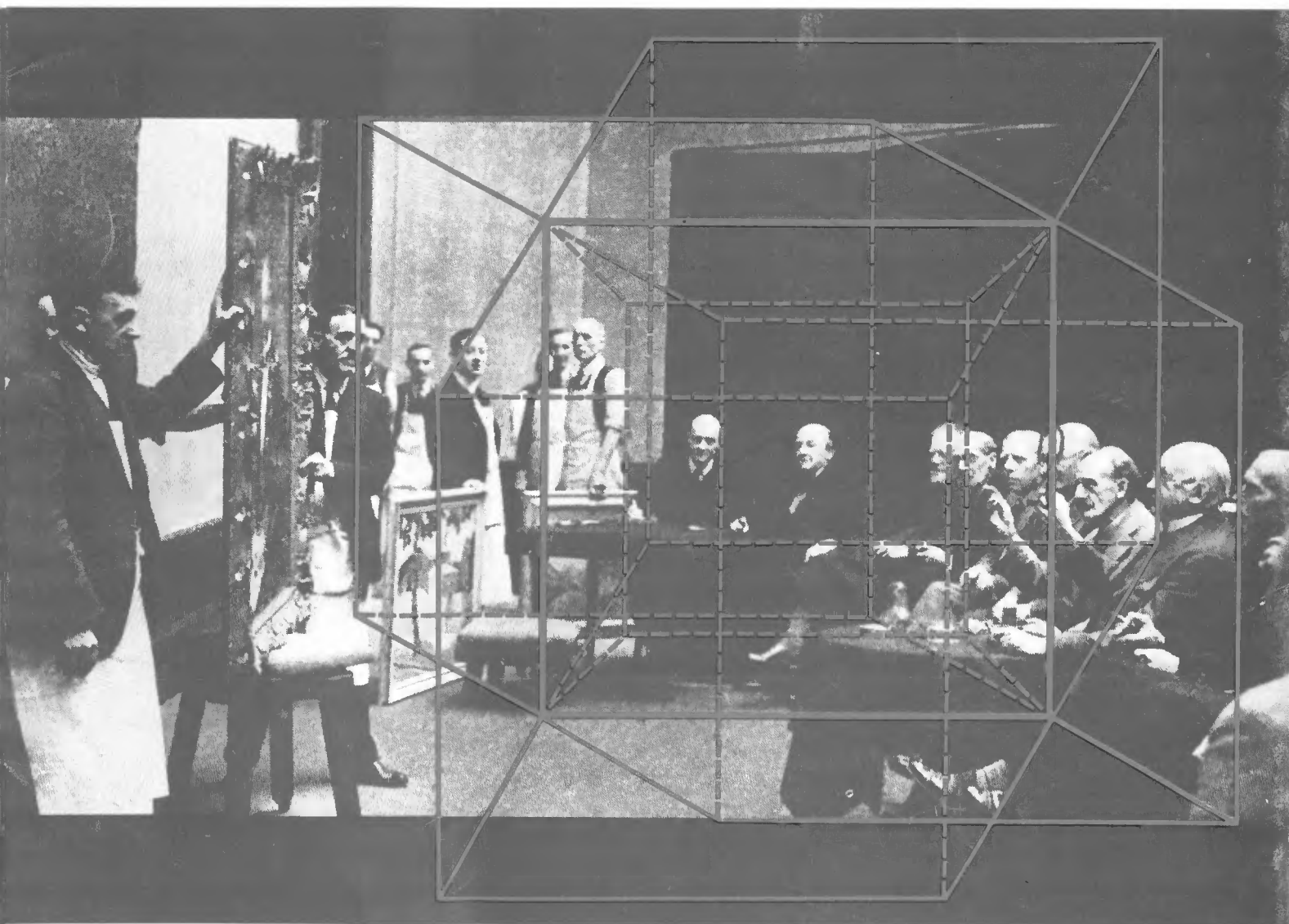


# Drie generaties museumbeheer

Over deze uitgave

Just Walter



De snelle wisselingen in de kunst, het ontstaan van vele -ismen werd door de socioloog Karl Mannheim gezien als een symptoom van de 'crisis in de Westerse cultuur'. Deze crisis werd volgens Mannheim veroorzaakt door het ineensstorten der traditionele leidinggevende culturele elites. In 'Drie generaties museumbeheer' wordt deze theorie van Mannheim aan een culturele elite, nl. de Nederlandse museumdirecteuren getoetst en weerlegd.

Alhoewel zich tussen 1890, 1930 en 1970 wel een aantal veranderingen heeft voorgedaan, vormen de museumdirecteuren nog steeds een culturele elite in de zin van Mannheim. De 'zedelijke verheffing van het volk' van weleer heeft plaats gemaakt voor neutralere termen als 'confrontatie' en 'informatie'. Maar is er in wezen veel veranderd?

Boekmanstichting-Bibliotheek  
Herengracht 415  
1017 BP Amsterdam  
Tel.: 6243739

76-006 B

DRIE GENERATIES MUSEUMBEHEER

**Boekmanstichting-Bibliotheek**  
**Herengracht 415 - 1017 BP Amsterdam**  
**Tel. 243739**

Boekmanstichting Bibliotheek  
Herengracht 418 - 1017 CP Amsterdam  
Tel. 243738

Ontwerp omslag: Jolijn van de Wouw  
Drukwerk omslag: Drukkerij AMACO  
Drukwerk tekst: Huisdrukkerij Boekmanstichting  
Uitgave: Dr. E. Boekmanstichting  
Nr. 35 uit de serie Voetzoekers, 1976

JUST WALTER

DRIE GENERATIES MUSEUMBEHEER

1890 - 1930 - 1970

Een sociologisch onderzoek naar een culturele elite

DR. E. BOEKMANSTICHTING

---

Bij de foto op de omslag:  
Selectie voor een tentoonstelling: "... het is de kring van kenners  
die de esthetische normen formuleert, hanteert en reguleert" (bladzijde 16)

VOORWOORD	7
<b>HOOFDSTUK 1</b>	<b>INLEIDING EN PROBLEEMSTELLING</b>
1.	inleiding 13
2.	Mannheim en de "hedendaagse crisis in de cultuur" 14
3.	de culturele elites en hun functie 15
3.1.	functie 1: sublimatie; contemplatie, verwerking van kunstuitingen in eigen kring 15
3.2.	functie 2: invloed op kunstenaars 16
3.3.	functie 3: educatieve functie t. a. v. de rest der maatschappij 17
3.4.	samenvatting 17
4.	de oorzaken van de "breakdown" der culturele elites 17
4.1.	een groeiend aantal der elites en de daaruit voortvloeiende vermindering van hun invloed 18
4.2.	het verdwijnen van de exclusiviteit der elites 18
4.3.	verandering van het selectie-criterium 18
4.4.	verandering van de interne samenstelling der elites 19
5.	probleemstelling 19
6.	de te onderzoeken museumdirecteuren 19
7.	het begrip "museumdirecteur" 20
8.	de materiaalverzameling 21
9.	ideaal-typische beschrijving 21
	aantekeningen 23
<b>HOOFDSTUK 2</b>	<b>DE MUSEUMDIRECTEUREN VAN 1890</b>
1.	inleiding 27
2.	de elite-functies 28
2.1.	functie 1: sublimatie; contemplatie, verwerking van kunstuitingen in eigen kring 28
2.2.	functie 2: invloed op kunstenaars 29
2.3.	functie 3: educatieve functie t. a. v. de rest der maatschappij 31
3.	cultureel leiderschap 33
4.	milieu van herkomst. 33
5.	opleiding, "achievement" 35
6.	ationale en internationale oriëntatie 36
7.	samenvatting en conclusie 37
	aantekeningen 39
<b>HOOFDSTUK 3</b>	<b>DE MUSEUMDIRECTEUREN VAN 1930</b>
1.	probleemstelling 1930 43
2.	inleiding 43
3.	milieu van herkomst 44
4.	opleiding, "achievement" 46
5.	ationale en internationale oriëntatie 47
6.	samenvatting 47
7.	de elite-functies 48
7.1.	functie 1: sublimatie; contemplatie, verwerking van kunstuitingen in eigen kring 48
7.2.	functie 2: invloed op kunstenaars 49
7.3.	functie 3: educatieve functie t. a. v. de rest der maatschappij 50
	aantekeningen 53
<b>HOOFDSTUK 4</b>	<b>DE MUSEUMDIRECTEUREN VAN 1968</b>
1.	probleemstelling 1968 57
2.	inleiding 57
3.	milieu van herkomst 59
3.1.	enculturatie binnen het gezin 60
3.2.	verwantschap 62
3.3.	kerkgenootschap 62

3.3.1.	Rooms-Katholieken	62
3.3.2.	Nederlands-Hervormden	62
3.3.3.	Gereformeerden	62
3.3.4.	Vrijzinnig-Protestanten	63
3.3.5.	overige kerkgenootschappen	63
3.3.6.	geen kerkgenootschap	63
3.3.7.	vergelijking kerkgenootschap museumdirecteuren met dat van werkers in andere intellectuele beroepen	63
4.	opleiding, "achievement"	63
5.	nationale en internationale oriëntatie	64
6.	de elite-functies	65
6.1.	functie 1: sublimatie; contemplatie, verwerking van kunstuitingen in eigen kring	65
6.1.1.	publiceren	65
6.1.2.	lezen, zich informeren	65
6.1.3.	overleg	66
6.2.	functie 2: invloed op kunstenaars	66
6.2.1.	expositiegelegenheid	66
6.2.2.	bekendheid, roem	68
6.2.3.	aankopen	68
6.2.4.	informatie aan kunstenaars	69
6.2.5.	experimentele mogelijkheden	69
6.2.6.	overige mogelijkheden van invloed	69
6.2.7.	oordeel over eigen invloed	70
6.3.	functie 3: educatieve functie t. a. v. de rest van de maatschappij	70
7.	samenvatting	73
	aantekeningen	74
HOOFDSTUK 5 CONCLUSIE EN SLOTWOORD		79
	aantekeningen	81
BIJLAGEN		
1	enquête museumdirecteuren: introductiebrief	85
2	enquête museumdirecteuren: vragenlijst	86
3	enquête museumdirecteuren: introductiebrief	88
4	de nederlandse beroepsprestige-stratificatie	89
	lijst van aangehaalde litteratuur	91
	overige geraadpleegde litteratuur	94
RAPPORTEN VAN DR. E. BOEKMANSTICHTING		96

"In elk geval staat het museum van Europa voor de vuurproef zich waar te maken in samenlevingen in mutatie, waarin anti-elitaire ideologieën een rol spelen. Het is daarom jammer als de musea, net als indertijd de cultuurcritici, zich in de eerste plaats zouden laten vangen in een defensieve houding, die verandering bemoeilijkt". (1) Aldus een waarschuwing van de socioloog Van der Staay in 1976 aan de "culturele elite" van museumdirecteuren. Van der Staay vraagt de museumdirecteur onder meer bewust kennis te nemen van de massacultuur, die zich misschien voor een deel aan zijn private gezichtskring onttrekt. Op basis daarvan zou het museum een "dialectische verhouding tot de massacultuur dienen te ontwikkelen". Het museum zou een eigen antwoord, een commentaar moeten geven op de hedendaagse samenleving, vanuit de traditie van het museum. De traditie van het museum betekent selecteren, essenties signaleren en vasthouden, bepalen. Maar wat zijn essenties? Liggen die niet voor iedereen, voor iedere groepering, voor iedere bevolkingscategorie anders? Het is juist dit inzicht, dat in het museumbeleid geconcretiseerd zal moeten worden. Er zijn tal van belevingswerelden, die alle door een groot aantal factoren worden bepaald. Deze belevingswerelden kunnen tal van aanknopingspunten bieden, waarop het museum als specifiek instituut kan inhaken. Ook voor het museum is de elitaire, i. c. uitverkoren taak weggelegd de scala van essenties te onderkennen, te signaleren, te tonen. Deze niet eenvoudige taak vraagt herbezinning op doelstellingen en middelen van het museumbeleid.

Sedert ik "Drie generaties museumbeheer" in 1968-1969 als doctoraalscriptie schreef, is deze herbezinning wel op gang gekomen. (2) En op dit moment van heroriëntatie kan het zinvol zijn nogeens kennis te nemen van een aantal historische ontwikkelingen in het museumbeleid. De periode rond 1890 kenmerkt zich door verwetenschappelijking van het museum. M. b. t. de periode rond 1930 kan gesproken worden over de esthetisering van het museum.



Het tijdperk tussen 1930 en het eind der 60er jaren kenmerkt zich door popularisering van het museum. Gedurende deze drie generaties museumbeheer stond het museum, de museale collectie centraal. De komende generatie museumbeheerders zal misschien een nieuw tijdperk inluiden; het tijdperk van de vermaatschappelijking van het museum; een tijdperk, waarin samenleving en museum (museale collectie en middelen) in hun onderlinge relaties centraal staan.

Voor de educatieve diensten zal m.b.t. deze vermaatschappelijking een belangrijke rol zijn weggelegd. Door een benadering vanuit de mens- en maatschappijwetenschappen zal het uitgangspunt worden gezocht in de rol van objecten in de belevingswereld van de bezoekers (en niet-bezoekers!). De educatieve diensten zullen in de nieuwe functies van het museum voor een kringloop moeten zorgen, die bestaat uit het vertalen van de samenleving naar het museum en het (terug-)vertalen van het museum naar de samenleving. Daarbij zal ook de kunsthistoricus, die een museale rol wil blijven vervullen, zijn discipline mede als maatschappijwetenschap moeten kunnen ervaren.

Dit proces van vermaatschappelijking zal geenzins het einde van de culturele elite der museumdirecteuren betekenen. Integendeel, er is vraag naar een elite om dit proces te sturen, om de vuurproef, waarover Van der Staay hierboven sprak, tot een goed einde, d. w. z. een nieuw begin, te brengen.

Voorschoten, oktober 1976.

Just Walter.

1. Staay, A. van der, Het nieuwe museum, lezing voor de Ned. Afdeling van de Association Internationale des Critiques d'Art, 29 april 1976 in het museum Van Gogh te Amsterdam; zal worden gepubliceerd in Museum in Motion.
- 
2. Zie bijvoorbeeld:
    - Leering, J., De functie van het museum, bijlage bij het Museumjournaal 1970, nr. 4, 24 p.
    - Blanken, A. en C. van Lakerveld., Over de functie van kunst en musea. in: Museumjournaal 1972, nr. 4.
    - Eijnsbergen, T. J. van., Verkennend onderzoek onder de musea in Nederland, 's-Gravenhage (Staatsuitgeverij) 1972, 234 p.
    - Brunsmann, P. en H. Overduin., Museumproblematiek: verslag van een groepsgesprek. in: Dokboek, jaargang 1973-1974, nr 4, p.1-6.
    - Meissen, M., Publieksonderzoek in de museumwereld. in: Dokboek, jaargang 1973-1974, nr.4, p.7-10.
    - Staay, A. van der., Een nieuwe blik op de museumkwestie, Rotterdam, Rotterdamse Kunststichting, nov.1974, 4p.
    - Duparc, F. J., Een eeuw strijd voor Nederlands cultureel erfgoed. 's-Gravenhage (Staatsuitgeverij) 1975, XVI + 493p + afbeeldingen.
    - Wengen, G. J. van., Educatief werk in musea. Groningen (Tjeenk Willink) 1975, p.109
    - Leering, J., De toekomst van het museum. in: Hollands Diep, nr.4, 1975, p.30-33.
    - Welters, L. A., Het Lijnbaancentrum, experimentele exposities Amsterdam (Boekmanstichting), 1975, 125 p.
    - Fuchs, R. H., Wat Leering beweert is onaanvaardbaar. in: Hollands Diep, nr. 2, 1976, p.23.
    - Constant, G. Lataster, J. Sierhuis., Leering maakt de kunst monddood. in: Hollands Diep, nr.6, 1976, p.29.
    - Baljeu, J., Een vluchtheuvel voor vormen van gelijk. in: Hollands Diep, nr.7, 1976, p.16-17.
    - Couvee, D. H., Wat Fuchs beweert is nog onaanvaardbaarder. in: Hollands Diep, nr.8, 1976, p.26.
    - Loor-Westbroek, C. de., Hoe openbaar is een museum? Enkele gedachten over educatief werk in musea. in: Intermediair, 12e jaargang, nr.27, 2 juli 1976.
    - Overduin, H, en P. Brunsmann., Dat is toch niets voor ons mensen. in: Museumjournaal, 1976, nr.5, p.204, 1976.
-

## HOOFDSTUK 1

### INLEIDING EN PROBLEEMSTELLING

---

1.  
INLEIDING

In de eerste decennia van de 20e eeuw verscheen een aantal cultuurhistorische, cultuurfilosofische of cultuursociologische werken, die alle tot centraal thema hadden: de crisis in en het verval der Westerse cultuur.

Oswald Spengler had in 1919 in "Der Untergang des Abendlandes" zijn sombere visie op de toekomst van het Westen geopenbaard. Ook het boek van Karl Jaspers, "Die geistige Situation der Zeit" (1933) was pessimistisch gestemd over de Westerse cultuur. Ten onzent schreef Johan Huizinga in 1935 "In de schaduwen van Morgen", waarin hij, evenals Jaspers, zijn ongerustheid uitspreekt en een beroep doet op de mannen met een aristocratische geest, om weerstand te (blijven) bieden. In deze rij mogen ook zeker niet ontbreken het beroemde werk van José Ortega y Gasset "De opstand der horden" (1937), "Das Schicksal deutschen Geistes im Ausgang seiner bürgerlichen Epoche", van Helmuth Plessner (1935), het uit "Social and Cultural Dynamics" (1937) gedestilleerde "The crisis of our age" (1950) van Pitirim Sorokin en het boek van Karl Mannheim: "Mensch und Gesellschaft im Zeitalter des Umbaus" (1935). (1) Het is de theorie van Mannheim over de crisis in de cultuur waaraan wij hier onze aandacht zullen wijden.

Mannheim stelde, dat met de opkomst van de democratische massa-samenleving een "crisis" in de cultuur is ontstaan. Hieronder verstaat hij o. a. de snelle veranderingen in de kunst, het niet meer bestaan van stijlen en de honger naar steeds weer nieuwe sensaties in de samenleving.

Deze "normloosheid" is zijns inziens veroorzaakt door het ineensstorten van de vroegere culturele elites, de kleine kringen van mensen met verfijnde smaak die leiding gaven aan het culturele leven. In de democratische massa-samenleving is het hen niet meer mogelijk leiding te geven. Door een groeiend aantal elites, die alle het hunne zeiden, kon geen van hen meer een overheersende invloed hebben. Het culturele leven werd niet meer in een bepaalde baan geleid.



Voorts zouden de elites niet meer uit de toplaag der samenleving voortkomen. De "lower-middel-class", de ambachtslieden, de kleine handelaren en lagere ambtenaren zouden de leidinggevende posities in het culturele leven bezetten. Zij verkeren echter nog "under unfavourable social conditions (to) take an active part in cultural activities". (2)

De exclusiviteit der elites en de grote hoeveelheid vrije tijd welke de elites nodig hebben voor "cultural sublimation" zijn door deze democratisering verdwenen. Ook de deskundigheid der elites zou afgenomen zijn. Bovendien zouden zij slechts oog hebben voor de regionale en nationale kunstuitingen. De internationale blik, welke nodig is om boven het "provincialisme" uit te komen, ontbreekt hen.

Door deze vier processen zijn de culturele elites niet meer wat ze vroeger waren: invloedrijke kringen van kenners, die een verfijnde stijl en smaak bezaten en voor een groot deel internationaal georiënteerd waren. Deze veranderingen, die tot de ondergang der elites leidden, hebben ook hun invloed op het culturele leven, waarover deze elites immers de leiding hebben.

