung. Das Verschwinden der Gegenwart und die Konstruktion der Erinnerung*, Essen 1990, p. 99 en Sharon Macdonald, *Memorylands. Heritage and identity in Europe today*, New York 2013, p. 138. In vrijwel elk (kunst)historisch boek, artikel of essay over musealisering wordt Hermann Lübbe aangehaald.

¹⁰ Hermann Lübbe, 'Der Fortschritt und das Museum', *Dilthey-Jahrbuch. Für Philosophie und Geschichte der Geisteswissenschaften*, Band 1, Göttingen 1983, pp. 39-40.

aankonden. Als er te veel veranderde of de veranderingen te snel gingen, dan verloor de mens het vertrouwen in de eigen omgeving. Mensen compenseerden de snelle veranderingen van de moderne maatschappij met het verzamelen en bewaren van objecten. De verzamelde voorwerpen boden houvast, ze herinnerden ons aan het verleden.¹¹ Of de compensatietheorie klopt, zoals het door Lübke veronderstelde verlies van vertrouwen in de eigen omgeving, valt te betwijfelen. Maar de door hem beschreven drang om objecten te verzamelen vanwege een snel veranderende maatschappij, klinkt aannemelijk.

Op twee tegenover elkaar staande manieren heeft de modernisering van de maatschappij invloed op de musealisering van objecten. Volgens oud-directeur Jan Vaessen van het Openluchtmuseum in Arnhem verzamelen mensen objecten omdat enerzijds de snel veranderende maatschappij tot veel nieuwe ideeën, ontwikkelingen en objecten leidt en anderzijds omdat daardoor sneller vernietiging plaatsvindt van oudere of 'verkeerde' objecten.¹² Denk bijvoorbeeld aan de vernietiging van de Joodse kunst in de Tweede Wereldoorlog, maar ook aan het vernietigen van een beschermd natuurgebied door olieleidingen of er een boorplatform te plaatsen. Gevolg van de veranderende wereld is dat naast kleine (kunst)objecten ook meer natuurgebieden als De Veluwe of authentieke dorpjes als Volendam gemusealiseerd worden.¹³ Als er, theoretisch gezien, besloten wordt om een deel van het beschermd natuurgebied De Veluwe te vernietigen om een nieuw woongebied te creëren, levert dit niet alleen veel protest op, maar zal er ook onderzoek gedaan worden naar de waarde van het gebied en waarom het belangrijk is te bewaren. Vaessen geeft aan dat de musealisering dus pas begint bij de mogelijke destructie van het cultureel erfgoed door de maatschappij zelf.¹⁴

De musealisering van objecten begint dus ver voordat deze in aanraking komen met musea en geldt voor heel het cultureel erfgoed. Op de musealisering in de meest brede zin wordt hier niet ingegaan. Hier zal worden aangeduid wat het effect is van musealisering op de objecten binnen de moderne en hedendaagse kunst.¹⁵

¹¹ Lübke 1983 (zie noot 10), pp. 51-56. Overigens geeft Lübke aan dat er altijd al een historisch bewustzijn is geweest, maar omdat men nu meer vrije tijd en geld heeft dan vroeger, kan en wordt er meer verzameld. Uit de gebruikte literatuur komt vrijwel overeenstemmend de jaren vijftig, zestig als keerpunt naar voren en wordt vanaf dan de moderne tijd beschouwd.

¹² Jan Vaessen, *Musea in een museale cultuur. De problematische legitimering van het kunstmuseum*, dissertatie Katholieke Universiteit Tilburg, Zeist 1986, p. 257.

¹³ Jan Vaessen, 'Cultureel erfgoed en musealisering', *Museumvisie* 22 (1998) nr. 1, p. IV.

¹⁴ Vaessen 1986 (zie noot 12), pp. 257-258.

¹⁵ Voor musealisering in de breedste zin van het woord verwijs ik bijvoorbeeld naar de (vrij) recente literatuur van Rob van der Laarse (red.), *Bezeten van vroeger. Erfgoed, identiteit en musealisering*, Amsterdam 2005 en Macdonald 2013 (zie noot 9).

De veranderende betekenis

Wanneer een museum een object in de collectie opneemt, verandert zowel de functie als betekenis van het object. Kunstpedagoge Eva Sturm verklaart deze veranderingen als gevolg van het menselijke handelen. Het is de mens die het object uit zijn oorspronkelijke omgeving haalt. Het object verliest zijn oorspronkelijke functie. Door het object in een andere omgeving in een andere context te plaatsen, geeft de mens een nieuwe betekenis aan het object. Bovendien gaan mensen anders tegen het object aankijken omdat het in een museum staat. Deze drie veranderingen hebben volgens Sturm te maken met hoe musealisering en realiteit zich tot elkaar verhouden. Aan de realiteit verandert in eerste instantie niets, omdat er aan de objecten zelf niets of weinig verandert, anderzijds verandert de realiteit omdat de objecten een nieuwe betekenis krijgen.¹⁶ Deze veranderende betekenis geldt zowel voor gebruiksvoorwerpen als voor voorwerpen die al voor plaatsing in een museum als kunst worden beschouwd. Objecten zoals messen, gaan van gebruiksvoorwerpen naar voorbeelden van hoe mensen vroeger geleefd hebben. Van objecten zoals schilderijen die zich in kerken bevonden vervaagt de religieuze betekenis wanneer ze in musea komen te hangen. De objecten komen in musea in een isolement terecht waardoor de musealisering op een negatieve manier bijdraagt aan de contextuele en dus inhoudelijke verandering van objecten.¹⁷

Toch wordt door meerdere historici gesproken over een positieve verandering die objecten ondergaan dankzij musealisering. Doordat deze objecten beter bestudeerd kunnen worden, krijgt men beter inzicht in sociale, economische en culturele tradities en ontwikkelingen. Daarnaast winnen deze objecten, ondanks het verlies van de oorspronkelijke nuttige of religieuze waarde, aan historische en culturele waarde.¹⁸ Er is dus door middel van musealisering zowel sprake van het afbreken als het vormen van een nieuwe, meer sacrale betekenis. Het vormen van een nieuwe, sacrale betekenis en daarmee een voorwerp tot kunstobject maken, is het meest duidelijk bij de ready-mades van Marcel Duchamp.¹⁹ Een voorwerp dat puur een nuttige waarde had, wordt na het plaatsen op een sokkel in een museum van culturele en historische waarde. De verandering van een gebruiksvoorwerp in een kunstobject door het te plaatsen in een museum laat zien wat musealisering met objecten doet. Een voorbeeld van een typisch hedendaags kunstwerk dat gemusealiseerd is, is de *Pindakaasvloer* van Wim T. Schippers (1962-2011, afb. 1). De potten

¹⁶ Sturm 1990 (zie noot 9), pp. 99-100.

¹⁷ Amber Struyk, 'Denken over musealisering. Pleidooi voor een theoretisch kader voor historisch onderzoek naar cultuurbehoud', *Boekmancahier* 9 (1997) nr. 33, p. 286.

¹⁸ Struyk 1997 (zie noot 17), p. 287; Wolfgang Zacharias (red.), 'Zur Einführung Zeitphänomen Musealisierung', in: Wolfgang Zacharias (red.), *Zeitphänomen Musealisierung. Das Verschwinden der Gegenwart und die Konstruktion der Erinnerung*, Essen 1990, p. 12.

¹⁹ Kempers 1989 (zie noot 1), p. 7.

pindakaas hebben geen culturele waarde, totdat ze gebruikt worden om de *Pindakaasvloer* te vormen in het museum Boijmans van Beuningen.

Musealisering en musea

De toenemende musealisering van objecten heeft er toe geleid dat musea exponentieel toegenomen zijn. Hieraan zitten echter meerdere problemen voor de collecties van musea. Musea prijzen zichzelf door het succesvol musealiseren van objecten de markt uit. Door de stijging in culturele waarde, stijgt ook de financiële waarde. Nieuwe aankopen doen wordt steeds lastiger, omdat de prijzen van kunstwerken en kunstenaars die musea al in hun bezit hebben omhoog schieten. Daarnaast is er het ruimtegebrek. Collecties zijn exponentieel gegroeid, de musea zijn qua omvang niet veel groter geworden. Door de buitensporige groei van de collecties, raken musea en de depots vol en zijn musea gedwongen kunst af te stoten. De musealisering van objecten heeft uiteraard niet voor elk object tot gevolg dat het wellicht verkocht wordt. Zo geeft emeritus hoogleraar etnologie Gerard Rooijackers aan dat objecten die van onschatbare waarde zijn voor de Nederlandse cultuur en geschiedenis, zoals de *Nachtwacht* (1642) van Rembrandt, niet worden afgestoten. Rooijackers is überhaupt tegenstander van het verkopen van objecten uit musea: 'De verkoop van museumstukken is sowieso taboe, juist doordat ze op symbolische wijze uit de reguliere circulatie zijn genomen als onvervreembare erfstukken van een samenleving.'²⁰ Het taboe heerst niet alleen op objecten die altijd van historische en/of culturele waarde zijn geweest, zo stelt cultureel antropologe Sharon Macdonald. Ook de verkoop van simpele gebruiksvoorwerpen leidt tot kritiek, omdat als objecten zich eenmaal in een museum bevinden deze 'heilig zijn verklaard' en een mogelijke verkoop afbreuk doet aan de gemusealiseerde status.²¹

Daar komt bij dat volgens Jan Vaessen het buitensporig verzamelen van objecten afleidt van de kerntaak van musea, namelijk dat ze naast het beheren van unieke en authentieke objecten voornamelijk het belang van deze objecten aan de samenleving moeten blijven tonen. Daarnaast moeten musea en met name moderne en hedendaagse kunstmusea de discussie over kunst en ons erfgoed blijven voeden. Zij verzamelen ons meest recente cultureel erfgoed.²² De statements, gemaakt door cultuurdeskundigen en kunsthistorici, duiden het belang van dit onderzoek naar het aan- en verkopen van kunst en de grote rol voor musealisering hierin. In de volgende twee hoofdstukken wordt de problematiek van aan- en verkopen uiteengezet en zal blijken of er oplossingen zijn voor onze verzamelzucht.

²⁰ Gerard Rooijackers, 'De musealisering van het dagelijks leven. Cultureel erfgoed tussen bewaren en vergeten', in: Rob van der Laarse (red.), *Bezeten van vroeger. Erfgoed, identiteit en musealisering*, Amsterdam 2005, p. 212.

²¹ Macdonald 2013 (zie noot 9), p. 148.

²² Vaessen 1986 (zie noot 12), p. 267.

II. De diversiteit van de problematiek rond aankopen

In een tijd waarin de beslissingen van Nederlandse kunstmusea op de voet gevolgd worden door de overheid en de media, is nieuwe kunst aankopen een uitdaging. De overheid trekt zich terug, terwijl de prijzen op de kunstmarkt astronomisch blijven stijgen. Daarbij moeten musea voor moderne en hedendaagse kunst zich blijven verantwoorden voor het aankopen van kunst met een nog geringe culturele of historische waarde. Adviezen en oordelen vliegen de musea om de oren. Wie hebben invloed op het aankoopbeleid en wie zijn er daadwerkelijk nodig om de collectie te verrijken?

II. I. INVLOED VAN DE OVERHEID

In Nederland is de overheid de belangrijkste financiële steunpilaar voor kunst en cultuur. Aan het begin van deze eeuw deed voormalig directeur van de Boekmanstichting Cas Smithuijsen onderzoek naar de verhoudingen van financiering voor kunst en cultuur. Destijds werd er 2,35 miljard euro in kunst en cultuur geïnvesteerd in Nederland. De overheid had verreweg het grootste aandeel met 85 procent. De overige financiering kwam voor twaalf procent van sponsoring door bedrijven, twee procent door particulieren en één procent door loterijen.²³ Sindsdien zijn de verhoudingen aan het verschuiven door de forse bezuinigingen van de overheid en de daardoor ontstane groeiende interesse in de particuliere sector. Als eerst volgt een terugblik op de belangrijkste gebeurtenissen voor het aankoopbeleid van musea.

Deltaplan voor Cultuurbehoud en Collectie Nederland

Het door Roel Pots geschreven *Cultuur, koningen en democraten. Overheid & cultuur in Nederland* (2000) geeft een duidelijk beeld van het beleid van de verschillende ministers en staatssecretarissen van kunst en cultuur door de eeuwen heen. Voor dit onderzoek is het beleid van minister Hedy d'Ancona (minister van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur van 1989 tot en met 1994) een eerste uitgangspunt. D'Ancona beschreef in de beleidsnota 'Kiezen voor Kwaliteit. Beleidsnota over de toegankelijkheid en het behoud van het museale erfgoed' (1990) twee cruciale begrippen, namelijk Deltaplan voor Cultuurbehoud en Collectie Nederland. Deze begrippen komen in het actuele debat rond het collectiebeleid van Nederlandse kunstmusea nog veelvuldig voor. In de beleidsnota constateerde D'Ancona dat het schrikbarend slecht gesteld was met de zorg voor de museale collecties. Zij schreef terecht dat de collectie het fundament is van het museum en dat dit de eerste zorg voor musea moet zijn. De groeiende aandacht voor publieke zaken en het inrichten van tentoonstellingen is belangrijk, maar is ten koste gegaan van de zorg voor de collecties. Door deze

²³ Cas Smithuijsen, 'Een schilderij uit de loterij. Over de financiering van cultuur uit de opbrengst van de goededoelenloterijen', *Boekman* 17 (2005) nr. 62, p. 92.

veranderingen, de toenemende musealisering van objecten en de daardoor ontstane achterstand op het gebied van conservatie en restauratie moeten musea zorgvuldiger gaan verzamelen.²⁴

Kwaliteit was voor D'Ancona hierin een leidend principe. Alvorens nieuwe aankopen werden gedaan, moesten de huidige collecties intensief worden bestudeerd en beoordeeld. Om de kwaliteit van de collecties te toetsen, ontwierp zij het Deltaplan voor Cultuurbehoud. In dit plan werden museale objecten ingedeeld in vier categorieën. Categorie A betreft de objecten met de hoogste waarde, categorie D is de laagste. Wanneer de collecties doorgespit zijn en ingedeeld in categorieën kan beter besloten worden wat er met kunstwerken moet gebeuren. D'Ancona hoopte hiermee dat goede collectieplannen per musea (microniveau) zouden leiden tot betere samenwerking tussen musea (macroniveau), bij zowel het aankopen als afstoten van objecten.

Als oplossingen om de kwaliteit van de Nederlandse collecties te verhogen deed D'Ancona drie aanbevelingen. Ten eerste moesten musea gericht gaan aankopen. Curatoren mochten van D'Ancona een eigen aankoopbeleid voeren, maar er moest beter worden beargumenteerd waarom een werk aangekocht werd. Ten tweede moesten ruilen, bruiklenen en schenkingen worden gestimuleerd. Ook het eventuele afstoten, op wat voor manier dan ook, was onderdeel van het collectieplan. En ten slotte moesten musea samenwerken om de collecties te verbeteren.

De aanbevelingen die D'Ancona deed, bevorderden de afzonderlijke collecties van musea, maar waren toch vooral bedoeld voor het verbeteren van de gezamenlijke Nederlandse museale collecties. Met Collectie Nederland wilde zij naar één collectie die alle museale objecten uit de Nederlandse collecties omvatte. Aankopen die musea deden, moesten van nationaal belang zijn en mochten niet te veel overeenkomen met werken die reeds door andere musea waren gedaan. Daarnaast mochten verkopen alleen gedaan worden onder strikte voorwaarden en mocht het niet het gezamenlijke erfgoed aantasten.²⁵

Het Deltaplan voor Cultuurbehoud werd door meerdere musea uitgevoerd, maar kreeg ook kritiek te verduren. Zo reageerde staatssecretaris voor cultuur en media Rick van der Ploeg (periode 1998-2002) later dat de indeling van collecties in categorieën beïnvloedbaar was. Het hebben van een bepaald aantal objecten in categorie A droeg namelijk bij aan het verkrijgen van subsidie door de overheid.²⁶ Reden genoeg voor musea om deze categorie rijkelijk te 'vullen'. Het Deltaplan voor Cultuurbehoud zorgde ervoor dat musea beter naar de eigen collectie gingen kijken, maar heeft in mindere mate uitwerking gehad op de museale wereld dan de Collectie Nederland. Toch kan reeds gesteld worden dat Collectie Nederland een positieve uitwerking heeft gehad, mede door de oprichting van het Instituut Collectie Nederland (ICN) in 1997. Het ICN doet sindsdien onderzoek naar

²⁴ Hedy D'Ancona, 'Kiezen voor Kwaliteit. Beleidsnota over de toegankelijkheid en het behoud van het museale erfgoed', *Ministerie van WVC* 12 september 1990, p. 21.

²⁵ D'Ancona 1990 (zie noot 24), pp. 15-27.

²⁶ Rick van der Ploeg, 'Cultuur als confrontatie', *Ministerie van OCW* 8 juni 1999, p. 55.

de collecties van Nederlandse musea. In 2011 is het ICN opgegaan in de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed en dus onderdeel van het ministerie van Onderwijs Cultuur en Wetenschap (OCW). De deskundigheid van het Instituut Collectie Nederland moet nu en in de toekomst gaan zorgen voor een duidelijker beeld van wat de Collectie Nederland inhoudt.²⁷ Toch blijft het begrip vaag en op dit moment meer een ideaal uitspreken dan dat het in de praktijk voor inhoudelijke veranderingen zorgt. Voor kunstmusea is het moeilijk om zowel aan de eigen, tastbare collectie te denken als aan het abstracte begrip Collectie Nederland. Daarnaast willen de Nederlandse musea zich profileren als op zichzelf staande musea met een eigen identiteit, de Collectie Nederland kan ze daarin belemmeren. Tegelijkertijd is de Collectie Nederland het begin geweest van een nog altijd durende discussie over ons cultureel erfgoed en wat wel en niet bewaard moet worden en met welke reden.²⁸

Na het aftreden van Hedy d'Ancona in 1994 legden de opvolgende ministers en staatssecretarissen van cultuur een minder grote nadruk op het collectiebeleid van musea en werd er meer gekeken naar educatie zoals door Aad Nuis (1994-1998) en het verzakelijken van de museale wereld, waar onder andere Medy van der Laan (2003-2006) zich op richtten. Rick van der Ploeg (1998-2002) en Ronald Plasterk (2007-2010) waren naast educatie, het trekken van nieuwe bevolkingsgroepen en de verzakelijking van musea, ook bezig met de museale collecties. Van der Ploeg richtte zich op de samenwerking tussen musea en introduceerde het begrip collectiemobiliteit. Plasterk richtte zich op het digitaliseren van de Collectie Nederland.²⁹ Met de oprichting van de Mondriaan Stichting in 1994, het ICN drie jaar later en het besluit van de overheid om zelf geen hedendaagse kunst meer aan te kopen voor de rijkscollecties, maar deze verantwoordelijkheid over te dragen aan de Mondriaan Stichting, professionaliseerde de sector zich.³⁰

2010 - heden

Bij het ingaan van een nieuw decennium is het behoud en beheer van de museale collecties sterk verbeterd, maar dreigen er grotere problemen vanwege forse bezuinigingen. In juni 2011 kondigde de toenmalige staatssecretaris van cultuur Halbe Zijlstra een bezuiniging van 200 miljoen euro op een totaal van 900 miljoen aan. De bezuinigingen zijn per 1 januari 2013 ingegaan. Vooral de theaters en

²⁷ Henriëtte van der Linden, 'Collectie Nederland en collectiebeleid', in: Richard Hermans (red.), *Voor de eeuwigheid. Over collectiebeleid in Nederland*, Rotterdam 2008, pp. 288-290.

²⁸ Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, Ministerie van OCW <<http://erfgoedmonitor.nl/de-geschiedenis-van-het-begrip-collectie-nederland>> (3 mei 2014).

²⁹ Roel Pots, *Cultuur, koningen en democraten. Overheid & cultuur in Nederland*, Amsterdam 2010⁴ (2000), pp. 334-344. Tussen haakjes staan de periode waarin de personen actief waren als minister of staatssecretaris van cultuur. Aad Nuis, Rick van der Ploeg en Medy van der Laan waren staatssecretaris en Ronald Plasterk was minister van cultuur.

³⁰ Linden 2008 (zie noot 27), p. 287.

de beeldende kunst worden zwaar getroffen.³¹ Zijlstra gaf in zijn beleidsnota 'Meer dan kwaliteit: een nieuwe visie op cultuurbeleid' (2011) aan dat het cultureel erfgoed en het beheer van de museale collecties zoveel mogelijk ontzien moest worden. Wanneer de rijksgesubsidieerde musea niet voldeden aan de eigen inkomstennorm van 17,5 procent werd er gekort op de subsidie voor de publieksfunctie en wetenschappelijke functie, maar niet op het behoud en beheer van de collecties.³²

Op 31 januari 2013 verscheen 'Ontgrenzen en verbinden. Naar een nieuw museaal bestel', het nieuwe advies van de Raad voor Cultuur (RvC), het belangrijkste adviesorgaan van de Nederlandse regering op het gebied van kunst en cultuur. De RvC gaf aan wat musea moesten doen wanneer ze te maken hebben met flinke bezuinigingen. De kernpunten van dit advies waren ten eerste: het beleid veranderen, van instellingenbeleid naar een algemeen museaal beleid. Musea moesten professioneler worden, meer buiten de eigen museummuren kijken en vooral een groter maatschappelijk draagvlak hebben. Ten tweede moesten er acht geografisch gespreide kerninstellingen gevormd worden, daaraan werden dan regionale partners gekoppeld. Voor moderne en hedendaagse kunst droeg de RvC het Stedelijk Museum Amsterdam als kerninstelling aan en koppelde het Van Abbemuseum daaraan.³³ Op deze manier moest er meer specialisatie en betere samenwerking tussen musea komen. Ten slotte moest er een Kerncollectie Nederland gevormd worden uit de Collectie Nederland. Omdat de RvC vanaf 2017 de subsidies in wil trekken voor musea die niet samenwerken, maar wel werk hebben van nationaal belang, moeten deze werken beschermd worden in een Kerncollectie Nederland binnen de overkoepelende Collectie Nederland. De verplichte samenwerking tussen de musea en de Kerncollectie Nederland moesten beiden vastgelegd worden in een erfgoedwet, samen met alle taken en verantwoordelijkheden van de verschillende organisaties.³⁴

Het advies sloeg in als een bom en leverde veel kritiek op. Vooral de dwang tot samenwerking en de strafmaatregel van subsidie-intrekking schoten bij velen in het verkeerde keelgat. Menig kunstcriticus en journalist reageerden fel op het advies.³⁵ De RvC temperde de gemoederen door te stellen dat het allemaal erger leek dan het in werkelijkheid was. Lejo Schenk (voorzitter van de RvC en oud-directeur Tropenmuseum) en Edwin Jacobs (lid van de RvC en

³¹ Harmen Bockma, 'Bezuinigingen cultuur: hardste klappen bij theater en beeldende kunst', *de Volkskrant* 10 juni 2011.

³² Halbe Zijlstra, 'Meer dan kwaliteit: een nieuwe visie op cultuurbeleid', *Ministerie van OCW* 10 juni 2011, pp. 21-22.

³³ Raad voor Cultuur, 'Ontgrenzen en Verbinden. Naar een nieuw museaal bestel', Den Haag 31 januari 2013. Zie voor de hele lijst met kerninstellingen en de gekoppelde partners pagina 39.

³⁴ Raad voor Cultuur 2013 (zie noot 33), pp. 55-58.

³⁵ Kunstcriticus Rutger Pontzen zag het advies alweer te niet gaan en noemde het vooral 'tandeloos': Rutger Pontzen, 'Musea niet zo snel als gehaaste beleidsmakers', *de Volkskrant* 1 februari 2013. Journalist Marc Chavannes reageerde extreem fel op het advies. 'De Raad voor Cultuur verdient hier een hoge Sovjetonderscheiding', aldus Chavannes in: Marc Chavannes, 'Cultuurraad onteigent musea', *NRC Handelsblad* 2 maart 2013.

directeur Centraal Museum Utrecht) gaven aan dat zij het tijd vonden voor een wettelijk fundament waarin de gezamenlijke verantwoordelijkheden van musea werden vastgelegd.³⁶ Pas op 28 maart 2013 reageerde Jet Bussemaker voor het eerst op het advies van de raad. De reactie was genuanceerd en wellicht wat te summier.³⁷ Haar uitgebreide advies verscheen uiteindelijk op 10 juni 2013. Naast haar algemene advies voor de culturele sector, schreef zij een museumbrief: 'Samen werken, samen sterker'. Hierin stonden twee kernpunten, namelijk het samenwerken tussen musea onderling en met andere partners en het behoud van de kwaliteit en toegankelijkheid van de collecties. Bussemaker gaf in de museumbrief aan het in grote lijnen eens te zijn met bovengenoemd advies van de Raad voor Cultuur, maar wilde geen strikte maatregelen. De invulling van samenwerking tussen musea legde zij bij de musea zelf. Daarnaast wilde zij musea structureel gaan financieren voor het behoud en beheer van de collecties.³⁸ Zowel de Museumvereniging als de musea reageerden positief op haar plannen.³⁹ Lisette Pelsers, directrice van het Kröller-Müller Museum, geeft aan dat de stimulering van samenwerking tussen musea vanuit de politiek goed is, want samenwerking levert altijd meer kennis en expertise op. Dwang heeft volgens haar geen zin, want collecties zijn geen postzegelverzamelingen waar je gewoonweg tussen kunt uitwisselen.⁴⁰ De Museumvereniging was vooral positief over de financiële bijdrage voor samenwerking en het vertrouwen dat de minister uitte in de musea.⁴¹

Het beleid van Jet Bussemaker werd door de museumwereld over het algemeen goed ontvangen. Hedy d'Ancona schreef in 'Kiezen voor Kwaliteit' (1990) al dat de politiek de hoofdlijnen uit moest zetten van het museale beleid en de uitvoering over moest laten aan de musea zelf. Bijna 25 jaar later schreef Bussemaker hetzelfde in haar museumbrief 'Samen werken, samen sterker'.⁴² De musea moeten van de overheid vooral langer de tijd krijgen om een nieuw beleid door te voeren. Begrippen zoals Collectie Nederland, bedacht vanuit de overheid, hadden ook lang tijd nodig zich te vormen. Lisette Pelsers vertelt dat de politiek altijd sturend is en zal blijven; als zij de besluiten de geldkraan dicht te draaien dan is het afgelopen.⁴³

De vraag of de rol van de overheid gepast is en of deze niet aan verandering onderhevig is lijkt retorisch. De overheid moet, doch belangrijk, geen inhoudelijke rol spelen in musea. Een wet

³⁶ Edwin Jacobs en Lejo Schenk, 'Raad voor Cultuur verlegt de regie naar de musea zelf', *NRC Handelsblad* 8 maart 2013.

³⁷ Jet Bussemaker, 'Eerste reactie op advies Raad voor Cultuur 'Ontgrenzen en Verbinden. Naar een nieuw museaal bestel', *Ministerie van OCW* 28 maart 2013.

³⁸ Bussemaker 2013 (zie noot 4), pp. 2-3.

³⁹ In januari 2014 zijn de Nederlandse Museumvereniging (NMV) en de Vereniging van Rijksmusea (VRM) gefuseerd. De nieuwe vereniging heet de Museumvereniging.

⁴⁰ Telefonisch interview met Lisette Pelsers, 9 mei 2014.

⁴¹ De Museumvereniging <<http://www.museumvereniging.nl/Nieuwsoverzicht/Nieuwsdetailpagina/tabid/351/NewsListId/9/NewsItemId/702/Default.aspx>> (9 mei 2014).

⁴² D'Ancona 1990 (zie noot 24), p. 1; Bussemaker 2013 (zie noot 4), p. 2.

⁴³ Pelsers 2014 (zie noot 40).

waarin een aantal afspraken worden vastgelegd, lijkt geen slecht idee, maar net als het museale beleid, kost wetgeving ook tijd. De politiek moet de musea tijd gunnen en zelf een stap terug doen om de musea de ideeën concreet uit te laten werken. Evenals dat Pelsers de stimulering tot samenwerking goed vindt, is Stijn Huijts, directeur van het Bonnefantenmuseum, van mening dat het goed is dat de overheid de musea uitdaagt met nieuwe ideeën, maar de expertise ligt bij de musea en inhoudelijk moet er niets van bovenaf besloten worden.⁴⁴

II. II. COLLECTIEMOBILITEIT EN SAMENWERKING

De politiek heeft al enige decennia het verlangen dat Nederlandse musea gaan samenwerken. Wat begon met het idee van de Collectie Nederland, gaat via collectiemobiliteit, het creëren van kerninstellingen, naar het rigoureuze idee van de *circle line*. Politici, museumdirecteuren, kunsthistorici, handelaren en diverse andere personen hebben allemaal een eigen idee over de invulling van de samenwerking tussen musea. Zijn deze ideeën uitvoerbaar voor de musea en bovenal, wat willen de musea zelf?

Als eerste moet duidelijk gemaakt worden dat samenwerking tussen musea een complexe situatie is die op verschillende niveaus plaatsvindt. Door Christiane Berndes, conservator van het Van Abbemuseum, wordt hierop gewezen in het interview. Op diverse afdelingen binnen musea vindt makkelijker overleg plaats, zoals tussen zakelijk directeuren, maar ook tussen de beveiligers van verschillende musea. Voor collecties is dit overleg vele malen lastiger, dat Berndes krachtig illustreert door samenwerkende musea te vergelijken met de Europese Unie. Iedereen wil graag samenwerken, maar als het er op aan komt, duurt het eeuwig voordat er een gezamenlijk besluit is genomen. Elk museum heeft een eigen identiteit waaraan het graag vast wil houden. De Collectie Nederland is daarom volgens Berndes interessant, maar zeer complex in uitvoering.⁴⁵ Zelf heeft het Van Abbemuseum samen met het Stedelijk Museum Amsterdam *The Missing Negatives of the Sonnenfeld Collection* (2008, afb. 2) van Yael Bartana aangekocht. Hierover is uitgebreid gesproken door de musea en voorziene en eventuele onvoorziene situaties zijn vooraf vastgelegd. Stijn Huijts staat ook open voor een dergelijke gezamenlijke aankoop. Zoals reeds vermeldt is Lisette Pelsers ook positief over samenwerken, zolang het geen gedwongen feit wordt door de overheid, wat ook Berndes beaamt. Pelsers zegt zelf andere musea op te bellen mocht ze een aankoop willen doen. Zo zijn andere musea op de hoogte van de ambities van het Kröller-Müller Museum en welke richting het museum op wil gaan. Alle drie de geïnterviewde staan positief tegenover samenwerken, de meningen over de Collectie Nederland zijn wat verschillend. Berndes noemt het complex, doch interessant. Huijts en Pelsers zijn bij aankopen al daadwerkelijk bezig met de Collectie Nederland en

⁴⁴ Telefonisch interview met Stijn Huijts, 22 mei 2014.

⁴⁵ Interview met Christiane Berndes, 15 mei 2014.

ook collectiemobiliteit wordt door beiden genoemd in de interviews. Huijts is van mening dat het niet alleen belangrijk is om een betere afstemming te hebben op de Collectie Nederland, maar ook voor de collectiemobiliteit.

Dit begrip collectiemobiliteit werd door staatssecretaris Rick van der Ploeg geïntroduceerd in zijn beleidsnota 'Cultuur als confrontatie' (1999). Van der Ploeg wilde de museale collecties mobieler maken en ze verbinden aan het aankoopbedrag van musea. Dit hield in dat musea aankoopsubsidie kregen, maar alleen als het werk uitgeleend mocht worden aan andere Nederlandse musea. De Raad voor Cultuur zag hier destijds niets in, omdat de aankoopregeling daar niet voor bedoeld was en de kunstwerken die aangekocht werden juist voor de kern van de eigen collectie bestemd waren.⁴⁶ De uitwerking zoals Van der Ploeg in gedachten had, vond geen doorgang, maar de discussie over collectiemobiliteit kwam op gang.

Vanaf 2003 wordt er op Europees niveau aandacht besteed aan collectiemobiliteit. Het uitlenen van objecten aan andere musea wordt internationaal als een kerntaak van alle musea beschouwd. 'Collections Mobility 2.0, lending for Europe 21st Century' is een meerjarig project waarbij alle vormen van collectiemobiliteit worden onderzocht, geanalyseerd en gedocumenteerd. In 2004 vond naar aanleiding van dit project het congres 'Museum Collections on the Move' plaats in Den Haag. De onderwerpen die werden besproken varieerden van het hebben van roofkunst in een collectie tot het eventuele afstoten van een of meerdere kunstwerken.⁴⁷ Naast de positieve ontwikkelingen kwamen uiteraard ook negatieve reacties. Kunstcriticus Rutger Pontzen schreef in 2006 nog dat van collectiemobiliteit tot dusver nooit iets terecht was gekomen.⁴⁸ In een artikel over de kunstcollecties in Vlaanderen stond: 'Collectiemobiliteit, vinden veel directeuren, moet geen kwartetspel worden. Een museumverzameling is geen grabbelton'.⁴⁹ Welke directeuren deze uitspraken deden, staat er niet bij. Wellicht gaven de auteurs, zelf (voormalige) museumdirecteuren, de eigen meningen weer.

Ondanks de af en toe negatieve geluiden bleef collectiemobiliteit zich ontwikkelen. In Nederland werd eind 2013 het project 'Zwerfkeien – Dynamische Collecties' opgezet. Door de Reinwardt Academie werd in samenwerking met vijf Nederlandse musea het project opgezet.⁵⁰ Het project ontstond doordat in 1999 een zogenoemde zwerfkei, een kunstwerk dat beschouwd wordt

⁴⁶ Raad voor Cultuur, 'Aankoopregeling en collectiemobiliteit', Den Haag 7 september 1999.

⁴⁷ Lending for Europe <<http://www.lending-for-europe.eu/about-us/history/>> (6 augustus 2014). Naar aanleiding van het congres in Den Haag werd *Lending to Europe. Recommendations on collection mobility for European museums*, Rotterdam 2005 uitgegeven. Het boek is online in te zien op <http://www.codart.nl/592/>.

⁴⁸ Rutger Pontzen, 'Na Goudstikker de mobiele collectie', *de Volkskrant* 9 februari 2006.

⁴⁹ Robert Hoozee, Manfred Sellink en Paul Huvenne, 'Elk museum heeft een biografie. Kunstcollecties zijn meer dan een optelsom', in: Paul Depondt, *Met nieuwsgierige blik. Collectievorming en aankoopbeleid in Vlaanderen*, Brussel 2010, p. 34.

⁵⁰ Dit waren het Bonnefantenmuseum, Centraal Museum Utrecht, Gemeentemuseum Den Haag, Kröller-Müller Museum en Stedelijk Museum Amsterdam.

als een eenling die niet past binnen de huidige collectie, in de collectie van het Boijmans van Beuningen zou zitten. (Dit voorval wordt in hoofdstuk III besproken). De deelnemende musea wilden via dit project de eigen zwerfkeien uit de collectie halen en uitwisselen met elkaar. De musea werkten vanuit het eigen belang én het belang van de Collectie Nederland en wilden op deze manier 'tot sterkere collectieprofielen komen'.⁵¹

Voor het project werd er samengewerkt met de International Council of Museums (ICOM). Deze organisatie is opgericht in 1946 en is de enige internationale organisatie op het gebied van musea. Bij de organisatie zijn 115 landen aangesloten, waaronder Nederland. Het doel van de ICOM is wereldwijd de museumwereld te professionaliseren, ondersteunen en diverse samenwerkingsverbanden te bewerkstelligen.⁵² De ICOM heeft verschillende internationale comités waaronder de International Committee for Collecting (COMCOL). Dit comité richt zich specifiek op de praktijk, theorie en de ethiek van het verzamelen van kunst door musea. Leontine Meijer-van Mensch is voorzitter van de ICOM-COMCOL en tevens werkzaam aan de Reinwardt Academie, op deze manier is het project 'Zwerfkeien – Dynamische Collecties' ook internationaal van betekenis.⁵³

De Collectie Nederland en collectiemobiliteit zijn nauw met elkaar verbonden en zijn twee positieve uitwerkingen van waar het voortdurend over gaat: samenwerken. Twee andere ideeën laten zien dat er over samenwerking tussen musea vergaand wordt nagedacht. Het eerder genoemde kerninstellingen plan van de Raad voor Cultuur en het idee van de *Circle Line* van kunsthandelaar Jaap Polak. Afgelopen januari verscheen een interview in het *NRC Handelsblad* met Polak over de *Circle Line*. Hij wilde tien top musea in Nederland creëren, met Amsterdam als startpunt en elk museum met een eigen specialisatie. Zo stelde hij een archeologiemuseum in Assen voor en in Leiden een volkenkundig museum, met de topstukken uit onder andere het Wereldmuseum in Rotterdam en het Tropenmuseum in Amsterdam.⁵⁴ Deze ideeën zijn volgens Stijn Huijts achterhaald en is het een typerende tekentafelmentaliteit dat zich niet op deze manier uit laat werken. Daarnaast geeft hij aan dat de regio Maastricht en de provincie Limburg compleet anders zijn dan de Randstad. Ook Christiane Berndes ziet niets in dergelijke plannen. De musea passen op een bepaalde manier bij de stad en de omgeving en daarnaast zou zij bij het idee van de kerninstellingen liever gekoppeld worden aan een ander museum dan aan het Stedelijk Museum Amsterdam, bijvoorbeeld aan het tropenmuseum. Dat levert volgens haar veel meer interessante mogelijkheden op.⁵⁵

⁵¹ Reinwardt academie <<http://www.reinwardtcommunity.nl/14406/nl/zwerfkeien-in-museumcollecties>> (21 juni 2014).

⁵² ICOM internationaal via ICOM Nederland <<https://www.icomnederland.nl/icom-internationaal/icom-parijs>> (31 juli 2014).

⁵³ ICOM-COMCOL <<http://www.comcol-icom.org/>> (31 juli 2014).

⁵⁴ Interview met Jaap Polak, 'Nederland tien topmusea rijker', *NRC Handelsblad* 9 januari 2014.

⁵⁵ Berndes 2014 (zie noot 45).

De ideeën over hoe musea zouden moeten samenwerken, lopen sterk uiteen en zijn soms zeer rigoureuus. Toch zijn musea bereid om samen te werken en gebeurt dit ook al veelvuldig. Jet Bussemaker stelt de komende drie jaar acht miljoen beschikbaar om plannen voor samenwerkende musea financieel te steunen. Musea die een samenwerking aan willen gaan, kunnen een aanvraag indienen bij het Mondriaan Fonds. Op 30 juni 2014 werd bekend gemaakt dat reeds twaalf aanvragen zijn gehonoreerd. Hieronder valt bijvoorbeeld het opzetten van de Stichting Samenwerkende Amsterdamse Musea en een haalbaarheidsonderzoek naar collectiemobiliteit.⁵⁶ Naast projecten die gericht zijn op samenwerkende Nederlandse musea, stimuleert het Mondriaan Fonds ook internationale samenwerkingsprojecten.⁵⁷

Met de financiële steun van de overheid en de samenwerking met het Mondriaan Fonds lijkt de druk van de overheid op musea om te moeten samenwerken af te nemen en om te slaan in een positieve stimulans. Daarnaast zou de overheid meer terug moeten kijken op de samenwerkingsverbanden die afgelopen jaren aangegaan zijn door musea en hieruit de conclusie trekken dat musea al enige tijd op de goede weg zijn.⁵⁸ Ook de collectiemobiliteit groeit, zo is in februari van dit jaar een werk voor twee jaar van de Lakenhal in Leiden naar het Rijksmuseum gegaan.⁵⁹ Met projecten als 'Zwerfkeien – Dynamische Collecties' wordt er serieus gekeken naar de eigen collecties en die van andere musea en wordt er vanuit de museumwereld zelf naar oplossingen gezocht voor de oneffenheden in de collecties. Echter moet volgens voormalig directeur van het Kröller-Müller Evert van Straaten gesteld worden dat overlap tussen collecties geen probleem hoeft te zijn. Samenwerken en het afstemmen van collecties is volgens hem goed, maar elke collectie heeft zijn eigen verhaal en soms overlappen die verhalen. Dan zijn er dezelfde kunstenaars in verschillende collecties. Dit kan juist verschillende betekenissen opleveren in plaats van dat er gesproken wordt van doublures, aldus Van Straaten.⁶⁰ Dat bijvoorbeeld een Marlene Dumas of Rineke Dijkstra nu in meerdere musea te zien zijn, getuigt mijns inziens alleen maar van de grote waarde van deze kunstenaressen. Musea moeten de collegialiteit vergroten en meer gaan samenwerken. Dit zal resulteren in betere collecties en een meer tevreden overheid. Naast deze twee partijen moeten

⁵⁶ Mondriaan Fonds Toekenningen Samenwerking Musea <http://www.mondriaanfonds.nl/Nieuws/item/2014_06_30_Toekenningen_Samenwerking_Musea/> (31 juli 2014).

⁵⁷ Mondriaan Fonds Internationale samenwerkingsprojecten <http://www.mondriaanfonds.nl/Aanvragen/item/Bijdrage_Internationale_Samenwerkingsprojecten/> (31 juli 2014).

⁵⁸ Zoals de gezamenlijke aankoop van het Stedelijk Museum Amsterdam en het Van Abbemuseum, maar ook bijvoorbeeld het Boijmans van Beuningen en het Centraal Museum in Utrecht hebben samen werk aangekocht. De Museumvereniging <<http://www.museumvereniging.nl/Nieuwsoverzicht/Nieuwsdetailpagina/tabid/351/NewsListId/9/NewsItemId/722/Default.aspx>> (19 augustus 2014).

⁵⁹ Leiden in to Business <<http://www.leidenintobusiness.nu/nieuws/topstuk-museum-de-lakenhal-naar-eregalerij-rijksmuseum.html>> (11 mei 2014).

⁶⁰ Paul Depondt in gesprek met Evert J. van Straaten, 'De angst van de overheid om los te laten', in: Paul Depondt, *Voor de eeuwigheid. Over collectiebeleid in Nederland*, Rotterdam 2008, pp. 124-129.

musea ook nog met een andere partij rekening houden die aankopen voor musea wellicht vele malen moeilijker maakt: de kunstmarkt.

II. III. DE KUNSTMARKT

De afgelopen decennia zijn de prijzen op de kunstmarkt exorbitant gestegen, waardoor het voor musea moeilijker wordt om werken aan te kunnen kopen. De groep rijken die zich de moderne en hedendaagse topkunstenaars kan veroorloven, maakt het voor musea onmogelijk om sommige kunstenaars nog toe te voegen aan de collectie. Kunsthistorica Marina Aarts onderschrijft het probleem van de nieuwe groep kunstkopers. Zij kijken volgens haar teveel naar bekende kunstenaars waarvan de kunstwerken bij aanschaf een hoog aanzien geven aan de bezitter. De 'nieuwe' rijken, vooral de Russen en Chinezen, kunnen bedragen neerleggen die voor musea onmogelijk zijn om op te brengen.⁶¹ Hoogleraar economie Luc Renneboog onderzocht de veranderende prijzen op de kunstmarkt en concludeerde dat met kunst meer te verdienen is dan met overheids- en bedrijfsobligaties.⁶² Kunst wordt daarmee een economisch goed, dat verder gaat dan de historische en culturele waarde die het in musea heeft.

Er is nog altijd een eindeloze discussie over het effect dat de kunstmarkt heeft op musea en vrijwel altijd in negatieve zin. In de jaren negentig gaven kunsthistorici aan dat de enorme bedragen op de kunstmarkt de schuld van de musea zelf waren, omdat musea te snel kunst aankochten van een en dezelfde kunstenaar, waardoor de prijzen direct stegen.⁶³ Kunsthistoricus Sven Lütticken schreef eind jaren negentig dat het maar een kleine groep kunstenaars en kunstwerken is die zeer hoge prijzen haalt en die niet te vergelijken zijn met minder grote kunstenaars.⁶⁴ Cultureel econoom Olav Velthuis onderzocht het effect op de prijzen van kunstwerken als musea ze in hun bezit hadden. Velthuis ontdekte dat de prijs op de kunstmarkt gemiddeld hoger lag wanneer een museum een kunstwerk van dezelfde kunstenaar reeds in bezit had. Het door musea in bezit hebben van een kunstenaar is volgens Velthuis wel een bewijs dat een kunstenaar goed werk maakt, dat weer een kwaliteitssignaal is voor de markt.⁶⁵

De internationale kunstmarkt bepaalt de prijzen die voor Nederlandse musea niet haalbaar zijn.⁶⁶ Christiane Berndes zegt in het interview dat je als museum zo ver mogelijk weg wilt blijven van

⁶¹ Marina Aarts, 'Prestige in plaats van passie. Over de veranderende kunstmarkt', *Kunstlicht* 34 (2013) nr. 1/2, pp. 82-83.

⁶² Rutger Pontzen, 'Wat biedt de gek?', *de Volkskrant* 22 november 2013.

⁶³ Ton Bevers en Marlite Halbertsma, *Behouden is kiezen. Over het verzamelen, selecteren en wijzigen van museale collecties*, Rijswijk 1991, p. 23

⁶⁴ Lütticken 1999 (zie noot 6), paginanummering ontbreekt.

⁶⁵ Olav Velthuis, *Talking Prices: Symbolic Meanings of Prices on the Market for Contemporary Art*, Princeton 2013, p. 108.

⁶⁶ Lütticken 1999 (zie noot 6), paginanummering ontbreekt

de kunstmarkt. Wanneer kunstenaars op de markt komen gelden er andere regels en wetten die voor musea nadelig zijn.⁶⁷ Lisette Pelsers vertelt dat het Kröller-Müller Museum de wens had om een Brancusi aan te kopen, maar omdat deze te duur was die wens gelijk werd afgesloten. Hierbij kan wel de kanttekening geplaatst worden dat de aankoop van *Forme rumore di motocicletta* van Giacomo Balla door het Kröller-Müller Museum (1913-1914, afb. 3) afgelopen januari, 2,8 miljoen kostte. Stijn Huijts vraagt zich in dit verband af of een kunstwerk het wel waard is als een aankoop afkettst vanwege de prijs.⁶⁸

In 2008 gaven marktdeskundige Anders Petterson en woordvoerder van Sotheby's Amsterdam, Diana Ridderikhoff aan dat er een omslag gaande is en de prijzen weer wat beginnen te dalen.⁶⁹ Toch blijken de veilinghuizen Sotheby's en Christie's het in de eerste zes maanden van 2014 beter gedaan te hebben dan in het eerste half jaar van 2013, mede door de Chinese kunstkopers.⁷⁰ De grillige kunstmarkt die afhankelijk is van crisissen en sociale verhoudingen, blijkt tegelijkertijd van niemand afhankelijk.

II. IV. FINANCIERING VAN AANKOPEN

Voor het aankopen van moderne en hedendaagse kunst zijn er voor musea verschillende bronnen om uit te putten. In dit hoofdstuk wordt er onderscheid gemaakt tussen de structurele en de variabele financiering. Onder de structurele financiering is het eigen budget van musea, de diverse overheden, de BankGiro Loterij en de fondsen geplaatst. De reden hiervoor is dat, ondanks de crisis, musea op langere termijn gebruik kunnen maken van deze subsidies. Per bron zal hier verder op worden ingegaan. Onder de variabele financiering wordt een diversiteit aan mogelijkheden gegeven, van het schenken in natura tot crowdfunding. Het financieren van aankopen door particulieren gaat over meer dan alleen geld, ook dat zal in dit deel aan bod komen.

Structurele financiering

Eigen budget

Musea hebben allemaal een eigen budget, waaruit ook voor aankopen geput kan worden. Toch wordt er in de (financiële) jaarverslagen van musea nauwelijks gesproken over een eventuele bijdrage uit het eigen budget aan het aankopen van kunstwerken. Bovendien wordt er niet uitgelegd hoe dit eigen budget tot stand komt, zoals inkomsten uit kaartverkoop of de eventuele verkoop van

⁶⁷ Berndes 2014 (zie noot 45).

⁶⁸ Pelsers 2014 (zie noot 40); Huijts 2014 (zie noot 44).

⁶⁹ Marijn Schrijver, 'Hausse op kunstmarkt is volgens deskundigen voorbij', *de Volkskrant* 19 november 2008.

⁷⁰ Anoniem, 'Veilinghuizen melden sterke groei kunstmarkt eerst half jaar 2014', *NRC Handelsblad* 17 juli 2014. Sotheby's haalde 22 procent meer omzet in eerste helft 2014 dan een jaar eerder, bij Christie's was dit 12 procent.

souvenirs. Aan de hand van de geïnterviewde musea en daarnaast het grootste museum voor moderne en hedendaagse kunst in Nederland: het Stedelijk Museum Amsterdam, wordt getracht een beeld te geven van hoeveel eigen budget musea gebruiken voor aankopen (bijlage II-V).

Het Van Abbemuseum schrijft in het collectieplan 2014-2016 een vrij besteedbaar aankoopbudget te hebben van circa 232.000 euro per jaar.⁷¹ Hoe dit budget verkregen is, wordt niet vermeld. Uit het 'Collectieplan hedendaagse kunst 2013' van het Bonnefantenmuseum is op te maken dat zij geen eigen budget gebruiken voor aankopen. Zij gebruiken alleen subsidies van externe partijen.⁷² In het financieel jaarverslag van het Kröller-Müller Museum, het meest recente jaarverslag op hun website was van 2012, wordt niet letterlijk een eigen budget genoemd, wel staat er het Fonds kunstaankopen, waar achter 337.596 euro staat.⁷³ Het Stedelijk Museum in Amsterdam geeft aan voor 2013 een bestemmingsreserve te hebben van circa 117.000 euro. Dat is het enige bedrag dat qua eigen inkomsten over aankopen genoemd wordt in het financieel jaarverslag.⁷⁴

Musea voor moderne en hedendaagse kunst, zo blijkt uit bovenstaande voorbeelden, gebruiken opvallend weinig of zelfs helemaal niets van het eigen budget voor aankopen. Bovendien is de informatie hierover zeer summier en onduidelijk. Musea genereren zelf weinig voor aankopen, of dit een bewuste keus is, kan hier niet hard gemaakt worden.

Landelijke, provinciale en gemeentelijke overheden

De musea voor moderne en hedendaagse kunst worden in Nederland door verschillende overheden gesteund, namelijk de landelijke, de provinciale en de gemeentelijke overheden. Nederland telt 29 rijksmusea, waarvan zes kunstmusea. Dit houdt in dat deze musea financieel gesteund worden door de landelijke overheid. Het Kröller-Müller Museum en het Van Gogh Museum zijn rijksmusea en krijgen van het ministerie van OCW een basisbedrag van circa 7 miljoen euro per jaar voor de periode 2013-2016.⁷⁵ Bij beide musea is dit geld onderdeel van de exploitatiekosten en de huur en wordt het niet gebruikt voor aankopen. Naast structurele financiering voor behoud en beheer van de musea zelf beheert het ministerie van OCW het Nationaal Aankoopfonds. Met geld uit dit fonds kan het ministerie bijdragen aan de koop van bijzondere kunstwerken door rijksmusea. Dit is bijvoorbeeld gedaan bij de aankoop van *The Paintings (with Us in the Nature)* van Gilbert and George (1971, afb.

⁷¹ Collectieplan Van Abbemuseum 2014-2016, p. 40. Geraadpleegd via de website van het Van Abbemuseum.

⁷² Collectieplan hedendaagse kunst Bonnefantenmuseum 2013, pp. 14-15. Collectieplan verkregen via Ingrid Kentgens op 13 mei 2014..

⁷³ Jaarrekening Kröller-Müller museum 2012, p. 1. Geraadpleegd via de website van het Kröller-Müller Museum.

⁷⁴ Financieel jaarverslag Stedelijk Museum Amsterdam 2013, p. 7. Geraadpleegd via de website van het Stedelijk Museum Amsterdam.

⁷⁵ Rijksoverheid, ministerie van OCW

<http://www.cultuursubsidie.nl/downloads%20OCW/Bijlage_1_toekenningen_culturele_bis_2013-2016.pdf> (23 mei 2013).

4) door het Kröller-Müller Museum. De bijdrage van het Nationale Aankoopfonds bedroeg daarvoor zeven ton, een aanzienlijke bijdrage voor het werk dat 2,5 miljoen koste.⁷⁶

De provincies steunen in Nederland 34 musea, waaronder het Bonnefantenmuseum.⁷⁷ Dit museum wordt voor meer dan zeventig procent gefinancierd door de provincie Limburg. In het 'Collectieplan hedendaagse kunst 2013' wordt vermeldt dat de bijdrage van de provincie aan het aankoopbudget circa 245.000 euro is op een totaal van 445.000 (bijlage III).⁷⁸ De meeste musea in Nederland worden door de gemeenten gesteund, in totaal 236 musea.⁷⁹ Het Van Abbemuseum ontving in 2012 van de gemeente Eindhoven iets meer dan 4 miljoen aan exploitatiebijdrage en 528.000 euro voor aankopen en tentoonstellingen (bijlage VI).⁸⁰ Uit het collectieplan (bijlage III) blijkt dat in 2012 het aankoopbudget 694.588 euro bedroeg. Het Stedelijk Museum Amsterdam ontving in 2013 een subsidie van 17.850.540 van de gemeente Amsterdam, in het financieel jaarverslag wordt vermeldt dat daarvan 192.170 euro beschikbaar is voor Gemeentelijke kunstaankopen (bijlage VII). Uit de lasten blijkt dat het Stedelijk Museum Amsterdam in totaal 1.470.134 aan kunstaankopen heeft uitgegeven (bijlage VIII).⁸¹ De overheden blijken maar een relatief klein deel bij te dragen aan het aankoopbudget van musea voor moderne en hedendaagse kunst. De budgetten voor rijksmusea zijn lastiger in te schatten, omdat de basisfinanciering die zij van de landelijke overheid krijgen niet bestemd is voor aankopen, maar wel van het Nationaal Aankoopfonds gebruik kunnen maken.