De elites zijn van karakter veranderd, met als gevolg deze crisis, deze normloosheid en richtingloosheid in de kunst. Ook het grote publiek heeft geen houvast meer en wordt overspoeld met "new impulses, intuitions and fresh approaches to the world", die geen tijd hebben gehad "to mature in small groups" (3), in de kleine kringen der culturele elites.

Omdat wij twijfelden aan de juistheid van deze theorie, besloten wij hem te toetsen aan een culturele elite en wel aan de Nederlandse museumdirecteuren. Hiertoe gingen wij eerst na, of de museumdirecteuren uit de vóór-democratische samenleving tot een culturele elite gerekend konden worden. Daarna onderzochten wij de museumdirecteuren uit 1930 en de directeuren uit 1968 op de door Mannheim voor hen fataal genoemde punten.

In deel II van zijn boek "Man and Society in an Age of Reconstruction" behandelt Mannheim, wat hij de "crisis" in de cultuur noemt. Deze crisis zou bestaan uit de normloosheid en richtingloosheid van en de snelle wisselingen in de cultuuruitingen (i. c. kunstuitingen) der moderne massa-samenleving. Er groeien geen heersende stijlen meer uit, er bestaan geen "scholen" meer. De ene stroming (het ene strominkje) in de kunst kabbelt of klatert nauwelijks, of er welt alweer een andere op. Het zijn slechts uitingen die "fade away with the many passing sensations which abound in the life of a modern metropolis. Instead of creative ability and achievement we find constantly increasing hunger after new sensations". (4) Een in de samenleving heersende smaak en stijl zijn verdwenen.

Deze "culturele crisis" verklaart hij uit een verandering in de sociale structuur der samenleving, nl.

2.  
MANNHEIM EN DE  
"HEDENDAAGSE CRISIS  
IN DE CULTUUR"

het verdwijnen der leidinggevende culturele elites. We moeten ons rekenschap geven, zegt hij: "how the various principles of social organization influence the form and the content of culture" (5) en hiermee toont hij zich een goed socioloog. Het is niet zo, dat er minder grote talenten rondlopen dan in vroeger tijden. Neen, we moeten zoeken naar de sociale mechanismen, welke oorzaak zijn van het feit dat we in het culturele slop terecht gekomen zijn. "Cultural life is being threatened (if) . . . democratic mass society is allowed to function without guidance or control". (6)

Welnu, deze "guidance and control" was de functie der elites. Ze zijn met de opkomst van de "democratic mass society" ineengestort. Vandaar de crisis, aldus Mannheim.

### 3. DE CULTURELE ELITES EN HUN FUNCTIE

In de samenleving bestaan naast o. a. economische en politieke elites ook culturele elites. Een definitie van zo'n culturele elite geeft Mannheim niet. Soms noemt hij haar "cultural élite" (7), dan weer "artistic élite" (8) of "aesthetic élite". (9) In de loop van deel II van "Man and Society" treffen wij over hun functies een aantal uitspraken aan, welke de grondstof vormen om het beeld van deze culturele elites mee op te bouwen. Wij deelden de uitspraken over de functies der elites in drie categorieën in, te weten:

1. Sublimatie in eigen kring;
2. Invloed op kunstenaars;
3. Educatieve functie t. a. v. "de massa".

#### 3. 1. functie 1: sublimatie; contemplatie, verwerking van kunstuitingen in eigen kring

De culturele elite is de "small group of connoisseurs, who create and mould taste". (10) "They sublimate psychic energies, (11) express cultural and psychological forces". (12) Deze "cultural sublimation" vindt plaats onder de "intellectuals, who have more than the average amount of leisure time, and who have their own kind of life". (13) In een voetnoot zegt Mannheim te denken aan "circles like the aristocratic salons". (14) In deze kring worden "new impulses, intuitions and fresh approaches to the world" (15) verwerkt en al of niet geïntegreerd in het systeem van kunstopvattingen. De elite heeft een soort "broeikas-functie", waarin zaailingen eerst blijk moeten geven van levensvatbaarheid, voordat ze uitgeplant worden.

Toch moet men niet denken, dat de "contemplatie" en "reflexie" alléén nieuwe kunstuitingen betreft. Het beschouwen van kunst uit vroeger eeuwen is ook een activiteit, welke met ijver door de elite wordt bedreven. Juist van de "grote meesters" kan men stijl, smaak en verfijning leren. Er bestaan schitterende afbeeldingen van aristocraten temidden van hun verzamelingen. Enkele "oude meesters" zijn van de wand gehaald, worden bekeken en uitvoerig besproken. De elite is verantwoordelijk voor een "deliberate for-



mation of taste, of a guiding principle of style". (16) Kortom, het is de kring van kenners, die de esthetische normen formuleert, hanteert en reguleert. Wanneer we zeggen, dat het deze culturele elite is, die de esthetische normen in de samenleving schept, hanteert en modelleert, dan kan als tegenwerping gemaakt worden dat het slechts de normen zijn van een kleine elite-cultuur, een sub-cultuur, zo men wil een "super-cultuur"; de grote massa leeft wel degelijk met andere normen. Hier zouden wij met In 't Veld-Langeveld (17) op willen antwoorden, dat de normen van deze "cultuur van hogere orde" in vrijwel alle geledingen van de maatschappij bekend zijn als van andere aard dan de huis-tuin- en keukenopvattingen over mooi en lelijk.

Uitlatingen als "inspire life of culture and lend it form" (18) en "responsible for cultural initiative and tradition" (19), wijzen er op, dat de elite invloed uitoefent op de activiteiten der kunstenaars. Deze verantwoordelijkheid voor de "cultural tradition" houdt in, dat de kunstuitingen met de bestaande, min of meer traditionele normen beoordeeld worden. Wanneer de wijdte van de normen niet meer toereikend is, zal sanctie volgen, i. c. verwerping van het werk als kunst. Het zou te ver voeren hier in te gaan op de aard der esthetische normen. De draagwijdte der normen zal vrij groot zijn, aangezien kunst per definitie geen institutionalisering verdraagt. Het wezenlijke van de kunst is immers dat zij steeds weer vaste kaders doorbreekt, dat zij steeds een nieuwe visie op de werkelijkheid geeft, steeds de-institutionaliseert.

3.2.  
functie 2:  
invloed op kunstenaars

Wat het "cultural initiative" betreft: de elite schept mogelijkheden voor de kunstenaars, ze verdeelt de "facilities" om met Parsons te spreken. Hieronder verstaat hij: "Objects of orientation which are actually or potentially of instrumental significance in the full-filment of role-expectations. They may consist of physical objects, but not necessary". (20) De "facilities" betekenen geld voor levensonderhoud en aanschaf van materiaal e. d., het verschaffen van expositieruimten, waardering door de elites, welke weer voor bekendheid of roem bij het publiek kan zorgen. Hierdoor kan eventueel weer een nieuwe afzetmarkt ontstaan (weer nieuwe "facilities").

De elite stimuleert de kunstenaars in hun activiteiten, maar zoals hierboven reeds gezegd is, zij is het die de normen hanteert. Zij verschaft de kunstenaar de mogelijkheden om creatief te zijn. De elites zijn echter tevens de "keurmeesters". Zij oefenen een controlefunctie uit vanuit een "sleutelpositie". Deze controle bestaat o. a. uit de bediening van de sluizen in het kanaal tussen kunstenaar (producent) en maatschappij (consument).

3.3.  
functie 3:  
educatieve functie t. a. v. de rest  
der maatschappij

De culturele elite zorgt voor de verspreiding van de kunstuitingen in de maatschappij en zij begeleidt de maatschappij bij het integreren van deze cultuuruitingen. Hij "stimulate(s) objective knowledge" .... "introversion, introspection, contemplation and reflexion" (21) zij "diffuse(s) slowly the content and technique of sublimation over the rest of society"(22). "More or less conscious control and guidance" (23) oefent zij hierbij uit. Zij "guide(s) collective extraversion and introversion" (24). Zij is de leidinggevende groep. Zij weet wat "Kunst met een grote K" is, zij kent de normen en het is haar taak de "niet-ingewijden", de grote massa's, deze normen te leren. Toch verloopt het contact tussen de elite en het grote publiek slechts indirect. "The élites are not indirect contact with the masses. Between the élites and the masses stand certain social structures, which, although they are purely temporary, have, nevertheless, a certain inner articulation and constancy. Their function is to mediate between the élites and the masses". (25) De elites bedienen zich dus in hun "cultuur-overdracht" van bv. het volksconcert en de tentoonstelling.

3.4.  
samenvatting

Samenvattend kan over deze culturele elites gezegd worden, dat ze bestaan uit kenners, mensen met een gecultiveerde levensstijl, die over de benodigde "leisure" beschikken om zich met Kunst met een grote K bezig te houden. Zij formuleren en herformuleren de esthetische normen en toetsen de diverse kunstuitingen aan hun opvattingen. Zij zijn machts-elites. Ten eerste, omdat zij "facilities" aan de kunstenaars toedelen. Ten tweede, omdat zij de "sluiswachters" zijn van het kanaal tussen de kunstenaars en de maatschappij. Wanneer bepaalde kunstuitingen hun kritiek niet kunnen doorstaan, dan kunnen deze elites in hoge mate selectief optreden. De doorstroming naar de maatschappij kunnen zij vanuit hun positie afsluiten. Op zo'n manier hebben ze een machtspositie t. a. v. de grote massa, omdat die slechts dát te zien of te horen krijgt, wat aan de norm beantwoordt. De elites bepalen dus waarmee de maatschappij geconfronteerd zal worden en waaraan deze maatschappij haar "smaak" zal ontlelen en modelleren.

4.  
DE OORZAKEN VAN DE  
"BREAKDOWN" DER  
CULTURELE ELITES

Mannheim stelde dat de 'crisis' in de cultuur (i. c. beeldende kunst) veroorzaakt is door het ineenstorten van de leidinggevende culturele elites. De kleine kringen van mannen met een gecultiveerd levenspatroon, die voorgingen in smaak en stijl, zijn verdwenen, met als gevolg normloosheid in de kunst zelf en in de opvattingen over kunst in de samenleving. Wat zijn de oorzaken van de "breakdown" der elites? De opkomst van de democratische massa-samenleving heeft de traditionele culturele elites de das, of liever, de vadermoordenaar omgedaan. Mannheim



spreekt van "negative democratization". De volgende vier processen stelt hij verantwoordelijk voor hun ondergang.

1. Een groeiend aantal elites en de daaruit voortvloeiende vermindering van hun invloed;
2. Het verdwijnen van de exclusiviteit der elites;
3. Verandering in het selectie-criterium;
4. Verandering in de interne samenstelling der elites.

Hierover zegt hij: "the more élites there are in a society, the more each individual élite tends to lose its function and influence as a leader, for they cancel each other out. In a democratic mass-society, especially one with great social mobility, no group can succeed in deeply influencing the whole of society". (26) Door het ontstaan van veel elites, die allemaal hun mening verkondigen, bestond er nog slechts een diffuus geheel van opvattingen. Geen elite was meer in staat een overheersende invloed uit te oefenen.

"The crisis of culture in liberal-democratic society is due to the fact that (...) wider sections of the population still under unfavourable social conditions take an active part in cultural activities" (27) "... the tendency towards general public participation (...) deprives these élites of the exclusiveness which they need for the sublimation of the impuls. If this minimum of exclusiveness is lost, then the deliberate formation of taste, of a guiding principle of style, becomes impossible". (28) De, wat Mannheim noemt "negative democratization" doet zich gelden. De elites worden nu ook uit de lagere sociale milieus en wel de "lower middle-class" (de kleine handelaren, kleine ambachtslieden, kleine boeren en lagere ambtenaren) gerecruteerd, met alle gevolgen van dien, aldus Mannheim.

In de feodale samenleving gold afkomst (blood) als selectie criterium voor de elite. Bezit (property) vormde in de burgerlijke samenleving het criterium. In de moderne democratische samenleving functioneren de selectiecriteria afkomst, bezit en prestatie (achievement) tezamen als mechanisme voor positietoewijzing. Evenwel, zegt Mannheim, ziet het er naar uit, dat afkomst (blood) als criterium de boven- toon gaat voeren en het "achievement"-beginsel verdringt. Ja, achievement is zelfs niet meer vereist. Duidelijk is, dat Mannheim hier doelt op de "Blut und Boden"-theorie, die in de jaren '30 allen die tot het Germaanse ras behoorden tot elite verklaarde, zonder te letten op de "achievement" der personen. Aangezien dit hier een typisch Duits probleem betreft, zullen wij in ons onderzoek slechts op de deskundigheid ingaan.

4.1.  
een groeiend aantal der elites en de daaruit voortvloeiende vermindering van hun invloed

4.2.  
het verdwijnen van de exclusiviteit der elites

4.3.  
verandering in het selectie-criterium

4.4.  
verandering in de interne samen-  
stelling der elites

"The cultural élites of Western civilization have from their very origin been a fusion of the representatives of local cultures, of fixed social position, coming from the country, and of intellectuals who were not bound to any definite locality". (29)

Deze regionaal-nationaal georiënteerden enerzijds en de internationaal georiënteerden anderzijds, die samen deel uit maakten van de culturele elites, werkten in vruchtbare wisselwerking samen. De internationaal georiënteerden hadden een wat bredere inbreng, die de "provincialen" behoedde voor kortzichtigheid; de plaatselijk en regionaal georiënteerden hielden de internationaal gerichten in toom door hen te wijzen op plaatselijke en regionale tradities. Maar, zegt Mannheim, "The representatives of local culture are trying to exclude from their midst those who are linked with international culture". (30) De vruchtbare inbreng verdwijnt. Bovendien ruimen de mannen met de wijde, internationale blik uit angst het veld, met ook weer tot gevolg: de "breakdown" der culturele elites.

5.  
PROBLEEMSTELLING

Theorieën zijn er voor om empirisch getoetst te worden. Welnu, het is onze bedoeling de hierboven weergegeven theorie van Mannheim, nl. dat de "crisis" in de cultuur (i. c. beeldende kunst) zijn oorzaak zou vinden in het ineensstorten der culturele elites, te toetsen aan een culturele elite; nl. de Nederlandse museumdirecteuren.

Hiertoe zal eerst onderzocht moeten worden of de Nederlandse museumdirecteuren uit de tijd vóór de "democratic mass-society" beschouwd kunnen worden als een culturele elite in de zin van Mannheim. Als tijdstip werd 1890 gekozen.

Daarna zal onderzocht worden of zich onder deze Nederlandse culturele elite inderdaad de bovengenoemde processen voltrokken hebben, welke Mannheim verantwoordelijk stelt voor de ondergang der elites. Hiertoe worden de museumdirecteuren van 1930 vergeleken met hun voorgangers uit 1890. Het jaartal 1930 werd gekozen omdat Mannheim deze theorie omstreeks 1935 geschreven heeft. In deze tijd zouden zich de door hem genoemde processen al hebben voltrokken. Vervolgens zullen Mannheims gedachten geëxtrapoleerd worden naar het heden (1968) om te zien in hoeverre zich ná 1930 deze processen eventueel hebben voltrokken. Hier volgt dus een vergelijking van de directeuren van 1968 met die uit 1930.

6.  
DE TE ONDERZOEKEN  
MUSEUMDIRECTEUREN

Bij de vaststelling van de directeuren, welke door ons onderzocht zouden worden, werd gebruik gemaakt van het boekje "De Nederlandse Musea", uitgegeven vanwege het Ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk, (31) waarin alle musea in Nederland vermeld staan.

Gekozen werden alle directeuren van de Nederlandse kunstmusea en van de grotere plaatselijk historische musea. Vaak is geen scherpe scheiding te trekken tussen kunstmusea en historische musea. Vele historische musea bevatten kunst en vice versa. Het aantal uitsluitend kunstmusea is erg klein. Voor ons is de splitsing ook hier van belang, daar wij hier slechts geïnteresseerd zijn in de (potentiële) esthetische functie van de aanwezige verzameling. Op grond van de korte omschrijving van de verzamelingen in "De Nederlandse Musea" en voorzover mogelijk op grond van eigen ervaring, werden die musea geselecteerd, die een collectie Kunst en/of Kunstnijverheid van enige omvang bezaten.

(a) 1890. Wanneer de vermelde kunstmusea en grotere plaatselijke historische musea in 1890 of eerder waren opgericht, werd hun directeur uit 1890 in het onderzoek opgenomen. Het jaartal 1890 werd gekozen om de volgende redenen. Ten eerste, omdat wij de opkomst van een krachtig socialisme omstreeks de eeuwwisseling, de invoering van de Leerplichtwet (1900) en van het Algemeen Kiesrecht (1919-1922) als concrete punten zien in het ontstaan van de democratische samenleving. Ten tweede, omdat het aantal musea en daarmee het aantal museumdirecteuren, in 1890 de 26 had bereikt, een aantal dat 15 jaar eerder nog 18 bedroeg. Door de keuze op 1890 te laten vallen, werd de populatie niet al te klein.

(b) 1930. Wanneer de vermelde musea in 1930 of eerder waren opgericht, werden hun directeuren voor de "volgende ronde", 1930 gekozen. Hierboven werd reeds een verantwoording gegeven van het jaartal 1930. Het aantal museumdirecteuren, dat aldus in ons onderzoek werd opgenomen, bedraagt 35.

(c) 1968. Tenslotte werden de huidige directeuren (zij, die per 1 januari 1968 directeur waren) van de kunstmusea en grotere plaatselijke historische musea in ons onderzoek opgenomen; 44 in getal.

Onder een museumdirecteur verstaan wij degene, die leiding geeft aan de activiteiten welke in het museum worden ontplooid. Dit houdt in de regel in, dat hij het beleid bepaalt inzake conservering, aankoop, tentoonstellingen en presentatie. Hij bepaalt derhalve het "gezicht" van het museum.

Zij nu, die in "De Nederlandse Musea" als directeur van de door ons gekozen musea vermeld stonden, werden onderzocht. In sommige gevallen werd er geen melding gemaakt van een "directeur". Dit was meestal het geval, wanneer het museum geleid werd door een "Genootschap", "Vereniging" of "Stichting". Wanneer in deze gevallen naast de voorzitter een conservator vermeld stond, werd deze conservator in ons onderzoek betrokken. In de overige gevallen werd de voorzitter gekozen.

## 7. HET BEGRIP "MUSEUMDIRECTEUR"

8.  
DE MATERIAAL-  
VERZAMELING

Ter verkrijging van empirisch materiaal over opleiding en milieu van herkomst der directeuren uit 1890 en 1930 gingen we als volgt te werk.

Op de bibliotheek van het "Bureau van de Rijksinspector voor roerende monumenten" en op het "Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie" (R.K.D.), beide te 's-Gravenhage, zochten wij in de jaarverslagen over 1890 en 1930 van de door ons te onderzoeken musea de naam en opleiding en/of hoedanigheid der directeur op.

Voorzover deze jaarverslagen met een uitwijkmogelijkheid van 1885-1893, resp. 1925-1933, niet aanwezig waren, zochten wij in catalogi uit de jaren omstreeks 1890 en 1930 naar deze gegevens.

Ook werd gebruik gemaakt van gedenkboeken, bijzondere catalogi en dergelijke publicaties.

Na aldus de namen en zo mogelijk de opleiding en/of hoedanigheid der directeuren gevonden te hebben, werden die gegevens, die dit konden aanvullen, benevens het beroep van de vader opgezocht in de knipselkrant van de R.K.D.

Voorts werden deze gegevens gevonden in de bibliotheek van het Centraal Bureau voor Genealogie, waar wij o. a. het "Nederland's Patriciaat", (32) het "Nederland's Adelboek", (33) en "Persoonlijkheden in het Koninkrijk der Nederlanden in woord en beeld" (34) raadpleegden.