De aangekondigde bezuinigingen zullen de musea (hard) treffen. Zo werd de huisvesting van musea in 2011 met 26 miljoen gesubsidieerd, twee jaar later was dit nog maar 12 miljoen. De culturele fondsen gingen van 169 miljoen in 2011 naar 133 miljoen in 2013.⁸² Ook voor de niet-rijksmusea volgen er grote bezuinigingen, bijna 70 procent van de gemeenten en bijna alle provincies bezuinigen zeker op kunst en cultuur tussen 2010 en 2016. De andere dertig gemeenten gaven in 2011 aan het nog niet zeker te weten.⁸³ Toch zullen de museale collecties minder de gevolgen gaan 'voelen'. Voor aankopen zijn musea grotendeels afhankelijk van andere financiering dan de overheid, daarnaast geven zowel het Rijk als de provincies en gemeenten aan het behoud en beheer van cultureel erfgoed zoveel mogelijk te ontzien, dus ook de museale collecties.⁸⁴

⁷⁶ Kröller-Müller museum <<http://www.kmm.nl/exposition/archive#2011>> (8 juni 2014).

⁷⁷ Ministerie van OCW, 'Cultuur in Beeld 2012', Den Haag oktober 2012, p. 37.

⁷⁸ Bonnefantenmuseum 2013 (zie noot 72), p. 14.

⁷⁹ Ministerie van OCW 2012 (zie noot 77), p. 37.

⁸⁰ Jaarverslag Van Abbemuseum 2012, bijlage. Geraadpleegd via de website van het Van Abbemuseum.

⁸¹ Stedelijk Museum Amsterdam 2013 (zie noot 74), pp. 3 en 8.

⁸² Ministerie van OCW 2012, (zie noot 77), p. 15.

⁸³ Hoeveel en waar de provincies en gemeenten op (gaan) bezuinigen is terug te vinden in: DSP groep, 'Bezuinigingen van gemeenten en provincies op kunst en cultuur', Amsterdam 2 februari 2011, p. 6. De DSP-groep is een onafhankelijk bureau voor onderzoek, advies en management.

⁸⁴ DSP-groep 2011 (zie noot 83), p. 3. Zowel Halbe Zijlstra als Jet Bussemaker gaven in hun beleidsnota's (respectievelijk 2011 en 2013) aan de museale collecties te willen ontzien met de bezuinigingen.

De terugtrekkende steun van de overheid is een probleem, maar voor aankopen blijkt de steun van andere partijen net zo en wellicht belangrijker dan de steun van de verschillende overheden. Wel moet gezegd worden dat bijvoorbeeld de fondsen weer gesteund worden door de overheid en daarmee ook die steun minder zal worden.

*BankGiro Loterij*⁸⁵

De BankGiro Loterij is al sinds 1961 de cultuurloterij van Nederland en nog altijd een betrouwbare financiële steun voor de culturele sector.⁸⁶ Op 11 februari 2014 vond het jaarlijkse Goed Geld Gala plaats en keerde de BankGiro Loterij vijftig procent van de totaalinleg uit aan de culturele sector. Bij elkaar was dit bijna 62,5 miljoen euro. De vier rijksmusea (Kröller-Müller Museum, Rijksmuseum, Mauritshuis en het Van Gogh Museum) ontvingen samen circa 7,6 miljoen euro. Meerdere musea voor moderne en hedendaagse kunst ontvingen een bijdrage van twee ton, waaronder het Bonnefantenmuseum, het Stedelijk Museum Amsterdam en het Van Abbemuseum. Voor het Bonnefantenmuseum is de twee ton een aanzienlijke bijdrage op het totale aankoopbudget van 445.000 euro.⁸⁷ De musea die een bijdrage krijgen van de BankGiro Loterij mogen het geld gebruiken voor aankopen en het behoud en beheer van de collecties.⁸⁸ Naast de structurele bijdrage verstrekt de BankGiro Loterij ook eenmalige subsidies en ondersteunt het extra projecten. Zo gaat het Van Gogh Museum de entree verplaatsen naar het museumplein, mede dankzij een bijdrage van 4,5 miljoen van de BankGiro Loterij.⁸⁹ Ook fondsen en verenigingen krijgen financiële steun van de loterij. Het Prins Bernhard Cultuurfonds ontving 14 miljoen euro en de Vereniging Rembrandt vier ton.

De BankGiro Loterij is een belangrijke steun voor musea die elk jaar qua subsidieverstrekking vrij stabiel blijft. Deze stabiele factor komt mede voort uit het feit dat loterijen een verslavende factor hebben en mensen graag meespelen. Door een goed doel te verbinden aan de verslavende factor van loterijen, wordt een 'fout' spel als goed ervaren.⁹⁰ In Nederland moet de BankGiro Loterij het hebben van de waarde van het doel, om op die manier mensen aan zich te binnen. De Nationale

⁸⁵ De verdeling van het geld door loterijen aan goede doelen komt in dit onderzoek niet aan bod. Dit is een onderwerp op zich waarover genoeg discussie gaande is, zie bijvoorbeeld: Xander van Uffelen en Olav Velthuis, 'Een gesloten loket', *de Volkskrant* 18 juni 2005.

⁸⁶ BankGiro Loterij <<https://www.bankgiroloterij.nl/organisatie/over-de-bankgiro-loterij.htm>> (10 augustus 2014).

⁸⁷ Ook voor 2014 en 2015 is de twee ton subsidie bevestigd. Bonnefantenmuseum 2013 (zie noot 72), p. 14.

⁸⁸ Renée Steenberghe, *De nieuwe mecenas. Cultuur en de terugkeer van het particuliere geld*, Amsterdam 2010² (2008), pp. 104-105.

⁸⁹ Financieel jaarverslag Van Gogh Museum 2012, p. 7. Geraadpleegd via de website van het Van Gogh Museum.

⁹⁰ Paolo Leon, 'Lotteries for Culture: economic considerations', in: Carla Bodo, Christopher Gordon en Dorota Ilczuk (red.), *Gambling on Culture. State lotteries as a source of funding for Culture, the Arts and Heritage*, Rome/Amsterdam 2004, p. 30.

Postcode loterij kan 68 procent gebruiken voor prijzengeld, bij de BankGiro Loterij ligt dit percentage op iets meer dan 20 procent.⁹¹

Verschillende museumdirecteuren vertelden in *de Volkskrant* in 2009 dat zij de BankGiro Loterij promoten, omdat deze van groeiende waarde wordt voor musea. Iets dat volgens kunsthistorica Renée Steenbergen, die gespecialiseerd is in de particuliere sector, in tijden van crisis en het wegvallen van andere financiering niet ontkend kan worden. De BankGiro Loterij is een goede oplossing, omdat de steun voor de lange termijn is, behalve een naamsvermelding, zij geen tegenprestatie verwachten.⁹² Wel schreef voormalig directeur van de Boekmanstichting Cas Smithuijsen dat in Nederland relatief veel mensen een lot kopen bij een loterij, maar in vergelijking met andere landen daar weinig geld aan uitgeven. De besteding kan beter, maar 'nood' aantonen voor cultuur blijft een moeilijke opgave.⁹³

Fondsen

Naast de overheid en de BankGiro Loterij zijn er diverse fondsen die voor de Nederlandse musea een betrouwbare en structurele steun zijn. Deze particuliere en overheidsfondsen verlenen subsidies voor bijvoorbeeld het maken van tentoonstellingen, educatieve projecten en het aankopen van kunstwerken. Dit is afhankelijk van wat je aanvraagt als museum en bij welk fonds. Voor de Nederlandse musea zijn het Mondriaan Fonds (sinds januari 2014 fusie van de Mondriaan Stichting en Fonds Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst), het Prins Bernhard Cultuurfonds, het VSBfonds en de Vereniging Rembrandt de belangrijkste fondsen. Het Mondriaan Fonds investeert in beeldende kunst en cultureel erfgoed, waarbij zij zowel instellingen als beeldend kunstenaars steunen. Het Mondriaan Fonds wordt grotendeels gefinancierd door het ministerie van OCW en heeft jaarlijks circa 26 miljoen euro te besteden. Net als de BankGiro Loterij steunt het Mondriaan Fonds zowel op de lange termijn als eenmalige projecten. Het Bonnefantenmuseum ontvangt bijvoorbeeld een tweejarige subsidie van 180.000 euro. Dit geld is bestemd voor het uitbreiden van de collectie hedendaagse kunst. Het Mondriaan Fonds motiveert de keuze door te stellen dat de collectie van het Bonnefantenmuseum zich onderscheidt binnen de Collectie Nederland.⁹⁴ Het Van Abbemuseum kreeg in 2012 100.000 euro om kunst aan te kopen, waarvan de helft specifiek voor

⁹¹ Cas Smithuijsen, 'The Netherlands', in: Carla Bodo, Christopher Gordon en Dorota Ilczuk (red.), *Gambling on Culture. State lotteries as a source of funding for Culture, the Arts and Heritage*, Rome/Amsterdam 2004, p. 111.

⁹² Rutger Pontzen, 'Speel mee met de loterij en steun het museum', *de Volkskrant* 8 januari 2009.

⁹³ Smithuijsen 2005 (zie noot 23), pp. 94 en 97.

⁹⁴ Bonnefantenmuseum actueel

<http://www.bonnefanten.nl/nl/actueel/pers/bonnefantenmuseum_ontvangt_meerjarige_subsidie_voor_nieuwe_aankopen_van_mondriaan_fonds> (23 mei 2013).

het aankopen van Nederlandse kunst bestemd is.⁹⁵ Het particuliere Prins Bernhard Cultuurfonds (PBC) zet zich in voor cultuur, natuur en wetenschap en stimuleert organisaties en personen met financiële bijdragen, prijzen en beurzen. Het VSBfonds, net als het PBC een particulier fonds, heeft in 2013 28 miljoen euro per jaar te besteden gehad. Van dit bedrag gaat iets meer dan zes miljoen naar erfgoed, voor onder andere het aankopen van kunst en tentoonstellingen.⁹⁶ Net als het VSBfonds richt het SNS Reaalfonds zich zowel op kunst als op de maatschappij. Zo heeft het fonds in 2012 voor respectievelijk 100.000 euro en 250.000 euro bijgedragen aan de verwerving van *Untiteld* van Paul Thek (1965-1966, afb. 5) door het Gemeentemuseum Den Haag en *Forme rumore di motocicletta* van Giacomo Balla door het Kröller-Müller Museum (1913-1914, afb. 3). Aan beide aankopen hebben ook het Mondriaan Fonds, VSBfonds, BankGiro Loterij en de Vereniging Rembrandt bijgedragen.⁹⁷

De Vereniging Rembrandt is het enige fonds dat zich voor honderd procent richt op het steunen van kunstaankopen. Net als bij het Mondriaan Fonds draagt de vereniging bij aan het versterken van de Collectie Nederland.⁹⁸ De Vereniging Rembrandt heeft circa 11.000 leden, onder wie leden met een aanzienlijk vermogen. Naast het geld van de leden krijgt de vereniging financiële steun van de BankGiro Loterij en het Prins Bernhard Cultuurfonds, dit jaar kreeg de vereniging respectievelijk 400.000 en 725.000 euro.⁹⁹

Mochten er kunstwerken zijn die van groot belang zijn voor de Collectie Nederland, maar gewoonweg te duur zijn om door musea en fondsen te financieren, dan kan er een beroep gedaan worden op de Stichting Nationaal Fonds Kunstbezit. De stichting is opgericht dankzij een schenking van de Nederlandsche Bank in 1997. Destijds was het startkapitaal 110 miljoen gulden, ongeveer 50 miljoen euro. Tot nu toe zijn er dertien kunstwerken aangekocht met behulp van de stichting. De kunstwerken zijn in bezit van het Rijk en worden in bruikleen afgestaan aan Nederlandse musea.¹⁰⁰

De financiële steun voor de aankopen van kunst die beschikbaar wordt gemaakt door fondsen blijft elkaar jaar vrijwel stabiel. Musea kunnen er vanuit gaan dat deze financiering voor het aankopen minder snel in gevaar komt dan financiering voor algemene doeleinden binnen musea. Wanneer een museum een gegronde en solide reden heeft om een kunstwerk aan te kopen, zijn

⁹⁵ Van Abbemuseum 2014-2016 (zie noot 71), p. 40.

⁹⁶ VSBfonds donatiebeleid 2013 in cijfers <<http://www.vsbfonds.nl/vsbfonds/donatiebeleid-2013-in-cijfers>> (23 mei 2014).

⁹⁷ SNS Reaalfonds <<https://www.snsreaalfonds.nl/projecten/gehonoreerde-projecten>> (22 juni 2014). Op de site van SNS Reaalfonds wordt de toekenning van 250.000 euro voor de Giacomo Balla al in 2012 bekend gemaakt, terwijl de aankoop pas afgelopen januari naar buiten werd gebracht.

⁹⁸ In 2013 heeft de vereniging voor een recordbedrag van 2,8 miljoen euro bijgedragen aan aankopen. Vereniging Rembrandt <<http://www.verenigingrembrandt.nl/270/actueel/nieuws/recordbedrag-van-2-8-miljoen-aan-steun-voor-kunstaankopen-in-2013/?id=163>> (23 mei 2014).

⁹⁹ Prins Bernhard Cultuurfonds Projecten archief <<http://www.cultuurfonds.nl/projecten/projecten-archief>> (23 mei 2014).

¹⁰⁰ Vereniging Rembrandt, SNFK <<http://www.verenigingrembrandt.nl/363/de-kunst/st.-nationaal-fonds-kunstbezit/>> (23 mei 2014).

fondsen meestal bereid om bij te dragen. Daarnaast blijkt uit de motivatie van fondsen om aankopen te steunen dat de Collectie Nederland in de praktijk een belangrijke reden is.¹⁰¹

Als er gebruik wordt gemaakt van meerdere bronnen kunnen er grote aankopen gedaan worden, zoals twee aankopen van het Kröller-Müller Museum: het in 2010 aangekochte *The Paintings (with Us in the Nature)* van Gilbert & George (1971, afb. 4) werd naast de zeven ton van het Nationaal Aankoopfonds, gefinancierd door de BankGiro Loterij (750.000), Mondriaan Stichting (300.000), SNS Reaalfonds (250.000), Vereniging Rembrandt (250.000) en het VSBfonds (250.000). Ook het verwerven van *Forme rumore di motocicletta* (1913-1914, afb. 3) van Giacomo Balla afgelopen januari, werd door meerdere partijen gefinancierd, namelijk de BankGiro Loterij, de Vereniging Rembrandt, SNS Reaalfonds, VSBfonds en het Mondriaan Fonds.¹⁰² Zonder de fondsen en de BankGiro Loterij zouden aankopen doen voor musea vrijwel onmogelijk zijn.

Variabele financiering

In een tijd van economische crisis moeten meerdere potjes worden open getrokken om aankopen te kunnen financieren. Dit hoeft niet altijd geld te zijn, maar kunnen ook schenkingen van kunstwerken zelf zijn. Musea werden in negentiende eeuw voornamelijk gefinancierd door particulieren. Na de afgelopen decennia, waarin de overheid zich steeds verder terugtrok en de prijzen op de kunstmarkt astronomisch stegen, was en is de hernieuwde aandacht voor particuliere steun van zeer groot belang. Onderzoek naar de particuliere sector en het geven aan kunst en cultuur in Nederland is pas vanaf de eeuwwisseling opgekomen. De onderzoeken van kunsthistorica Renée Steenbergen zijn de meest uitgebreide en recente studies naar de particuliere sector. In 2002 schreef zij haar proefschrift *Iets wat zoveel kost, is alles waard. Verzamelaars van moderne kunst in Nederland*. In 2008 verscheen *De nieuwe mecenas. Cultuur en de terugkeer naar het particuliere geld* als vervolg op haar promotieonderzoek.

Geven van geld of kunst

Uit de onderzoeken van Steenbergen blijkt dat de schenkingsbereidheid van de Nederlandse kunstverzamelaars groot is. Negentig procent is bereid om bij te dragen aan de Nederlandse kunst en

¹⁰¹ Bijvoorbeeld het VSBfonds dat de adviesrapport van de Vereniging Rembrandt steunt over een nieuwe erfgoedwet waarmee de vereniging bij wil dragen aan de Collectie Nederland <<http://vsbfonds.nl/nieuws/vsbfonds-steunt-rapport-vereniging-rembrandt-over-nieuwe-erfgoedwet>> en het Mondriaan Fonds dat incidentiele aankopen wil steunen om de Collectie Nederland te verrijken <http://www.mondriaanfonds.nl/Aanvragen/item/Bijdrage_Incidentele_Aankopen/>.

¹⁰² Kröller-Müller Museum <http://kmm.nl/object/KM%20131.609/The-Paintings-with-Us-in-the-Nature?artist=&characteristic=&characteristic_type=Schilderkunst&van=1970&tot=2010&start=9&fromsearch=1> en <http://kmm.nl/downloads/press/Persbericht_Balla_web.pdf> (9 juni 2014).

cultuur.¹⁰³ Het geven aan goede doelen is geen nieuw verschijnsel, maar het geefgedrag van mensen wordt sinds enkele jaren pas uitgebreid onderzocht. Zowel nationaal als internationaal verschijnen er onderzoeken over geven, belicht vanuit diverse disciplines zoals economie, sociologie en de filosofie.¹⁰⁴ De reden dat mensen geven aan goede doelen zoals kunst en cultuur is persoonsgebonden. Het hangt niet alleen af van geslacht of leeftijd, maar bijvoorbeeld ook van sociale klasse en geloof. Een reden om te geven kan persoonlijk zijn, bijvoorbeeld wanneer iemand in de familie overlijdt aan kanker, om dan onderzoek naar kanker te steunen. Een hele andere reden is de aantoonbare reden. Hierbij gaat het de donateur om prestige en de status die diegene verwerft.¹⁰⁵

Volgens Steenbergen wordt de vrijgevigheid van verzamelaars die willen schenken nog niet herkend en is er weinig waardering voor particulieren die musea willen steunen. Veelal wordt gedacht dat achter een schenking de reden van financieel voordeel schuil gaat.¹⁰⁶ Met name vanuit economisch oogpunt wordt er negatief gereageerd op geven, zonder financiële reden lijkt onbaatzuchtig geven niet in de huidige samenleving te passen.¹⁰⁷ Non-profit instellingen zoals musea moeten donateurs het gevoel geven van grote waarde te zijn. Daarin zijn drie factoren van belang. Ten eerste moeten donateurs het idee hebben dat hun giften goed gebruikt (gaan) worden. Ten tweede moet snel een dankreactie volgen en ten derde moeten organisaties meer openlijk communiceren naar de donateurs over waar het geld naar toe gaat. Door deze drie factoren groeit het vertrouwen van donateurs in een organisatie en neigen ze eerder naar een nieuwe gift.¹⁰⁸

Er werden en worden veel schenkingen gedaan door verzamelaars in Nederland aan musea voor moderne en hedendaagse kunst. Zo ontving het Stedelijk Museum Amsterdam in 2013 een record aantal schenkingen, 399 ten opzichte van 63 het jaar ervoor. Een groot deel daarvan bestond uit een schenking van 127 kunstwerken van 92 kunstenaars door het verzamelaarsechtpaar Pieter en Marieke Sanders.¹⁰⁹ De broer van Pieter, Martijn Sanders, heeft samen met zijn vrouw Jeannette een eigen kunstverzameling waarvan een aantal werken dit jaar in de tentoonstelling *Bad Thoughts* in het

¹⁰³ Steenbergen 2010 (zie noot 88), pp. 36-37.

¹⁰⁴ Er wordt meer onderzoek gedaan naar de cijfers van geven en waarom mensen geven. Zie bijvoorbeeld: Mark O. Wilhelm, 'The Quality and Comparability of Survey Data on Charitable Giving', *Nonprofit and Voluntary Sector Quarterly* 36 (2007) nr. 1, pp. 65-84 en René Bekkers and Pamala Wiepking, 'A Literature Review of Empirical Studies of Philanthropy: Eight Mechanisms That Drive Charitable Giving', *Nonprofit and Voluntary Sector Quarterly* 40 (2011) nr. 5, pp. 924-973.

¹⁰⁵ Adrian Sargeant, John Ford en Douglas West, 'Perceptual determinants of nonprofit giving behavior', *Journal of Business Research* 59 (2006) nr. 2, pp. 156-158.

¹⁰⁶ Steenbergen 2010 (zie noot 88), pp. 145-146.

¹⁰⁷ Zoltan Acs, *Why philanthropy matters. How the wealthy give, and what it means for our economic well-being*, Princeton 2013, p. 144.

¹⁰⁸ Sargeant, Ford en West 2006 (zie noot 105), p. 159.

¹⁰⁹ Jaarverslag Stedelijk Museum Amsterdam 2013, p. 5. Geraadpleegd via de site van het Stedelijk Museum Amsterdam.

Stedelijk Museum Amsterdam te zien zijn.¹¹⁰ Martijn Sanders sprak in 2006 nog uit zijn collectie 'later' niet te willen schenken aan een museum uit angst dat het door een volgende directeur misschien weer verkocht wordt.¹¹¹ Het probleem van musea voor moderne en hedendaagse kunst lijkt vooral te zitten in de professionaliteit waarmee ze omgaan met verzamelaars. De bereidheid tot schenken is er en musea hoeven niet te zoeken naar verzamelaars. Toch wordt er getwijfeld, zoals door Martijn en Jeannette Sanders, over de betrouwbaarheid van musea. Hieruit kan worden opgemaakt dat musea professioneler moeten omgaan met verzamelaars en wellicht officiële contracten moeten opstellen om verzamelaars de garantie te bieden dat de kunstwerken in goede handen zijn.

Een valkuil van het aannemen van schenkingen van verzamelaars door musea is dat het té dankbaar aannemen tot problemen leidt, waardoor het vertrouwen van toekomstige schenkers geschaad kan worden. Soms draagt niet alle kunst uit een schenking bij aan de collectie van het museum en is de kans op afstoting van de werken in een later stadium groot. In hoofdstuk III worden voorbeelden gegeven waarom het té dankbaar aannemen van schenkingen tot problemen leidt.

Naast schenkingen is het in korte of langdurige bruikleen geven van werken ook veel voorkomend in de museale wereld. Toch kan deze vorm van 'financiering' grote moeilijkheden opleveren voor musea. Renée Steenbergen geeft het Hamburger Bahnhof Museum in Berlijn als voorbeeld. Twee grote bruikleenverzamelingen willen allebei de belangrijkste zijn voor het museum en beide dreigen de collectie terug te trekken. Het museum wordt hier de dupe van, want het is grotendeels afhankelijk van deze grote bruikleengevers en heeft niet het aankoopbudget om deze collecties aan te kopen. Mochten de bruikleengevers besluiten de collecties terug te trekken dan staat het museum machteloos.¹¹² Het Van Abbemuseum heeft dit probleem in 2011 ondervonden met het werk *Wood Circle* (1977, afb. 6) van Richard Long. *Wood Circle* bevond zich meer dan dertig jaar in het Van Abbemuseum, tot de eigenaren besloten het werk te verkopen. Het bedrag was te hoog voor het museum, waarna gastvrouwen en -heren het initiatief namen een crowdfunding actie op te starten om het werk te kunnen behouden voor het museum. De rest van het aankoopbedrag kwam van de BankGiro Loterij en de provincie.¹¹³ Christiane Berndes is blij dat via crowdfunding het werk behouden is gebleven, maar ze geeft tegelijk aan dat de waardevermeerdering van een werk heel pijnlijk kan zijn voor een museum als het zo lang in bruikleen is en de eigenaar besluit het toch

¹¹⁰ Stedelijk Museum Amsterdam <<http://www.stedelijk.nl/tentoonstellingen/bad-thoughts-collectie-martijn-en-jeannette-sanders>> (11 juni 2014).

¹¹¹ Wieteke van Zeil, 'En dan word je hebberig', *de Volkskrant* 7 september 2006.

¹¹² Steenbergen 2010 (zie noot 88), pp. 147-148.

¹¹³ Van Abbemuseum <http://vanabbemuseum.nl/programma/-detail/?tx_vabdisplay_pi1%5Bptype%5D=20&tx_vabdisplay_pi1%5Bproject%5D=887> (12 juni 2014).

te verkopen.¹¹⁴ Stijn Huijts vertelt dat langdurige bruiklenen welkom zijn in het Bonnefantenmuseum als ze in de collectie passen en getoond gaan worden. De mogelijkheid dat de bruikleen omgezet wordt in een schenking vindt hij opwegen tegen de eventuele mogelijkheid dat het kunstwerk toch verkocht wordt.¹¹⁵ Musea moeten bij het aannemen van een bruikleen, net als bij een schenking duidelijke afspraken maken met de (voormalige) eigenaar. Musea betalen voor het behoud en beheer van de kunstwerken en wellicht verwachten ze dat langdurige bruiklenen altijd omgezet worden naar schenkingen, maar kunnen dus bedrogen uitkomen.

Modern mecenaat

Een andere vorm van financiering die aansluit bij de rol van de verzamelaar is het mecenaat. Het mecenaatschap bestaat al eeuwen lang en vond zijn oorsprong in het feit dat, meestal welgestelde personen, kunstenaars financieel hielpen. Tot aan het eind van de negentiende eeuw waren mecenasen voor de kunst heel gewoon.¹¹⁶ Doordat in de twintigste eeuw de Nederlandse overheid de zorg voor de culturele sector op zich ging nemen, werd het mecenaat een minder voorkomend feit. Nu de overheid besloten heeft terug te treden, is de terugkeer naar de mecenasen een moeilijke, maar onmisbare opgave geworden.