In de weinige gevallen, waarin ons nu nog de gegevens: naam, opleiding/hoedanigheid en beroep vader ontbraken, sloten wij bij de vragenlijst, die wij de huidige directeuren toezonden, een brief in met het verzoek ons, indien mogelijk, deze gegevens over hun voorgangers uit 1890 en 1930 mede te delen.

Aan de huidige directeuren van musea voor kunst en/of geschiedenis, zonden wij een vragenlijst toe. De lijst bestond deels uit vragen naar de (geoperationaaliseerde) elite-functies van Mannheim en deels uit vragen naar persoonsgegevens. (Bijlage 2) De vragenlijst ging vergezeld van een aanbevelingsbrief van de secretaris van de Vereniging van directeuren der Nederlandse musea, "De Museumdag", de heer Drs. H. J. Runday. (Bijlage 3)

In totaal zonden wij aan 44 directeuren een vragenlijst. Wij ontvingen een respons van 86% (38), waarvan 6% (3) onbruikbaar voor verwerking. Van 6 museumdirecteuren (14%) hoorden wij, ondanks herhaalde oproep, niets. Een bruikbare 80% respons geeft beslist geen aanleiding tot klagen! Voorzover wij onze gegevens niet d. m. v. deze vragenlijst verkregen, zochten wij in de knipselkrant van het R.K.D. naar aanvullende gegevens.

9.  
IDEAAL-TYPISCHE  
BESCHRIJVING

In het volgende hoofdstuk zullen wij een "ideaal-typische" beschrijving geven van de kring der museumdirecteuren. Wij gebruikten een ideaal-type, omdat grotendeels exact, empirisch materiaal ont-

breekt. In zo'n geval is een ideaal-type een zeer goed instrument. Bovendien hanteerden wij een "ideaal-type", omdat die aspecten "vergroot" moesten worden, welke in het kader van dit onderzoek belangrijk zijn, te weten:

- a. elite-functies:
  1. sublimatie;
  2. invloed op kunstenaars;
  3. educatieve functie t.a.v. de rest der maatschappij;
- b. die kenmerken, welke met de opkomst der democratische samenleving veranderd zouden zijn
  4. cultureel leiderschap;
  5. sociaal milieu;
  6. deskundigheid (opleiding);
  7. (inter)nationale oriëntatie.

1. Wij maakten gebruik van de Engelse editie. Mannheim, K., Man and Society in an Age of Reconstruction, London 1960.
2. Mannheim, t.a.p., p. 85.
3. Mannheim, t.a.p., p. 87.
4. Mannheim, t.a.p., p. 87.
5. Mannheim, t.a.p., p. 80.
6. Mannheim, t.a.p., p. 80.
7. Mannheim, t.a.p., p. 93.
8. Mannheim, t.a.p., p. 83.
9. Mannheim, t.a.p., p. 83.
10. Mannheim, t.a.p., p. 84.
11. Mannheim, t.a.p., p. 83.
12. Mannheim, t.a.p., p. 84.
13. Mannheim, t.a.p., p. 83.
14. Mannheim, t.a.p., p. 84.
15. Mannheim, t.a.p., p. 87.
16. Mannheim, t.a.p., p. 87.
17. In 't Veld-Langeveld, H. M., De sociale cultuurspreiding. In: Drift en Koers, een halve eeuw sociale verandering in Nederland, Assen 1962, p. 183.
18. Mannheim, t.a.p., p. 82.
19. Mannheim, t.a.p., p. 84.
20. Parsons, T., Toward a general theory of action, New York 1965, p. 199.
21. Mannheim, t.a.p., p. 83.
22. Mannheim, t.a.p., p. 84.
23. Mannheim, t.a.p., p. 83.
24. Mannheim, t.a.p., p. 84.
25. Mannheim, t.a.p., p. 96.
26. Mannheim, t.a.p., p. 86.
27. Mannheim, t.a.p., p. 85.
28. Mannheim, t.a.p., p. 87.
29. Mannheim, t.a.p., p. 93.

---

30. Mannheim, t.a.p., p. 95.

---

31. De Nederlandse Musea, 's-Gravenhage 1967, 4e druk.

---

32. Nederland's Patriciaat, jrg. 1 t/m 54.

---

33. Nederland's Adelsboek, jrg. 1 t/m 60.

---

34. Aardweg, H.P.v.d.en J.P.J.C.Hüllstrung (red.), Persoonlijkheden in het Koninkrijk der Nederlanden in woord en beeld, Amsterdam 1938.

---

HOOFDSTUK 2

DE MUSEUMDIRECTEUREN VAN 1890



## 1. INLEIDING

Alvorens te beginnen met een beschrijving van de museumdirecteuren van 1890, volgen hier enkele opmerkingen over de tijd, welke aan hen voorafging. Het eerste driekwart der 19e eeuw heeft zich gekenmerkt door een algehele geestloze zelfgenoegzaamheid. Nederland verkeerde economisch nog in het stadium van het vroeg-kapitalisme; van de dynamische, hoog kapitalistische mentaliteit, gekenmerkt door initiatief en durf is nog tot ± 1870 nauwelijks iets te bespeuren. (1) Ook het culturele leven kenmerkt zich door het ontbreken van een krachtig élan en door een sterk traditionalisme. De "copiërlust des dagelijksen levens" (Potgieter) slaat niet alleen op de litteratuur (predikant-dichters), maar ook op de beeldende kunst (van Os, Wonder, van der Kooy, Apostool (tevens museumdirecteur!)). Er werd traditionalistisch, volgens vastliggende normen geschilderd. Tot in de jaren '70 zal Nederland zich eveneens kenmerken door een moeilijk meer te begrijpen onverschilligheid t. a. v. kunst en historische monumenten. Wel werden enkele noodkreten geslaakt o. a. door Potgieter, (2) maar deze vonden geen weerklank. De Stuers zegt in zijn vlijmscherpe artikel "Holland op zijn smalst" in de Gids van 1873, dat de onverschilligheid "hier te lande niet alleen een feit, maar een beginsel is geweest". (3) Hij geeft een opsomming van de vele kunstwerken, die aan het buitenland verkocht zijn en van de vele gesloopte historische bouwwerken. Ook illustratief in dezen is het hoofdstuk "Nationale onverschilligheid" van Boekman. (4) "Holland op zijn smalst" betekende min of meer een keerpunt. De overheid, die zich decennia lang verschanst had achter een verkeerd geïnterpreteerde uitspraak van Thorbecke: "Kunst is geen regeringszaak", (5) ging zich met kunst bemoeien; de Stuers werd de eerste referendaris voor Kunsten en Wetenschappen, verbonden aan het Ministerie van Binnenlandse Zaken. Het artikel van de Stuers heeft ook kunnen inslaan, omdat de "op economisch gebied verworven grotere vrijheid en ruimheid den bodem voor vernieuwing van de kunst bereidden; de soort wel-

vaart gaf de burgerij gelegenheid, kunst ook materieel meer te waarderen; zij schiep tegelijk ook meer behoefte aan kunst". (6) In die tijd kunnen wij een algemene geestelijke herleving bespeuren. (7) In 1874 werd te Amsterdam de "Vereeniging tot het vormen van een openbare verzameling van Hedendaagsche Kunst" opgericht; in 1876 werd de "Vereeniging Het Nederlandsch Toneel" in het leven geroepen. De "Naamloze Vennootschap Het Concertgebouw" volgde in 1883, evenals de "Vereeniging Rembrandt". Het nieuwe Rijksmuseum, door Cuypers gebouwd, werd in 1885 geopend. De grote sluimering was voorbij. In de jaren 1890 draaide het culturele leven weer. De museumdirecteuren uit 1890 moeten wij tegen deze achtergrond beschouwen. Enerzijds zijn zij exponenten van deze wederopbloei van het culturele leven. Ze leggen zich vol vuur toe op de bestudering van kunst en geschiedenis, iets wat de voorgaande periode niet was voorgekomen. Anderzijds zijn zij toch niet de mensen die voor de vernieuwing gezorgd hebben en braken met het traditionalisme. Een "avant-gardistische" houding hebben de museumdirecteuren niet.

Hieronder zullen wij onderzoeken in hoeverre de museumdirecteuren van 1890 de functies vervullen, die Mannheim aan de culturele elites toeschrijft, te weten: sublimatie, invloed op kunstenaars en educatieve functie t. a. v. de "massa".

"Wetenschappelijke, systematische ordening" was het devies der museumdirecteuren aan het einde der 19e eeuw (1890). Lugt schrijft in zijn brochure "Het redderen van den nationalen kunstboedel" dat men "kunstwerken als materiaal behandelde. De zucht tot bijeenbrengen was onbepaald. Alsof men met archivalia te doen had, zocht men alles uit de meest uiteenlopende gestichten en rijksgebouwen bijeen, mits het maar met kunst, zij het ook in verwijderd, verband stond. Documentatiegewijs werd dit alles ordelijk opgeborgen". (8)

Wanneer men ook afbeeldingen ziet van de wijze waarop de museumdirecteuren hun verzameling opstelden, wordt duidelijk dat alleen "ingewijden" zich hier thuis konden voelen. Alle wanden waren van onder tot boven bedekt met schilderijen; alle voorwerpen stonden bijeen; van depôts, waar de werken van mindere kwaliteit heden opgeslagen worden, had men nauwelijks gehoord. Dit werd ook niet als bezwaar gevoeld. Zij, die het museum bezochten, wisten immers waar en hoe te kijken?

Zoals gezegd werd alles geordend en wel strak volgens het beginsel der historische ontwikkeling. De geschiedenis van bv. de stoel, werd geïllustreerd door lange rijen stoelen in chronologische volgorde te plaatsen. Zo kon men de diverse stijlen bestuderen.

## 2. DE ELITE-FUNCTIES

### 2.1. functie 1: sublimatie; contemplatie, verwerking van kunstuitingen in eigen kring

Blok zegt over de mentaliteit, die heerste, dat "voor de negentiende eeuw (waarmee hij het einde der 19e eeuw moet bedoelen (W.)) de bestudering bijna belangrijker was geworden dan het kunstwerk zelf". (9) Lugt vertelt een anecdote die goed de systematische geest van de directeuren omstreeks 1890 weergeeft. Aan een museum in Londen werd een "buitengewoon merkwaardige mummie" aangeboden. "De mummie was zeldzaam compleet en men zegt dat het aanbod door een der bekendste Egyptische onderzoekers werd gedaan. Voor de kist was de aangewezen plaats in de afdeeling van meubelkunst, voor de juweelen bij het metaalwerk, voor de windsels in de textielafdeeling, doch de verjaarde museumvoorschriften wezen geen onderdak aan voor den armen doode zelf. Het aanbod werd dientengevolge beleefdelijk gewezen van de hand". (10)

De directeuren schreven zelf de catalogi, welke voor de leek veelal onleesbaar zijn door de vele (kunst) historische aantekeningen. Het zou overigens onjuist zijn de museumdirecteuren van het einde der 19e eeuw af te doen met een uitlating als: "Ze waren maar dorre, historisch gerichte kamergeleerden". We moeten goed beseffen, dat ze een onmisbare functie vervuld hebben. De erfenis van de vroegere eeuwen die hen toevertrouwd werd, bestond uit kunstverzamelingen (schilderijen, tekeningen, prenten, beeldhouwwerken), archeologische verzamelingen en "rariteiten" uit de rariteitenkabinetten. Deze verzamelingen waren noch geordend, noch beschreven. Bovendien waren ze zeer onvolledig. Als echte kinderen van hun tijd verzamelden de museumdirecteuren vooral die kunst en kunstnijverheid, welke een historische ontwikkeling konden aanvullen en illustreren.

Voor de volksopvoeding, waaraan de musea een belangrijke bijdrage konden leveren (de Stuers noemde de musea "een der meest onontbeerlijke en der krachtigste hefboomen ... tot ontwikkeling van het volk" (11), was het nodig eerst orde op zaken te stellen. De historische en kunsthistorische bestudering der verzamelingen, het archiefonderzoek, de beschrijving en catalogisering waren een noodzakelijke fase om tot een overzichtelijke en voorlichtende presentatie te komen. "Cultural Sublimation", een functie die Mannheim aan de culturele elite toeschreef, vond zeker plaats en wel voornamelijk in de vorm van studie. De museumdirecteuren legden zich met ijver toe op de bestudering van kunst en geschiedenis. Zij beschreven uitvoerig de kunst en kunstnijverheid van hun verzamelingen, spraken er over en publiceerden. Zij bestudeerden in het bijzonder kunsthistorische ontwikkelingen, ze verzamelden en vulden de bestaande collecties aan.

2.2.  
functie: 2:  
invloed op kunstenaars

"Musea zijn de hulpmiddelen, de laboratoria, de arsenalen van het kunstonderwijs" had de Stuers in 1873 verkondigd. Deze gedachte treft men van het begin der 19e tot in het eerste decennium van de 20e eeuw aan. Bij de opening van het Koninklijk Museum in 1808

te Amsterdam zou het museum "dagelijks en om niet voor de kunstenaars openstaan". (12) Dit duidt op een speciale tegemoetkoming aan kunstenaars en stimulering tot studie. Ook zou in het museum "een zaal voor werken der levende schilders, overeenkomstig de voorschriften vervaardigd, worden geopend". (13) Alleen zij, die volgens de voorschriften (= esthetische normen) werkten, maakten dus kans op de "facilities" = aankoop, expositie, bekendheid. In een circulaire bij de oprichting van de "Vereeniging Dordrechts Museum" in 1842 staat als doelstelling genoemd om "door aan talenten van oude en levende meesters een duurzame bewaarplaats te verzekeren, de jonge kunstenaars tot aanschouwen en navolgen, zoo niet tot overtreffen in staat te stellen". (14) Ook in de jaarverslagen der musea uit de 90'er jaren lazen wij telkens weer, dat door de directeur toestemming verleend werd aan kunstenaars (mits netjes gekleed!) tot copiëren. Het museum moest niet alleen aan de kunstenaar, doch ook aan de handwerksman een stimulans bieden om de "voorbeeldige" werken na te volgen. Door bestudering van vroegere kunstproducten kon hij zich verrijken. "Dat deze schoone voorbeelden, veel malen bij studieën en lessen aan die school (= kunstnijverheidsschool (W.)) ter leen verstrekt, tot opwekking van het schoonheidsgevoel bij de leerlingen mogen strekken, en het Nederlandsch Museum daartoe het zijne bijdrage, om de kunstindustrie weder te verheffen tot het hooge standpunt, dat ze ook hier te lande eens innam!" is de lyrische verzuchting van museumdirecteur. (15)

De invloed van de museumdirecteuren op de ontwikkeling van de beeldende kunst is moeilijk na te gaan. In de 19e eeuw lagen de "voorschriften", de esthetische normen vast, en de museumdirecteuren handhaafden deze normen. Blok schrijft over de musea uit de vorige eeuw: "Het museum was er dus in de eerste plaats voor de kunstenaars, die er de normen voor hun eigen werk konden vinden - op dat moment een volkomen redelijke opvatting. Oude en moderne kunst zouden er een harmonisch geheel vormen, verbonden door de "voorschriften". (16) Wij kunnen ons niet aan de indruk onttrekken, dat er door het verschaffen van voorbeelden, het aangeven der normen, het laten werken "overeenkomstig de voorschriften" een zekere invloed van directeuren uitging.

Het aankopen van werk van levende kunstenaars is zeker een "facility", evenals het houden van exposities van contemporaine kunst. Het tentoonstellingswezen is echter pas na 1900 van de grond gekomen en pas na de Tweede Wereldoorlog heeft het die belangrijke plaats ingenomen in het museumwezen, welke het nu bekleedt. Wel werden in de jaren '90 jaarlijks of om de paar jaar tentoonstellingen georganiseerd van werken van levende kunstenaars, waaruit de museumdirecteur dan enkele werken voor de collectie aankocht. Een "avant-gardistische" houding

---

hadden de museumdirecteuren niet, alhoewel de directeur van het Museum Boymans uit 1890 "de voorvechter van de meesters der Haagsche School" genoemd wordt. (17) Onder de functie: "inspire life of culture and lend it form" kunnen wij de tentoonstellingen en aankopen rekenen.

"Responsible for cultural initiative and tradition", een andere functie van de culturele elite, valt hen zeker niet te ontzeggen, waarbij dan wel de nadruk valt op de verantwoordelijkheid t. a. v. de traditie, de handhaving der bestaande normen.

2.3.  
functie 3:  
educatieve functie t. a. v. de  
rest der maatschappij

"Het is geen onbekend feit dat deze museumbeheerders zich van de bezoekers, voor zover zij niet tot de kenners of kunstgeleerden behoorden, eigenlijk niets aantrokken, ze min of meer beschouwden als een, helaas noodzakelijk kwaad. In de kunstmusea was dat al vaak zo, maar in de wetenschappelijke musea, die door specialist-geleerden beheerd werden met weinig hulp, was het ondanks het veel geringer bezoek, nog wel eens erger, omdat het gevaar, dat de bezoeker de man van wetenschap nog met onnozele vragen zou lastig vallen, er groter was" aldus van Gelder in een rede voor "De Museumdag". (18)

Alhoewel dit beeld enigszins gechargeerd is, hetgeen van Gelder ook toegeeft, troffen wij in oude jaarverslagen zeker dergelijke uitspraken aan. Wij citeren: "Steeds blijft het wenselijk dat minder nieuwsgierigheid, maar meer lust tot studie het publiek aanspore tot het bezoeken van het Museum". (19) Ook het volgende is illustratief: "Het is 't lot van alle Musea, dat zij zoowel door zaakkundigen als door onkundigen worden bezocht. De bezoekers zijn deels belangstellenden, die er komen, 't zij tot studie, 't zij tot bevrediging hunner behoefte aan kunstgenot, deels ook nieuwsgierigen, die er hunner tijd komen dooden. Deze laatsten wenschte ik zooveel mogelijk uit het Prentenkabinet te kunnen weren, wél te verstaan, niet uit de tentoonstellingszalen, waar hunne aanwezigheid niet hinderlijk is, maar uit de zalen tot studie bestemd". (20) Een uitspraak als "... waar hunne aanwezigheid niet hinderlijk is", illustreert duidelijk dat het "gewone" publiek als "quantité négligeable" beschouwd werd.

De directeuren doen niet veel voor het publiek. Ze vermelden de aantallen in de jaarverslagen, zeggen dat deze gestegen of gedaald zijn. In het laatste geval verbaast men zich erover, betreurt het eventueel, maar men doet geen stap. Wel worden bezoekers als vorstelijke personen, beroemdheden en buitenlandse museumdirecteuren door de directeur persoonlijk rondgeleid. Er bestaat een grote sociale afstand tussen deze elite en de massa. De directeuren kenden de lekenbezoekers niet. Ze noemden hen "nieuwsgierigen die hunne tijd komen dooden" of "het domme volk dat zich komt vergapen". De directeuren wisten niet wat de motieven waren van die bezoekers, die niet tot de kenners,

kunsthistorici of kunstenaars, hun eigen groepering dus, behoorden. Ze beseften niet, dat vele bezoekers een heel ander cultuurpatroon bezaten en veel van het tentoongestelde gewoonweg niet begrepen of konden begrijpen. Kortom, ze waren vreemden voor elkaar.