Toen voormalig staatssecretaris van cultuur Halbe Zijlstra in 2011 zijn bezuinigingsplannen voor de culturele sector bekend maakte, kwam er niet alleen vanuit de instellingen, maar ook vanuit de mecenasen stevige kritiek. Rob Defares, directeur van effectenkantoor IMC, die onder andere De Ateliers in Amsterdam steunde voor aanzienlijke bedragen was woest nadat hij hoorde dat de bezuinigingen van de overheid wellicht het einde van de postacademische opleiding zou betekenen. Hij en andere mecenasen gaven aan het gevoel te hebben, gaten op te moeten vullen nu de overheid zich terugtrok.¹¹⁷ Kunsthistorica Renée Steenbergen schrijft in haar onderzoek naar mecenaatschap dat het belonen van mecenasen van groot belang is. De steun die zij leveren aan musea en andere instellingen is van onschatbare waarde. Mecenasen zouden op dezelfde manier beloond moeten worden als sponsors. Bij sponsoring wordt van een museum een tegenprestatie vereist zoals prominente aanwezigheid, rondleidingen en gratis toegangkaartjes. Mecenas willen zijn, komt vooral voort uit de passie voor kunst en zou volgens Steenbergen meer beloond mogen worden.¹¹⁸ Een probleem is dat geven in Nederland, zoals eerder vermeld, gezien wordt als een daad van eigen belang met een vermoedelijk financieel voordeel en dat mede daardoor gevers graag

¹¹⁴ Berndes 2014 (zie noot 45).

¹¹⁵ Huijts 2014 (zie noot 44).

¹¹⁶ Erik Hitters, *Patronen van patronage. Mecenaat, protectoraat en markt in de kunstwereld*, Utrecht 1996, pp. 57-58.

¹¹⁷ Marjon Bolwijn, 'Huiverig en boos', *de Volkskrant* 23 juni 2011.

¹¹⁸ Steenbergen 2010 (zie noot 88), pp. 91-94.

anoniem willen blijven. Daarnaast geeft kunsthistorica Helleke van den Braber aan dat pronken met bezit in Nederland minder getolereerd wordt dan in andere landen, maar net als volgens Steenbergen doet de anonimiteit van gevers de culturele sector geen goed.¹¹⁹

Ondanks de kritiek zijn er op dit moment diverse projecten gaande om het mecenaatschap te stimuleren. Zo is het Bonnefantenmuseum afgelopen maart begonnen met het werven van mecenasen via het project *Mecenaat aan de Maas*. Dit project heeft als doel om particulieren en bedrijven met affectie voor kunst te verbinden aan het museum. Het persbericht van het Bonnefantenmuseum is duidelijk en professioneel. De voordelen zoals privileges en de fiscale aantrekkelijkheid worden aangestipt alsmede waar de mecenas allemaal aan bijdraagt.¹²⁰ Naast de musea in Nederland wordt ook het onderzoek naar mecenaat geprofessionaliseerd. Zo is Renée Steenbergen per 1 juli benoemd tot Fellow Mecenaatstudies aan de Universiteit Utrecht. Zij start met het onderzoek 'Mecenaat in een tijd van recessie 2008-2013', waarbij het de bedoeling is dat haar onderzoek naar mecenaat op termijn gevormd wordt tot een Kenniscentrum Mecenaatstudies.¹²¹

Naast musea en door middel van wetenschappelijk onderzoek, wordt er ook via andere projecten mecenaat gestimuleerd. Zo werd in 2003 Outset Contemporary Art Fund gelanceerd en in 2012 de Nederlandse versie: Outset NL. Deze organisatie ondersteunt hedendaagse kunst door aan particulieren een jaarlijkse donatie te vragen om daarmee instellingen de mogelijkheid te bieden hedendaagse kunst aan te kopen en tentoonstellingen te organiseren.¹²² Onder andere het werk van Yael Bartana (2008, afb. 2), dat door het Stedelijk Museum Amsterdam en het Van Abbemuseum samen werd aangekocht, is deels gefinancierd door Outset.¹²³

Dat de roep om mecenasen groot is, blijkt uit de aandacht die het onderwerp krijgt in de media.¹²⁴ Op dit moment vindt vooral een verandering plaats in waarden. Waar vroeger mecenasen het puur voor esthetische en culturele waarde deden, wordt in de huidige tijd vaker aan het belang van een bedrijf gedacht. Hoewel het begrip 'fiscaal voordeel' nog niet door iedereen geaccepteerd

¹¹⁹ Helleke van den Braber, 'De rentree van de mecenas', *Boekman* 20 (2008) nr. 76, p. 33.

¹²⁰ Bonnefantenmuseum Mecenaat aan de Maas <http://www.bonnefanten.nl/nl/actueel/pers/bonnefantenmuseum_werft_mecenasen> (11 juni 2014).

¹²¹ Faculty of Humanities Universiteit Utrecht <<http://nieuws.hum.uu.nl/2014/05/28/renee-steenbergen-bekleedt-nieuw-fellowship-mecenaatstudies/>> (12 augustus 2014).

¹²² Outset NL <<http://outset.org.uk/netherlands/>> (12 augustus 2014).

¹²³ Van Abbemuseum collectie <[http://vanabbemuseum.nl/collectie-en-context/details/collectie/?tx_dresolr_pi%5Bsend%5D=repeat&tx_dresolr_pi%5Bfield%5D%5Bsearch%5D=Yael%20Bartana&tx_dresolr_pi%5BuidField%5D=CCIDENTIFIER&tx_dresolr_pi%5BuidValue%5D=C9415&tx_dresolr_pi\[field\]\[search\]=Yael%20Bartana](http://vanabbemuseum.nl/collectie-en-context/details/collectie/?tx_dresolr_pi%5Bsend%5D=repeat&tx_dresolr_pi%5Bfield%5D%5Bsearch%5D=Yael%20Bartana&tx_dresolr_pi%5BuidField%5D=CCIDENTIFIER&tx_dresolr_pi%5BuidValue%5D=C9415&tx_dresolr_pi[field][search]=Yael%20Bartana)> (12 augustus 2014).

¹²⁴ Helleke van den Braber, 'Mecenaat moet weer statussymbool worden', *de Volkskrant* 29 oktober 2010; Claudia Kammer, 'Rijke mensen die geld geven, dat vindt men eng', *NRC Handelsblad* 6 november 2010; Renée Steenbergen, 'Wie geeft, hoort er een beetje bij; gevraagd; particulieren die voor mecenas willen spelen', *NRC Handelsblad* 30 september 2006.

wordt, is het een belangrijk argument om mecenasen nu en in de toekomst te stimuleren tot donaties.¹²⁵

Sponsoring

In het persbericht van *Mecenaat aan de Maas* wordt uitgelegd waar de mecenas aan bijdraagt, zo ook aan het verrijken van de collectie: 'Daarnaast kan het Bonnefantenmuseum met behulp van het mecenaat nog meer inzetten op zijn collectiefunctie: het onderhouden, restaureren en uitbreiden van de prachtige verzameling roerend cultureel erfgoed'.¹²⁶ Sponsoring richt zich vaak alleen op het zichtbare, zoals publicaties en tentoonstellingen. Voor het behoud en beheer van de collecties zou meer gebruik gemaakt kunnen worden van sponsoring, als sponsoren hiertoe bereid zijn.¹²⁷

Het verschil tussen een sponsor en een mecenas is dat bij sponsoring een tegenprestatie vereist wordt. Daarnaast is cultuursponsoring in Nederland honderd procent fiscaal aftrekbaar voor bedrijven.¹²⁸ Mecenaat richt zich meer op het individu, waar sponsoring zich richt op bedrijven. Hoewel de bedragen dan veel hoger uit kunnen vallen, zit er een nadeel aan. Sinds twintig-dertig jaar gaan de sponsoraanvragen bij bedrijven direct naar een daarvoor bestemde afdeling en niet meer direct naar de directeur. De persoonlijke betrokkenheid is daardoor minder groot alsmede de kans op hoge sponsorbedragen. De oplossing voor musea is volgens Steenbergen om zich te richten op middelgrote en kleine bedrijven. Bij dergelijke bedrijven wordt tegelijk de zakelijke als de persoonlijke kant aangesproken.¹²⁹

Om te zorgen dat bedrijven niet teveel inhoudelijke bemoeienis gaan vragen als tegenprestatie, is in 1993 de Code Cultuursponsoring vastgesteld. Hierin staat: 'Zowel de gesponsorde als de sponsor, alsmede eventuele andere bij een sponsoringovereenkomst betrokken partijen hebben de plicht zorg te dragen voor het behoud van de inhoudelijke onafhankelijkheid van de instelling. De sponsor verlangt geen concessies van de gesponsorde wat betreft het inhoudelijke beleid.'¹³⁰ De Code Cultuursponsoring is niet bindend en is in het verleden al eens gepasseerd, maar

¹²⁵ Het Bonnefantenmuseum beschrijft op de site onder het project *Mecenaat aan de Maas* de fiscale voordelen die geven heeft (zie noot 120), evenals de website <http://www.daargeefjeom.nl/> die mensen adviseren over waarom je aan cultuur zou geven en welke opties er allemaal zijn.

¹²⁶ Bonnefantenmuseum Mecenaat aan de Maas

<http://www.bonnefanten.nl/nl/actueel/pers/bonnefantenmuseum_werft_mecenasen> (13 augustus 2014).

¹²⁷ Ronald de Leeuw, 'Sponsorship: Maecenas or menace?', in: Rob van Zoest (red.), *Generators of Culture. The museum as a stage*, Amsterdam 1989, pp. 32-34.

¹²⁸ Steenbergen 2010 (zie noot 88), p. 91.

¹²⁹ Steenbergen 2010 (zie noot 88), pp. 83 en 92-93.

¹³⁰ Code Cultuursponsoring via website Brabants kenniscentrum kunst en cultuur, p. 10.

wanneer zowel de gesponsorde als de sponsor het daar mee eens zijn, is er alleen nutteloze kritiek.¹³¹

Als er gekeken wordt naar de aankopen die het Van Gogh Museum heeft gedaan tussen 1999 en 2014, is opvallend dat alleen in 2001 en 2002 verschillende bedrijven bijdroegen aan een aankoop.¹³² Dit in tegenstelling tot de andere jaren waarbij, in wisselende samenstelling, het VSBfonds, het Mondriaan Fonds, de Vereniging Rembrandt, het Prins Bernhard Cultuurfonds en de BankGiro Loterij de aankopen financierden (bijlage XI).¹³³ Hoewel volgens Steenbergen bedrijven in Nederland gemiddeld twee keer zoveel bijdragen aan cultuur als particulieren, moet opgemerkt worden dat juist particulieren betrokken zijn bij bijvoorbeeld de Vereniging Rembrandt, het Prins Bernhard Fonds en via loten bij de BankGiro Loterij. Daarnaast zijn bedrijven geen zekere factor in tijden van crisis en lijkt voor aankopen de bijdrage van bedrijven niet groter dan van particulieren.¹³⁴

Nieuwe vorm van financiering: crowdfunding

Crowdfunding is een nieuwe vorm van financiering waarbij een beroep gedaan wordt op zowel het individu als de samenleving. Er wordt voor een eenmalig project een bepaald bedrag vastgesteld dat nodig is en daarna wordt gevraagd of mensen willen doneren. Op de site voordekunst.nl staan crowdfunding projecten gericht op kunst en cultuur (bijlage IX). Kunstenaars, kunstinstellingen, amateurs en professionals, kunnen een project aanvragen, waarna mensen zelf kunnen bepalen welk project zij willen steunen. Op deze manier kunnen mensen gericht geld geven aan projecten waarmee zij zich verbonden voelen en weet men zeker dat het geld op de goede plek terechtkomt. Voordekunst heeft inmiddels 15 partners aan zich weten te binden, waaronder het Mondriaan Fonds, het VSBfonds en de ABN AMRO.¹³⁵ Een van de crowdfunding projecten die via Voordekunst succesvol is gefinancierd is de aankoop van *Wood Circle* van Richard Long (1977, afb. 6) door het Van Abbemuseum. Conservator Christiane Berndes is zeer tevreden over het initiatief en benadrukt dat elke naam op de muur bij het werk komt te staan, of diegene nu vijf of vijfhonderd euro bijgedragen heeft aan het project.¹³⁶

Voordekunst is opgericht vanuit het Amsterdams Fonds voor de Kunst (AFK) en is sinds 1 juli 2011 een zelfstandige stichting. Op de homepage van Voordekunst.nl is te lezen dat tot nu toe bijna

¹³¹ Anoniem, 'Partner' ABN krijgt invloed op Stedelijk', *NRC Handelsblad* 15 mei 2006. In 2006 zouden het Stedelijk Museum Amsterdam en ABN AMRO zich daar niet aan gehouden hebben. De ABN AMRO eiste minimaal een blockbuster tentoonstelling per jaar.

¹³² Dit waren Philips Electronics, Shell, Unilever, ABN AMRO, ING, Fortis, Heineken en de Rabobank.

¹³³ Financiering nieuwe aankopen Van Gogh Museum 1999-2014 <<http://www.vangoghmuseum.nl/vgm/index.jsp?page=13984&lang=nl>> (13 augustus 2014).

¹³⁴ Steenbergen 2010 (zie noot 88), pp. 91 en 99-100.

¹³⁵ Voordekunst partners <<http://voordekunst.nl/vdk/partner/list>> (12 juni 2014).

¹³⁶ Berndes 2014 (zie noot 45).

5 miljoen euro is gedoneerd.¹³⁷ Toch zit er volgens Berndes een nadeel aan crowdfunding, namelijk dat het veel tijd kost om een dergelijk project op te starten, te promoten en uiteindelijk het geld binnen te halen. Berndes adviseert andere musea daarom goed te overwegen voordat ze een crowdfunding project opstarten.¹³⁸

Keerpunt in financieringsmogelijkheden

Voor het financieren van aankopen door musea kunnen meerdere partijen worden aangesproken. Het is voor musea van groot belang dat dit gedaan wordt. Op dit moment staan musea op het keerpunt wat betreft financiering. Of musea zich meer moeten gaan richten op privatisering lijkt een retorische vraag. Vooral het investeren in relaties is belangrijk, of zoals directeur van het Rijksmuseum Wim Pijbes zegt: 'musea moeten niet langer alleen kunst verzamelen, ze moeten vooral ook vrienden verzamelen, medestanders, sponsors en donateurs.'¹³⁹

Zowel de terugtrekkende overheid als de stijgende prijzen op de kunstmarkt bemoeilijken het aankopen van kunst door musea. De particuliere sector die tussen de overheid en de markt inzit, lijkt voor musea de beste optie. Om tot een betere band met particulieren te komen, geeft Steenbergen een aantal richtlijnen voor musea. Ten eerste moet er meer publieke waardering komen voor particulieren die werken schenken of geld doneren, bijvoorbeeld met het benoemen van een zaal. Ten tweede stelt Steenbergen dat particulieren nooit het gevoel moeten krijgen dat ze de financiële gaten op moeten vullen die de overheid laat vallen en ten slotte moeten musea aan particulieren durven vragen of ze een eventuele schenking willen overwegen, de drempel tot ongevraagd geven is vaak te hoog.¹⁴⁰ Wat hierin van groot belang is en door meerdere experts wordt onderstreept, is dat musea een duidelijk plan moet hebben om voor te kunnen leggen aan potentiële gevers. Geen gezeur over wat er ontbreekt, maar enthousiaste plannen.¹⁴¹

Voordat per financieringsmogelijkheid besproken wordt of en hoe waardevol deze is voor musea met betrekking tot het aankopen van kunst, moet gezegd worden dat de scheidingslijn tussen bedrijven-particulieren-fondsen et cetera diffuser is dan hierboven per kopje is weergegeven. Particulieren, zowel individuen als bedrijven kunnen besluiten rechtstreeks geld te doneren aan een museum, maar ze kunnen ook besluiten dit via een Fonds op Naam te doen. Verschillende musea, alsmede reeds bestaande fondsen, bieden deze mogelijkheid aan. Zo is het Stedelijk Museum Amsterdam bezig met het oprichten van een eigen fonds, waar particulieren voor minimaal 5000

¹³⁷ Voordekunst homepage <<http://voordekunst.nl/>> (13 augustus 2014).

¹³⁸ Berndes 2014 (zie noot 45).

¹³⁹ Wim Pijbes, 'Trots op de Collectie Nederland', in Richard Hermans (red.), *Voor de eeuwigheid, Over collectiebeleid in Nederland*, Rotterdam 2008, p. 260.

¹⁴⁰ Steenbergen 2010 (zie noot 88), pp. 19-25, 34-35 en 43-44.

¹⁴¹ Bert Koopman, 'Ten aanval!', pp. 31-34 in: Ingrid Janssen en Truus Gubbels, *Bedrijvige musea. Private betrokkenheid in de praktijk*, Amsterdam 2003, p. 34.

euro per jaar lid van kunnen worden en beheerd de Rembrandt Vereniging al diverse Fondsen op Naam.¹⁴² Het Van Abbemuseum heeft al jaren de Stichting Promotors waar bedrijven zich voor een bepaald bedrag per jaar bij kunnen aansluiten. De Promotors steunen financieel aankopen en zijn verantwoordelijk voor meer dan een derde van het totale aankoopbudget van het Van Abbemuseum.¹⁴³ Bedrijven of particulieren kunnen ook besluiten om sponsor te worden. Het grote verschil tussen sponsoring en een fonds, is dat de gesponsorde zelf mag bepalen wat met het geld gebeurt, terwijl een fonds en nog specifieker een Fonds op Naam van te voren kiest waar het geld naartoe gaat.¹⁴⁴ Dit zijn enkele uit diverse mogelijkheden voor bedrijven en particulieren om bij te dragen aan de cultuur in het algemeen of specifiek aan een aankoop.

Op dit moment wordt door de overheid aan kunst en cultuur nog altijd het meeste bijgedragen, maar voor aankopen geldt dit allang niet meer. De Vereniging Rembrandt heeft over 2010 berekend dat van de 23 aankopen die mede mogelijk gemaakt werden door de vereniging, 75 procent door de vereniging, overige particulieren en de BankGiro Loterij en 25 procent door de overheid via de Mondriaan Stichting en de aankoopbudgetten van musea werd bijgedragen (bijlage X). Van de 10,6 miljoen totaal is dat 8 miljoen door de particuliere sector.¹⁴⁵ De vereniging spreekt daarnaast het ongenoegen uit over de komende bezuinigingen van de overheid, maar wordt het niet eens tijd dat museumdirecteuren, historici en andere belanghebbenden in plaats van hun ongenoegen uiten over de terugtrekkende overheid de particuliere sector verder gaan onderzoeken? Zonder dat de culturele sector onderdeel is van de verzorgingsstaat zijn er nog steeds tal van kansen op een bloeiende sector.

Dit wordt bewezen door de BankGiro Loterij en de fondsen, die in dit hoofdstuk werden geschaard onder structurele financiering. Hoeveel het Mondriaan Fonds moet inleveren op subsidies door de terugtrekkende overheid is niet bekend. Wel is bekend dat over 2013 het ministerie van OCW circa 22 miljoen bijdroeg aan het Fonds en bijna 20 miljoen door het Fonds aan subsidies zijn verleend.¹⁴⁶ De particuliere fondsen zijn samen met de BankGiro Loterij van groot belang voor aankopen door musea, in bijlage XI wordt dit geïllustreerd door middel van de aankopen van het Van Gogh Museum tussen 1999 en 2014.

Scheningen en in bruikleen geven van kunstwerken kunnen in de toekomst problemen opleveren, maar zijn belangrijk voor een goede band met gepassioneerde en vaak vermogende

¹⁴² Stedelijk Museum Fonds <<http://www.stedelijk.nl/steun-ons/stedelijk-museum-fonds>> (13 augustus 2014).

¹⁴³ Stichting Promotors <<http://vanabbemuseum.nl/het-museum/steun-en-partners/stichting-promotors/>> (13 augustus 2014). Een fonds is overigens hetzelfde als een stichting, het enige verschil is dat een fonds vermogen beheerd.

¹⁴⁴ Lancelot bedrijfsvoering <<http://www.lancelots.nl/bedrijfsvoering/financien/subsidies/fondsen>> (13 augustus 2014).

¹⁴⁵ Anoniem, 'Steun in cijfers', *Rembrandt Bulletin* 21 (2010), nr. 2, p. 4.

¹⁴⁶ Jaarrekening Mondriaan Fonds 2013, p. 2. Geraadpleegd via de website van het Mondriaan Fonds.

individuen. Sponsoring gebeurt net als schenkingen en bruiklenen al geruime tijd, maar is minder specifiek gericht op aankopen. Het moderne mecenaat kan door middel van goede afspraken en vertrouwen, langdurige en bruikbare contacten opleveren voor het museum. Crowdfunding is net als het hernieuwde mecenaat een positieve verandering voor de museale wereld. Crowdfunding spreekt op een transparante en eerlijke manier de samenleving aan. Het nadeel van beide is de tijd die musea erin moeten steken en de expertise die nodig is om dit soort projecten tot een succes te maken.

II. V. OMGANG VAN MUSEA MET MODERNE EN HEDENDAAGSE KUNST

De mogelijke problemen waarop musea voor moderne en hedendaagse kunst stuiten bij aankopen, stopt niet altijd direct na de aankoop. Enerzijds is er de kritiek van buiten het museum op de aankoop van een modern of hedendaags kunstwerk, omdat deze kunst een nog niet vastgestelde historische en culturele waarde heeft en door het grote publiek vaak niet begrepen wordt. Anderzijds kunnen musea binnen de muren problemen krijgen met het behoud en beheer van de kunstwerken, want zonder toedoen van mensen kunnen deze uit elkaar vallen of langzaam vergaan.

Historische en culturele waarde

In het verleden hebben diverse aankopen van moderne en hedendaagse kunst door musea tot ophef geleid, bijvoorbeeld de aankoop van *Victory Boogie Woogie* van Piet Mondriaan (1942-1944, afb. 7). Het kunstwerk werd in 1998 door de Stichting Nationaal Fonds Kunstbezit aangekocht, met steun van De Nederlandsche Bank. De bank stortte 110 miljoen gulden in het fonds om Nederlandse kunstaankopen te doen, later bleek dat daarvoor reeds 80 miljoen uitgegeven was aan de *Victory Boogie Woogie*. Het protest had niet alleen te maken met de dubieuze manier van aankopen, maar ook het feit dat voor een abstract, niet voltooid schilderij zoveel betaald was.¹⁴⁷ De aankoop van Bruce Nauman's *Seven Figures* (1985, afb. 8) in 1995 door het Stedelijk Museum Amsterdam leverde eveneens veel kritiek op. Zo noemde kunstcriticus Diederik Kraaijpoel het werk een grap van 800.000 gulden. *Seven Figures* toont zeven figuren die seksuele handelingen verrichten en is gemaakt in felle neonkleuren. De traditionele Kraaijpoel vond het werk geen enkele traditionele waarde hebben.¹⁴⁸ Meerdere malen kwamen traditionele kunsthistorici tegenover moderne kunsthistorici te staan. Inhoudelijk ging het over de onbegrijpelijkheid van moderne en hedendaagse kunst, waarbij een hoge prijs door de traditionele zijde als eenvoudig aan te halen argument werd gebruikt.

¹⁴⁷ Lütticken 1999 (zie noot 6), paginanummering ontbreekt. Lütticken verwijst bijvoorbeeld naar: Bob van den Boogert, 'Miljoenen voor Mondriaan zijn weggegooid geld', *NRC Handelsblad* 2 september 1998 en Kees Kolthof, 'Koop Mondriaan onbezonnen', *de Volkskrant* 15 september 1998.

¹⁴⁸ Velthuis 2013 (zie noot 65), p. 172. Het kunstwerk werd uiteindelijk voor 640.000 gulden aangekocht, doordat de dollar in waarde daalde.

Kunsthistoricus Sven Lütticken schreef in 'Prijs en waarde. De moderne kunst onder vuur' dat moderne kunst al jaren op verzet stuit en het belang van professionaliseren, net als eerder besproken, ook hier van groot belang is. Musea moeten transparant zijn in waarom, wanneer en hoe ze een werk aankopen. Daarnaast geeft Lütticken aan dat musea om moeten leren gaan met de negatieve reacties vanuit de media, want de strijd tussen abstract en figuratief is nog altijd gaande.¹⁴⁹

Behoud en beheer

Moderne en hedendaagse kunst is op vele vlakken verschillend van oude kunst, met als meest zichtbare verschil het materiaal. Niet meer de traditionele olieverf op doek, maar schuim, rubber, vet, bloed et cetera. Kunstenaars kiezen voor materialen die de tand des tijd niet altijd doorstaan, wat voor de latere eigenaren tot serieuze problemen kan leiden. In de jaren negentig groeide de aandacht voor conservering van moderne en hedendaagse kunst uit in diverse projecten en organisaties. Naar aanleiding van een tweejarig onderzoek door Stichting Behoud Moderne Kunst (SBMK) en werd in 1997 het internationale symposium 'Modern Art: Who Cares?' georganiseerd. Mede dankzij dit symposium werd het International Network for the Conservation of Contemporary Art (INCCA) opgericht. In 2010 werd door beide organisaties, in samenwerking met het ICN, opnieuw het symposium 'Modern Art: Who Cares?' georganiseerd. Ook de ICOM heeft een apart comité voor conservering, namelijk de ICOM Committee for Conservation (ICOM-CC).¹⁵⁰

Tijdens dergelijke symposia komen uiteenlopende vragen over conservering aan bod. Bijvoorbeeld wat is de intentie van de kunstenaar? En wat mag er veranderd worden om de oorspronkelijke intentie te behouden? Hoewel er sinds de jaren negentig meer kennis en regels zijn over conservering van moderne kunst, blijft een restauratie een lastige opgave. Bij een restauratieopdracht is niet alleen de kunstenaar of diens vertegenwoordiger betrokken, maar ook de huidige eigenaar, kunsthistorici, conservatoren en scheikundigen. Mocht een kunstenaar nog in leven zijn, is het eenvoudig om te achterhalen wat de intenties van de kunstenaar zijn, maar mochten deze niet overeenkomen met de huidige eigenaar of misschien scheikundig niet haalbaar zijn, kunnen er problemen ontstaan.¹⁵¹ Een kunstwerk verkeerd restaureren is in het verleden al eens voorgekomen, bijvoorbeeld de roemruchte restauratie van *Who's afraid of red, yellow and blue III* (1967, afb. 9) van Barnett Newman. In 1986 wordt het doek aangevallen met een stanleymes dat diepe sneden veroorzaakt. De weduwe van Newman overtuigd het Stedelijk Museum Amsterdam om het doek

¹⁴⁹ Lütticken 1999 (zie noot 6), paginanummering ontbreekt.

¹⁵⁰ International Network for the Conservation of Contemporary Art <<http://www.incca.org/contemporaryartwhocares>>; International Council of museums – Committee for Conservation <<http://www.icom-cc.org/>> (16 augustus 2014).

¹⁵¹ Glenn Wharton, 'The Challenges of Conserving Contemporary Art, in: Bruce Altshuler (red.), *Collecting the New*, Princeton en Oxford 2005, pp. 165-167.

naar Amerika te verslepen en door restaurator Goldreyer te laten restaureren. De restauratie verloopt dramatisch en leidt tot een langdurig slepend gevecht tussen het museum en de restaurateur.¹⁵²

Het aankopen van moderne en hedendaagse kunst is voor musea een onderneming op zich geworden waarbij diverse ogen op ze gericht zijn. De overheid treedt terug, maar de media gaat zich er juist meer mee bemoeien. In het komende hoofdstuk zal blijken dat verkopen tot eveneens heftige reacties kan leiden.

¹⁵² Just Fontein, 'Reconstructie: het bizarre verhaal van Who's Afraid of Red, Yellow and Blue III', *de Volkskrant* 19 september 2013.

III. De diversiteit van de problematiek rond verkopen

Het afstoten van kunstobjecten door musea kan vanwege twee redenen plaatsvinden. De eerste reden is tegelijk de meest omstreden reden, namelijk geld verdienen aan de verkoop van een enkel kunstwerk. De tweede reden kan zijn dat het depot overvol is en door middel van een bulkverkoop ruimte en overzicht gecreëerd wordt in de collectie. In dit hoofdstuk komt de noodzaak van afstoten aan bod en de kritiek op wat stoot je af en waarom. Mag één enkel topstuk niet, maar wel een bulkverkoop? En past het dan niet in de collectie, is het een doublure of staat het altijd in het depot? Bij een topstuk gaat het niet om het creëren van ruimte, maar om het geld. Bij een bulkverkoop gaat het juist om het creëren van ruimte. In hoofdstuk II draaide het om het verantwoorden van geld zoeken en waar het aan uitgegeven gaat worden, in dit hoofdstuk gaat het meestal om geld verdienen en hoe het wordt verdiend.

Doordat musea te lang hebben verzameld zonder een duidelijk collectieplan, raken depots vol en staan musea voor lastige keuzes. Behouden ze kunst die nooit getoond wordt en niet meer in de collectie past of stoten ze het af en creëren ze nieuwe mogelijkheden voor de collectie én de afgestoten kunstwerken, maar met een berg kritiek in het vooruitzicht?

III. I. EENLINGEN EN BULKVERKOOP

'Because I call it an act of destruction to allow a masterpiece by Monet and two very good Picassos to leave the museum'.¹⁵³ Dit zei Wim Beeren in 1989, destijds directeur van het Stedelijk Museum Amsterdam, over de plannen van Rudi Fuchs, de toenmalige directeur van het Gemeentemuseum in Den Haag, om *Quai du Louvre* (1886-1887, afb. 10) van Claude Monet en *Harlekijn Céret* (1913, afb. 11) en *Sibylle* (1921, afb. 12) beide van Pablo Picasso te verkopen. Fuchs wilde met de verkoop financiële ruimte creëren om eigentijdse kunst aan te kopen. De verkoop ging niet door, omdat er vanuit de museale sector teveel kritiek kwam op het feit dat Nederland wellicht drie topwerken zou verliezen, alsmede op het idee dat Fuchs meer werken wilde verkopen.¹⁵⁴ De afstotingszaak was opmerkelijk, omdat nog geen twee jaar daarvoor een grote ophef was ontstaan rond de verkoop van Mondriaans *Ruitvormige compositie met twee lijnen* (1931, afb. 13) door gemeente Hilversum. De gemeente wilde een theater grondig renoveren en dacht daarvoor de geschatte 7 miljoen gulden die het kunstwerk waard zou zijn te kunnen gebruiken. De verkoop werd tot aan de hoogste rechter

¹⁵³ Wim Beeren, 'Basement syndrome and storage depot', in: Rob van Zoest (red.), *Generators of Culture. The museum as a stage*, Amsterdam 1989, p. 58.

¹⁵⁴ Marianne Vermeijden, 'Lezingenavond in Stedelijk over afstoting voorwerpen uit museumcollecties; Behoudt de Wunderkammer der musea', *NRC Handelsblad* 11 december 1990; De kunstredactie, 'Verzoek aan Kroon: verbied Fuchs verkoop kunstwerken', *NRC Handelsblad* 24 oktober 1991.

bevochten en uiteindelijk kocht het Stedelijk Museum Amsterdam, waar het werk al die tijd in bruikleen had gehangen, aan voor 2,5 miljoen gulden.¹⁵⁵

Beide verkoopincidenten bleven de museale wereld bezig houden, waarop in december 1990 besloten werd een lezingenavond te houden over het afstoten van kunstobjecten uit museale collecties. Op de lezingenavond, gehouden in het Stedelijk Museum Amsterdam, kwam duidelijk één stem naar voren: verkopen is geen optie.¹⁵⁶ Na de afstotingszaken van 1987 en 1989 bleef het enige tijd stil en lag de focus op het inventariseren en beoordelen van de museale collecties. In 1999 volgde er wederom een symposium over museale collecties, georganiseerd door het Instituut Collectie Nederland.¹⁵⁷ Op symposium *Grenzen aan de groei* werd duidelijk dat er een oplossing gevonden moest worden voor de uitpuilende depots. De Nederlandse museumwereld erkende het belang van afstoting en stemde unaniem in met de mogelijkheid hiertoe. Wel werd duidelijk dat er algemene richtlijnen moesten komen, dit resulteerde een jaar later in de Leidraad Afstoten Museale Objecten (LAMO).¹⁵⁸

Eenlingen

Ondanks de massale 'ja' tijdens het *Grenzen aan de groei*, was er in datzelfde jaar wederom kritiek op een mogelijke verkoop. Chris Dercon, destijds directeur van het Boijmans van Beuningen wilde *Grey, Orange on Maroon (No. 8)* van Mark Rothko (1960, afb. 14) verkopen. Het schilderij zou acht miljoen gulden op moeten leveren, waarmee Dercon ogenschijnlijk de nieuwbouw van het museum wilde financieren. Volgens Dercon was het schilderij een zwerfkei en eenling in de collectie. De afstoting leidde tot verontwaardigde reacties uit het museale veld, omdat de Rothko als een grote culturele waarde werd beschouwd. Vanwege alle protesten ketste de verkoop uiteindelijk af.¹⁵⁹

Opnieuw werd duidelijk dat er betere richtlijnen voor het afstoten van museale objecten moesten komen. Vier jaar later in 2003 organiseerde de Nederlandse Museumvereniging samen met

¹⁵⁵ Vereniging Rembrandt <<http://www.verenigingrembrandt.nl/152/de-kunst/gesteunde-kunst/ruitvormige-compositie-met-twee-lijnen/?id=29506>> 20 augustus 2014.

¹⁵⁶ Er werd gesproken door vier personen die ten tijde van het symposium allemaal werkzaam waren voor het Stedelijk Museum Amsterdam, namelijk directeur Wim Beeren, hoofdconservator schilder- en beeldhouwkunst Rini Dippel, conservator toegepaste kunst Reyer Kras en zakelijk directeur Hugo Bongers. De lezingen zijn uitgegeven: Wim Beeren (e.a.), *Lezingen over afstoting van kunstwerken uit de museale collecties; 10 december 1990*, Amsterdam 1990.

¹⁵⁷ Tessa Luger, 'Selectie en afstoting nieuwe stijl. Faciliteiten van het Instituut Collectie Nederland', in: Truus Gubbels (red.) e.a., *Niets gaat verloren. Twintig jaar selectie en afstoting uit Nederlandse museale collecties*, Amsterdam 2007, p. 103.

¹⁵⁸ Joost Willink, 'De-Accessioning only in public', in: Fransje Kuyvenhoven (red.), *Topics: Developments in Dutch Museum Policy*, Amsterdam 2001, p. 23.

¹⁵⁹ Marianne Vermeijden, 'Relaties op scherp door crisis museum Boijmans', *NRC Handelsblad* 2 april 1999; De kunstredactie, 'Boijmans opnieuw op zoek naar puinruimer', *Algemeen Dagblad* 28 mei 1999; Rutger Pontzen, 'Wispelturige geest die opschudding veroorzaakte; Chris Dercon wilde geen 'allesoverheersende directeur' zijn maar drukte zijn stempel op beleid', *de Volkskrant* 19 september 2002.

het ICN een bijeenkomst om de praktijkervaringen van musea te toetsen. Hieruit bleek dat er overeenkomende obstakels waren als gebrek aan tijd, geld en mankracht. Daarnaast vonden musea dat ze nog niet genoeg kennis hadden over de afstootprocedure, had het geen prioriteit binnen het museumbeleid en ondervonden ze juridische belemmering bij een mogelijke afstoting.¹⁶⁰

In 2005 vond er opnieuw discussie plaats rond een beoogde verkoop, ditmaal van twee oude kunstwerken uit het Frans Hals Museum. De raadscommissie Cultuur van de gemeente Haarlem had ingestemd met de verkoop van Michiel Sweerts' *De tekenles* (circa 1655-1660, afb. 15) en *Phaëton vraagt zijn vader Helios de zonnwagen te leen* van Benjamin West (1804, afb. 16), maar omdat beide werken geschonken waren, was het Frans Hals Museum volgens de LAMO verplicht om toestemming aan nabestaanden van de schenkers te vragen, wat in eerste instantie niet gebeurde. Daarnaast wilde het museum de opbrengst van de verkoop gebruiken voor de renovatie van het depot. Dat ging in tegen de museale beroepsethiek omdat het geld alleen bestemd mag zijn voor actieve conservering of een aankoop. Uiteindelijk werd het schilderij van Benjamin West een jaar later alsnog verkocht, het werk van Michiel Sweerts bevindt zich nog altijd in het Frans Hals Museum.¹⁶¹

Ondanks de diverse symposia en hernieuwde uitgaven van de LAMO (2006) ging een museum opnieuw in de fout met een verkoop. Ditmaal ging het om *The Schoolboys* (1986-1987, afb. 17) van Marlene Dumas dat MuseumgoudA verkocht in 2011. Bij de hierboven besproken afstotingszaken kon de verkoop nog worden voorkomen, of bleef het werk in Nederland. *The Schoolboys* was daarentegen al verkocht aan het buitenland via een veiling bij Christie's in Londen. Directeur van MuseumgoudA, Gerard de Kleijn, beging twee grove fouten die een golf van kritiek veroorzaakte en het museum bijna het lidmaatschap bij de Museumvereniging koste.¹⁶² Ten eerste had het museum het werk niet aangeboden aan andere Nederlandse musea, terwijl volgens de LAMO dit altijd als eerste moet gebeuren. Ten tweede was de kunstenaar niet op de hoogte gesteld van de verkoop. MuseumgoudA had met de verkoop zowel de andere Nederlandse musea als de kunstenaar en galeriehouder Paul Andriessse tegen zich in het harnas gejaagd. Het museum kocht in 1988 *The Schoolboys* van Paul Andriessse voor 18.000 gulden, in 2011 leverde de verkoop het museum bijna één miljoen euro op.¹⁶³

Marlene Dumas was ontsteld vanwege de verkoop. Op haar eigen website reageerde zij op een aantal opmerkingen van directeur De Kleijn. Zo zou Dumas op de hoogte zijn gesteld, maar

¹⁶⁰ Luger 2007 (zie noot 157), p. 104.

¹⁶¹ Anoniem, 'Met schilderijenverkoop mag je de tekorten niet bestrijden', *Haarlems Dagblad* 12 april 2011.

¹⁶² Verschillende kranten stonden destijds vol met de verkoop van *The Schoolboys*, een impressie: Anoniem, 'Veiling Dumas is schandalig; MuseumgoudA veilt topstuk direct op vrije markt', *NRC Handelsblad* 31 mei 2011; Bas Heijne, 'Schandaal', *de Volkskrant* 3 december 2011; Loes de Fauwe, 'Geen spijt van verkoop Dumas', *Het Parool* 9 september 2011.

¹⁶³ Harmen Bockma, 'Marlene Dumas is ontzet over stiekeme veiling door Gouds museum', *de Volkskrant* 2 september 2011.

moest ze zelf uit de media vernemen dat een werk van haar verkocht zou worden. Daarnaast had ze gehoopt dat het werk aan buitenlandse musea was aangeboden, mochten die wel het budget ervoor hebben, zou het werk in ieder geval 'binnen bereik blijven' voor eventuele tentoonstellingen. Ten slotte vond Dumas het opmerkelijk dat De Kleijn wel een anonieme buitenlandse particulier vertrouwde, maar niet een Nederlandse verzamelaar.¹⁶⁴ Er bleek na de verkoop een Nederlandse verzamelaar te zijn geweest die het kunstwerk wilde kopen om het vervolgens in langdurige bruikleen terug te geven aan *MuseumgoudA*.¹⁶⁵

De directeur verdedigde de verkoop van *The Schoolboys* door te stellen dat het werk niet in de collectie paste. Daarnaast kon met de opbrengst het depotbeheer worden verbeterd, restauraties worden uitgevoerd én nieuwe aankopen worden gedaan. Uiteindelijk zijn er drie nieuwe werken van gekocht, namelijk: *Polderlandschap* van Jan Hendrik Weissenbruch (circa 1890, afb. 18), *Het stadhuis van Gouda* van Johannes Bosboom (circa 1880, afb. 19) en van Suzan Schuttelaar *Ook echte Goudse jongens gaan dood*. En zijn er twee altaarvleugels van gerestaureerd.¹⁶⁶

Of *The Schoolboys* (1986-1987, afb. 17) een topwerk is, is open voor discussie, maar het afstoten van kunstwerken van grote kunstenaars, als Dumas, maar ook Picasso, Monet of bijvoorbeeld Rothko zorgen voor grote weerstand. Het debat over het handelen van directeur De Kleijn is voorlopig afgesloten, maar zal nog vaak in de media terugkeren, zoals ook de zaken van Rudi Fuchs en Chris Dercon. Het (mogelijk) afstoten van kunstwerken heeft voor musea dus grote negatieve gevolgen.

Bij het afstoten van eenlingen in de collectie, heeft het voor het museum vaak een grote financiële waarde, maar voor de Collectie Nederland juist een grote culturele waarde. Bij het afstoten van een eenling wordt teveel naar het eigen belang gekeken en niet naar het belang van de Nederlandse kunstsector. Om topstukken voor Nederland te kunnen behouden heeft de Museumvereniging besloten een beschermwaardigheidstoets toe te voegen aan de LAMO, waarbij de vereniging een mogelijke verkoop kan tegenhouden.¹⁶⁷

¹⁶⁴ Jolie van Leeuwen, Studiomanager Marlene Dumas, openbrief aan directeur Gerard de Kleijn. Geraadpleegd via website Marlene Dumas.

¹⁶⁵ Harmen Bockma, 'Verzamelaar wilde 'Schoolboys' voor Nederland behouden' *de Volkskrant* 24 oktober 2011.

¹⁶⁶ *MuseumgoudA* <<http://www.museumgouda.nl/nieuws/2013-01-15/museum-gouda-en-veiling-van-kunst/>> (5 juni 2014). Het werk van Susan Schuttelaar niet gevonden, zij is een hedendaagse kunstenares, <http://www.schuttelaar-portret.nl/>.

¹⁶⁷ De Museumvereniging 25 november 2013 <<http://www.museumvereniging.nl/Nieuwsoverzicht/Nieuwsdetailpagina/tabid/351/NewsListId/9/NewsItemId/791/Default.aspx>> (20 augustus 2014).

Bulkverkoop

Naast het verkopen van eenlingen werden er de afgelopen jaren ook vaker bulkverkopen gedaan. De zorg voor de volle depots kosten musea veel geld en de kunstwerken dragen vaak niets meer bij aan de collectie. In 2005 en 2006 pakten drie musea, namelijk het Gemeentemuseum Den Haag, MuseumgoudA en het Centraal Museum Utrecht het op een originele en effectieve manier aan. Alle drie de musea kwamen, na beoordeling van de collecties, tot de conclusie dat een deel van de kunstwerken niet meer in het beleid pasten. MuseumgoudA maakte in 2005 voor het eerst in de geschiedenis een tentoonstelling met kunstwerken die zorgvuldig waren geselecteerd voor afstoting. In het Gemeentemuseum Den Haag ging men gelijk over tot de veiling van de kunstwerken bij Sotheby's Amsterdam. Het Centraal Museum Utrecht organiseerde een jaar later een tentoonstelling met daarop volgend een veiling, gehouden door Sotheby's in het museum zelf. In alle drie de gevallen ging het over een aanzienlijk aantal kunstwerken, van 100 in Den Haag tot 1400 in Utrecht en 3000 in Gouda. Andere musea hadden telkens de eerste keuze, waarna de overige kunstwerken vrijkwamen voor particulieren. Alle drie de musea ontvingen van zowel de media als de kunstwereld positieve reacties op hun zorgvuldigheid met het 'uitkiezen' van de werken en de transparantie waarmee zij te werk zijn gegaan.¹⁶⁸

In 2011 wilde directeur Stanley Bremer van het Wereldmuseum in Rotterdam de gehele Afrika collectie afstoten. Met de verkoop moest de slinkende subsidie van de gemeente worden gecompenseerd. De actie kwam Bremer, voornamelijk van ander volkenkundige musea, op veel kritiek te staan. Met de verkoop zouden enkele tientallen miljoenen gemoeid zijn, waarmee Bremer voor lange tijd de exploitatiekosten wilde dekken.¹⁶⁹ Uiteindelijk werd na meer dan twee jaar debat besloten dat de topstukken en schenkingen niet verkocht mochten worden, maar wel de doublures en de mindere kunstwerken.¹⁷⁰

III. II. REGELGEVING

In het komende deel van hoofdstuk III zullen een aantal van de hierboven besproken verkoop incidenten vanuit de regelgeving worden belicht. Waar moeten Nederlandse musea rekening mee houden en in hoeverre liggen deze regels vast?

¹⁶⁸ Annemarie Vels Heijn, 'Ontzamelen op zijn Gouds' en 'Uit het depot – het experiment 'museumveiling' een stap verder', in: Truus Gubbels (red.) e.a., *Niets gaat verloren. Twintig jaar selectie en afstoting uit Nederlandse museale collecties*, Amsterdam 2007, pp. 56-57 en 61-62 en bijvoorbeeld in de media: Lynn Berger, 'Museumveiling brengt twee ton op', *de Volkskrant* 14 maart 2006.

¹⁶⁹ Victor de Kok, 'Wereldmuseum Rotterdam wil Afrika-collectie afstoten', *de Volkskrant* 9 augustus 2011.

¹⁷⁰ Michiel Kruijt, 'Een collectie kan geen appeltje voor de dorst zijn', *de Volkskrant* 2 oktober 2013. Voor een uitgebreid stuk over het Wereldmuseum en directeur Stanley Bremer verwijs ik naar: Sjors van Beek, 'Topstukken in de ramsj; Wereldmuseum in nood', *De Groene Amsterdammer* 13 augustus 2014.

Wet tot Behoud van Cultuurbezit

In 1984 werd de Wet tot Behoud van Cultuurbezit (WBC) ingevoerd. Hierin is vastgelegd dat voorwerpen die in particulier bezit zijn en een bijzondere cultuurhistorische of wetenschappelijke waarde hebben die onvervangbaar en onmisbaar is voor de Nederlandse cultuur beschermd worden.¹⁷¹ Als de eigenaar toch het werk naar het buitenland wil verkopen, dan kan het Rijk dit tegenhouden mits zij een bod uitbrengen. Voor gemeentes geldt deze regeling niet, het Rijk zou in het uiterste geval wel de verkoop tegen kunnen houden.¹⁷²

Gedragslijn voor de Museale Beroepsethiek

In 1986 werd door de International Council of Museums (ICOM) de *Code of Ethics for Museums* opgesteld. In Nederland wordt het de Gedragslijn voor museale beroepsethiek genoemd. De *Code of Ethics* (Ethische Code voor Musea) is letterlijk: 'een instrument voor professionele zelfregulering op een aantal gebieden waar het museum zijn specifieke deskundigheid en verantwoordelijkheid heeft en waarmee de nationale wetgeving zich niet of niet voldoende bezighoudt.'¹⁷³ Hieronder valt ook het afstoten van museale objecten. In Nederland wordt door de Commissie Museale Gedragslijn, meestal de Ethische Commissie genoemd, erop toegezien dat deze gedragslijnen worden nageleefd door de Nederlandse musea.¹⁷⁴

Met betrekking tot het afstoten van museale objecten is vastgelegd dat het besluit tot afstoting alleen genomen mag worden als de betekenis, de aard ervan, de juridische positie en de mogelijke reacties van bezoekers in acht zijn genomen. Het bestuur van het museum beslist samen met de directeur en de betrokken conservator of een werk mag worden afgestoten, waarna het eerst aangeboden moet worden aan andere Nederlandse musea. Daarnaast wordt benadrukt dat de opbrengsten van de verkoop alleen mogen worden gebruikt ter bevordering van de collectie.¹⁷⁵ In het geval van de verkoop van *De tekenles* van Michiel Sweerts (circa 1655-1660, afb. 15) kwamen bovenstaande richtlijnen in het geding. Het Frans Hals Museum wilde het kunstwerk verkopen om een nieuw depot te kunnen financieren. De toenmalige staatssecretaris van cultuur Medy van der Laan adviseerde de gemeente Haarlem om de verkoop niet door te laten gaan, omdat de opbrengsten van het schilderij in strijd waren met de Gedragslijn voor de Museale Beroepsethiek.¹⁷⁶

¹⁷¹ Erfgoedinspectie Ministerie van OCW <<http://www.erfgoedinspectie.nl/collecties/wet-en-regelgeving-toezichtveld-collecties/wet-tot-behoud-van-cultuurbezit-1984>> (6 juni 2014).

¹⁷² Vereniging van Nederlandse Gemeenten <<http://www.vng.nl/onderwerpenindex/cultuur-en-sport/archieven-en-musea/archieven-en-musea-regelgeving>> (6 juni 2014).

¹⁷³ ICOM-NL, *De Ethische Code voor Musea*, Amsterdam 2006 (1986), p. 3. Geraadpleegd via de site van de Museumvereniging.

¹⁷⁴ ICOM-NL 2006 (zie noot 173), p. 3.

¹⁷⁵ ICOM-NL 2006 (zie noot 173), pp. 10-11.

¹⁷⁶ Rutger Pontzen, 'Rijks ziet af van koop Sweerts', *de Volkskrant* 25 februari 2006.

Leidraad voor het Afstoten van Museale Objecten

In de Ethische Code voor Musea werd verwezen naar de Leidraad voor het Afstoten van Museale Objecten (LAMO). De LAMO, die naar aanleiding van het congres *Grenzen aan de groei* vorm kreeg, leidt musea in vier stappen (voorbereiding, selectie, herplaatsen en afronden) naar een hopelijk succesvolle afstoting.¹⁷⁷ De LAMO zal in dit onderzoek worden getoetst aan de hand van voorbeelden van problematische afstotingszaken zoals hierboven beschreven, de vier stappen worden niet verder uitgelegd. In gedachten moet worden gehouden dat de LAMO geen wet is en een museum niet verplicht gesteld kan worden om deze te volgen, ondanks dat het door musea gezien wordt als een algemene plicht.

In de LAMO worden naast de vier uit te voeren stappen, de belangrijkste fundamentele regels omtrent afstoting geformuleerd, welke grotendeels voortkomen uit de *Code of Ethics*. Meerdere van deze regels zijn bij bovengenoemde afstotingszaken niet nagevolgd. Een van de regels luidt: 'objecten worden alléén afgestoten wanneer zekerheid bestaat over het feit dat het museum eigenaar is of wanneer de eigenaar toestemming heeft verleend'.¹⁷⁸ In het geval van het afstoten van *Phaëton vraagt zijn vader Helios de zonnewagen te leen* van Benjamin West (1804, afb. 16) is dit in eerste instantie niet gebeurd. Dit leidde tot onnodige ophef die door middel van degelijk onderzoek voorkomen had kunnen worden. Een andere regel waarin vastgesteld is dat de opbrengsten van de verkoop uitsluitend voor aankopen, actieve conservering of restauratie gebruikt mogen worden, werd eveneens door het Frans Hals Museum genegeerd. Zoals eerder genoemd, wilde het museum het geld gebruiken om een nieuw depot te financieren. Ook de verkoop van *Grey, Orange on Maroon (No. 8)* van Mark Rothko (1960, afb. 14) door het Boijmans van Beuningen, om de nieuwbouw te financieren, druiste in tegen de LAMO. De discussie over wat verstaan wordt onder actieve conservering en of depots daar deel van uit maken, komt later aan bod. Hoewel Chris Dercon van het Boijmans van Beuningen en Karel Schampers van het Frans Hals Museum aangaven dat de kunstwerken niet meer in de collectie pasten, leek vooral het financiële voordeel de belangrijkste reden. Wederom een regel in de LAMO die niet nagevolgd werd. Daarin staat namelijk dat afstoting uitsluitend op inhoudelijke gronden plaats mag vinden.¹⁷⁹

Doordat er na het uitkomen van de LAMO in 2000 opnieuw incidenten plaatsvonden, zoals die van het Frans Hals Museum en het Boijmans van Beuningen, werd de LAMO in 2006 herzien en opnieuw uitgegeven. Tegelijk met de herziende uitgave van de LAMO is door het Instituut Collectie Nederland de herplaatsingsdatabase ingevoerd. Hierop kunnen musea objecten aan andere musea aanbieden ter overname. Na drie maanden worden werken van de site gehaald als andere musea

¹⁷⁷ Frank Bergevoet, Arjen Kok en Mariska de Wit (red.), *Leidraad voor het Afstoten van Museale Objecten*, Instituut Collectie Nederland 2006² (2000).

¹⁷⁸ Bergevoet, Kok en de Wit (red.) 2006 (zie noot 177), p. 10.