Mannheim zegt: "The élites are not in direct contact with the masses". De interactie en communicatie verlopen indirect en bovendien eenzijdig. "Between the élites and the masses stand certain social structures, which, although they are purely temporary, have, nevertheless, a certain inner articulation and constancy. Their function is to mediate between the élites and the masses". (21) Het museum met zijn opstelling, catalogi, tentoonstellingen e. d. kan tot zo'n "social structure" gerekend worden. "Undoubtedly" concludeert ook Frese, "the museums ... can be regarded as institutions, fulfilling such an intermediary function". (22)

In zijn aankopen, zijn selectie van de te bezichtigen voorwerpen, in zijn catalogi en in de door hem georganiseerde tentoonstellingen concretiseert de directeur zijn normen. Dit wil hij wel tentoonstellen, dat niet, van deze kunstenaar koopt hij wel aan, werk van andere kunstenaars weer niet. In de catalogi schrijft de directeur over kunst en kunstenaars en geeft hij voorlichting. Aldus verspreidt hij "the content and technique of sublimation over the rest of society". (23)

De directeuren stelden hun eigen opvattingen normatief, hetgeen hun elite-karakter onderstreept. Zo vonden wij in een catalogus de volgende uitspraak: "'t Is walchelijk Duitsch werk uit de vorige eeuw, waaraan men vroeger nogal waarde hechtte. Voor iemand van smaak echter zijn ze onuitstaanbaar". (24) Wie dit mooi vindt heeft niet die verfijnde smaak (kent de normen niet) zoals ik, schijnt deze directeur te zeggen.

Samenvattend kunnen we zeggen, dat de directeuren der musea uit de laatste decennia der 19e eeuw ( $\pm$  1890) d. m. v. hun "mediatory institution", het museum, kunst en kunstbeschouwingen in de maatschappij verspreidden ("diffuse slowly the content and technique of sublimation over the rest of society") (25) en zorgden voor een "more or less conscious control and guidance". (26) De reikwijdte van hun activiteiten strekt evenwel nog niet ver. Behalve de kunsthistorici, kunstenaars en "kunstnijveren" zijn het de bezoekers uit de "betere kringen", die naar het museum gaan. Op de opvattingen van de lagere milieus, omtrent stijl en smaak zullen de museumdirecteuren nauwelijks invloed uitgeoefend hebben. Zelfs tien jaar later, "omstreeks 1900 is cultuur nog voornamelijk een zaak van de welgestelde burgerij". (27)

---

### 3. CULTUREEL LEIDER- SCHAP

Mannheim zegt, dat het aantal elites met de opkomst der massasamenleving is toegenomen met als gevolg: vermindering van de invloed per elite op kunstenaars en publiek. (28) Wij zouden derhalve na moeten gaan welke elites er in de periode 1890-1930-1968 bestonden of opgekomen zijn naast de elite der museumdirecteuren. Daarna zouden wij moeten onderzoeken of hierdoor de invloed der museumdirecteuren is afgenomen. Het lijkt ons in het kader van dit onderzoek een onmogelijke zaak, hierop in te gaan. We zouden immers ten eerste moeten nagaan of bv. kunstenaarsverenigingen, kunstcritici, kunsthandels en galeries de elitefuncties van Mannheim vervulden of vervullen. Ten tweede, zouden wij een inventarisatie van deze eventuele elites in 1890, 1930 en 1968 moeten maken. Vervolgens zouden wij hun invloed op de kunstenaars en op de kunstopvattingen in de maatschappij moeten nagaan. Daarna zouden wij hun invloed af moeten wegen tegen de invloed der museumdirecteuren. Bij deze laatste stappen is het een grote vraag of de grootte van de invloed überhaupt wel te meten is.

Al met al lijkt het ons gerechtvaardigd dit punt verder te laten liggen. Wel willen wij opmerken, dat wij de indruk hebben, dat in het bijzonder de kunsthandel een heel belangrijke invloed uitoefent.

### 4. MILIEU VAN HERKOMST

Van de 26 directeuren uit 1890 kon van 18 (bijna 70%) op de hierboven vermelde wijze het beroep van de vader worden nagegaan. Bij het bepalen van het sociaal milieu, waaruit de museumdirecteuren afkomstig waren, was ons uitgangspunt namelijk, dat het beroep van de vader de eenvoudigst te achterhalen indicator vormde voor diens plaats op de maatschappelijke ladder, dus voor het milieu van herkomst van onze directeuren.

Nu moeten wij ons er rekenschap van geven, dat de hoeveelheid prestige, welke aan een beroep wordt toegekend, historisch bepaald is. Deze toekenning is immers afhankelijk van het waardensysteem in de samenleving en dit is variabel. Is bv. religie een hoog aangeschreven waarde, dan zal aan de "dienaren des Woords" een grote hoeveelheid prestige worden toegekend, en vice versa. Derhalve zullen we voorzichtig moeten omgaan met de beroepsprestige-stratificatie, zoals die door van Heek en Verduynsje is ontwikkeld (29) (bijlage 4). Deze stamt immers uit de jaren '50. De vaders van onze directeuren uit 1890 oefenden hun beroep bijna een eeuw eerder uit. In de tussenliggende periode heeft de overgang plaats gevonden tussen het hoogkapitalisme en het laat-kapitalisme; de democratische samenleving is ontstaan; bureaucratisering en rationalisering hebben het aanzicht der maatschappij veranderd.

Aangezien we een vergelijking willen maken tussen het milieu van herkomst der directeuren uit 1890-1930 en 1968, hebben we besloten toch de bovenge-

noemde beroepsprestige-stratificatie te hanteren, aangezien het gewenst is, bij een vergelijking dezelfde meetlat te hanteren. Wij zullen echter wel enkele correcties aanbrengeu. Wij beschouwen het als een tekortkoming van Vinke, wanneer hij geen enkele aandacht besteedt aan de historische bepaaldheid van deze indeling bij zijn onderzoek naar de sociale herkomst der Nederlandse ondernemers en zonder kanttekening deze stratificatie hanteert. (30) De vaders en grootvaders van zijn directeuren vallen immers nagenoeg in dezelfde perioden als de vaders van onze museumdirecteuren.

De vaders van de museumdirecteuren uit 1890 zullen ongeveer in de eerste decennia der 19e eeuw geboren zijn en hun beroep omstreeks 1850 hebben uitgeoefend. Nu kende de 19e eeuwse maatschappij maar twee standen: de brede onderlaag van de grote massa, die werd aangeduid als "het volk", of als "de armen" en de stand der "heren en dames, die behoorden tot de "gegoeden", "deftigen", "aanzienlijken", "fatsoenlijken" stand". (31) Een middenstand bestond niet, zoals Brugmans heeft aangetoond. (32)

Pas met de invoering van het middelbare onderwijs in 1863 door Thorbecke, werd voor de benedenlaag de mogelijkheid tot verticale sociale mobiliteit geschapen. De twee-standen-structuur werd doorbroken. I. p. v. een dichotomie, ontstond een trichotomie, die meer en meer een klasseindeling dan een standsindeling werd. (33) Het duurde nog tot diep in de 20e eeuw, voor de standsverschillen en het standsbesef vervaagden. (34) Toch zijn ze ook nu nog steeds aanwezig, zoals van Heek terecht stelde. (35) Het is tegen de achtergrond van dit beeld over de 19e eeuwse standenmaatschappij, dat wij de beroepsprestige-stratificatie willen hanteren.

Wanneer wij de lijst met beroepen der vaders van de museumdirecteuren uit 1890 bezien, treffen wij aan: 3 bankiers, 3 fabrikanten, 2 hoge ambtenaren, 2 hoge militairen, 1 president van een gerechtshof, 1 arts, 1 apotheker, 1 uitgever, 1 boekhandelaar, 1 winkelier en . . . . 1 museumdirecteur. Wij gaan hier alleen in op de boekhandelaar en de zoon van de winkelier. De overigen vallen zonder meer in sociale laag I (zie bijlage 4). Volgens de beroepsprestige-stratificatie zou de boekhandelaar in laag III vallen. Hij is immers winkelier voor niet dagelijkse behoeften. Ook Kuiper deelt hem daarbij in. (36)

Wij willen hierop echter voor  $\pm$ 1850 een correctie aanbrengeu. "De winkelier was een uiterst bescheiden figuur die zeker niet behoorde tot den gegoede stand, maar tot het lagere volk werd gerekend . . . . Slechts enkele soorten van winkeliers maakten deel uit van den deftigen stand, zoals de wijnhandelaars en de boekhandelaars. De handelaar stond van oudsheer in Nederland in hoog aanzien, zodat ook de wijnkoper en de boekverkoper het aureool van den handel kreeg. Trouwens, ook wat inkomen betreft staken deze winkeliers boven de overigen uit" aldus Brugmans. (37)



Hierbij willen wij Brugmans aanvullen, door er op te wijzen dat het o. i. niet alleen het gelieerd zijn aan de handel is, dat de boekverkoper een aureool gaf, doch tevens het feit, dat de boekhandelaars tot de "geletterden" behoorden. Hierdoor steken ze boven de andere winkeliers uit. We denken hier o. m. aan het feit, dat ook boekhandelaars en boekdrukkers reeds deel uit maakten van de kring der intellectuelen van het Humanisme rondom Erasmus. Het lijkt ons derhalve gerechtvaardigd deze boekhandelaar, die tevens uitgever was en bovendien een beroemde bibliografie schreef, zo niet bij sociale laag I van de stratificatie, dan toch bij laag II in te delen.

Wat een andere vader, de winkelier, betreft: hierboven citeerden wij reeds, dat de winkelier in de vorige eeuw tot "het volk" behoorde. Zijn inkomen was zeer minimaal. "2/3 van de winkels leveren geen of slechts een sober bestaan op en gaan daarom meestal gepaard met een ander ambacht voor man of vrouw". (38) De winkelier behoorde dus tot de "armen".

Verticale sociale mobiliteit was in de vorige eeuw vrijwel onmogelijk, daar de afstand tussen "het volk" en de "deftige stand" te groot was. Hoe kon dan toch een zoon van een winkelier, van een man uit het volk, het hoogste sociale milieu bereiken? Hiervoor moeten wij vermelden, dat deze museumdirecteur theologie gestudeerd had, predikant (geweest) was en gemeentearchivaris. Brugmans vermeldt, dat "voor de leden uit het gewone volk . . . de mogelijkheid bestond, bedienaar van den Protestantsen of Katholieken godsdienst te worden; en hiertoe waren beurzen beschikbaar". (39)

Het is dus alleszins aannemelijk, dat onze predikant-museumdirecteur met behulp van een beurs via de trede van de theologische studie, de maatschappelijke ladder beklommen heeft. Samenvattend kunnen wij zeggen, dat er van de 18 onderzochte museumdirecteuren 16 (88%) uit de hoogste sociale laag afkomstig is, dat 1 (6%) in sociale laag II geboren is en dat 1 (6%) uit laag IV gerecruteerd werd. Wanneer we bedenken, dat de samenleving dan nog een standenstructuur vertoont, kunnen we zeggen dat 94% der museumdirecteuren uit de toplaag der samenleving afkomstig is.

##### 5. OPLEIDING, "ACHIEVEMENT"

In dit hoofdstuk zullen wij nagaan wat de "achievement", de verdienste, de opleiding was der directeuren om het museumbeheer te voeren. Het directeurschap werd overigens wel vaak als erebaantje gezien, zodat de bezoldiging ook niet hoog was. De directeur van bv. Museum Boymans ontving een jaarwedde van f 600,-. (40) In veel gevallen was het niet mogelijk de opleiding der directeuren na te gaan. Daarom voerden wij het begrip "hoedanigheid" in. Met "hoedanigheid" willen wij aangeven vanuit welke achtergrond de directeuren hun rol als museumbeheerder vervulden. Velen waren bv. gemeentearchivaris en hadden uit

hoofde van dit beroep de leiding over het museum.

Van de 26 directeuren uit 1890 kon van 23 (88%) worden nagegaan met welke opleiding of in welke hoedanigheid zij het directeurschap bekleedden.

2 Waren uitsluitend conservator van beroep; hun opleiding konden wij niet nagaan. 8 Waren archivaris, 1 was oud-archivaris. Onder hen waren 3 juristen, 1 gewezen?-pastoor en 1 gewezen?-predikant. 3 Directeuren waren autodidactische kunsthistorici. Het zou nl. nog tot in de twintiger jaren duren voordat het in Nederland mogelijk was kunstgeschiedenis als apart vak aan de Universiteit te studeren.

Van hen had één bouwkunde gestudeerd, de ander was eerst predikant geweest en vervolgens kunstcriticus bij de Nieuwe Rotterdamse Courant. Daarna werd hij tot museumdirecteur benoemd. De derde directeur, die geen universitaire opleiding had genoten, bezat maar liefst drie ere-doctoraten in de kunstgeschiedenis. Voorts waren 3 kunstenaars museumdirecteur en 3 juristen, werkzaam bij de rechtelijke macht. Een van hen was een bekend verzamelaar, de ander een destijds bekend archeoloog.

Voorts werden een notaris, een burgemeester en een arts als museumbeheerder vermeld. In totaal had iets meer dan de helft (52%) van de door ons onderzochte directeuren een universitaire opleiding genoten.

Bijna 3/4 (74%) van de directeuren is vanuit hun opleiding of hoedanigheid, sterk historisch of kunstzinnig georiënteerd. Van het overige kwart der directeuren, 6 in getal, kunnen wij over 5 met zekerheid zeggen, dat zij niet-professionele deskundigen waren op historisch of kunsthistorisch gebied. Derhalve kan 96% (22) der onderzochte directeuren gerekend worden tot mensen met "achievement" op historisch of kunsthistorisch terrein.

Over de nationale of internationale oriëntatie der museumdirecteuren uit 1890, kunnen wij empirisch niet veel zeggen, Het ligt voor de hand dat de meeste directeuren lokaal-regionaal en nationaal georiënteerd waren. De verzamelingen waren immers voor 2/3 plaatselijk historische collecties. Zij waren voortbrengselen van de Romantiek. Zij danken hun ontstaan aan voornamelijk particulieren, die een vereniging, een "genootschap" oprichtten ter bestudering van plaatselijke, regionale of provinciale geschiedenis. Zo'n genootschap legde hierbij een verzameling van oudheidkundige voorwerpen aan welke na kortere of langere tijd met medewerking van de gemeentelijke autoriteiten een duurzame huisvesting kreeg. Ook de herdenking van het zoveel-jarig bestaan van een stad was enkele malen reden tot oprichting van een museum. De kunstverzameling in deze musea bestond grotendeels uit schilderijen van plaatselijke grootheden. Een internationale blik kunnen wij het gros der museumdirecteuren niet toeschrijven.

## 6. NATIONALE EN INTERNATIONALE ORIËNTATIE

---

Ronday schrijft: "Het negentiende eeuwse museum heeft naast haar conserverende en informatieve taken ook een representatieve functie. Het wil niet slechts de presentaties en verworvenheden van het voorgeslacht verheerlijken, maar tegen deze achtergrond ook die van de eigen tijd over het voetlicht brengen en daarmee in tweeërlei opzicht het prestige van de natie naar binnen en naar buiten opschroeven. De musea zijn tegelijk symbolen en burchten van nationaal of lokaal zelfbewustzijn". (41)

In de jaarverslagen van de kunstmusea troffen wij wel aan, dat directeuren reizen naar het buitenland maakten, merendeels in verband met kunstveilingen (waar dan meestal weer Hollandse!-meesters werden gekocht). Aangezien het tentoonstellingswezen nog niet tot ontwikkeling is gekomen en de middelen van vervoer nog te beperkt zijn om internationale (rondreizende) tentoonstellingen te organiseren, is het ook niet mogelijk tentoonstellingen van buitenlandse kunstenaars als indicator voor internationale oriëntatie te hanteren. Alleen over de directeur van het Maurits-huis lazen wij, dat hij dit museum tot "een internationaal ontmoetingspunt voor verzamelaars en kunstkeners" maakte, (42) maar van het merendeel der directeuren kan dit zeer zeker niet gezegd worden.

## 7. SAMENVATTING EN CONCLUSIE

De museumdirecteuren uit 1890 hebben vooral een sterke historische belangstelling, welke zij verenigen met hun belangstelling voor kunst en i. h. b. oude kunst en kunstnijverheid. Hun grote verdienste ligt in het feit, dat zij het zijn geweest, die de kunstgeschiedenis tot wetenschap met eigen methodiek hebben ontwikkeld. (43) Zij hebben de bestaande verzamelingen geïnventariseerd en gecatalogiseerd; zij zorgden voor documentatie, determinatie en analyse. Vooral onder al deze activiteiten moeten wij de "cultural sublimation" verstaan.

In de 19e eeuw lagen de esthetische normen vast en de museumdirecteuren handhaafden deze normen. Zij hadden nog de traditionalistische mentaliteit, die zijn stempel zo zwaar op deze eeuw gedrukt had. Hun verantwoordelijkheid lag vooral op de "cultural tradition", meer dan op het "cultural initiative". Door jaarlijkse of tweejaarlijkse tentoonstellingen en aankopen hieruit door de directeuren, hadden de kunstenaars rekening te houden met de kunstopvattingen, de normen van de museumdirecteur, die hierdoor een min of meer bepalende invloed had op de kunstenaarswereld. De sociale, educatieve taak der musea is nog niet ontwikkeld. De museumdirecteuren hadden overigens wel invloed op de in de samenleving heersende kunstopvattingen. Door hun aankopen en presentatie vervulden ze een cruciale rol in de verspreiding van de mogelijkheden, waaraan de museumbezoeker zijn smaak (= esthetische normen) kon ontleen en vormen. De directeuren werden gerecruteerd uit het hoogste sociale milieu. Zij vormen de kring der "intellectuals,

who have more than the average amount of leisure time". Van een groot aantal was het directeurschap immers een erebaan, die zij, op grond van hun kennis en inzicht in geschiedenis en kunst, bekleedden. De directeuren kunnen beroepshalve of op grond van persoonlijke belangstelling tot de "small groups of connoisseurs" gerekend worden. Van een internationale oriëntatie valt weinig te bespeuren. De musea vervullen vooral een chauvinistische functie. De vage uitspraken van Mannheim over de culturele elites hebben wij getracht te operationaliseren. In bovenstaande hoofdstukken hebben wij de museumdirecteuren uit 1890 in concreto op de functies: sublimatie; invloed op kunstenaars en verspreiding van kunstuitingen in de samenleving en opvoeding der "massa", onderzocht. Op grond hiervan hebben wij gemeend te mogen concluderen, dat de museumdirecteuren uit 1890 beantwoorden aan de functionele definitie die Mannheim van de culturele elite heeft opgesteld.

1. Brugmans, I. J., Paardenkracht en Mensenkracht. Sociaal-economische geschiedenis van Nederland. 1795-1940, 's-Gravenhage 1961, p. 84-88.
2. Potgieter, E. J., Het Rijksmuseum, 1844.
3. Stuers, V. de, Holland op zijn smalst, in: De Gids, jrg. IV, 1873, p. 326.
4. Boekman, E., Overheid en Kunst in Nederland, Amsterdam 1939, p. 15-35.
5. Boekman, p. 41-45.
6. Boekman, p. 65.
7. Brugmans, p. 286 e.v.
8. Lugt, F., Het redderen van den nationalen kunstboedel, Amsterdam 1918, p. 18.
9. Blok, C., Doolhof of museum, Bussum 1965, p. 30.
10. Lugt, t.a.p., p. 59.
11. De Stuers, t.a.p., p. 337.
12. Blok, t.a.p., p. 14.
13. Blok, t.a.p., p. 14.
14. Catalogus der Kunstwerken. Dordrechts Museum, 1928, p. 4.
15. Jaarverslag Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst, 1884.
16. Blok, t.a.p., p. 14.
17. Hannema, D., Beknopte catalogus der schilderijen, tekeningen en beeldhouwwerken, Museum Boymans, Rotterdam 1928.
18. Gelder, H. E. van, Hoe kunnen onze musea beter dienstbaar worden gemaakt aan de opvoeding van het publiek, in: Nieuwsbulletin van de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond (K.N.O.B.) 1951, p. 134-148.
19. Jaarverslag Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst, 1891.
20. Jaarverslag 's-Rijks Prentenkabinet 1884.
21. Mannheim, t.a.p., p. 96.
22. Frese, H. H., Anthropology and the Public: the Role of Museums, diss. Leiden 1960, p. 84.
23. Mannheim, t.a.p., p. 84.
24. Kellen, D. v. d., jr., Gids voor de bezoekers van het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst, Amsterdam, z.j. (1885 ?), p. 132.
25. Mannheim, t.a.p., p. 84.
26. Mannheim, t.a.p., p. 83.
27. In 't Veld-Langeveld, t.a.p., p. 191.