¹⁷⁹ Bergevoet, Kok en de Wit (red.) 2006 (zie noot 177), p. 10.

geen interesse hebben getoond.¹⁸⁰ Ondanks de nieuwe uitgave van de LAMO en de herplaatsingsdatabase vonden na 2006 opnieuw problematische afstotingszaken plaats, zoals die in *MuseumgoudA* en het Wereldmuseum in Rotterdam. Beide zaken leidden tot hevige en langdurige discussies. Verschillende regels die in de LAMO staan, werden niet nagevolgd. Het Wereldmuseum wilde bijvoorbeeld de opbrengsten op een verkeerde manier gebruiken en het *MuseumgoudA* had het kunstwerk van Dumas niet aan andere musea aangeboden. Een andere regel, welke meerdere malen herhaald wordt in de LAMO en wellicht het belangrijkste fundament is voor afstoten, is dat een afstotingszaak zorgvuldig, transparant en verantwoord moet zijn.¹⁸¹ Bij zowel het Wereldmuseum als *MuseumgoudA* werd op het achterhouden van informatie en de slechte verantwoording voor afstoten de meeste kritiek geuit. Het Afrika deel van de collectie in het Wereldmuseum was zo groot dat andere Nederlandse musea vonden dat de verkoop het cultureel erfgoed van Nederland teveel zou aantasten. Na onderhandeling werd besloten de doublures en de mindere kunstwerken te verkopen.¹⁸² De ophef rond *The Schoolboys* van Dumas leverde het meeste ongelooft op. Bij deze afstotingszaak bevond het werk zich al in de handen van een Aziatische particulier, waardoor het protest zinloos werd.¹⁸³ Daarnaast vond schrijver Bas Heijne het schandig dat directeur Gerard de Kleijn, zelfs nadat de Ethische Commissie oordeelde dat zonder geldige reden van de richtlijnen was afgeweken, niet gestraft werd.¹⁸⁴

Doordat veel van de uitgangspunten van de LAMO niet zijn nagevolgd, vooral in het geval van de afstoting van *The Schoolboys* van Dumas, werd afgelopen jaar een werkgroep opgezet in opdracht van de Nederlandse Museumvereniging om adviezen uit te brengen voor een nieuwe LAMO. Door de werkgroep werd geconcludeerd dat een aantal regels niet scherp genoeg waren en dat de transparantie van de afstotingsoperaties verbeterd moest worden. De fundamentele regels, zoals beschreven in de LAMO van 2006, bleven hetzelfde, maar zijn duidelijker gesteld waardoor musea minder eigen invulling kunnen geven aan de regels. Ten eerste zijn musea verplicht om voorgenomen afstotingen te melden bij het Museumregister, waar alle Nederlandse musea geregistreerd staan, en deze te plaatsen op de afstotingsdatabase, een verplichte variant van de herplaatsingsdatabase. Welke gegevens musea daarover aanleveren, laat de werkgroep in handen van de musea zelf, ze rekenen op de professionaliteit van de musea. Of dit een verstandig advies is, met in het achterhoofd de afstoting van *The Schoolboys*, valt te betwijfelen, maar daarop geeft de werkgroep het advies om strenger op te treden tegen musea die zich niet aan de LAMO houden en in het uiterste geval desbetreffende instelling te verwijderen uit het Museumregister. Een straf die *MuseumgoudA* in

¹⁸⁰ Luger 2007 (zie noot 157), p. 105.

¹⁸¹ Bergevoet, Kok en de Wit (red.) 2006 (zie noot 177), p. 10.

¹⁸² Kruijt 2013 (zie noot 170).

¹⁸³ Bockma 2011 (zie noot 163).

¹⁸⁴ Bas Heijne, 'Schandaal', *NRC Handelsblad* 3 december 2011.

2011 nog ontliiep, zal naar alle waarschijnlijkheid in de toekomst toch plaatsvinden. Ten tweede moet beter gekeken worden naar de onzorgvuldigheid van herkomstonderzoek, zoals plaatsvond in het Frans Hals Museum. Het advies van de werkgroep luidt immers, dat wanneer de herkomst niet duidelijk is, afstoten geen doorgang mag vinden. Ten derde is een museum, mocht het een kunstwerk van nationaal belang niet kwijt kunnen aan andere openbare instanties in Nederland (in het advies wordt gesproken over beschermwaardigheid van objecten), het verplicht dit werk te behouden. De leden van de Museumvereniging bepalen welke werken dit zijn. Ten vierde wordt de afstoting van stukken met een van lage erfgoedwaarde (bulkafstoting) eenvoudiger. Tot slotte mogen de opbrengsten uit de verkoop ook gebruikt worden voor duurzaam onderhoud. Er wordt niet uitgelegd wat daaronder valt, maar de opbrengst gebruiken om een nieuw depot te financieren lijkt een mogelijkheid.¹⁸⁵

In het advies wordt de LAMO omschreven als een ‘bijzonder instrument van zelfregulering en een teken van professionalisering van het museale veld’.¹⁸⁶ Hoewel de LAMO sinds 2000 professioneler is geworden, blijken nog niet alle musea zich hier aan te houden. Lisette Pelsers gaf in het interview aan de LAMO als zeer belangrijk te beschouwen, als musea zich hier niet aan houden, is het hek van de dam. Ook Huijts, die op dit moment nog geen rekening houdt met een verkoop, is zich wel bewust van het belang van de LAMO.¹⁸⁷

Erfgoedwet

Ruimtegebrek en financiële nood zouden een aanleiding tot het afstoten van museale objecten kunnen zijn, maar mogen nooit de inhoudelijke reden zijn. Zoals kunsthistorica Renée Steenbergen zegt, weegt het verlies van een kunstwerk niet altijd op tegen het financiële voordeel. De waarde van een kunstwerk wordt soms ondermijnd door bijvoorbeeld de museumdirecteuren.¹⁸⁸ Los van het feit dat een museum particulier is of van de overheid, moet er de mogelijkheid zijn om de kunstwerken te beschermen. Minister van cultuur Jet Bussemaker wil daarom in 2016 een nieuwe Erfgoedwet in laten gaan. In deze wet wordt vastgelegd dat kunst van nationaal belang niet verkocht mag worden. Er wordt vooraf geen lijst met kunstwerken opgesteld, pas bij een dreigende verkoop van een kunstwerk zal een commissie van experts, wellicht die van de Museumvereniging, bepalen of het wel

¹⁸⁵ Steph Scholten e.a., ‘Advies Herziening Leidraad Afstoting Museale Objecten (LAMO)’, Amsterdam oktober 2013. Geraadpleegd via de website van de Museumvereniging. In de werkgroep zaten voorzitter Steph Scholten van UvA Erfgoed en lid van de Ethische Code Commissie, de leden Heleen Buijs van het Geldmuseum en het bestuur Museumregister, Christi Klinkert van het Stedelijk Museum Alkmaar en de Sectie Collecties NMV, Arjen Kok van de Rijksdienst voor Cultureel Erfgoed en Mariska de Wit van het Rijksmuseum en juriste. Laura Grijns was de secretaris namens de Nederlandse Museumvereniging.

¹⁸⁶ Scholten 2013 (zie noot 185), p. 4.

¹⁸⁷ Pelsers 2014 (zie noot 40); Huijts 2014 (zie noot 44).

¹⁸⁸ Steenberge 2010 (zie noot 88), p. 20.

of niet van nationaal belang is.¹⁸⁹ Op deze manier blijven belangrijke kunstwerken, zoals *The Schoolboys* van Dumas, behouden voor het Nederlands cultureel erfgoed.

III. III. AFSOTEN: VOORS EN TEGENS

Het afstoten van kunstwerken door musea is geen taboe meer, maar heeft wel een grote impact op de musea zelf en het cultureel erfgoed van Nederland. Musea beseffen vaak niet dat een verkoop negatieve gevolgen heeft, niet alleen voor het imago van het museum, ook de band met kunstenaars, galeriehouders en schenkers komt op gespannen voet te staan. Integriteit en betrouwbaarheid zijn twee belangrijke waarden van musea. Het afstoten van kunst uit museale collecties kan een museum onbetrouwbaar doen overkomen en ondermijnt het culturele verleden van een land. Welke problemen ondervinden musea en wegen deze op tegen de voordelen?

Verbetering van de collectie

Volgens de LAMO mogen musea, kunstwerken alleen afstoten op inhoudelijke gronden. Wat deze inhoudelijke gronden precies zijn wordt niet uitgelegd, maar dat financiële redenen daar niet toe horen lijkt duidelijk. Het beheer en behoud van collecties is de eerste prioriteit van musea, toch kan een verkoop de enige optie zijn om de collectie te kunnen onderhouden.¹⁹⁰ Indirect zijn financiële motieven geoorloofd, zolang de winst wordt gebruikt voor het verbeteren van de collectie. Kunsthistoricus Robert Storr en voormalig directeur van het Groninger Museum Frans Haks, vinden dat het verkochte werk ingeruild moet worden voor een werk van dezelfde kunstenaar, periode of stijl.¹⁹¹

Hoewel musea soms rigoreus van collectiebeleid veranderen, kan het volgens Storr niet zo zijn dat de veranderende smaak van museumdirecteuren de reden is tot afstoten.¹⁹² Daarnaast is het lastig om in te schatten wat de blijvende waarde van moderne en hedendaagse kunst is en kan een verkoop als impulsief worden gezien en na een aantal jaar een grote fout blijken te zijn. Om ervoor te kunnen zorgen dat directeuren niet zomaar objecten af kunnen stoten die verworven zijn door vorige directeuren, adviseert de adviesgroep, die de LAMO uit 2006 heeft herzien, om het afstotingsbeleid nauwer te laten aansluiten op het collectiebeleid. Er mag alleen afgestoten worden op basis van een uitgebreid collectieplan dat voor meer jaar geschreven wordt.¹⁹³ Mocht op de langere termijn uit het

¹⁸⁹ Bussemaker 2013 (zie noot 4).

¹⁹⁰ Tristram Besterman, 'Museum Ethics', in: Sharon Macdonald (red.), *A Companion to Museum Studies*, Oxford/Malden/Victoria 2006, p. 438.

¹⁹¹ Frans Haks, 'Guidelines for the sale of art: is it permissible to sell museum collections?', in: Rob van Zoest (red.), *Generators of Culture. The museum as a stage*, Amsterdam 1989, pp. 64-65 en Robert Storr 'To Have and to Hold', in: Bruce Altshuler (red.), *Collecting the new*, Princeton en Oxford 2005, p. 32. (pp. 29-40).

¹⁹² Storr 2005 (zie noot 191), pp. 31-32.

¹⁹³ Scholten e.a 2013 (zie noot 185), pp. 12-14.

collectieplan blijken dat een kunstwerk geen waarde meer heeft voor de collectie, dan kan overgegaan worden op de afstotingsprocedure. Of de waarde van een kunstwerk daalt of stijgt bij een verkoop is niet bewezen.

Druk van de media

Er kan niet ontkent worden dat de media grote invloed heeft op de reputatie van musea. Het afstoten van een kunstobject door een museum wordt vaak breed uitgemeten in de media, terwijl over de nieuwe aankopen die na een verkoop gedaan zijn niets vermeldt wordt. Door de media ontstaat er op deze manier een scheef beeld bij het publiek.¹⁹⁴ Hoeveel mensen kunnen de drie nieuwe aanwinsten van *MuseumgoudA* noemen? Toch heeft de media een belangrijke invloed, want volgens kunsthistoricus Antoon Ott is slechte publiciteit op dit moment de enige straf voor musea die op een incorrecte manier met afstoten omgaan.¹⁹⁵ In de hoop dat directeuren als De Kleijn zorgvuldiger de LAMO zullen volgen bij een volgende afstoting.

Schenkers

Scheningen zijn voor musea van groot belang, kijk bijvoorbeeld naar de recente schenking van Pieter en Marieke Sanders aan het Stedelijk Museum Amsterdam.¹⁹⁶ Toch geven schenkers aan huiverig te zijn voor het schenken aan musea, met de gedachte dat hun schenkingen in de toekomst afgestoten kunnen worden. Zoals Martijn Sanders, broer van Pieter Sanders, maar ook H. van Beuningen, neef van D. G. van Beuningen van het museum Boijmans van Beuningen. De gemeente Rotterdam had aan de Rotterdamse musea toestemming gegeven om objecten af te stoten, mocht dat nodig zijn. H. van Beuningen schonk in 1991 circa 10.000 archeologische objecten aan de gemeente, welke in beheer zijn van museum Boijmans. Hij wilde zekerheid dat 'zijn' objecten in de toekomst in goede handen zouden zijn.¹⁹⁷

In de herziening van de LAMO wordt geadviseerd het afstotingsbeleid te laten aansluiten op het collectiebeleid. In het geval van schenkingen, zal een duidelijk collectieplan leiden tot minder 'overbodige' schenkingen. Niet alle aangeboden kunstwerken passen in de collectie en musea moeten hierin een standpunt innemen. Op tijd afwijzen is beter, dan achteraf te willen verkopen. Het vertrouwen van schenkers is voor musea net zo belangrijk als dat van het publiek.

¹⁹⁴ Storr 2005 (zie noot 91), p. 32.

¹⁹⁵ Antoon Ott, 'De omgang met museale collecties: korte versus lange termijn', in: Rienk Wegener Sleeswyck (red.), *De museumcollecties: een lust en een must!*, Leeuwarden 2005, pp. 64-65.

¹⁹⁶ Stedelijk Museum Amsterdam 2013 (zie noot 109), p. 5.

¹⁹⁷ Andreas Kouwenhoven, 'Van Beuningen: behoud mijn collectie; Wethouder ontkent dat Rotterdam overweegt geschonken kunst te verkopen', *NRC Handelsblad* 6 december 2012.

Nationaal cultureel erfgoed

Met begrippen als Collectie Nederland en collectiemobiliteit wordt in Nederland het nationaal cultureel erfgoed van musea ondersteund en verbeterd, Om het cultureel erfgoed te beschermen, zijn musea bij afstoting verplicht de kunstwerken aan andere Nederlandse musea aan te bieden. Natuurlijk wordt verwacht dat bij levende kunstenaars deze als eerste op de hoogte worden gesteld bij een verkoop van hun werk. De adviesgroep van de LAMO geeft aan deze constructie niet de voorkeur, omdat als een werk eenmaal betaald is uit publieke middelen, nogmaals aankopen verkeerd zou zijn.¹⁹⁸ Het verkopen van een kunstwerk aan een ander Nederlands museum kan door de Nederlandse staat en samenleving gevoeld worden als een dubbele aankoop. Vrijwel alle kunstwerken worden tegenwoordig aangekocht met de steun van de overheid, de BankGiro Loterij en/of diverse fondsen. Maar er valt ook wat voor te zeggen als een ander Nederlands museum bereid is ervoor te betalen en op deze manier het kunstwerk in openbaar bezit blijft. Natuurlijk zou een ruil of een bruikleen de beste optie zijn, maar bij een verkoop wil het museum vaak het maximale eruit halen en dus een financieel voordeel.

De beschermwaardigheidstoets die toegevoegd gaat worden aan de LAMO, om topstukken voor Nederland te kunnen behouden, is voor de Collectie Nederland positief, maar maakt het voor de musea lastiger om de eigen collectie te vormen en daarmee de identiteit van het museum.¹⁹⁹ Als een kunstwerk op geen enkele manier bijdraagt aan de collectie, maar niet verkocht mag worden, wat heeft het werk dan nog voor waarde?

Kan afstoting escaleren?

In een artikel van 12 augustus 2011 in *de Volkskrant* vragen critici Harmen Bockma en Victor de Kok zich af waar de grens van afstoting ligt. Bij tegenstanders van afstoting heerst vooral de angst dat kunstobjecten veranderen in pure handelswaar. Voorstanders vinden juist dat er in tijden van grote bezuinigingen direct gezocht moet worden naar oplossingen. Zijn directeuren De Kleijn en Bremer vernieuwers of niets meer dan commerciële figuren?²⁰⁰ Met de aankomende herziening van de LAMO en de nieuwe erfgoedwet worden afstotingszaken beter gereguleerd, maar is door alle bezuinigingen en afstotingszaken van de afgelopen jaren het hek al niet van de dam?

De Portugese overheid besloot in januari van dit jaar om 85 werken van Joan Miró te verkopen om de staatskas te spekken. De verkoop zou bij veilinghuis Christie's plaatsvinden en

¹⁹⁸ Scholten e.a., 2013 (zie noot 185), p. 15.

¹⁹⁹ De Museumvereniging 25 november 2013

<<http://www.museumvereniging.nl/Nieuwsoverzicht/Nieuwsdetailpagina/tabid/351/NewsListId/9/NewsItemId/791/Default.aspx>> (20 augustus 2014).

²⁰⁰ Harmen Bockma en Victor de Kok, 'Creatief met collecties Cultureel erfgoed; achtergrond de ethiek van verzamelen en ontzamelen', *de Volkskrant* 12 augustus 2011.

ongeveer 36 miljoen moeten opleveren.²⁰¹ Door groot protest van het openbaar ministerie en de culturele wereld werd eind april bekend gemaakt dat de verkoop niet doorging. Kunstcriticus Rutger Pontzen vroeg zich, naar aanleiding van de verkoop door de Portugese overheid, af hoeveel een hypothetische verkoop van de *Victory Boogie Woogie* (1942-1944, afb. 7) op zou leveren.²⁰² De waarde wordt geschat op 200 miljoen euro. Een bedrag waarmee de gehele culturele sector niet zou hoeven bezuinigen. Natuurlijk wordt de *Victory Boogie Woogie* niet verkocht, maar er kan niet worden uitgesloten dat grote afstotingszaken in Nederland in de toekomst plaats gaan vinden.

²⁰¹ Anoniem, 'Portugese rechtbank voorkomt omstreden veiling collectie Miró', 25 april 2014.

²⁰² Pontzen 2014 (zie noot 8).

Conclusie

Nederlandse musea voor moderne en hedendaagse kunst moeten twee wegen bewandelen. Enerzijds moeten ze proactief en vooruitstrevend zijn in aankopen en anderzijds moeten ze terughoudend en extreem voorzichtig zijn in verkopen. Door de toegenomen musealisering van objecten hebben musea omvangrijke collecties in huis. Uitdijende collecties waar mooie exposities uit voortkomen, maar die ook een kopzorg zijn omdat ze alsmaar groter worden terwijl de ruimte voor musea om ze te conserveren niet groeit. De problemen die musea ondervinden met aan- en verkopen worden kort weergegeven waarna enkele aanbevelingen volgen.

In het begin van het onderzoek was de verwachting dat de overheid een grote (financiële) invloed zou hebben op het aankoopbeleid van de musea. De gevolgen van de bezuinigingen van 200 miljoen euro zijn voor iedereen in de culturele sector voelbaar zij. Toch blijken de bezuinigingen geen invloed te hebben op het aankoopbeleid van musea. De terugtrekkende overheid creëert indirect een probleem voor de musea, door schenkers en mecenasen het gevoel te geven de gaten op te moeten vullen die de overheid door de bezuinigingen achterlaat. De aankopen die besproken zijn in het onderzoek, zijn vrijwel allemaal tot stand gekomen dankzij de steun van fondsen, de BankGiro Loterij en organisaties als Voordekunst en Outset. De veelheid aan mogelijkheden biedt musea het voordeel dat bij het wegvallen van een mogelijke sponsor nog genoeg andere opties openblijven voor steun. De budgetten van musea zijn wellicht klein, maar per aankoop zijn de mogelijkheden groot. Al blijft het uitermate lastig om op de (internationale) kunstmarkt te opereren. De bedragen die gevraagd en betaald worden op de vrije kunstmarkt zijn voor musea niet op te brengen. Ook al is de kunstmarkt al een paar keer ingestort, vooralsnog lijken de prijzen voorlopig niet te dalen.

De overheid steunt musea financieel vooral in het behoud en beheer van collecties. De ruimte die musea hebben als het op aankopen aankomt, zit in de particuliere sector. Niet alleen middels giften of sponsoring, ook door het opbouwen van relaties met individuen en bedrijven. Contacten zijn er genoeg, alsmede de bereidheid tot schenken. De musea hebben ook de optie om samen kunstwerken aan te kopen. Het gezamenlijk aankopen is nu nog meer uitzondering dan regel, maar lijkt met het oog op de toekomst een vaste mogelijkheid te kunnen worden.

Voor het behoud en beheer van moderne en hedendaagse kunst is samenwerking, zowel nationaal als internationaal van zeer groot belang. Kennis en expertise moeten worden gedeeld. De vergankelijkheid van met name hedendaagse kunst is een probleem voor alle musea. Restauratie van moderne kunst heeft in het recente verleden al eens tot problemen geleid, met verstrekkende gevolgen voor betreffende musea, zoals de rechtszaak tegen het Stedelijk Museum Amsterdam.

Het afstoten van moderne en hedendaagse kunst door musea heeft in het verleden, net als de restauratie van *Who's afraid of red, yellow and blue* (1968, afb. 9), tot heftige discussies geleid.

Hoewel afstoten geen taboe meer is, heerst er onder museumdirecteuren, conservatoren, historici en andere betrokkenen toch verdeeldheid over het onderwerp. Net als dat aankopen grotendeels gevoelsmatig worden gedaan, gaat verkopen ook op gevoel. Het onderwerp is pas sinds enkele jaren bespreekbaar maar het zal zich, mede als gevolg van de bezuinigingen, in de komende jaren gaan vormen tot onderdeel van het museumbeleid. Afstoten mag nooit tot doel hebben de financiële problemen van musea te verlichten, maar als met de verkoop van een stuk het onderhoud van een collectie gegarandeerd kan worden, hoe zit het dan? Duidelijke richtlijnen voor wat wel en niet kan worden verkocht uit de vaste collectie van een museum zijn hiervoor een eerste stap.

Musea voor moderne en hedendaagse kunst staan voor grote veranderingen, zowel op financieel als op beleidsmatig terrein. Er kan niet genoeg benadrukt worden dat open communicatie en transparantie bij aan- en verkopen noodzakelijk zijn. Waarom koop je als museum een werk aan? Waarom nu en via welke weg? Maar ook waarom je een werk afstoot? Waarom juist dit stuk en waarom nu? Communicatie binnen musea, tussen musea onderling en naar buiten toe is de museumwereld nooit goed afgegaan en wellicht zelfs een groter taboe dan het afstoten van kunst. Zeker nu kunnen musea door goede communicatie betere relaties opbouwen, die bij kunnen dragen aan het aankopen van kunst. Daarnaast is het verstandig om de kunstmarkt zover mogelijk te mijden. Er zijn genoeg andere mogelijkheden én andere interessante kunstenaars en kunstwerken.

De kritiek op het aankopen van moderne en hedendaagse kunst is minder dan gedacht bij aanvang van het onderzoek. Als musea beter verantwoorden waarom zij bepaalde kunstwerken kopen (of verkopen), zal ook de fixatie van nu op de hoogte van bedragen voor kunstwerken in de toekomst afnemen. Om er achter te komen dat musea bijzonder lastige taken als het beheren van een kunstcollectie, bijzonder goed zelf kunnen uitvoeren.

Literatuur

Primaire bronnen

Anoniem, 'Met schilderijenverkoop mag je de tekorten niet bestrijden', *Haarlems Dagblad* 12 april 2011.

Anoniem, 'Partner' ABN krijgt invloed op Stedelijk', *NRC Handelsblad* 15 mei 2006

Anoniem, 'Portugese rechtbank voorkomt omstreden veiling collectie Miró', 25 april 2014.

Anoniem, 'Veilinghuizen melden sterke groei kunstmarkt eerst half jaar 2014', *NRC Handelsblad* 17 juli 2014.

Beeren, Wim, (e.a.), *Lezingen over afstoting van kunstwerken uit de museale collecties; 10 december 1990*, Amsterdam 1990.

Bergevoet, Frank, Arjen Kok en Mariska de Wit (red.), *Leidraad voor het Afstoten van Museale Objecten*, Instituut Collectie Nederland 2006² (2000).

Bockma, Harmen, 'Bezuinigingen cultuur: hardste klappen bij theater en beeldende kunst, *de Volkskrant* 10 juni 2011.

Bockma, Harmen, 'Marlene Dumas is ontzet over stiekeme veiling door Gouds museum', *de Volkskrant* 2 september 2011.

Bockma Harmen, 'Verzamelaar wilde 'Schoolboys' voor Nederland behouden', *de Volkskrant* 24 oktober 2011.

Harmen Bockma en Victor de Kok, 'Creatief met collecties Cultureel erfgoed; achtergrond de ethiek van verzamelen en ontzamen', *de Volkskrant* 12 augustus 2011.

Bolwijn, Marjon, 'Huilverig en boos', *de Volkskrant* 23 juni 2011.

Bussemaker, Jet, 'Eerste reactie op advies Raad voor Cultuur 'Ontgrenzen en Verbinden. Naar een nieuw museaal bestel'', *Ministerie van OCW* 28 maart 2013.

Bussemaker, Jet, 'Cultuurstelsel 2017-2020', *Ministerie van OCW* 1 november 2013.

Bussemaker, Jet, 'Museumbrief 'Samen werken, samen sterker'', *Ministerie van OCW* 10 juni 2013.

Bussemaker, Jet, 'Stelstelbrief 'Cultuur beweegt. De betekenis van cultuur in een veranderende samenleving'', *Ministerie van OCW* 10 juni 2013.

Chavannes, Marc, 'Cultuurraad onteigent musea', *NRC Handelsblad* 2 maart 2013.

Code Cultuursponsoring via website Brabants kenniscentrum kunst en cultuur, p. 10.

Collectieplan hedendaagse kunst Bonnefantenmuseum 2013. Collectieplan verkregen via Ingrid Kentgens op 13 mei 2014.

Collectieplan Van Abbemuseum 2014-2016. Geraadpleegd via de website van het Van Abbemuseum.

D'Ancona, Hedy, 'Kiezen voor Kwaliteit. Beleidsnota over de toegankelijkheid en het behoud van het museale erfgoed', *Ministerie van WVC* 12 september 1990.

De kunstredactie, 'Verzoek aan Kroon: verbied Fuchs verkoop kunstwerken', *NRC Handelsblad* 24 oktober 1991.

DSP groep, 'Bezuinigingen van gemeenten en provincies op kunst en cultuur', Amsterdam 2 februari 2011.

Financieel jaarverslag Van Gogh Museum 2012. Geraadpleegd via de website van het Van Gogh Museum.

Financieel jaarverslag Stedelijk Museum Amsterdam 2013. Geraadpleegd via de website van het Stedelijk Museum Amsterdam.

Heijne, Bas, 'Schandaal', *NRC Handelsblad* 3 december 2011.

Just Fontein, 'Reconstructie: het bizarre verhaal van Who's Afraid of Red, Yellow and Blue III', *de Volkskrant* 19 september 2013.

ICOM-NL, *De Ethische Code voor Musea*, Amsterdam 2006 (1986). Geraadpleegd via de website van de Museumvereniging.

Interview met Jaap Polak, 'Nederland tien topmusea rijker', *NRC Handelsblad* 9 januari 2014.

Jaarrekening Kröller-Müller Museum 2012. Geraadpleegd via de website van het Kröller-Müller Museum.

Jaarrekening Mondriaan Fonds 2013. Geraadpleegd via de website van het Mondriaan Fonds.

Jaarverslag Stedelijk Museum Amsterdam 2013. Geraadpleegd via de site van het Stedelijk Museum Amsterdam.

Jaarverslag Van Abbemuseum 2012. Geraadpleegd via de website van het Van Abbemuseum.

Jacobs, Edwin en Lejo Schenk, 'Raad voor Cultuur verlegt de regie naar de musea zelf', *NRC Handelsblad* 8 maart 2013.

Kok, Victor de, 'Wereldmuseum Rotterdam wil Afrika-collectie afstoten', *de Volkskrant* 9 augustus 2011.

Kouwenhoven, Andreas, 'Van Beuningen: behoud mijn collectie; Wethouder ontkent dat Rotterdam overweegt geschonken kunst te verkopen', *NRC Handelsblad* 6 december 2012.