- 
28. Mannheim, t.a.p., p. 86.
- 
29. Heek, F. van en E. V. W. Ver cruijsse, De Nederlandse beroepsprestige-stratificatie, in: F. van Heek e.a., Sociale Stijging en Daling in Nederland I, Leiden 1958, p. 25 e.v.
- 
30. Vinke, P., De maatschappelijke plaats en herkomst der directeuren en commissarissen van de open en daarmee vergelijkbare besloten naamloze vennootschappen, diss. Amsterdam 1961, p. 129-162.
- 
31. Brugmans, Standen en Klassen in Nederland gedurende de negentiende eeuw, in: Verslag van de Algemene vergadering van het Historisch Genootschap, Groningen 1959, p. 30.
- 
32. Brugmans, p. 33-41.
- 
33. Brugmans, p. 49.
- 
34. Brugmans, p. 49.
- 
35. Van Heek, Sociale ongelijkwaardigheid en verticale mobiliteit in de 20e eeuw: wijzigen en continuïteit, in: Drift en Koers. Een halve eeuw sociale verandering in Nederland, Assen 1962, p. 157.
- 
36. Kuiper, G., Verticale mobiliteit van enige academische beroepen, in: F. van Heek e.a., Sociale Stijging en Daling in Nederland I, Leiden, 1958, p. 185.
- 
37. Brugmans, t.a.p. (1959), p. 35.
- 
38. Brugmans, t.a.p. (1959), p. 34.
- 
39. Brugmans, t.a.p. (1959), p. 47.
- 
40. Haverkorn van Rijsewijk, P., Het Museum Boymans te Rotterdam, Den Haag-Amsterdam z.j. (1909), p. 282.
- 
41. Ronday, H. J., Inleiding in het aan de Nederlandse musea gewijde nummer van "Drukkersweekblad en Autolijn", Kerstnummer 1968.
- 
42. Vries, A. B. de, "150 jaar"; Gedenkboek Koninklijk Kabinet van Schilderijen, Koninklijke Bibliotheek en Koninklijk Penningkabinet, 's-Gravenhage 1968, p. 75.
- 
43. Michel, E., Musées et Conservateurs. Leur rôle dans l'organisation sociale, Bruxelles 1948, p. 15 e.v.
-

HOOFDSTUK 3

DE MUSEUMDIRECTEUREN VAN 1930

---

1.  
PROBLEEMSTELLING 1930

De vraag, die nu voor ons ligt is, of zich onder de museumdirecteuren uit 1930, vergelèken met hun voorgangers uit 1890, die processen hebben voltrokken die tot hun "breakdown" geleid zouden hebben. Immers, in de democratische massa-samenleving zouden volgens Mannheim de culturele elites, dus ook onze museumdirecteuren, zoals we hierboven hebben aangetoond, ineengestort zijn. Zij zouden uit de lagere sociale milieus gerecruteerd worden, ze zouden minder ter zake kundig zijn en hun blik zou niet verder dan de nationale cultuur reiken.

In de komende hoofdstukken zullen wij derhalve de museumdirecteuren uit 1930 op milieu van herkomst, opleiding en (inter)nationale oriëntatie onderzoeken. Vervolgens zal bekeken worden of de museumdirecteuren in de jaren dertig nog als culturele elites beschouwd kunnen worden, d. w. z. of zij nog de elitefuncties vervullen als: sublimatie in eigen kring, invloed op kunstenaars en educatieve functie t. a. v. de massa.

2.  
INLEIDING

Alvorens de museumdirecteuren uit 1930 te behandelen, willen wij in het kort iets over de periode tussen 1890 en 1930 zeggen, aangezien zich in deze tijd veel in de museumwereld heeft afgespeeld.

Rond de eeuwwisseling en in de eerste decennia der 20e eeuw gingen de van de Verlichting geërfde en door het socialisme geïnspireerde ideeën over volksontwikkeling ook aan de museumdirecteuren niet onopgemerkt voorbij. Het besef rijpte, dat de musea een belangrijke bijdrage konden leveren aan de "geestelijke verheffing van het volk". Het buitenland was ons hierin al voorgegaan, zoals bv. de conferentie te Mannheim in 1903 met als thema "die Museen als Volksbildungsstätten". In 1912 begon de Nederlandsche Oudheidkundige Bond de toestand der Nederlandse musea onder de loupe te nemen. Het resultaat werd in 1918 gepubliceerd in de brochure "Over hervorming en beheer onzer musea". (1) De musea moeten een actief beleid voeren t. a. v. het publiek. Publicaties in de



algemene pers, informatieve catalogi, voordrachten en rondleidingen zijn van belang. Aan tentoonstellingen "mits het iets goeds en moois is" (sic) moet grote aandacht besteed worden. (2) De belangstelling moet geprikkeld en levendig gehouden worden. Het gaat om de "opvoeding der menigte tot schoonheidsbesef". (3) Het hierboven reeds geciteerde boekje van de hand van Frits Lugt, "Het redderen van den nationalen kunstboedel" verscheen eveneens in 1918. Hij stelde i. p. v. het 19e eeuwse: museum = leermiddel, het beginsel: museum = genotmiddel. "Genot, doch alleen van het beste en edelste soort". Het volk én de gegoeude standen, zegt hij, "moeten er toe gebracht worden zich boven het alledaagsche te plaatsen, zich in de ogenblikken van ontspanning te verheffen boven het materiele". (4)

Het jaar daarop werd door de overheid een commissie ingesteld, die in 1921 kwam met het "Rapport der Rijkscommissie van advies inzake reorganisatie van het museumwezen hier te lande". Ook hierin treffen wij de cultuurspreidings-ideologie aan. "Een museum in het algemeen is een instelling, waarin voorwerpen die samen een organisch geheel vormen, zóó worden tentoongesteld, dat hunne beteekenis en die van het geheel voor de bezoekers, ook voor den niet-vakman, duidelijk worden". (5) "De aesthetische vorming van ons Nederlanse volk" (6) was het parool van deze commissie. Zij bestond uit 22 leden, waarvan 16 (oud-)museumdirecteuren. Zij zijn "allen beziel... de kunstschaten zooveel mogelijk dienstbaar te maken aan de veredeling van het volk", o. a. door de "meerdere popularisering der musea". (7)

Het 19e eeuwse museum was er voor kunstenaars, kunsthistorici en kunstkenneren, niet voor het "gewone publiek". Door de veranderingen in de maatschappij, zoals de opkomende arbeidersbeweging en het hoger ontwikkelingspeil der bevolking, werd men zich bewust dat de musea in hun toenmalige toestand niet aangepast waren aan deze veranderingen. De musea waren tot nog toe slechts ingesteld op de "ingewijden", niet op het gewone publiek. Wilden zij iets voor het grote publiek kunnen doen, dan moest er een grondige reorganisatie plaatsvinden. Overzichtelijke en esthetische presentatie was gewenst. Ziehier, de taak van onze directeuren uit 1930.

In dit hoofdstuk zullen wij onderzoeken, of de museumdirecteuren uit 1930, in vergelijking met die uit 1890, inderdaad uit de lagere sociale milieus worden gerecrueteerd, zoals Mannheim stelt.

Op blz. 33 gaven wij een toelichting op het hanteren van de beroepsprestige-stratificatie van Van Heek en Vercrujssse (Bijlage 4) voor vroeger tijden. Ook bij de vaststelling van het milieu van herkomst van de museumdirecteuren uit 1930 hebben wij met de daar gemaakte opmerkingen rekening te houden. Immers, de vaders der directeuren hebben omstreeks de eeuw-

### 3. MILIEU VAN HERKOMST

wisseling hun beroep uitgeoefend. In deze periode verkeert Nederland nog in de fase van het hoog-kapitalisme, terwijl de beroepsprestige-stratificatie van Van Heek en Vercrujssse slechts geldig is voor het laat-kapitalistische tijdperk, zoals zij zelf ook opmerken. (8) Bovendien bestaat er omstreeks 1900 nog een duidelijke standenstructuur. Derhalve zullen, waar nodig, weer correcties aangebracht worden.

Van de 35 directeuren uit 1930 konden wij van 28 (80%) het beroep van de vader, dus het milieu van herkomst, nagaan. Wij troffen aan: 2 hoogleraren, 4 leden van de rechtelijke macht, 1 advocaat, 1 notaris, 3 fabrikanten, 1 bankier, 5 hoge militairen, 1 directeur van een conservatorium, 1 archivaris, 1 boekhandelaar, 1 wijnkoper, 3 "kooplieden", 1 ambtenaar, 1 kunsthandelaar, 1 vendu-meester en 1 eigenaar van een rijtuigbedrijf met stalhouderij. Ongecorrigeerd zou dat betekenen, dat 19 vaders tot het hoogste sociale milieu behoren, 3 tot de, in navolging van Vinke gehanteerde, categorie II A voor de "kooplieden" en 6 tot de derde sociale laag.

Zoals wij reeds stelden, lijkt het ons gerechtvaardigd de boekhandelaar en nu ook de wijnkoper in de sociale laag II in te delen. Ook Vinke stuitte in zijn onderzoek naar de sociale herkomst der ondernemers op de moeilijkheid, bij welke sociale laag de "koopman" ingedeeld moest worden. Hij maakte er een aparte categorie voor en zegt hierover: "Deze rubriek mag niet gezien worden als een afzonderlijke, zelfstandige sociale laag, doch als een conglomeraat, samengesteld uit personen ("kooplieden") van wie niet bekend is in welke sociale laag zij thuis horen. Wij noemen deze rubriek II A". (9) Wij hebben gemeend 2 kooplieden in de bovenste sociale laag te mogen plaatsen. Wij konden nl. weer het beroep van hún vader, dus hun milieu van herkomst nagaan. De vader van één was bankier, de vader van de ander fabrikant. In aanmerking nemend, dat deze vaders van onze directeuren beiden uit een oud en aanzienlijk geslacht stammen, meenden wij, denkend aan de nog bestaande standenstructuur, deze 2 kooplieden in het hoogste sociale milieu in te mogen delen.

Derhalve werden 21 directeuren (76%) uit het hoogste sociale milieu gerecruteerd, 2 directeuren (7%) uit laag II, (4%) uit laag II A en 4 directeuren (13%) uit sociale laag III.

Bij de directeuren uit de sociale laag III, willen wij nog de volgende opmerking maken: 2 van de 4 vaders uit laag III hadden in hun beroep zeer veel met kunst en kunstnijverheid te maken, nl. als kunsthandelaar en als vendu-meester. Hun zonen, dus onze museumdirecteuren uit 1930 maken wel een stijging op de maatschappelijke ladder, maar wat beroepstype betreft, verschillen zij weinig van hun vader.

Mannheims idee, dat de lagere sociale milieus en i. h. b. de kleine ambachtslieden en kleine handelaren, deel uit gaan maken van de culturele elites, wordt in ons onderzoek naar de ene culturele elite der Nederlandse museumdirecteuren niet bevestigd.

Van 34 der 35 museumdirecteuren uit 1930, konden wij de opleiding en/of hoedanigheid nagaan. Wij deden dit, omdat Mannheim veronderstelt, dat de culturele elites in de jaren '30 minder ter zake kundig zijn dan in de vóór-democratische samenleving.

In 1930 is het nog 23% der directeuren, tegen 40% in 1890, die als archivaris of oud-archivaris de leiding over het museum heeft, 8 in getal. Dat dit percentage afneemt vindt zijn oorzaak in het feit, dat het museum niet meer een onderdeel vormt van het archief, van de historische verzameling der gemeente, maar een zelfstandig instituut gaat worden. Het museum gaat eigen eisen stellen, omdat het een eigen plaats in de samenleving gaat innemen. Wij wezen reeds op de losmaking der musea uit de historische gerichtheid en op de ontwikkeling van de esthetische benadering van de collectie. Hierop zullen wij op p. 49 terugkomen.

10 Directeuren hebben een kunsthistorische opleiding genoten, 't zij als hoofdvak, 't zij als bijvak. 3 Beeldende kunstenaars en 1 letterkundige (die bovendien jurist was) voerden het museumbeheer. Van de 34 directeuren hadden 10 rechten gestudeerd, 3 staatswetenschappen, waarvan 1 bovendien geschiedenis, 2 notariaat en 1 klassieke talen. 2 Kunsthandelaren, van wie één bouwkunde gestudeerd had, waren museumbeheerder. 2 Directeuren hadden een m. o. - acte geschiedenis. In totaal heeft 66% der museumdirecteuren, 23 in getal, dus 2/3, een academische opleiding genoten, tegen iets meer dan de helft, nl. 52%, der directeuren in 1890.

Van 21 directeuren, 60%, kan gezegd worden, dat zij door hun opleiding sterk op kunst en/of geschiedenis georiënteerd zijn. Van de overige 13 directeuren, 40%, die geen opleiding in dezen hebben genoten, kunnen wij over 10 met zekerheid zeggen, dat zij toch deskundigen waren. Dit baseren wij op het feit, dat zij in de vakpers publiceerden, kunsthandelaar, kunstverzamelaar of eredoctor in de kunstgeschiedenis waren.

Omtrent de overige 3 directeuren konden wij geen gegevens verkrijgen. Op grond van het bovenstaande kunnen wij zeggen dat, voor zover wij konden nagaan, in ieder geval 89% der directeuren, 31 in getal, het museumbeheer voerden met een zeker "achievement" op het terrein der kunst, kunsthistorie of geschiedenis.

Wanneer wij de directeuren uit 1930 vergelijken met de directeuren uit 1890 wat betreft deskundigheid, dan zien wij (voor zover wij konden nagaan) dat resp. 89% tegen 96% deskundig genoemd mag worden. Het verschil is niet zo groot, dat wij de conclusie kunnen trekken dat de culturele elite der museumdirecteuren uit 1930 geformeerd zou worden door mensen zonder "cultural achievement". Ook wat dit punt der deskundigheid betreft, moeten wij Mannheim tegenspreken.

#### 4. OPLEIDING, "ACHIEVEMENT"

5.  
NATIONALE EN INTER-  
NATIONALE ORIËNTATIE

Van 1/4 der museumdirecteuren, 9 in getal, konden wij nagaan dat zij ook buiten onze landsgrenzen hun kennis hebben opgedaan. Zo studeerde de directeur van het Rijksmuseum, kunstgeschiedenis te Parijs en Berlijn. De directeuren der grotere musea maakten veel buitenlandse reizen. Niet alleen om kunstveilingen te bezoeken, doch ook voor studiedoeleinden. De directeur van de Leidse Lakenhal maakte zelfs een reis om de wereld . . . . .

De ontwikkelde communicatiemiddelen en middelen van vervoer hadden voor betere internationale verbindingsen gezorgd. Zo was het mogelijk, dat in 1930 een tentoonstelling werd georganiseerd van "Hedendaagse Roemeense kunst" en van de Franse beeldhouwer Rodin, beide eerst in Amsterdam, daarna te 's-Gravenhage. Het jaar daarvoor was er in het Stedelijk Museum te Amsterdam een tentoonstelling te zien geweest van "Vincent van Gogh en zijn Franse tijdgenoten". De directeur van Museum Boymans, een zeer bereisd man, exposeerde in 1930 werken van Picasso, Braque, de Chirico en hield in dat jaar een tentoonstelling van 19e eeuwse Franse schilderkunst. Het waren de grote kunstmusea, die werk van buitenlandse kunstenaars aankochten en verzamelden. De kleinere musea hadden hiervoor geen geld. Het is o. i. dan ook veeleer uit pragmatische overwegingen, dat men zich beperkte tot het exposeren en aankopen van werken van plaatselijke, regionale of nationale kunstenaars, dan uit ideologische overwegingen. Het aankoopbeleid was om financiële én praktische redenen beperkt tot een bepaald programma.

Alhoewel ons materiaal beperkt is, kunnen wij zeker zeggen, dat de directeuren uit 1930 oog hadden voor wat zich op het gebied der beeldende kunsten buiten onze landsgrenzen afspeelde. En in ieder geval waren zij meer internationaal georiënteerd dan hun voorgangers uit 1890. Ook wat Mannheim zegt over de nationalistische trekken der culturele elites in de jaren '30, hebben wij, voor zover het de door ons onderzochte culturele elite der Nederlandse museumdirecteuren betreft, niet terug kunnen vinden.

6.  
SAMENVATTING

Samenvattend kunnen wij stellen, dat die processen, welke zich volgens Mannheim met de opkomst van de democratische samenleving onder de culturele elites zouden hebben voltrokken, in ons onderzoek niet bevestigd kunnen worden.

De culturele elite der museumdirecteuren werd in 1930 nog steeds gerecruteerd uit de hoogste sociale milieus en niet uit de kleine middenstand. Ook zijn de directeuren nog steeds deskundigen. Van een kortzichtig regionalisme en nationalisme, zonder oog voor wat zich internationaal op cultureel terrein afspeelt, hebben wij evenmin iets kunnen merken.

Derhalve kunnen wij concluderen, dat Mannheims theorie, voor zover wij hem toetsten aan de culturele elite

der Nederlandse museumdirecteuren, niet juist is. Mannheim heeft zich waarschijnlijk te veel door de Duitse situatie laten beïnvloeden bij het stellen van deze diagnose over de toestand der hele westerse cultuur.

In de komende hoofdstukken zullen wij nagaan, op welke wijze de museumdirecteuren uit 1930 de functies vervullen, welke Mannheim aan de culturele elite toeschrijft. Heeft zich een verandering voltrokken in de wijze waarop de museumdirecteuren, vergeleken met hun voorgangers uit 1890, deze functies vervullen?

In 1930 bestond inmiddels sinds vier jaar een vereniging van museumdirecteuren, destijds "De Directeurendag", sedert 1947 "De Museumdag" geheten, thans de "Nederlandse Museumvereniging". Op deze "dagen" werden enerzijds velerlei praktische museumaangelegenheden besproken, zoals brandverzekering, salarissen der directeuren en wetenschappelijke assistenten en de rechtspersoonlijkheid der musea. Anderzijds werden voordrachten en inleidingen gehouden over interne museumzaken en over onderwerpen van meer algemene aard, zoals de organisatie en het beheer der plaatselijke musea, natuurwetenschappelijk onderzoek van schilderijen en vervalsingen op het gebied van schilderijen. Formeel werd hier, voor zover wij konden nagaan, niet over contemporaine kunst gesproken. Waarover de allicht vele informele gesprekken gehandeld hebben, laat zich slechts gissen. Het lijkt ons bepaald niet uitgesloten dat het werk der levende kunstenaars onderwerp van gedachtenwisseling vormde. In hoeverre de museumdirecteuren uit 1930 een der kleine kringen vormde waarin nieuwe kunstuitingen konden rijpen, is een kwestie waarover wij niet veel met zekerheid kunnen zeggen. Wel weten wij, dat enkele vooraanstaande directeuren zelf moderne kunst verzamelden en er ook over schreven. Uit het tentoonstellingsbeleid der directeuren en uit hun aankopen kunnen wij wel aflezen, dat zij zich bezighielden met contemporaine kunst (zie volgende hoofdstuk). Het doel van de directeur van het Stedelijk Museum uit 1930 was zijn museum "te maken tot een centrum van het actieve leven der hedendaagsche kunst". (10) De vraag echter in hoeverre de museumdirecteuren hebben bijgedragen tot de uitkristallisering der contemporaine kunst, zou een studie apart vormen. Wij willen hier nogmaals opmerken, dat wij de indruk hebben, dat ook de kunsthandel een zeer belangrijke positie inneemt in de relatie tussen de producerende kunstenaar en de maatschappij. Op p. 33 zeiden wij reeds, dat ook nadere studie over de invloed van kunsthandelaren en kunstcritici op de ontwikkeling van de kunst gewenst is.

De museumdirecteuren uit 1930 hebben veel kunst-

## 7. DE ELITE-FUNCTIES

7.1.  
functie 1:  
sublimatie; contemplatie, verwerking van kunstuitingen in eigen kring

historische publicaties op hun naam staan. Van de 35 directeuren troffen wij in het "Repertorium betreffende Nederlandse monumenten van Geschiedenis en Kunst" (11) waarin voornamelijk artikelen uit de vaktijdschriften vermeld staan, 29 directeuren als auteur aan. Van tenminste 83% kunnen wij dus zeggen, dat ze in eigen kring publiceerden, de een meer, de ander minder. Hierbij moeten wij wel aantekenen, dat de artikelen niet gewijd zijn aan de contemporaine kunst. Ook schreven en herschreven de directeuren de catalogi van de vaste collectie, zowel de wetenschappelijke catalogi als de informatieve. Ook die der tijdelijke tentoonstellingen waren van hun hand. Op een andere wijze dan hun voorgangers uit 1890, waren zij bezig met de hen toevertrouwde kunst- en historische verzamelingen. De directeuren uit 1890 legden zich vooral toe op de wetenschappelijke, bovenal historische bestudering der voorwerpen. De directeuren uit 1930 hebben hun omgang met de verzamelingen een ander accent gegeven. Niet zozeer de historische, maar de esthetische benadering van de collectie kenmerkt hun activiteiten. De musea leken nog steeds op pakhuizen, waar slechts de magazijnmeester (= de directeur) en de muizen (= de kenners) de weg wisten. Voor het leken-publiek waren de musea echter grotendeels onoverzichtelijke en ondoorzichtelijke stapelplaatsen. De reorganisatie werd ter hand genomen. De opstelling der voorwerpen geschiedde niet meer strak volgens het beginsel der historische ontwikkeling, maar nu was de esthetische presentatie de leidraad bij de inrichting. Deze reorganisatie werd vooral door de directeur van het Rijksmuseum geïnspireerd. Van de musea moest a. h. w. een esthetische werking uitgaan. Zij moesten een toonbeeld van verfijning zijn, waaraan het publiek zich kon vormen.

De realisatie van deze esthetische reorganisatie was overigens wel een kwestie van enkele decennia. Toch is in de jaren '30 deze nieuwe benadering in de Nederlandse musea duidelijk merkbaar. De zalen werden leger, de depôts voller. Hier werden de voorwerpen voor studie-doeleinden opgeslagen. Kaf en koren werden zoveel mogelijk gescheiden.

Het is, naast de studie, vooral dit werken aan een harmonieuze en stijlvolle inrichting, waaronder wij de "cultural sublimation" der museumdirecteuren uit de dertiger jaren moeten verstaan. Met hun gevoel voor smaak en stijl, ordenen zij de collectie, in de hoop dat van deze verfijning zoveel mogelijk zou uitstralen naar het gewone publiek.

7.2.  
functie 2:  
invloed op kunstenaars

De door Mannheim gestelde functies: "inspire life of culture and lend it form" en "responsible for cultural initiative and tradition" trachtten wij te operationaliseren. Hierbij voerden wij het begrip "facility" van Parsons in.

Het organiseren van tentoonstellingen van werk van levende kunstenaars, het aankopen van werk van le-

vende kunstenaars, het publiceren over deze kunstenaars in vakliteratuur en algemene pers, het organiseren van persconferenties, het houden van lezingen e. d. kunnen wij beschouwen als "facilities", aan de kunstenaars door de directeurs verleend. Hierdoor schept de directeur mogelijkheden voor de kunstenaar, zonder daarbij overigens invloed te hebben op de concrete scheppings-activiteiten van de kunstenaar.

In de jaarverslagen over 1930 zochten wij de gehouden tentoonstellingen op. Het Stedelijk Museum te Amsterdam bv. hield dat jaar 27 tentoonstellingen, waarvan 25 met werk van levende kunstenaars. Ook musea, die minder de moderne beeldende kunst tot werkterrein hadden, exposeerden werk van levende kunstenaars of "hedendaagse meesters". De meeste plaatselijke musea hielden jaarlijks tentoonstellingen van het werk van lokale kunstenaars en kunstenaarsverenigingen.

Ook onder de aankopen uit die jaren treffen wij veel contemporaine kunst aan. Bij dit alles moeten wij wel bedenken, dat de "hedendaagse meesters" kunstenaars waren van gevestigde reputatie. Het is niet zo, dat de museumdirecteurs kunstenaars pousseren. De voorzichtigheid t. a. v. contemporaine kunst treffen wij ook aan in het Rapport van de Rijkscommissie van 1921. In het hoofdstuk "kunst van eigen tijd in de Musea" (p. 108-112), zegt de commissie nogal terughoudend te staan t. a. v. het kopen van contemporaine kunst door de Staat, "aangezien het oordeel van den tijdgenoot veelal niet rijp, niet bezonken genoeg is". (12) Zij decentraliseert dit aankopen liever en laat het over aan plaatselijke musea en particuliere verenigingen. Wanneer er dan bij het aankopen een fout gemaakt wordt, blijft het werk "In de woonplaats toch wel een plaatselijk historisch belang vertegenwoordigen". (13) De museumdirecteur is nog niet de man, die met de kunstenaars meeworstelt om nieuwe expressiemogelijkheden te vinden. Het museum is nog steeds de "Tempel der schoonheid", met de blik naar het verleden tot eergisteren, maar nog niet met de blik op vandaag en morgen.

Uit de brochure "Over hervorming en beheer onzer musea" van 1918 en het "Rapport der Rijkscommissie van advies inzake reorganisatie van het museumwezen hier te lande" van 1921, bleek al dat men zich bewust was van de rol, die het museum in de volksoontwikkeling kon vervullen.

In de dertiger jaren wordt aan de concretisering van deze gedachte enorm veel gedaan. De overzichtelijke presentatie, waarover wij hierboven spraken, was één van de middelen hiertoe. Door de overzichtelijkheid van het tentoongestelde probeert men vermoeidheid bij de bezoeker tegen te gaan. Voor een leerling, die de stof moet verwerken, is immers niets zo hinderlijk als het "teveel"?

Er bestaan nu, behalve wetenschappelijke, ook cata-

7.3.  
functie 3:  
educatieve functie t. a. v.  
de rest der maatschappij

logi welke voor de leek geschreven zijn. De vele kunsthistorische aantekeningen zijn er uit verdwenen. In het voorbericht van bv. de catalogus van het Dordrechts Museum van 1928, lezen wij: "Deze catalogus matigt zich geen wetenschappelijk karakter aan, doch is bedoeld als hulp voor hen, die tot eigen verpoozing kunstgenot gaan zoeken". Rondleidingen worden in de jaren '30 ingeburgerde verschijnselen. In de jaarverslagen rondom 1930 treffen wij jaarlijks groepen scholieren aan, die in de musea werden rondgeleid. Dit zijn niet alleen middelbare scholieren, maar ook, zij 't in mindere mate, leerlingen van lagere scholen en ambachtscholen. Doch niet alleen via het medium van de school, maar ook via de padvinderij en de A. J. C. richt het museum zich tot de jeugd.

Naast de jeugd werden ook leden van de Instituten voor Arbeidersontwikkeling, diverse categorieën congresgangers, Leger des Heilssoldaten, kunstkringen, wandelclubs, zangverenigingen, werklozen (crisis-tijd!) en studenten rondgeleid. Ja, het gewone publiek had zozeer de aandacht, dat een hoogleraar in 1933 een artikel schreef, waarin hij de museumdirecteuren aanklaagde "bij de opstelling ende verdere inrichting der musea alleen rekening te houden met het gewone publiek". (14) Hij noemt de "angst voor den wetenschap" het voornaamste euvel waaraan het museum-beheer mank gaat. (15) Hoewel dit o. i. wat gechargeerde uitspraken zijn, duidt het wel op de verandering die zich, vergeleken met 1890, heeft voltrokken. Toen immers waren de musea streng wetenschappelijke instellingen, die vooral voor studiedoelenden werden bezocht. Nieuwsgierig publiek kon maar beter wegblijven. In 1930 worden de musea opengegoid voor het gewone publiek. Of dit publiek komt, is een andere zaak. De musea zijn in ieder geval bereid het publiek te helpen. Er valt zelfs iets van een roeping te bespeuren om zorg te dragen voor de geestelijke verheffing van het publiek.

"Want ik voel dat het nodig zal zijn aan deze (= de jeugd (W)) vooral den weg tot de ware geestesbeschaving te banen. En ik denk daarbij niet alleen aan de jeugd der arbeidersklasse, want ik zie de geestelijke tekorten, de geestelijke verwildering in de andere klassen evenzeer, maar voor haar is de weg het moeilijkst en is het dus ook het meest noodig haar dezen duidelijk aan te wijzen en hulp te bieden waar dit maar eenigszins mogelijk is" aldus een museumdirecteur in een lezing, gehouden voor een Instituut voor Arbeidersontwikkeling. (16)

De musea moeten een rustpunt in het jachtige leven betekenen. "Hun taak is de vervulling van een behoefte, die aan de diepste roerselen der menselijke ziel ontspringt". (17) Me dunkt . . . Ook van het in 1930 geopende "Rijksmuseum Twenthe" is het doel "om aan de bezoekers in onzen bewogen en jachtigen tijd een ogenblik van rust en verpoozing en een terugblik in het verleden te geven. Met dit doel voor ogen werd gekozen de oude vorm van bouw rondom eene binnenplaats in den geest van hofje of klooster. Zoodanige



bouw toch maakt het mogelijk voor een ogenblik de verbinding, met de buitenwereld te verbreken en zich opgenomen te voelen in een interieur, spreken- de van andere tijden, van andere levenswijzen, van andere idealen. Wanneer dat slechts eenigermate wordt benaderd en daarvan iets goeds uitgaat, zal aan het doel van het Museum beantwoord zijn". (18) Ook in de bouw van het nieuwe Gemeentemuseum van 's-Gravenhage en het nieuwe Museum Boymans te Rotterdam (beide van 1935) treffen we deze idee over het museum aan. "Met de vroeger voor grootere musea veel gebruikte basilicale vorm, die ook het plan van ons Rijksmuseum te Amsterdam bepaalt, is in deze moderne bouwplannen gebroken. Wij zijn uit de kerk en ingekeerd tot het klooster met zijn besloten hof, een symbolische overgang voor onzen tijd, die aan de kunst zooveel meer aandacht wijdt, bij zijn zoeken naar innerlijke rust en bezinning". (19) Bij het in 1937 op de Hoge Veluwe gebouwde Museum Kröller-Müller, moest ook de relatie kunst-natuur tot uiting komen.

Al deze vier nieuwe musea bezitten nu ook een zaal voor voordrachten, met mogelijkheid tot projectie, voor concerten en demonstraties. Ook beschikken zij nu over een aparte ruimte voor tijdelijke tentoonstellingen. Zelfs is te Rotterdam het gehele museumgebouw zélf op het publiek gericht. "Het beantwoordt aan den opzet, dat de aandacht het eerst op deze, de voornaamste afdeling van het museum (= oude kunst (W)) valt en de bezoeker ertoe gebracht wordt dáár eerst te gaan kijken . . . . Wij moeten ons schikken naar de leiding door het museum voorgeschreven". Het was de intentie van de directeuren het publiek op de door hen als juist beschouwde wijze met de "schoone Kunsten" te confronteren. De functie der elite: "to stimulate introversion, introspection, contemplation", wordt meer dan in 1890 door de museumdirecteuren vervuld. De musea zijn rustoorden, bestemd tot "geestelijke verheffing". De musea, als klooster gebouwd dragen bij tot de "innerlijke rust en bezinning", de "introspection en contemplation". De culturele elite "stimulates objective knowledge"; rondleidingen, algemene voorlichtende catalogi en lezingen kunnen in dezen als middelen genoemd worden. Bovendien dienen vele musea als vraagbaak voor particulieren over kunstvoorwerpen. Zo kwamen bv. bij het Rijksmuseum in 1930 meer dan 2350 mondelinge of schriftelijke adviesaanvragen binnen. De "more or less conscious control and guidance" is veelal meer "conscious" dan niet. De museumdirecteuren uit 1930 zijn zich bewust van de "opdracht" die ze te vervullen hebben: Het gewone publiek in te wijden in de wereld der Schoonheid.

1. Over hervorming en beheer onzer musea. Rapport van de Nederlandsche Oudheidkundige Bond, Leiden 1918.
2. Over hervorming en beheer onzer musea, p. 116.
3. Over hervorming en beheer onzer musea, p. 120.
4. Lugt, t.a.p., p. 37.
5. Rapport der Rijkscommissie van advies inzake reorganisatie van het museumwezen hier te lande, 's-Gravenhage 1921, p. 19.
6. Rapport Rijkscommissie, 1921, p. 8.
7. Rapport Rijkscommissie, 1921, p. 14.
8. Van Heek, t.a.p. (1958), p. 12.
9. Vinke, t.a.p., p. 133.
10. Algemeen Handelsblad, 27 november 1946.
11. Repertorium betreffende Nederlandse monumenten van Geschiedenis en Kunst, deel I 1901-1934, deel II 1935-1940, 's-Gravenhage, resp. 1940 en 1943.
12. Rapport Rijkscommissie, 1921, p. 110.
13. Rapport Rijkscommissie, 1921, p. 111.
14. Byvanck, A. W., Modern Museumbeheer, in: Oudheidkundig Jaarboek N.O.B., 1933, p. 51.
15. Byvanck, p. 54.
16. Gelder, H. E. van, De culturele Beteekenis der Musea; Vorming van Museumbezoekers, in: Mededelingen van de dienst voor kunsten en wetenschappen der gemeente 's-Gravenhage, afl. IV, april 1928.
17. Royen, J. F. van, Berelages Museumbouw, in: Mededelingen van de dienst voor kunsten en wetenschappen der gemeente 's-Gravenhage, afl. V, VI, dec. 1929.
18. Jaarverslag Rijksmuseum Twenthe, 1930.
19. Gelder, J. J. de, De Nieuwe gemeentelijke musea van 's-Gravenhage en Rotterdam, in: Oudheidkundig Jaarboek N.O.B., jrg. IV 1935, p. 88.

HOOFDSTUK 4

DE MUSEUMDIRECTEUREN VAN 1968

---

1.  
PROBLEEMSTELLING

Mannheim zou het hedendaagse kunstgebeuren zeker ook als "crisis" gekenschetst hebben. Het kenmerkt zich immers door een constante stroom van noviteiten. Het leek ons derhalve juist en interessant, Mannheims theorie ook aan de huidige directeuren te toetsen.

2.  
INLEIDING

Ook over de tussenliggende periode 1930-1968 zullen wij in het kort iets zeggen. Na de Tweede Wereldoorlog, waarin het museumleven stil stond, is er een verhoogde activiteit in de museumwereld waar te nemen. Reeds twee maanden na de bevrijding werd in het Rijksmuseum, met medewerking van het Maurits-huis, het Frans Halsmuseum en het Dordrechts Museum, de tentoonstelling georganiseerd "Weerzien der Meesters" die, naar te verwachten viel, zeer veel bezoekers trok.

In de eerste jaren na de oorlog, toen de musea nog niet in staat waren de vaste collectie te tonen, hebben de directeuren zich vooral toegelegd op het organiseren van tijdelijke tentoonstellingen. Ook werden met groot succes, door o. a. het Rijksmuseum en het Haags Gemeentemuseum, tentoonstellingen gehouden in Groningen, Overijssel, Noord-Brabant en Limburg. Sedertdien is het organiseren van tentoonstellingen een zeer belangrijk onderdeel gaan vormen in het pakket der museumactiviteiten. Bovendien werd Nederland opgenomen in het circuit der internationale tentoonstellingen.

Ondanks de stijgende bezoekersaantallen, bleef er toch een onbevredigd gevoel bestaan. Voor grote delen van de bevolking waren musea nog totaal onbekende instellingen. De ideologie van gelijkberechtiging van alle burgers, de zorg voor het materieel en geestelijk welzijn waardoor de welvaartsstaat zich kenmerkt, treffen wij ook in de museumwereld aan. Ook hier is de spreidingsideologie, i. c. cultuurspreidingsideologie, merkbaar.

Onder cultuurspreiding verstaat men: "de bewuste bevordering van deelneming aan het culturele leven door bevolkingsgroepen, die daar nog weinig of geen deel

aan hebben". (1) In 1952 wordt aan de Minister van O. K. en W. aangeboden het "Rapport van de commissie ter bevordering van het museumbezoek", waarin een groot aantal suggesties wordt gedaan om de jeugdige en volwassen bezoekers en niet-bezoekers te bereiken. Terloops noemen wij hier enkele concretiseringen van de ideologie der sociale en territoriale cultuurspreiding: de reizende tentoonstellingen vanwege Het Bureau van de Rijksinspecteur voor roerende monumenten (1949) en Provinciale Culturele Raden, de oprichting van de Stichtingen "Kunst en Bedrijf" (1950), "Kunst en Gezin" (1951) thans Nederlandse Kunststichting geheten, en "Openbaar Kunstbezit" (1957). Voorts valt te noemen, het houden van wijk tentoonstellingen, het in het leven roepen der educatieve diensten der musea, de uitgifte van museumjaarkaarten, de cultureel jongeren paspoorten e. d.

Ondanks al deze activiteiten bestaat er nog steeds "drempelvrees", "sfeerschroom", de "angst" een museum binnen te gaan, aangezien dit nog steeds in de beeldvorming gevangen zit van een statig en gewijd gebouw, een heilige hal, waar je alleen mag fluisteren en zachtjes moet lopen. Hierin is het laatste decennium verandering gekomen. Alhoewel het ons streven is, geen namen te noemen (wij omzeilden dit waar het maar enigszins mogelijk was) willen wij hier, noodgedwongen, een uitzondering maken en wel voor de figuur, die hier te lande brak met de traditionele opvattingen over het museum.

Wij citeren: "Het denken van de museumdirecteur Sandberg is uitgesproken vijandig aan het museum". Het anti-museum dat hij zou willen scheppen en ten dele heeft geschapen, is een "oord van nu, waar de toekomst is". De instelling "heeft geen vast bezit, anders wordt het binnenkort toch weer een museum". Kan men iets radicaler op zijn kop zetten? Van een gewijde plaats wordt het museum tot een gebruiksvoorwerp, direct in dienst van het heden.

Actualiteit - voor mensen, die in de kunst nog naar het "eeuwige" of "onvergankelijke" zoeken een kwaad woord - wordt juist aangemoedigd, waarbij men vooraf rekening houdt met het dynamische en selecterende karakter van de tijd. Wat niet meer actueel is, wordt uitgestoten, zoals het leven al het verouderde, niet levensvatbare, uitstoot. Dat hoort op de rommelkamer - of in het museum. "We zoeken" zegt Sandberg "naar een omgeving waar de voorhoede zich thuis kan voelen, open, helder, op menselijke schaal; geen grote hallen, statietrappen, bovenlicht, deuren als poorten, geüniformeerde beambten, maar een oord, waar men durft te praten, te zoenen, hardop te lachen, zichzelf te zijn, een brandpunt voor het leven van nu; onbekrompen, elastisch, een tehuis voor muziek, foto, schilder- en beeldhouwkunst, voor dans en film, voor het experiment. Alles, wat de trekken van het gezicht van onze tijd kan verhelderen, al wat bijdraagt tot de vorm van nu, is daar op zijn plaats". (2)

3.  
MILIEU VAN HERKOMST

Van 38 (86%) van de 44 museumdirecteuren konden wij het milieu van herkomst, gefindiceerd door het beroep van de vader nagaan. Wij hanteerden weer de beroepsprestige-stratificatie van Van Heek en Ver-cruijsse (Bijlage 4), ditmaal ongecorrigeerd aangezien de vaders van de huidige museumdirecteuren in de periode van het laat-kapitalisme, waarvoor deze stratificatie geldt, hun beroep uitoefenen. Dankbaar maakten wij ook gebruik van appendix I, II en III van het hoofdstuk van Kuiper: "Verticale mobiliteit naar enige academische beroepen" (3) waarin een veel groter aantal beroepen vermeld staat dan in de bovengenoemde beroepsprestige-stratificatie, hetgeen het indelen vergemakkelijkte.