Kruijt, Michiel, 'Een collectie kan geen appeltje voor de dorst zijn', *de Volkskrant* 2 oktober 2013.

Leeuwen, Jolie van, Studiomanager Marlene Dumas, openbrief aan directeur Gerard de Kleijn. Geraadpleegd via website Marlene Dumas.

Ministerie van OCW, 'Cultuur in Beeld 2012', Den Haag oktober 2012.

Ploeg, Rick van der, 'Cultuur als confrontatie', *Ministerie van OCW* 8 juni 1999.

Pontzen, Rutger, 'Musea niet zo snel als gehaaste beleidsmakers', *de Volkskrant* 1 februari 2013.

Pontzen, Rutger, 'Na Goudstikker de mobiele collectie', *de Volkskrant* 9 februari 2006.

Pontzen, Rutger, 'Rijks ziet af van koop Sweerts', *de Volkskrant* 25 februari 2006.

Pontzen, Rutger, 'Speel mee met de loterij en steun het museum', *de Volkskrant* 8 januari 2009.

Pontzen, Rutger, 'Victory Boogie Woogie te koop. Wie biedt?', *de Volkskrant* 25 januari 2014.

Pontzen, Rutger, 'Wat biedt de gek?', *de Volkskrant* 22 november 2013.

Raad voor Cultuur, 'Aankoopregeling en collectiemobiliteit', Den Haag 7 september 1999.

Raad voor Cultuur, 'Ontgrenzen en Verbinden. Naar een nieuw museaal bestel', Den Haag 31 januari 2013.

Schrijver, Marijn, 'Hausse op kunstmarkt is volgens deskundigen voorbij', *de Volkskrant* 19 november 2008.

Vermeijden, Marianne, 'Lezingenavond in Stedelijk over afstoting voorwerpen uit museumcollecties; Behoudt de Wunderkammer der musea', *NRC Handelsblad* 11 december 1990.

Zeil, Wieteke van, 'En dan word je hebberig', *de Volkskrant* 7 september 2006.

Zijlstra, Halbe, 'Meer dan kwaliteit: een nieuwe visie op cultuurbeleid', *Ministerie van OCW* 10 juni 2011.

Secundaire bronnen

Aarts, Marina, 'Prestige in plaats van passie. Over de veranderende kunstmarkt', *Kunstlicht* 34 (2013) nr. 1/2, pp. 82-86.

Acs, Zoltan, *Why philanthropy matters. How the wealthy give, and what it means for our economic well-being*, Princeton 2013.

Anoniem, 'Steun in cijfers', *Rembrandt Bulletin* 21 (2010), nr. 2, p. 4.

Besterman, Tristram, 'Museum Ethics', in: Sharon Macdonald (red.), *A Companion to Museum Studies*, Oxford/Malden/Victoria 2006, pp. 431-441.

Bevers, Ton en Marlite Halbertsma, *Behouden is kiezen. Over het verzamelen, selecteren en wijzigen van museale collecties*, Rijswijk 1991.

Braber, Helleke van den, 'De rentree van de mecenas', *Boekman* 20 (2008) nr. 76, pp. 29-34.

Carman, John, 'Promotion to heritage: how museum objects are made', in: Susanna Pettersson (red.) e.a., *Encouraging Collections Mobility. A Way Forward for Museums in Europe*, Berlin 2010, pp. 74-85.

Gubbels, Truus e.a. (red.), *Niets gaat verloren. Twintig jaar selectie en afstoting uit Nederlandse museale collecties*, Amsterdam 2007.

Hoozee, Robert, Manfred Sellink en Paul Huvenne, 'Elk museum heeft een biografie. Kunstcollecties zijn meer dan een optelsom', in: Paul Depondt, *Met nieuwsgierige blik. Collectievorming en aankoopbeleid in Vlaanderen*, Brussel 2010, pp. 19-37.

Koopman, Bert, 'Ten aanval!', in: Ingrid Janssen en Truus Gubbels, *Bedrijvige musea. Private betrokkenheid in de praktijk*, Amsterdam 2003, pp. 31-34.

Leon, Paolo, 'Lotteries for Culture: economic considerations', in: Carla Bodo, Christopher Gordon en Dorota Ilczuk (red.), *Gambling on Culture. State lotteries as a source of funding for Culture, the Arts and Heritage*, Rome/Amsterdam 2004, pp. 28-33.

- Linden, Henriëtte van der, 'Collectie Nederland en collectiebeleid', in: Richard Hermans (red.), *Voor de eeuwigheid. Over collectiebeleid in Nederland*, Rotterdam 2008, pp. 286-295.
- Lübbe, Hermann, 'Der Fortschritt und das Museum', *Dilthey-Jahrbuch. Für Philosophie und Geschichte der Geisteswissenschaften*, Band 1, Göttingen 1983, pp. 39-56.
- Lütticken, Sven, 'Prijs en waarde. De moderne kunst onder vuur', *De Witte Raaf* (1999) nr. 78 (maart-april), paginanummering ontbreekt.
- Macdonald, Sharon, *Memorylands. Heritage and identity in Europe today*, New York 2013.
- Ott, Antoon, 'De omgang met museale collecties: korte versus lange termijn', In: Rienk Wegener Sleswyck (red.), *De museumcollecties: een lust en een must!*, Leeuwarden 2005, pp. 60-69.
- Paul Depondt in gesprek met Evert J. van Straaten, 'De angst van de overheid om los te laten', in: Paul Depondt, *Voor de eeuwigheid. Over collectiebeleid in Nederland*, Rotterdam 2008, pp. 122-129.
- Pijbes, Wim, 'Trots op de Collectie Nederland', in: Richard Hermans (red.), *Voor de eeuwigheid, Over collectiebeleid in Nederland*, Rotterdam 2008, pp. 254-263.
- Pots, Roel, *Cultuur, koningen en democraten. Overheid & cultuur in Nederland*, Amsterdam 2010⁴ (2000).
- Rooijackers, Gerard, 'De musealisering van het dagelijks leven. Cultureel erfgoed tussen bewaren en vergeten', in: Rob van der Laarse (red.), *Bezeten van vroeger. Erfgoed, identiteit en musealisering*, Amsterdam 2005, pp. 207-217.
- Sargeant, Adrian, John Ford en Douglas West, 'Perceptual determinants of nonprofit giving behavior', *Journal of Business Research* 59 (2006) nr. 2, pp. 155-165.
- Scholten, Steph, (e.a.), 'Advies Herziening Leidraad Afstoting Museale Objecten (LAMO)', Amsterdam oktober 2013. Geraadpleegd via de website van de Museumvereniging.
- Smithuijsen, Cas, 'Een schilderij uit de loterij. Over de financiering van cultuur uit de opbrengst van de goeddoelenloterijen', *Boekman* 17 (2005) nr. 62, pp. 92-98.
- Smithuijsen, Cas, 'The Netherlands', in: Carla Bodo, Christopher Gordon en Dorota Ilczuk (red.), *Gambling on Culture. State lotteries as a source of funding for Culture, the Arts and Heritage*, Rome/Amsterdam 2004, pp. 110-112.
- Steenbergen, Renée, *De nieuwe mecenas. Cultuur en de terugkeer van het particuliere geld*, Amsterdam 2010² (2008).
- Storr, Robert, 'To Have and to Hold', in: Bruce Altshuler (red.), *Collecting the new*, Princeton en Oxford 2005, pp. 29-40.
- Struyk, Amber, 'Denken over musealisering. Pleidooi voor een theoretisch kader voor historisch onderzoek naar cultuurbehoud', *Boekmancahier* 9 (1997) nr. 33, pp. 281-293.
- Sturm, Eva, 'Museifizierung und Realitätsverlust. Musealisierung – Museifizierung: verwandte Begriffe', in: Wolfgang Zacharias (red.), *Zeitphänomen Musealisierung. Das Verschwinden der Gegenwart und die Konstruktion der Erinnerung*, Essen 1990, pp. 99-111.
- Vaessen, Jan, 'Cultureel erfgoed en musealisering', *Museumvisie* 22 (1998) nr. 1, pp. II-X.

Vaessen, Jan, *Musea in een museale cultuur. De problematische legitimering van het kunstmuseum*, dissertatie Katholieke Universiteit Tilburg, Zeist 1986.

Velthuis, Olav, *Talking Prices: Symbolic Meanings of Prices on the Market for Contemporary Art*, Princeton 2013.

Wharton, Glenn, 'The Challenges of Conserving Contemporary Art, in: Bruce Altshuler (red.), *Collecting the New*, Princeton en Oxford 2005, pp. 163-178.

Willink, Joost, 'De-Accessioning only in public', in: Fransje Kuyvenhoven (red.), *Topics: Developments in Dutch Museum Policy*, Amsterdam 2001, pp. 22-25.

Zacharias, Wolfgang (red.), 'Zur Einführung Zeitphänomen Musealisierung', in: Wolfgang Zacharias (red.), *Zeitphänomen Musealisierung. Das Verschwinden der Gegenwart und die Konstruktion der Erinnerung*, Essen 1990, pp. 9-30.

Zoest, Rob van (red.), *Generators of Culture. The museum as a stage*, Amsterdam 1989.

Overig

Interview met Christiane Berndes, 15 mei 2014.

Telefonisch interview met Lisette Pelsers, 9 mei 2014.

Telefonisch interview met Stijn Huijts, 22 mei 2014.

Websites

BankGiro Loterij <<https://www.bankgiroloterij.nl/organisatie/over-de-bankgiro-loterij.htm>> (10 augustus 2014).

Bonnefantenmuseum actueel
<http://www.bonnefanten.nl/nl/actueel/pers/bonnefantenmuseum_ontvangt_meerjarige_subsidie_voor_nieuwe_aankopen_van_mondriaan_fonds> (23 mei 2013).

Bonnefantenmuseum Mecenaat aan de Maas
<http://www.bonnefanten.nl/nl/actueel/pers/bonnefantenmuseum_werft_mecenassen> (11 juni 2014).

De Museumvereniging nieuws <<http://www.museumvereniging.nl/Nieuwsoverzicht/Nieuwsdetailpagina/tabid/351/NewsListId/9/NewsItemId/702/Default.aspx>> (9 mei 2014).

De Museumvereniging nieuws
<<http://www.museumvereniging.nl/Nieuwsoverzicht/Nieuwsdetailpagina/tabid/351/NewsListId/9/NewsItemId/722/Default.aspx>> (19 augustus 2014).

De Museumvereniging 25 november 2013
<<http://www.museumvereniging.nl/Nieuwsoverzicht/Nieuwsdetailpagina/tabid/351/NewsListId/9/NewsItemId/791/Default.aspx>> (20 augustus 2014).

Erfgoedinspectie Ministerie van OCW <<http://www.erfgoedinspectie.nl/collecties/wet-en-regelgeving-toezichtveld-collecties/wet-tot-behoud-van-cultuurbezit-1984>> (6 juni 2014).

Faculty of Humanities Universiteit Utrecht <<http://nieuws.hum.uu.nl/2014/05/28/renee-steenbergen-bekleedt-nieuw-fellowship-mecenaatstudies/>> (12 augustus 2014).

Financiering nieuwe aankopen Van Gogh Museum 1999-2014
<<http://www.vangoghmuseum.nl/vgm/index.jsp?page=13984&lang=nl>> (13 augustus 2014).

ICOM-COMCOL <<http://www.comcol-icom.org/>> (31 juli 2014).

ICOM internationaal via ICOM Nederland <<https://www.icomnederland.nl/icom-internationaal/icom-parijs>> (31 juli 2014).

International Network for the Conservation of Contemporary Art
<<http://www.incca.org/contemporaryartwhocares>>; International Council of museums – Committee for Conservation <<http://www.icom-cc.org/>> (16 augustus 2014).

Kröller-Müller Museum <<http://www.kmm.nl/exposition/archive#2011>> (8 juni 2014).

Kröller-Müller Museum <http://kmm.nl/object/KM%20131.609/The-Paintings-with-Us-in-the-Nature?artist=&characteristic=&characteristic_type=Schilderkunst&van=1970&tot=2010&start=9&fromsearch=1> en <http://kmm.nl/downloads/press/Persbericht_Balla_web.pdf> (9 juni 2014).

Lancelot bedrijfsvoering <<http://www.lancelots.nl/bedrijfsvoering/financien/subsidies/fondsen>> (13 augustus 2014).

Leiden in to Business <<http://www.leidenintobusiness.nu/nieuws/topstuk-museum-de-lakenhal-naar-eregalerij-rijksmuseum.html>> (11 mei 2014).

Lending for Europe <<http://www.lending-for-europe.eu/about-us/history/>> (6 augustus 2014).

Mondriaan Fonds Internationale samenwerkingsprojecten
<http://www.mondriaanfonds.nl/Aanvragen/item/Bijdrage_Internationale_Samenwerkingsprojecten/> (31 juli 2014).

Mondriaan Fonds Toekenningen Samenwerking Musea
<http://www.mondriaanfonds.nl/Nieuws/item/2014_06_30_Toekenningen_Samenwerking_Musea/> (31 juli 2014).

MuseumgoudA <<http://www.museumgouda.nl/nieuws/2013-01-15/museum-gouda-en-veiling-van-kunst/>> (5 juni 2014).

Outset NL <<http://outset.org.uk/netherlands/>> (12 augustus 2014). Hitters, Erik, *Patronen van patronage. Mecenaat, protectoraat en markt in de kunstwereld*, Utrecht 1996.

Prins Bernhard Cultuurfonds Projecten archief <<http://www.cultuurfonds.nl/projecten/projecten-archief>> (23 mei 2014).

Reinwardt academie <<http://www.reinwardtcommunity.nl/14406/nl/zwerfkeien-in-museumcollecties>> (21 juni 2014).

Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, Ministerie van OCW <<http://erfgoedmonitor.nl/de-geschiedenis-van-het-begrip-collectie-nederland>> (3 mei 2014).

Rijksoverheid, ministerie van OCW
<http://www.cultuursubsidie.nl/downloads%20OCW/Bijlage_1_toekenningen_culturele_bis_2013-2016.pdf> (23 mei 2013).

SNS Reaalfonds <<https://www.snsreaalfonds.nl/projecten/gehonoreerde-projecten>> (22 juni 2014).

Stedelijk Museum Amsterdam <<http://www.stedelijk.nl/tentoonstellingen/bad-thoughts-collectie-martijn-en-jeannette-sanders>> (11 juni 2014).

Stichting Promotors <<http://vanabbemuseum.nl/het-museum/steun-en-partners/stichting-promotors/>> (13 augustus 2014).

Van Abbemuseum <http://vanabbemuseum.nl/programma/-detail/?tx_vabdisplay_pi1%5Bptype%5D=20&tx_vabdisplay_pi1%5Bproject%5D=887> (12 juni 2014).

Van Abbemuseum collectie <[http://vanabbemuseum.nl/collectie-en-context/details/collectie/?tx_dresolr_pi%5Bsend%5D=repeat&tx_dresolr_pi%5Bfield%5D%5Bsearch%5D=Yael%20Bartana&tx_dresolr_pi%5BuidField%5D=CCIDENTIFIER&tx_dresolr_pi%5BuidValue%5D=C9415&tx_dresolr_pi\[field\]\[search\]=Yael%20Bartana](http://vanabbemuseum.nl/collectie-en-context/details/collectie/?tx_dresolr_pi%5Bsend%5D=repeat&tx_dresolr_pi%5Bfield%5D%5Bsearch%5D=Yael%20Bartana&tx_dresolr_pi%5BuidField%5D=CCIDENTIFIER&tx_dresolr_pi%5BuidValue%5D=C9415&tx_dresolr_pi[field][search]=Yael%20Bartana)> (12 augustus 2014).

Vereniging Rembrandt <<http://www.verenigingrembrandt.nl/152/de-kunst/gesteunde-kunst/ruitvormige-compositie-met-twee-lijnen/?id=29506>> 20 augustus 2014.

Vereniging Rembrandt <<http://www.verenigingrembrandt.nl/270/actueel/nieuws/recordbedrag-van-2-8-miljoen-aan-steun-voor-kunstaankopen-in-2013/?id=163>> (23 mei 2014).

Vereniging Rembrandt, SNFK <<http://www.verenigingrembrandt.nl/363/de-kunst/st.-nationaal-fonds-kunstbezit/>> (23 mei 2014).

Vereniging van Nederlandse gemeente <<http://www.vng.nl/onderwerpenindex/cultuur-en-sport/archieven-en-musea/archieven-en-musea-regelgeving>> (6 juni 2014).

Voordekunst <<http://voordekunst.nl/vdk/partner/list>> (12 juni 2014).

Voordekunst homepage <<http://voordekunst.nl/>> (13 augustus 2014).

VSBfonds donatiebeleid 2013 in cijfers <<http://www.vsbfonds.nl/vsbfonds/donatiebeleid-2013-in-cijfers>> (23 mei 2014).

Afbeeldingen



Afbeelding 1: Wim T. Schippers, *Pindakaasvloer*, 1962-2011, pindakaas, variabele afmetingen, concept gekocht door het Boijmans van Beuningen, Rotterdam.



Afbeelding 2: Yael Bartana, *The Missing Negatives of the Sonnenfeld Collection*, 2008, zwart-wit foto (inkjet print), 8 foto's van ieder 72,6 x 56,6 x 2 cm, 4 foto's van ieder 56,6 x 72,8 x 1,5 cm en 2 foto's van ieder 64,5 x 83 x 1,6 cm, gezamenlijk bezit Van Abbemuseum, Eindhoven en Stedelijk Museum Amsterdam.



Afbeelding 3: Giacomo Balla, *Forme rumore di motocicletta*, 1913-1914, olieverf en gouache op papier, 73 x 101 cm, Kröller-Müller Museum, Otterlo.



Afbeelding 4: Gilbert & George, *"The Paintings" (with Us in the Nature) No. 6*, 1971, olieverf op doek, 6 triptieken van ieder 230 x 680 cm, Kröller-Müller Museum, Otterlo.



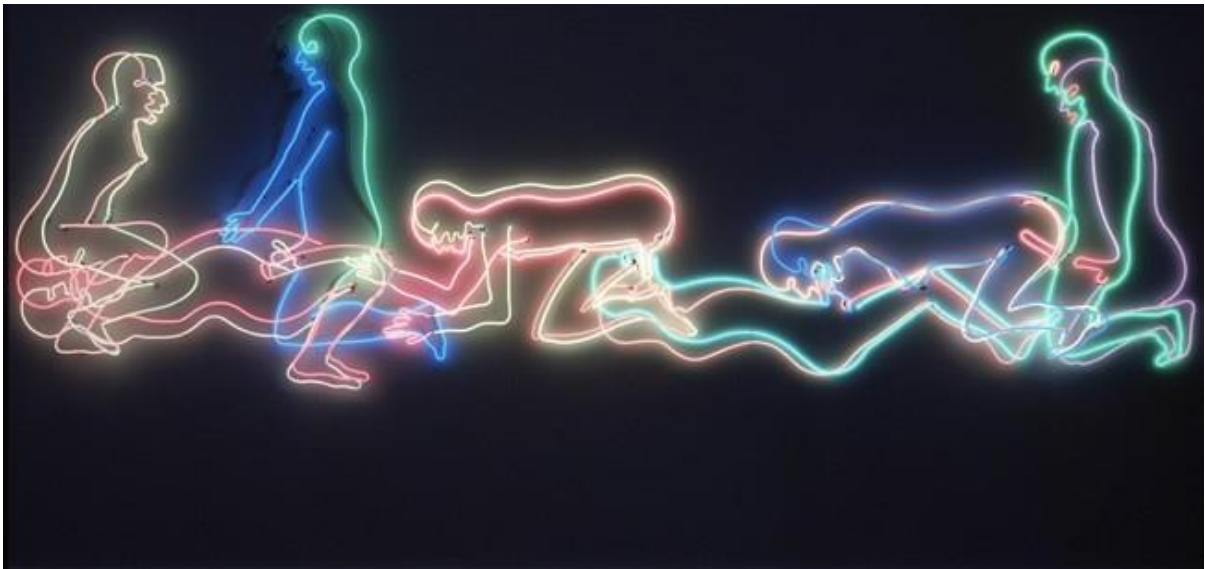
Afbeelding 5: Paul Thek, *Untitled (from the series Technological Reliquaries)*, 1965-1966, was, formica, hout, glazen kralen, hars en perspex, 26,5 x 98,6 x 64,8 cm, Gemeentemuseum Den Haag.



Afbeelding 6: Richard Long, *Wood Circle*, 1977, hout, (geïnstalleerd kunstwerk) ø 700 cm, Van Abbemuseum, Eindhoven.



Afbeelding 7: Piet Mondriaan, *Victory Boogie Woogie*, 1942-1944, olieverf, tape, papier, houtskool en potlood op doek, 127,5 x 127,5 cm, Gemeentemuseum Den Haag.



Afbeelding 8: Bruce Nauman, *Seven Figures*, 1985, neonlicht, 127 x 457 x 7 cm, Stedelijk Museum Amsterdam.



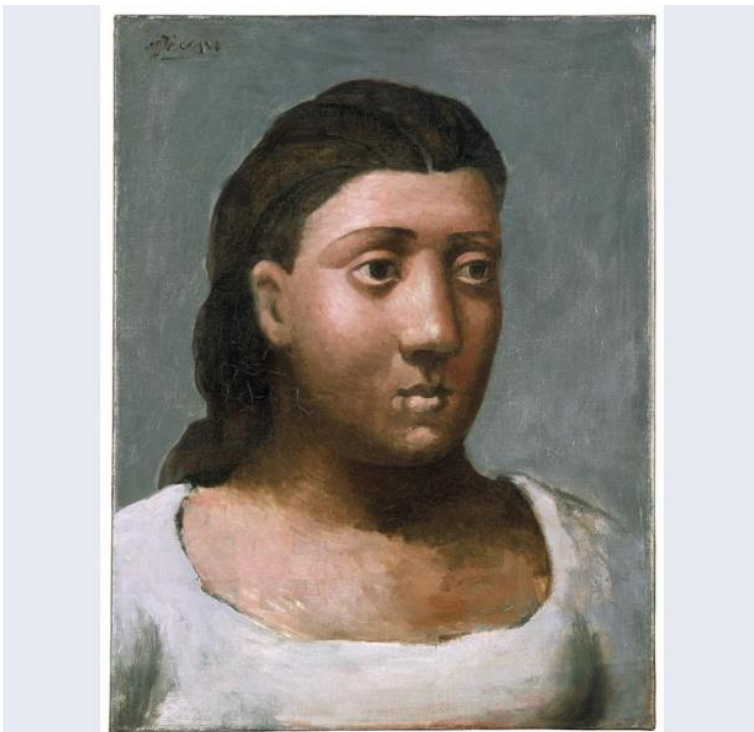
Afbeelding 9: Barnett Newman, *Who's afraid of red, yellow and blue III*, 1968, olieverf op doek, 224 x 544 cm, Stedelijk Museum Amsterdam.



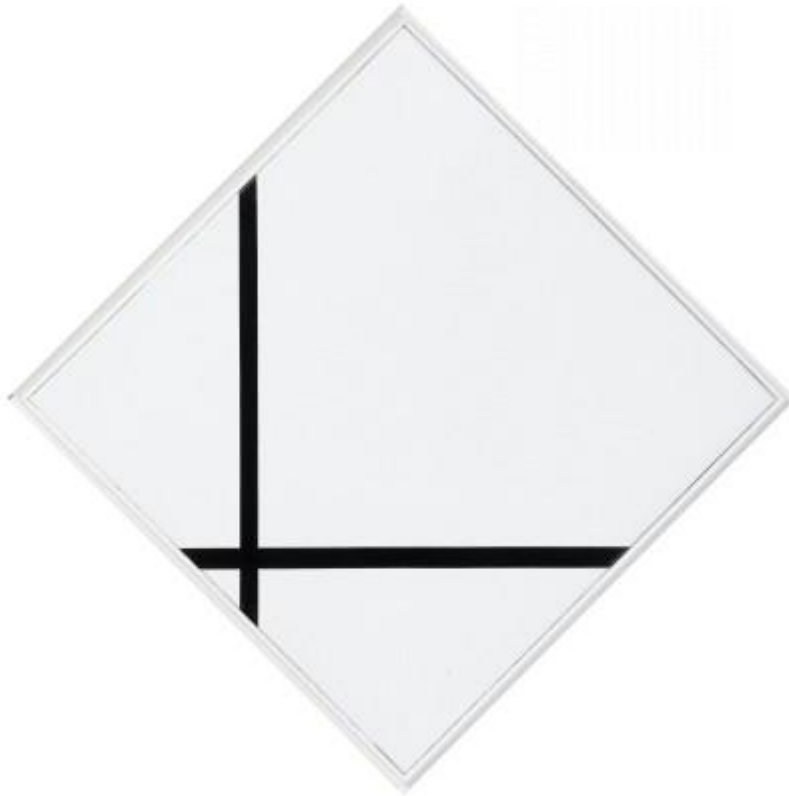
Afbeelding 10: Claude Monet, *Quai du Louvre*, circa 1867, olieverf op doek, 96,7 x 124,5 cm, Gemeentemuseum Den Haag.



Afbeelding 11: Pablo Picasso, *Harlekijn Céret*, 1913, olieverf op doek, 120,1 x 77,9 cm, Gemeentemuseum Den Haag.



Afbeelding 12: Pablo Picasso, *Sibylle*, 1921, olieverf op doek, 94,1 x 78,6 cm, Gemeentemuseum Den Haag.



Afbeelding 13: Piet Mondriaan, *Ruitvormige compositie met twee lijnen*, 1931, olieverf op doek, 107 x 107 cm, Stedelijk Museum Amsterdam.



Afbeelding 14: Mark Rothko, *Grey, Orange on Maroon (No. 8)*, 1960, olieverf op doek, 230 x 285,5 x 4,4 cm, Boijmans van Beuningen, Rotterdam.



Afbeelding 15: Michiel Sweerts, *De tekenles*, circa 1655-1660, olieverf op doek, afmetingen onbekend, Frans Hals Museum, Haarlem.



Afbeelding 16: Benjamin West, *Phaëton vraagt zijn vader Helios de zonnwagen te leen*, 1804, olieverf op doek, 142 x 213 cm, Louvre Parijs.



Afbeelding 17: Marlene Dumas, *The Schoolboys*, 1986-1987, olieverf op doek, 160 x 200 cm, huidige plaats onbekend.



Afbeelding 18: Jan Hendrik Weissenbruch, *Polderlandschap*, circa 1890, materiaal en afmetingen onbekend, Museum Gouda.



Afbeelding 19: Johannes Bosboom, *Het stadhuis van Gouda*, circa 1880, materiaal en afmetingen onbekend, Museum Gouda.