Wanneer wij de lijst bezien treffen wij aan: 1 hoogleeraar, 2 artsen, 2 burgemeesters, 1 kantonrechter, 1 notaris, 2 advocaten, 4 fabrikanten, 1 leraar m.o. (historicus), 1 landbouwkundig ingenieur, 1 museumdirecteur, 1 bibliothecaris (Dr. theologie), 1 hoge ambtenaar (jurist), 1 hoge militair, 1 letterkundige, 1 hoofd Mulo, 1 onderwijzer, 1 directeur-eigenaar van groot winkel-bedrijf, 1 grossier, 1 edelsmid, 1 hoofdambtenaar, 1 bedrijfsleider, 4 zakenlieden, 1 technicus, 1 winkelier, 2 lagere ambtenaren, 1 chef de cuisine, 1 onderofficier en 1 bankbeambte.

In hoofdstuk 3, wezen wij op de niet nader gespecificeerde categorie II A, door Vinke voor "kooplieden" ingevoerd. Bij ons onderzoek stuitte wij op een categorie van niet nader omschreven "zakenlieden". Het leek ons gerechtvaardigd hen eveneens te plaatsen in de categorie II A. Wanneer wij de plaats van de beroepen van de vaders der museumdirecteuren in de beroepsprestige-stratificatie bezien, dan treffen wij 50% (19) aan in het hoogste sociale milieu, 21% (8) in de sociale laag II, 10% (4) in de categorie II A, 14% (5) in de sociale laag III en 5% (2) in laag IV. Tabel 1 geeft een overzicht van het milieu van herkomst der directeuren uit 1890, 1930 en 1968. Uit deze tabel kunnen wij de volgende conclusies trekken:

Tabel 1. Museum-directeuren uit 1890, 1930 en 1968 naar milieu van herkomst.

Milieu van herkomst	Museum-directeuren		1890		1930		1968	
	%	abs.	%	abs.	%	abs.	%	abs.
I	88	16	76	21	50	19		
II	6	1	7	1	21	8		
II A	--	--	4	1	10	4		
III	--	--	13	4	14	5		
IV	6	1	--	--	5	2		
V	--	--	--	--	--	--		
VI	--	--	--	--	--	--		
	100	18	100	27	100	38		

1. Uit de laagste sociale milieus V en VI, treffen wij geen enkele museumdirecteur aan. De sociale stijging over grote afstand vanuit deze milieus is al moeilijk, zeker naar een beroepstype, dat zozeer buiten het referentiekader van deze milieus valt. Volgens het door het C.B.S. verrichte Vrije-tijdsbestedingsonderzoek van 1962, bezoekt slechts 8% van de Nederlandse arbeidersbevolking de musea. (1) Ook Van der Hoek trof in zijn onderzoek (2) slechts zeer weinig museumbezoekers uit de laagste milieus aan.

2. Het percentage museumdirecteuren, gerecruteerd uit sociale laag IV, zou volgens Mannheims theorie hoog moeten zijn. Uit dit milieu van kleine zelfstandigen en lagere ambtenaren zouden de culturele elites gerecruteerd worden. Uit de tabel blijkt, dat in 1930 geen enkele directeur uit deze laag afkomstig is. In 1968 zijn slechts twee directeuren (5%) in dit sociale milieu geboren. De conclusie kan derhalve luiden, dat Mannheims theorie hier niet houdbaar is.

3. Uit de sociale laag III werd in 1890 geen enkele directeur gerecruteerd, in 1930 13% der directeuren en in 1968 14%. Over de 4 directeuren (13%) uit 1930 zeiden wij reeds, dat 2 een vader hadden, die een aanverwant beroep uitoefende. Het feit, dat dit percentage tot 14% in 1968 gestegen is, duidt op een lichte verschuiving in het recruteringsveld in de richting van de lagere milieus.

4. Wanneer wij in de vergelijking sociale laag II en de categorie II A samen nemen, dan komen wij tot 31% in 1968 tegen 11% in 1930. Het is vooral deze sociale laag, die een grotere hoeveelheid museumdirecteuren voortbrengt, alhoewel uit de bovenste laag nog bijna tweemaal zoveel directeuren gerecruteerd worden.

5. Bij een vergelijking van de percentages museumdirecteuren uit 1890, 1930 en 1968, afkomstig uit het hoogste sociale milieu, is een duidelijke aflopende lijn te constateren, met name na de Tweede Wereldoorlog. Waren in 1890 bijna 9 op de 10 directeuren afkomstig uit het hoogste milieu, in 1968 zijn dat nog maar 5 op de 10. Wanneer wij echter voor de drie perioden de lagen I en II, plus de categorie II A, de hoogste sociale lagen dus, tesamen nemen, dan bedragen de percentages resp. 94%, 87% en 81%. Alhoewel dus een nivellerende tendens is waar te nemen, kan deze niet groot genoemd worden. De democratisering leidt zeker niet tot de usurpatie van het culturele leiderschap door de "lower middle-class".

De "enculturatie", de cultuuroverdracht van de cultuur van de groepering aan het 'in te lijven' individu<sup>(4)</sup> vindt vooral in de primaire groep van het gezin plaats. Hier wordt het kind het eerst geconfronteerd met de cultuur van de hem omringende maatschappij. Het gezin vormt een brug tussen het kind en samenleving. (5) Maar het gezin doet meer. Het fungeert ook als "cultuurfilter" tussen kind en buitengezinsmilieu. (6) M. a. w., het kind wordt in het gezin slechts met die elementen

3.1.  
enculturatie binnen het gezin

---

uit de cultuur der samenleving geconfronteerd, die deel uit maken van het cultuurpatroon, het doen en denken van de ouders. Parsons heeft er uitgebreid op gewezen, dat in het gezin de waarden-oriëntaties, de algemene basishoudingen t. o. v. de omringende wereld tot stand komen. (7)

In ons onderzoek wilden wij m. b. t. de waarden-oriëntatie t. a. v. kunst, die o. i. in het geval van de museum-directeur van essentieel belang is, nagaan, in hoeverre deze in het gezin of daarbuiten, in andere enculturatie-instituten, zoals bv. de school, tot stand gekomen is. Men zou zich een continuüm kunnen denken met als ene pool het niet voorkomen van kunst in de waarden-oriëntaties van het ouderlijk milieu en als andere pool zo'n positieve instelling t. a. v. kunst, dat dit geleid heeft tot het professionaliseren van deze belangstelling. Derhalve stelden wij enerzijds de vraag, waar de museumdirecteur voor het eerst met kunst geconfronteerd werd en anderzijds, of er familieverband bestond tussen hem en andere "museummensen" of kunsthistorici. Op de vraag, waar de directeur het eerst met kunst in contact kwam, kwamen 35 antwoorden binnen. Eén directeur zei, dat het héél vroeg was, doch hij wist niet meer waar. Van de overige 34 directeuren antwoordde 76% (26) thuis het eerst met kunst geconfronteerd te zijn. 9% (3) antwoordde: "op school", 9% (3) antwoordde: "in het museum", 3% (1): "in de kunsthandel" en 3% (1): "op vakantie-reizen". Dit overziende kunnen wij zeggen, dat het ouderlijk huis de eerste aanzet (behoeft niet de belangrijkste te zijn!), tot de positieve waardering van kunst heeft gegeven.

Wanneer wij de directeuren, waarbij de secundaire enculturatie (i. c. de confrontatie met kunst buiten het gezinsmilieu) plaats vond, bezien op milieu van herkomst, dan treffen wij het volgende aan:

Van hen, die "op school" voor het eerst met kunst in contact kwamen, was één afkomstig uit sociaal milieu I en twee uit sociaal milieu II. Van hen, die "in het museum" voor het eerst met kunst geconfronteerd werden, kwam één uit sociaal milieu II, één uit sociaal milieu III en één uit sociaal milieu IV. De directeur, die voor het eerst "op vakantie-reizen" met kunst in aanraking kwam, was afkomstig uit sociaal milieu III, en hij die antwoordde "in de kunsthandel" kwam uit sociaal milieu IV. Deze gegevens komen neer op de secundaire enculturatie per sociaal milieu I, II, III en IV van resp. 5%, 37%, 40% en 100%. Dit duidt dus in de richting van een relatie tussen sociaal milieu en confrontatie met kunst: des te lager het sociaal milieu, des te minder contact in het gezinsmilieu met kunst. Hierbij dienen evenwel twee opmerkingen gemaakt te worden. Ten eerste zijn de aantallen te klein om conclusies te mogen trekken en ten tweede is niet bekend of het museumbezoek in gezelschap van gezinsleden plaats vond. Was dat wel het geval, dan zou ook gesproken moeten worden van primaire, i. p. v. secundaire enculturatie.



Van de 36 museumdirecteuren heeft één-derde, 33 1/3% (12) "museummensen" of kunsthistorici in de familie; een aanmerkelijk hoog percentage. De familie-relaties zijn als volgt: 2 vaders, 2 ooms, 1 grootvader, 1 overgrootvader, 1 neef, 2 echtgenotes en 1 echtgenoot en 2 zwagers. Hierbij moeten we wel bedenken, dat de laatste 5 personen aange-trouwde familieleden zijn en dus waarschijnlijk geen invloed op de opvoeding in het ouderlijk milieu van de directeur hebben gehad.

3.2.  
verwantschap

De huidige directeuren vroegen wij naar hun kerkgenootschap. Met behulp van de enquête en de knipselkrant van het R.K.D. konden wij van 40 van de 44 museumdirecteuren het kerkgenootschap nagaan. Tabel 2 geeft een overzicht van de verdeling van museumdirecteuren naar kerkgenootschap.

3.3.  
kerkgenootschap

30% Der directeuren behoort tot de Rooms-Katholieke kerk. Dit percentage ligt nog wel beneden de 40%, die het bij evenredige vertegenwoordiging zou bedragen (zie volkstelling 1960), doch van de "culturele inertie bij de Nederlandse Katholieken" (8) is in onze cijfers niet veel te merken. De intellectuele en culturele emancipatie van de Nederlandse Katholieken, welke Kuiper en Van Heek omstreeks de jaren '50 zich langzaam zagen voltrekken; (9) kan ook in onze gegevens afgelezen worden.

3.3.1.  
Rooms-Katholieken

De N. H. -museumdirecteuren maken slechts 15% uit van de directeuren. Bij evenredige vertegenwoordiging zouden zij 28% moeten behalen.

3.3.2.  
Nederlands-Hervormden

Alhoewel ook de Gereformeerden "hun achterstand inlopen" (bv. de V. U. te Amsterdam) is van dit proces in ons onderzoek niets te merken, daar geen enkele museumdirecteur zich tot de Gereformeerde Kerken rekent.

3.3.3.  
Gereformeerden

Tabel 2. Nederlandse museumdirecteuren naar kerkgenootschap.

museumdirecteur kerkgenootschap	%	abs.	Volkstelling 1960
R. K.	30	12	40,4
N. H.	15	6	28,3
Gereformeerd	--	--	9,3
Vrijzinnig Protestant	12,5	5	0,9
Overig	12,5	5	2,7
Geen	30	12	18,4
Totaal	100	40	100

3.3.4.  
Vrijzinnig Protestanten

De Doopgezinden en Remonstranten, die tezamen volgens de Volkstelling slechts 0,9% der Nederlandse bevolking uitmaken, hebben een vertegenwoordiging van bijna veertien maal zo groot (12,5%) onder de onderzochte museumdirecteuren. Deze groeperingen hebben door de eeuwen heen veel intellectuelen onder hun leden geteld.

3.3.5.  
overige kerkgenootschappen

12,5% Der directeuren rekent zich tot de overige, niet nader gespecificeerde kerkgenootschappen.

3.3.6.  
geen kerkgenootschap

Het percentage buitenkerkelijken is hoog, 30%. Misschien geldt voor de museumdirecteuren ook de uitspraak van Kuiper over de beoefenaren van de intellectuele vrije beroepen, nl. dat de verklaring van hun onkerkelijkheid te vinden is in de welstand van het milieu, waarin ze meestal zijn opgevoed, een milieu "waarin wellicht de onkerkelijkheid traditioneel is".  
(10)

3.3.7.  
vergelijking van het kerkgenootschap der museumdirecteuren met dat van werkers in andere intellectuele beroepen

Met behulp van tabel 3, die aan Vinke (11) is ontleend, kan men het Kerkgenootschap van museumdirecteuren vergelijken met dat van directeuren en commissarissen van N.V.-en, hogere ambtenaren, artsen, tandartsen, advocaten, economen en ingenieurs.

4.  
OPLEIDING,  
"ACHIEVEMENT"

Van 40 van de 44 directeuren konden wij de opleiding nagaan. 50% Van hen, 20 in getal, heeft kunstgeschiedenis gestudeerd. 3 Directeuren vervullen deze functie uit hoofde van hun functie als gemeente-archivaris. Wanneer wij de percentages museumdirecteur-archivarissen uit 1890, 1930 en 1968 vergelijken, resp. 40%, 23% en 7,5%, dan zien wij hierin opnieuw, dat het museum een zelfstandig instituut gaat worden, waarvoor weer eigen specialisten nodig zijn.

Tabel 3. Kerkgenootschappen van enkele typen beroeps-uitoefenaren uit het hoogste sociale milieu.

Kerkgenootschappen	volkstelling 1960	museumdirecteuren	directeuren van N.V.en	commissarissen van N.V.en	hogere ambtenaren	artsen	tandartsen	advocaten	economen	ingenieurs
R.K.	40,4	30	19,5	18	21	20	19	28	22	13
N.H.	28,3	15	29	31	39	35	38	30	33	36
Geref.	9,3	--	3,5	3	6	7	5	9	9	4
Vrijz. Prot.	0,9	12,5	10,5	15	11(Rem)	10	10	11	9	14
Overig	2,7	12,5	8,5	6	--	4	3	4	4	3
Geen	18,4	30	29	27	24	24	25	18	23	30
Totaal	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100

Voorts voeren 3 beeldende kunstenaars het museum-beheer, 1 directeur is voortgekomen uit de kunsthandel en 1 was kunstredacteur. Daarnaast hebben 5 directeuren rechten gestudeerd, waarvan 1 ook kunstgeschiedenis, 1 directeur studeerde indologie, 1 Nederlandse letteren en 1 bouwkunde. Van 1 directeur weten wij alleen, dat hij academicus (Drs.) is. Verder heeft 1 directeur m.o.-geschiedenis en 1 kweekschool. 1 Beheert het museum uit hoofde van zijn directeurschap van een plaatselijke V.V.V. 2 Directeuren vermeldden als opleiding "middelbare school".

In totaal heeft 70% der directeuren een academische opleiding genoten. Van 28 museumdirecteuren, eveneens 70%, kan gezegd worden, dat ze door hun opleiding sterk op kunst en/of geschiedenis zijn georiënteerd (50% studeerde kunstgeschiedenis). Ten aanzien van het punt der deskundigheid is de laatste jaren veel te doen geweest. De vraag wordt nl. gesteld, of de door de universiteit opgeleide kunsthistorici: "wel de juiste mensen zijn om aan het hoofd te staan van een museum en i.h.b. een museum voor hedendaagse kunst". Het heet dat Sandberg, als er iemand bij hem kwam solliciteren en daarbij vermeldde, dat hij kunstgeschiedenis had gestudeerd, placht te zeggen: "dat hoeft geen bezwaar te zijn". Deze anecdote ontleenden wij aan een rede, door de directeur van het Museum Kröller-Müller gehouden, waarin hij de kloof tussen de universiteit en het museum aan de orde stelde. (12) Ook op een in 1968 te Amsterdam belegd congres van kunsthistorische studenten werd dit punt van "deskundigheid" aan de orde gesteld. (13) Het lijkt ons overigens wel juist, goed in het oog te houden, dat deze kwestie grotendeels beperkt blijft tot de musea voor hedendaagse kunst en dat zijn er slechts enkele. Zonder er verder op in te gaan, vermelden wij het hier omdat de norm "deskundigheid", in ons onderzoek geïndiceerd door "opleiding" niet overal geaccepteerd wordt. Het ligt ver buiten onze competentie en buiten het kader van dit onderzoek om op dit interessante punt in te gaan.

Mannheim stelde, dat de culturele elites gedeeltelijk bestonden uit mensen, die niet alleen voor de nationale cultuur oog hadden, doch zich ook oriënteerden op de cultuur buiten de landsgrenzen. Om iets van deze internationale blik te weten te komen, vroegen wij de huidige directeuren of zij in het buitenland gestudeerd hadden, of zij in het buitenland studiereizen maakten en of zij internationale kunsttijdschriften lazen.

80% (28) der directeuren antwoordde buitenlandse studiereizen te maken, 69% (24) antwoordde internationale kunsttijdschriften te lezen. 17% der directeuren heeft in het buitenland gestudeerd, waarvan 4 in Frankrijk, 1 bovendien in Italië en 1 bovendien

5.  
NATIONALE EN INTERNATIONALE  
ORIENTATIE

in Oostenrijk en Italië, 1 in Zwitserland en 1 in Amerika. Hierboven zeiden wij reeds, dat Nederland sinds de Tweede Wereldoorlog opgenomen is in het circuit der internationale tentoonstellingen. In de Tentoonstellingsagenda's van het R.K.D. over het jaar 1968 telden wij, dat 31 van de 44 door ons onderzochte museumdirecteuren tentoonstellingen van buitenlandse kunst(enaars) georganiseerd hebben. Het totaal bedroeg 59 exposities, dat uitgesplitst naar land van herkomst het volgende laat zien: Amerika 8, Frankrijk 8, Duitsland 8, Italië 5, Spanje 2, Engeland 2, Tsjecho-Slowakije 4, Joegoslavië 2, Polen 2, Hongarije 1, Denemarken 3, Zweden 2, Finland 1, Israël 1, Argentinië 1, Suriname 1, Tibet 2, Perzië 1 en Azië 1. Uit het bovenstaande blijkt, dat de blik der huidige museumdirecteuren zeer zeker tot over de grenzen reikt.

## 6. DE ELITE-FUNCTIES

6.1.  
functie 1:  
sublimatie, contemplatie, verwerking van kunstuitingen in eigen kring

Mannheim spreekt over de culturele elites als de kleine kringen van kenners, waarin de sublimatie, de beschouwingen over kunst uit heden en verleden, plaats vindt. De meningsvorming over kunst, het ontstaan der normen, "the deliberate formation of taste", komt tot stand in een reeks van communicatie-processen. Het formuleren en herformuleren van de normen op het gebied van de kunst is een aangelegenheid waarop wij hierboven al in het kort zijn ingegaan.

Om na te gaan in hoeverre de huidige museumdirecteuren deze elite-functies vervullen, vroegen wij hen naar activiteiten, die als "sublimatie in eigen kring" beschouwd kunnen worden. Wij wilden m. a. w. nagaan, in hoeverre en op welke wijze de museumdirecteuren in dit communicatie-proces deelhebben aan de formulering der normen. Wij vroegen hen, of zij in de vakpers publiceerden over kunst van vroeger en over hedendaagse kunst, of zij vaktijdschriften lazen en of zij onderling over moderne kunst spraken en van gedachten wisselden.