Verantwoording afbeeldingen

Afbeelding 1: Wim T. Schippers, *Pindakaasvloer*, 1962-2011, pindakaas, variabele afmetingen, concept gekocht door het Boijmans van Beuningen, Rotterdam. Foto: Kunstbeeld
http://www.kunstbeeld.nl/nl/nieuws/15717/De_Pindakaasvloer_van_Wim_T_Schippers.html

Afbeelding 2: Yael Bartana, *The Missing Negatives of the Sonnenfeld Collection*, 2008, zwart-wit foto (inkjet print), 8 foto's van ieder 72,6 x 56,6 x 2 cm, 4 foto's van ieder 56,6 x 72,8 x 1,5 cm en 2 foto's van ieder 64,5 x 83 x 1,6 cm, gezamenlijk bezit Van Abbemuseum, Eindhoven en Stedelijk Museum Amsterdam. Foto: Van Abbemuseum
http://vanabbemuseum.nl/zoek/collectie/?tx_dresolr_pi%5Bsend%5D=1&tx_dresolr_pi%5Bfield%5D%5Bsearch%5D=Yael%20Bartana

Afbeelding 3: Giacomo Balla, *Forme rumore di motocicletta*, 1913-1914, olieverf en gouache op papier, 73 x 101 cm, Kröller-Müller Museum, Otterlo. Foto: Vereniging Rembrandt
<http://www.verenigingrembrandt.nl/513/de-kunst/de-verrijking/29-januari-2014:-kroller-muller-museum-verwerft-een-werk-van-giacomo-balla/>

Afbeelding 4: Gilbert & George, *"The Paintings" (with Us in the Nature) No. 6*, 1971, olieverf op doek, 6 triptieken van ieder 230 x 680 cm, Kröller-Müller Museum, Otterlo. Foto: Kunstbeeld
<http://www.kunstbeeld.nl/nl/nieuws/14090/gilbert-en-george-kroller-muller-museum.html>

Afbeelding 5: Paul Thek, *Untitled (from the series Technological Reliquaries)*, 1965-1966, was, formica, hout, glazen kralen, hars en perspex, 26,5 x 98,6 x 64,8 cm, Gemeentemuseum Den Haag. Foto: Gemeentemuseum Den Haag
http://www.gemeentemuseum.nl/files/Persfoto%27s/paul_thek_-_untitled_1965-1966-a.jpg

Afbeelding 6: Richard Long, *Wood Circle*, 1977, hout, (geïnstalleerd kunstwerk) ø 700 cm, Van Abbemuseum, Eindhoven. Foto: Van Abbemuseum [http://vanabbemuseum.nl/collectie-en-context/details/collectie/?tx_dresolr_pi%5Bsend%5D=repeat&tx_dresolr_pi%5Bfield%5D%5Bsearch%5D=Wood%20Circle&tx_dresolr_pi%5BuidField%5D=CCIDENTIFIER&tx_dresolr_pi%5BuidValue%5D=C1181&tx_dresolr_pi\[field\]\[search\]=Richard%20Long](http://vanabbemuseum.nl/collectie-en-context/details/collectie/?tx_dresolr_pi%5Bsend%5D=repeat&tx_dresolr_pi%5Bfield%5D%5Bsearch%5D=Wood%20Circle&tx_dresolr_pi%5BuidField%5D=CCIDENTIFIER&tx_dresolr_pi%5BuidValue%5D=C1181&tx_dresolr_pi[field][search]=Richard%20Long)

Afbeelding 7: Piet Mondriaan, *Victory Boogie Woogie*, 1942-1944, olieverf, tape, papier, houtskool en potlood op doek, 127,5 x 127,5 cm, Gemeentemuseum Den Haag. Foto: Gemeentemuseum Den Haag <http://www.gemeentemuseum.nl/collection/item/4444>

Afbeelding 8: Bruce Nauman, *Seven Figures*, 1985, neonlicht, 127 x 457 x 7 cm, Stedelijk Museum Amsterdam. Foto: Stedelijk Museum Amsterdam <http://www.stedelijk.nl/kunstwerk/66-seven-figures>

Afbeelding 9: Barnett Newman, *Who's afraid of red, yellow and blue III*, 1968, olieverf op doek, 224 x 544 cm, Stedelijk Museum Amsterdam. Foto: Stedelijk Museum Amsterdam
<http://www.stedelijk.nl/kunstwerk/1-who-s-afraid-of-red-yellow-and-blue-iii>

Afbeelding 10: Claude Monet, *Quai du Louvre*, circa 1867, olieverf op doek, 96,7 x 124,5 cm, Gemeentemuseum Den Haag. Foto: Gemeentemuseum Den Haag
<http://www.gemeentemuseum.nl/collection/item/4312>

Afbeelding 11: Pablo Picasso, *Harlekijn Céret*, 1913, olieverf op doek, 120,1 x 77,9 cm, Gemeentemuseum Den Haag. Foto: <http://www.gemeentemuseum.nl/collection/item/4115>

Afbeelding 12: Pablo Picasso, *Sibylle*, 1921, olieverf op doek, 94,1 x 78,6 cm, Gemeentemuseum Den Haag. Foto: Gemeentemuseum Den Haag <http://www.gemeentemuseum.nl/collection/item/4114>

Afbeelding 13: Piet Mondriaan, *Ruitvormige compositie met twee lijnen*, 1931, olieverf op doek, 107 x 107 cm, Stedelijk Museum Amsterdam. Foto: Stedelijk Museum Amsterdam
<http://www.stedelijk.nl/kunstwerk/3023-ruitvormige-compositie-met-twee-lijnen>

Afbeelding 14: Mark Rothko, *Grey, Orange on Maroon (No. 8)*, 1960, olieverf op doek, 230 x 285,5 x 4,4 cm, Boijmans van Beuningen, Rotterdam. Foto: Boijmans van Beuningen
[http://collectie.boijmans.nl/nl/collection/2764-\(mk\)](http://collectie.boijmans.nl/nl/collection/2764-(mk))

Afbeelding 15: Michiel Sweerts, *De tekenles*, circa 1655-1660, olieverf op doek, afmetingen onbekend, Frans Hals Museum, Haarlem. Foto: Frans Hals Museum
<http://www.franshalsmuseum.nl/nl/collectie/zoeken-de-collectie/de-tekenles-552/>

Afbeelding 16: Benjamin West, *Phaëton vraagt zijn vader Helios de zonnewagen te leen*, 1804, olieverf op doek, 142 x 213 cm, Louvre Parijs. Foto: Bonjour Tableau
<http://bonjourtableau.fr/post/13447323458/phaeton-sollicitant-aupres-dapollon-la-conduite>

Afbeelding 17: Marlene Dumas, *The Schoolboys*, 1986-1987, olieverf op doek, 160 x 200 cm, huidige plaats onbekend. Foto: Marlene Dumas <http://www.marlenedumas.nl/reactie-op-de-open-brief-van-g-de-kleijn-aan-marlene-dumas/>

Afbeelding 18: Jan Hendrik Weissenbruch, *Polderlandschap*, circa 1890, materiaal en afmetingen onbekend, Museum Gouda. Foto: Museum Gouda
<http://www.museumgouda.nl/uploads/images/2013/01/318/Weissenbruch-kl.jpg>

Afbeelding 19: Johannes Bosboom, *Het stadhuis van Gouda*, circa 1880, materiaal en afmetingen onbekend, Museum Gouda. Foto: Museum Gouda
<http://www.museumgouda.nl/uploads/images/2012/11/292/bosboom.jpg>

Bijlagen

I. Interviews

Op 9 mei vond een telefonisch interview plaats met Lisette Pelsers, directrice van het Kröller-Müller Museum. Op 15 mei een *live* interview met conservator Christiane Berndes van het Van Abbemuseum en op 22 mei een telefonisch interview met directeur Stijn Huijts van het Bonnefantenmuseum.

Algemeen gestelde vragen:

Aan- en verkoopbeleid

- Wat is jullie aankoopbeleid? Wil het museum bijvoorbeeld de bestaande collectie uitbreiden, oeuvres van bepaalde kunstenaars aanvullen of meer richten op jonge kunstenaars?
- Mocht het budget voor aankopen kleiner worden, gaan jullie dan veranderingen aanbrengen in het aankoopbeleid en zo ja welke?
- Musea wordt vaak verweten dat ze kunstwerken aankopen om gaten op te vullen. Het lacunebeleid, zoals dat zo mooi genoemd wordt. Hoe staat u tegenover deze opvatting over 'gaten vullen'?
- De prijzen van moderne en hedendaagse kunst op de internationale kunstmarkt blijft maar stijgen. Hoe gaat het museum hiermee om? Worden er andere keuzes gemaakt met betrekking tot aankopen, bijvoorbeeld door te kiezen voor minder bekende kunstenaars?
- Merkt u dat de aankoop van een kostbaar werk van een moderne of hedendaagse kunstenaar tot meer ophef leidt dan als een museum voor oude kunst een dure aankoop doet, ofwel krijgt u kritiek? Geldt dit ook voor verkopen?
- Beatrix Ruf gaf aan dat zij rekent op de vrijgevigheid van kunstenaars. Hoe staat uw museum hier tegenover?

Financiering

- Vinden jullie dat privatisering een oplossing is voor een kleiner wordend budget?
- Maken jullie of zouden jullie gebruik maken van alternatieve manieren van financiering? Bijvoorbeeld door crowdfunding? (Van Abbe: vinden jullie de crowdfunding voor het werk van Richard Long geslaagd?)
- Als het museum een kunstwerk verkoopt, gaat dit budget dan altijd terug naar de collectie of wordt dit geld ook gebruikt voor educatieve doeleinden of eventuele verbeteringen aan het gebouw?

Samenwerking

- Is er overleg met andere Nederlandse musea over de aankoop of verkoop van kunst?
- Minister Jet Bussemaker pleit voor meer samenwerking tussen musea, iets wat al veel langer vanuit de politiek gewenst is. Welke vorm van samenwerking wordt van jullie verwacht en hoe staat het museum daar tegenover?
- De Raad van Cultuur had vorig jaar het idee om acht kerninstellingen te gaan aanwijzen en daaraan andere musea verbinden. (In de plannen is het Stedelijk Museum Amsterdam aangewezen als de kerninstelling van moderne en hedendaagse kunst en het Van Abbemuseum

is daar aan gekoppeld. Dit jaar kwam kunsthandelaar Jaap Polak met het idee van de Circle Line. Wat vindt het museum van beide ideeën?

- Begin vorig jaar sprak de Raad van Cultuur van een wettelijk kader om de gezamenlijke verantwoordelijkheid van musea in vast te leggen. Wat vindt u van het wettelijk vastleggen van taken voor musea?

Overheid

- Elke vier jaar veranderen de plannen voor kunst en cultuur. Soms ingrijpend, soms niet. Denkt u dat de politiek musea meer tijd moet gunnen? Dat een overheidsplan voor cultuur meer jaren moet beslaan?
- Vindt u dat de overheid inspraak moet hebben op aankopen en verkopen die musea doen?

Specifiek gestelde vragen:

Kröller-Müller Museum:

- In het beleidsplan 2013-2016 dat via jullie site te verkrijgen is, staat dat het museum elke twee jaar het collectieplan herziet, waarom?
- Is de aankoop van Balla besproken met andere Nederlandse musea?

Van Abbemuseum

- Jullie hebben ervaring met crowdfunding, beschouwde jullie dit project als geslaagd en is het voor herhaling vatbaar?
- Mocht er een verkoop 'nodig zijn', zou u dit dan overleggen met andere musea?
- Hoe is de aankoop van het fotowerk van Yael Bartana samen met het Stedelijk Museum Amsterdam in zijn werk gegaan? Wordt van te voren alles vastgelegd?

Bonnefantenmuseum

- Hoe denkt het museum over langdurige bruiklenen?
- Herinrichting depots, houdt u rekening met eventuele verkopen?

Bijlage II. Van Abbemuseum, gekopieerd uit het collectieplan 2014-2016, p. 40.

Overzicht aankoopbudget Van Abbemuseum 2003 - 2012

Jaar	Totaal	Van Abbe	Promotors	Subsidies
2003	406.503	211.000	0	195.503
2004	361.689	214.000	0	147.689
2005	914.042	216.000	337.500	360.542
2006	374.000	219.000	0	155.000
2007	490.000	221.000	94.000	175.000
2008	531.000	226.000	150.000	155.000
2009	537.000	232.000	0	305.000
2010	608.500	232.000	50.000	326.500
2011	702.653	232.000	114.000	356.653
2012	694.588	232.000	241.250	221.338
totaal	5.619.975	2.235.000	986.750	2.398.225
gemiddeld	561.998	223.500	98.675	239.823
proportioneel	100%	40%	18%	43%

Het Van Abbemuseum beschikt over een eigen vrij besteedbaar jaarlijks aankoopbudget van ca. € 232.000,=.

Daarnaast ontving het museum in 2012 een subsidie in het kader van de regeling financiële ondersteuning voor museale aankopen van beeldende kunst en vormgeving uit de twintigste en eenentwintigste eeuw van het Mondriaan Fonds van € 100.000,=. Van dit laatste bedrag is 50% geormerkt voor de aankoop van Nederlandse kunst.

Als beneficiënt van de Bankgiro Loterij ontving het museum een bedrag van € 200.000,=.

Gedurende de voorbije jaren heeft een dertigtal bedrijven - verenigd in de Stichting Promotors Van Abbemuseum zich ontwikkeld tot een hechte steun voor het museum op het gebied van verdere collectievorming.

Zij brengen jaarlijks een bedrag van ongeveer € 135.000,= tot € 180.000,= bij elkaar waarover het museum vrij kan beschikken voor de aankoop van eigentijdse kunst.

6. Aankoopmiddelen

Het Bonnefantenmuseum beschikt over een aankoopbudget van € 445.000. Dit bedrag is samengesteld uit een vaste bijdrage van de provincie Limburg, die het museum ondersteunt met een jaarlijks aankoopbudget van € 245.000 (geïndexeerd), vermeerderd met een bijdrage van De BankGiro Loterij van € 200.000 per jaar voor een periode tot en met 2015. Dit bedrag wordt bovendien incidenteel verhoogd met

14

individuele sponsorbijdragen alsmede met bijdragen van het Mondriaan Fonds, de Vereniging Rembrandt, de Vereniging Vrienden van het Bonnefantenmuseum en andere. In 2013 is er een nieuwe stichting opgericht, die onder de naam *Mecenaat aan de Maas* zich gaat inspannen om particuliere en sponsormiddelen te vergaren voor het museum. Deze middelen zullen in de toekomst zowel ter ondersteuning van de programmering als ter aanvulling van de aankoopbudgetten kunnen worden ingezet. Gerelateerd aan specifieke grotere aankopen willen wij de komende periode ook de samenwerking aangaan met *Outset Nederland*, alsmede de mogelijkheden op het gebied van crowdfunding nader onderzoeken.

Bijlage IV. Kröller-Müller Museum, gekopieerd uit de jaarrekening van 2012, p. 2.

EXPLOITATIEREKENING OVER 2012

(euro)

Baten		Lasten	
Directe opbrengsten	3.359.135	Salarislasten	3.989.835
Indirecte opbrengsten	352.970	Afschrijvingen	139.409
	3.712.105	Huur	3.424.482
Subsidie OCW CuNo		Aankopen	322.336
onderdeel huren	3.476.197	Overige lasten	3.226.275
onderdeel exploitatie	3.831.509	Som der lasten	11.102.337
	7.307.706		
Overige subsidies/bijdragen	435.093	Saldo uit gewone bedrijfsvoering	352.567
Som der baten	11.454.904	Saldo rentebaten -/- lasten	118.905
		Buitengewone baten	-
		Mutatie aankoopfonds	- 201.507
		Exploitatieresultaat	269.965

Bijlage V. Stedelijk Museum Amsterdam, gekopieerd uit het financieel jaarverslag van 2013, p. 7.

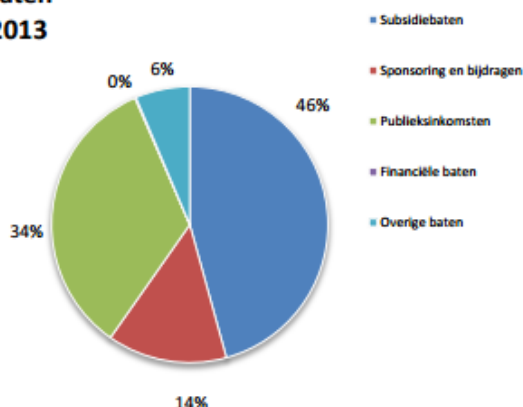
<i>Passiva</i>	Ref.	<i>31 december 2013</i>		<i>31 december 2012</i>	
		€	€	€	€
<i>Eigen vermogen</i>	8				
Vrij besteedbaar vermogen					
• Algemene reserve		0		575.241	
Vastgelegd vermogen					
• Continuïteitsreserve		1.300.000		0	
• Bestemmingsreserve aankopen		117.847		226.091	
• Bestemmingsreserve herinrichting/heropening		0		412.150	
• Bestemmingsreserve tentoonstellingen		1.000.000		511.632	
• Bestemmingsreserve publicaties		0		0	
• Bestemmingsreserve projecten		0		20.752	
			2.593.088		1.745.866

Baten en lasten 2012

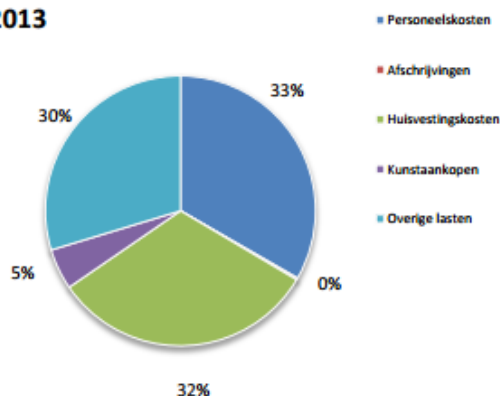
	2012	2011
Baten		
Exploitatiebijdrage Gemeente	4.004.224	3.893.665
Bijdrage Gemeente Aankoop- en Tentoonstellingsfonds	582.000	582.000
Incidentele Subsidies	624.772	752.825
Jaarlijkse bijdrage aankopen/presentatie collectie BGL	200.000	200.000
Sponsoring	187.385	386.911
Bezoekersinkomsten	361.928	276.186
Museumwinkel	190.093	121.690
Voorlichting & Educatie	33.838	35.199
Verbruikleen	34.375	32.383
Verhuur	106.325	103.037
Restaurant	51.111	40.462
Overige opbrengsten	134.365	131.820
Totaal baten	6.510.416	6.556.178
Lasten		
Personeelslasten	2.729.068	2.587.448
Museumwinkel inkoop	120.132	68.690
Marketing & Communicatie	185.060	195.329
Voorlichting & Educatie	101.088	110.809
Bibliotheek	12.481	14.092
Collectiebeheer, conservering en restauratie	124.583	109.259
Huisvesting	869.019	845.004
Automatisering	206.585	191.683
Overige kosten	455.874	427.101
Tentoonstellingen en Projecten	1.250.045	1.357.890
Aankopen kunst	456.481	648.873
Totaal lasten	6.510.416	6.556.178

Bijlage VII. Financieel jaarverslag Stedelijk Museum Amsterdam 2013, p. 3.

Baten 2013



Lasten 2013



Toelichting op de resultaten

Inkomsten uit subsidie

Het Stedelijk Museum Amsterdam ontvangt conform beschikking subsidieverlening kunstenplan 2013-2016 een subsidie van € 17.850.540 per jaar van de gemeente Amsterdam. Hiervan wordt € 6.018.970 verrekend met de huur en is € 192.170 bestemd voor de Gemeentelijke kunstaankopen. Van het subsidiebedrag is € 3.402.840 per jaar bestemd ten behoeve van de naleving van het Meerjaren Onderhoudsplan (MOP). Voor de kunstenplanperiode 2013-2016 geldt dat de toekenning plaats vindt voor 4 jaar onder voorbehoud van de raming in de jaarlijks vast te stellen gemeentebegroting.

Publieksinkomsten en samenstelling bezoek

In 2013 werd het Stedelijk Museum 695.045 (2012: 309.617) keer bezocht tegenover een begroot bezoekersaantal van 700.000. Het bezoekersaantal kwam hiermee 1% lager uit dan begroot. De verhoudingen van het nationale en internationale bezoek was 68%/32% (begroot 2013 75%/25%). De gemiddelde opbrengst per bezoeker (€ 8,97) is 3,33% hoger dan begroot (€ 8,68). Naast een relatief hoger aandeel van betalende bezoekers wordt dit tevens verklaard door de afrekening van de Museumkaart 2013 (op basis van het definitief vastgesteld uitkeringspercentage van 60%). Binnen het budget was rekening gehouden met 50%.

Staat van baten en lasten over 2013

		<i>Exploitatie 2013</i>	<i>Begroting 2013</i>	<i>Exploitatie 2012</i>
		€	€	€
<i>Baten</i>				
Subsidiebaten en bijdragen	Ref. 13	18.154.406	17.760.170	20.693.075
Sponsorbijdragen	14	3.093.626	3.151.679	2.598.794
Publieksinkomsten	15	8.606.271	7.944.399	3.132.607
Financiële baten	16	35.075	0	55.745
Overige baten	17	1.622.314	1.041.250	956.183
<i>Som der baten</i>		31.511.692	29.897.498	27.436.404
<i>Lasten</i>				
Personeelskosten	18	9.998.553	9.499.443	11.686.865
Afschrijvingen	4	68.857	100.000	164.339
Huisvestingskosten	19	9.802.957	9.335.532	6.452.949
Kunstaankopen	20	1.470.134	1.429.091	1.226.178
Overige lasten	21	8.911.827	8.899.961	7.359.960
<i>Som der lasten</i>		30.252.328	29.264.027	26.890.291
<i>Baten -/- lasten</i>		1.259.364	633.471	546.113
Baten herinrichting / heropening	22	412.150	412.150	4.184.873
Lasten herinrichting / heropening	22	412.143	412.150	4.868.043
<i>Saldo herinrichting / heropening</i>		7	0	-683.170
<i>Saldo</i>		1.259.371	633.471	-137.057

blog / veelgestelde vragen / registreren / Inloggen
Vind ik leuk 11K

voordekunst

Bekijk projecten
Zo werkt het
Project aanmelden
Partners

uitgelicht

FRINGE | KUNSTENISRAËL WORKSHOP

verfijn zoekresultaten

bekijk projecten

ALLES RECENT GESTART
BINNENKORT AFGELOPEN
100% VOORDEKUNST
LOPENDE PROJECTEN


project categorieën

ALLE CATEGORIEËN

BEELDENDE KUNST
MUZIEK | FILM & VIDEO
FOTOGRAFIE
NIEUWE MEDIA | THEATER
DANS | LETTEREN
INTERDISCIPLINAIR
INSTALLATIE | MODE
VORMGEVING
ARCHITECTUUR | MIME
MUZIEKTHEATER
COMMUNITY ART
CULTUUREDUCATIE
ONDERZOEK / ONTWIKKELING
TENTOONSTELLING
PRESENTATIE
TALENTONTWIKKELING
REALISATIE
AMATEURKUNST | DEBAT

zoek resultaten

1195 projecten gevonden



FOTOGRAFIE

Amsterdam - stad op de schop

door HilFo


Het fascinerende Breitner al: Amsterdam een drukke, oude stad die zich voortdurend verbouwt. Een eeuw later boeit het ons

112% bereikt

1 dag te gaan

€ 5.630 43


VAN € 2.000 DO NATS URS



MUZIEK

Een nieuwe single met de werk titel "Keer op Keer".

door Erik Van Kruiselbergen



FOTOGRAFIE

CAFU - Centrum Analoge Fotografie Utrecht: Open Doka

door Casper Zuidwijk


In het begin van 2014 is een nieuw initiatief ontstaan: Centrum Analoge Fotografie Utrecht. Het CAFU is ontstaan vanuit o

137% bereikt

2 dagen te gaan


€ 2.740 45

VAN € 2.000 DO NATS URS



MUZIEK

Pura Vida Blauwestad



MUZIEKTHEATER

Jake Credit op Amsterdam Fringe Festival

door Jake Credit

WIE DE F IS JAKE CREDIT? Jake Credit is een jongeman. Soms een klein beetje vrouw, soms niet. Een identiteit v

95% bereikt

2 dagen te gaan

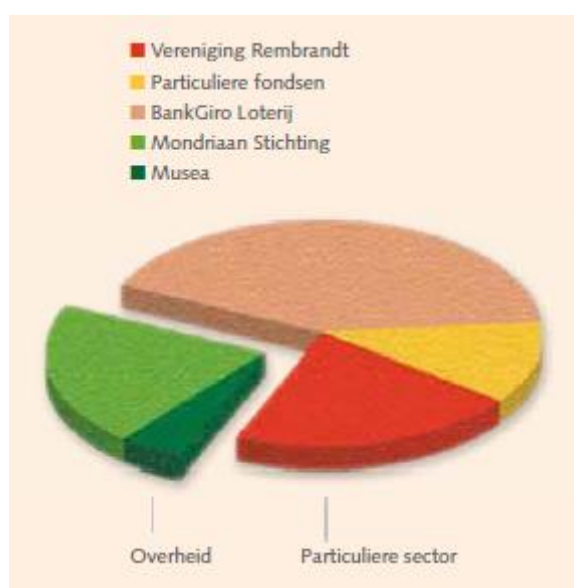
€ 2.335 35

VAN € 2.400 DO NATS URS

MARIA AKER

MIJN

Bijlage X. Anoniem, 'Steun in cijfers', *Rembrandt Bulletin* 21 (2010), nr. 2, p. 4.



Bijlage XI. Aankopen Van Gogh Museum 1999-2014

Via <http://www.vangoghmuseum.nl/vgm/index.jsp?page=13984&lang=nl>, mede mogelijk gemaakt door:

(BankGiro Loterij = BGL BankGiro Loterij, wanneer zij circa de helft van het gehele aankoopbudget bij hebben gedragen = BGL/, Vereniging Rembrandt = VR, Vereniging Rembrandt met steun van Prins Bernhard Cultuurfonds = VR+, Mondriaan Stichting/Fonds = M, ministerie van OCW = OCW, Vincent van Gogh Stichting = VvGS)

2014	BGL						
2012	BGL	VR	VSBfonds	M	VvGS		
2011	BGL	VR	VSBfonds				
2010	BGL	VR+	VSBfonds				
2009	BGL/	VR+	VSBfonds				
2008	BGL/	VR+	VSBfonds	M			
2006	BGL/	VR+	VSBfonds	M		OCW	
2005	BGL						
2003	BGL	VR+	VSBfonds	M	VvGS		
2002	BGL	VR+	VSBfonds	M	VvGS	OCW	Rabobank
2001	BGL	VR+	VSBfonds	M	VvGS	OCW	Diverse bedrijven, zie p. 35.
1999	BGL						