6.1.1.  
publiceren

Op de vraag: "Publiceert U (weleens) in de vakpers over kunst van vroeger?", antwoordde 63% (22) der directeuren bevestigend, 37% (13) der directeuren zei in de vakpers te publiceren over moderne kunst. Naast dit publiceren behoort het schrijven van de catalogi van de vaste collectie en van de tentoonstellingen tot de taak van de museumdirecteur.

6.1.2.  
lezen, zich informeren

Ook het lezen over kunst uit het heden en verleden draagt bij tot de oordeelsvorming. Wij stelden de directeuren de vraag of zij "Museumjournaal" lazen. Dit tijdschrift bevat artikelen over exposities in binnen- en buitenland, over bezit en aanwinsten, over

moderne kunst van enkelingen en stromingen. 80% (28) Der directeuren antwoordde "Museumjournaal" te lezen. Op de vraag of zij ook buitenlandse kunsttijdschriften lazen, antwoordde 69% der museumdirecteuren bevestigend. Hierboven vermeldden wij reeds, dat dit meerdere tijdschriften betreft.

74% (26) Der museumdirecteuren verklaarde met collega's (andere museumdirecteuren) over hedendaagse kunst te spreken. Jammergenoeg is ons niet bekend hoe het communicatienetwerk eruit ziet. Het zou interessant zijn een sociogram op te stellen, dat antwoord zou kunnen geven op de vragen: "Zijn er 'opinion-leaders?'" Zo ja, hoeveel? Wie zijn dat? Op grond van bovenstaande gegevens, lijkt het ons gerechtvaardigd te stellen, dat de huidige museumdirecteuren voldoen aan de elite-functie: sublimatie, het beschouwen en verwerken van uitingen van hedendaagse kunst en kunst van vroeger in eigen kring.

6.1.3.  
overleg

Aan Parsons ontleenden wij het begrip "facilities": "objects of orientations which are actually or potentially of instrumental significance in the fulfillment of role-expectations. They may consist of physical objects, but not necessary". (14) Hierboven noemden wij reeds als "facilities": geld voor levensonderhoud en voor de aanschaf van materiaal, het verschaffen van expositieruimte, waardering en bekendheid. Hier zullen wij ingaan op enkele "facilities", te weten: expositiegelegenheid, bekendheid, aankopen, informatie aan de kunstenaars en mogelijkheden tot experimenteren.

6.2.  
functie 2:  
invloed op kunstenaars

Een museumdirecteur doet in zijn tentoonstellingsbeleid een bepaalde keuze uit het "kunstaanbod"; dit wil hij wel exposeren, dat niet. De kunstenaar kan het museum niet huren, hij moet worden uitgenodigd. Het exposeren in een (bepaald) museum verschaft de kunstenaar prestige. De gelegenheid tot exposeren is voor de kunstenaar een blijk van waardering, een facility, door de directeur verleend. Hieruit vloeit een andere "facility" voort: bekendheid, een naam bij het publiek. Hierop zullen wij hieronder terugkomen. In 1955 werd door de Nederlandse Federatie van Beroepsverenigingen van Kunstenaars, een tentoonstellingsonderzoek gehouden. "In de periode 1 januari - 1 juli 1955 werden door de Federatie 239

6.2.1.  
expositiegelegenheid

Tabel 4. Tentoonstellingen van werk van levende kunstenaars naar expositiegelegenheden. (15)

Kunsthandels	76
Musea	37
Expositiegebouwen van verenigingen	17
Bedrijven	8
Overige ruimten	101
Totaal	239

tentoonstellingen van werken van levende kunstenaars geregistreerd (zie tabel 4). Aangezien niet alle gehouden tentoonstellingen konden worden achterhaald, lijkt het niet onredelijk op basis van dit gegeven het totale aantal exposities in 1955 te ramen op tenminste 500. Tabel 5 geeft een overzicht van eenmanstentoonstellingen en groepstentoonstellingen van Nederlandse levende kunstenaars in het Stedelijk Museum te Amsterdam over de periode 1964 - 1967. In tabel 5 zijn niet begrepen:

- de jaarlijkse tentoonstellingen van de gemeente-aankopen;
- de tentoonstellingen van de eigen collectie;
- de verenigingstentoonstellingen;
- de tentoonstellingen van Nederlandse grafiek in de reproductieafdeling. (16)

Uit onze enquête-gegevens blijkt, dat ruim tweederde, 68% (24) van de museumdirecteuren tentoonstellingen organiseert van werken van levende kunstenaars. Zij allen organiseerden deze tentoonstellingen in overleg met de betrokken kunstenaars. In een gesprek met een museumdirecteur vertelde deze ons, dat hij uit eigen beweging of op verzoek van de kunstenaar eerst op diens atelier ging kijken om te zien, of hij wel een tentoonstelling van diens werk zou willen organiseren. Was dit het geval, beantwoordde het werk van de kunstenaar aan de normen van de directeur, dan maakte hij een keuze en besprak met de kunstenaar, waarom hij bepaalde werken wel en andere weer niet wilde exposeren. Duidelijk blijkt hier de machtspositie, die de directeur bekleedt.

Terugkerend naar tabel 4, waarin de tentoonstellingen van levende kunstenaars naar accommodatie werden gespecificeerd, lijkt het ons gerechtvaardigd te stellen, dat het exposeren in een museum minstens evenveel prestige verschaft als het exposeren in de kunsthandel, aangezien deze laatste instelling, in tegenstelling tot het museum, een commerciële basis heeft. Een museumdirecteur exposeert alleen datgene, waarvan de kwaliteit zijn goedkeuring draagt (beantwoordt aan zijn normen). Jubileumtentoonstellingen kunnen hierop een uitzondering vormen. Het fiat van de directeur waarborgt een bepaald artistiek niveau. Wanneer wij in dit licht tabel 4 bezien, waaruit blijkt, dat de kunsthandel werk van levende kunstenaars tweemaal zoveel exposeert dan de musea, dan menen wij toch te mogen stellen dat de "facility": bekendheid, roem, welke de musea de kunstenaar verschaft, niet onderdoet voor de bekendheid, die de kunsthandel de kunstenaars verschaffen. Hier komen wij direct op terug.

Tabel 5. Tentoonstellingen van werk van levende kunstenaars in het Stedelijk Museum te Amsterdam 1964 - 1967.

	1964	1965	1966	1967	totaal
Nederlandse éénmanstentoonstellingen	7	5	9	5	26
Nederlandse kunstenaars in groepstentoonstellingen	25	66	90	34	215

Ook het zorgen voor "consumenten", de bezoekers, is een facility die de directeur als bemiddelaar tussen de kunstenaar en het publiek verschaft. "Het kunstwerk krijgt pas door de beschouwer zijn volle kwaliteit. Het vraagt aan hem zijn bekrachtiging en voltooiing. Een kunstwerk dat niet beschouwd wordt is geen kunstwerk maar bv. een stuk linnen met verfstrepen. Slechts in de beschouwing krijgt het kunstwerk zijn betekenis als kunstwerk en gaat het pas zijn mededelende functie uitoefenen". (17) Kortom: kunstenaar en publiek hebben elkaar nodig, zijn complementair. Marsman schreef: Volk ik ga zinken als mijn lied niet klinkt, Ik moet verdrogen als gij mij niet drinkt.

6.2.2.  
bekendheid, roem

De bekendheid en de roem, waarvan het ontstaan door de directeur bevorderd kan worden, is voor iedere kunstenaar een onmisbare "facility". "The function of a museum is the encouragement of the enjoyment of art and through this the indirect encouragement of the creative artist" zegt Sweeney. (18) Het museum, het ene meer, het andere minder, geldt als autoriteit. Wanneer nu een museumdirecteur het werk van een kunstenaar in zijn museum exposeert of wanneer hij werk aankoopt, sanctioneert hij het niveau van de kunstenaar, zeker t. a. v. het publiek. Immers, het publiek evalueert het gebodene niet alleen op grond van de informatie die het tentoongestelde zelf geeft, doch ook op grond van, wat in de sociale psychologie "prestigesuggestion" (19) heet, d. w. z. het publiek betreft in de evaluatie ook degene die de informatie doorgeeft. M. a. w. het feit dat het kunstwerk kennelijk zo goed is dat het museum het wil exposeren of aankopen, wordt ook in de beoordeling betrokken. Voorts wordt de "facility" bekendheid bevorderd door de catalogus van een tentoonstelling. In het voorwoord introduceert de museumdirecteur de kunstenaar bij het publiek en geeft hij een toelichting op het werk. Ook komt het voor dat de directeur bij de opening van een tentoonstelling een persconferentie houdt, waardoor hij eveneens bekendheid aan de kunstenaar geeft. Hierbij zij ook nog vermeld, dat deze bekendheid bij het publiek voor de kunstenaar kan leiden tot een afzetmarkt, waaruit weer nieuwe "facilities" voortvloeien.

Bij iedere aankoop concretiseert de museumdirecteur een waardeoordeel. Iedere aankoop betekent voor de kunstenaar naast inkomsten ook erkenning, twee cruciale "facilities" voor de kunstenaar. Uit ons onderzoek blijkt, dat 60% (21) der onderzochte directeuren zelf het werk aankoopt van levende kunstenaars.

6.2.3.  
aankopen

Om na te gaan in hoeverre er bij de aankoop contact bestaat tussen de directeur en de kunstenaar, vroegen wij langs welke kanalen de aankopen tot stand komen. 9% (3) Der directeuren zei bij de kunstenaar zelf te kopen, 6% (2) doet dit via de kunsthandel en 51% (18) antwoordt zowel bij de kunstenaar zelf te

---

kopen als via de kunsthandel. Vele kunstenaars hebben immers contracten lopen slechts voor een bepaalde kunsthandelaar te werken. Dit schijnt overigens in het buitenland meer voor te komen dan in Nederland. Op de belangrijke plaats van de kunsthandel hebben wij reeds gewezen.

#### 6.2.4. informatie aan de kunstenaars

Voor al door het organiseren van tentoonstellingen verschafft de museumdirecteur informatie, nieuwe gezichtspunten, aan kunstenaars. Deze kunnen zich in het museum confronteren met hetgeen kunstenaars van vroeger of elders bezig hield en houdt en met neerslag hiervan, de kunstwerken. De museumdirecteur is derhalve ook bemiddelaar tussen kunstenaars. Ons is het verhaal bekend van de invloed die een museumdirecteur op de schilderkunst in een provincie gehad heeft, door een tentoonstelling te organiseren van een nieuwe buitenlandse stroming. Na deze expositie was in het werk van vele kunstenaars duidelijk de invloed van deze tentoonstelling te herkennen. De functie die Mannheim de culturele elite toeschrijft: "inspire life of culture" blijkt hier duidelijk.

#### 6.2.5. experimentele mogelijkheden

Het scheppen van mogelijkheden voor kunstenaars om te experimenteren is een taak, die slechts door enkele en bovendien gespecialiseerde musea wordt vervuld. Wij denken hier bv. aan een tentoonstelling als "Dylaby", het dynamisch labyrint in het Stedelijk Museum te Amsterdam (1962). Een dergelijke opzet zouden de kunstenaars zonder de medewerking van de museumdirecteur, om de museumruimte te gebruiken, nooit tot stand gebracht kunnen hebben. Nu "environments" en "happenings" een wezenlijk bestanddeel zijn gaan uitmaken van het moderne kunstgebeuren, wordt dit scheppen van experimentele mogelijkheden voor de avant-garde hier en daar zelfs als dé taak van de musea in de toekomst gezien. (20)

#### 6.2.6. overige mogelijkheden van invloed

De positie van museumdirecteur brengt ook rollen met zich buiten het museum, waarin de directeur invloed kan uitoefenen op de kunstenaars. Museumdirecteuren zijn vaak lid van een gemeentelijke aankoopcommissie, van een commissie die de gemeenteraad moet adviseren bij de verdeling van subsidie, van een commissie voor de contraprestatieregeling, (thans Beeldende kunstenaars Regeling (BKR) geheten) of een gemeentelijke commissie inzake de %-regeling(en). Zij kunnen jurylid zijn voor nationale of internationale tentoonstellingen (bv. voor de Biennales). Wellicht zijn er nog andere functies op te noemen.

In onze enquête vroegen wij de directeuren slechts of zij contacten onderhielden met Academies voor Beeldende Kunsten, en zo ja, waaruit deze contacten dan bestonden. De helft, 51% (18) directeuren, verklaarde de contacten te onderhouden met een Academie. 4 Directeuren antwoordden dat deze contacten bestonden



uit het uitnodigen voor een bezoek aan tentoonstellingen (verschaffing van informatie), 3 directeuren zeiden werk te exposeren van studenten aan academies, 3 directeuren verklaarden de academie om assistentie te verzoeken bij de opbouw van tentoonstellingen en 2 directeuren zeiden lid te zijn van het bestuur van een Academie voor Beeldende Kunsten.

Aan de directeuren vroegen wij ook in hoeverre zij van mening waren dat zij, als museumdirecteuren, invloed hadden op de ontwikkeling van de beeldende kunst. 63% (22) der directeuren beantwoordde deze vraag bevestigend. 17% (6) was van oordeel dat de directeuren geen invloed op de beeldende kunst hebben en 20% (7) had geen mening.

Wanneer wij de antwoorden van de 63% der directeuren die van mening waren, dat zij als museumdirecteuren invloed hebben op de ontwikkeling der beeldende kunst, uitsplitsen, dan antwoordde 15% (5) zonder meer: ja. Eveneens 15% (5) was van mening, dat zij een stimulerende invloed op de kunstenaars hebben. 27% (9) antwoordde, dat het slechts enkele museumdirecteuren zijn, die een zekere invloed hebben en 6% (2) antwoordde, dat de museumdirecteuren een mede-bepalende invloed hebben naast de kunsthandels en galeries.

Op grond van deze gegevens zouden wij mogen concluderen, dat de Nederlandse museumdirecteuren zich bewust zijn van de positie, die zij ten aanzien van de kunstenaarswereld innemen.

De cultuurspreidingsideologie waarover wij hierboven spraken, is ook in de na-oorlogse museumwereld merkbaar. In het "Rapport van de Commissie ter Bevordering van het Museumbezoek" (1952), sprak men nog over de dreiging van het nihilisme, het probleem der massajeugd, aan de oplossing waarvan de musea een bijdrage konden leveren en over de enkelingen, behorend tot een superklasse, waarin nog een overlevering van algemene beschaving zich heeft weten te handhaven. (21) De musea werd de sociale taak toebedacht: hulp bij de opbouw van de Nederlandse volks-cultuur. (22)

Heden, 15 jaar later, is de ideologie der democratisering zo'n centrale plaats gaan innemen, dat de musea zich niet meer als autoriteit willen doen gelden. Iedere openlijke vorm van elite-besef wordt door de museumdirecteuren angstvallig vermeden; dit past immers niet in een democratische, egalitaire samenleving. Het gaat nu, zo heet het, om confrontatie. Objectiviteit, informatie, confrontatie, dat zijn de termen die gehanteerd worden. (23) Het gaat om pure informatie, niet om belering en opvoeding. Het gaat er om "de mogelijkheden (te) scheppen voor het publiek om zich nieuwe werkelijkheids-structuren bewust te worden", zoals één van de enquête-antwoorden luidt. In de egalitaire samenleving past het niet

6.2.7.  
oordeel over eigen invloed

6.3.  
functie 3:  
educatieve functie t, a, v, de  
rest van de maatschappij

zich op een voetstuk te plaatsen. Wanneer wij echter de positie van de museumdirecteuren bekijken, zien wij dat ze wél een culturele elite vormen: zij bepalen in hun tentoonstellings- en aankoopbeleid zowel wat van de kunstenaars wordt aangekocht, als waarmee het publiek geconfronteerd wordt; zij maken de selectie van mogelijkheden tot confrontatie. Hun positie brengt ook mee, dat ze als autoriteit gezien worden. Een voorbeeld: de gemeenschap vertrouwt de museumdirecteuren geld toe voor aankopen. De gemeenschap schenkt dit vertrouwen omdat de museumdirecteuren geacht worden te beschikken over speciale kennis en een speciaal inzicht. Democratische controle op het aankoopbeleid is ook niet mogelijk. De directeuren kunnen slechts verantwoording afleggen aan hun inzicht. Thoenes heeft uitgebreid gewezen op de relatie van de elite tot de rest van de samenleving en de verantwoording van de machtspositie van de elite aan de Idee, Goddelijke Boodschap, Wetenschappelijke Wet etc. (24) Het zou interessant zijn dit punt ten aanzien van de museumdirecteuren aan een nader onderzoek te onderwerpen.

Uit ons onderzoek bleek, dat 85% der museumdirecteuren zelf de aankopen doet, d. w. z. bepaalt welke cultuurwaarden voor de samenleving geconserveerd dienen te worden. Positioneel bezien vormen de huidige museumdirecteuren dus een culturele elite. Een aanduiding dat men zich toch wel bewust is van deze elite-functie, is het feit, dat alle directeuren (100%) bevestigend antwoordden op onze vraag, of zij het als hun taak zien in hun museum- en tentoonstellingsbeleid het publiek te vormen, de smaak te ontwikkelen. Slechts twee directeuren konden zich niet verenigen met de zinsnede: "smaak te ontwikkelen". Dit werd een ouderwetse (= onjuiste ??) uitdrukking gevonden. De huidige directeuren zullen zich evenwel nooit openlijk als elite willen stellen. Hierboven zeiden wij reeds, dat men slechts wil "informereren", "confronteren" en zeker niet wil "opvoeden" of "geestelijk verheffen". De museumdirecteuren zijn overigens niet de enige elite, die zich niet als zodanig wil presenteren. Thoenes heeft er op gewezen, dat dit verschijnsel zich ook voordoet onder de functionarissen-elite in de verzorgingsstaat. (25)

Het feit, dat men zich bewust is een educatieve taak ten aanzien van het publiek te moeten vervullen, willen wij nog illustreren met twee voorbeelden. Ten eerste onderzochten wij de jaargangen 1 t/m 12 (1957 t/m 1968) van de radiocursus "Openbaar Kunstbezit" op inleiders. "Openbaar Kunstbezit" stelt zich ten doel, "de aesthetische vorming van het Nederlandse volk op het gebied der beeldende kunsten, op een voor iedereen bevattelijke wijze. Zij beoogt dit in het bijzonder ten bate van de degenen, die deze vorming tot dusverre grotendeels of volledig ontbeerden, als ook ten bate van de jeugd, . . . . Daarenboven wil zij door deze vorming een prikkel zijn tot eigen studie, museum- en tentoonstellingsbezoek bevorderen en een aansporing zijn tot het verwerven van goede kunst". (26)

Wij gingen ervan uit, dat zij die in het kader van de cursus een inleiding hielden, deze doelstelling zouden onderschrijven. Onder de namen der inleiders troffen wij 15 van de 44 huidige, door ons onderzochte museumdirecteuren aan, naast de vele kunsthistorici als hoogleraren, conservatoren, oud-museumdirecteuren e.d. die aan deze cursussen medewerkten. Alhoewel sommige namen zeer frequent voorkomen en andere slechts een enkele keer, kunnen wij zeggen, dat 1 op de 3 directeuren zich op deze wijze tot het publiek wendt.

Als tweede voorbeeld van de educatieve functie willen wij noemen de educatieve diensten der musea. Dit zijn afdelingen, belast met het houden van rondleidingen, lezingen, cursussen, didactische tentoonstellingen e.d. Vele educatieve diensten beschikken over ruimten, waar in "kunstklassen" kinderen hun creativiteit kunnen ontwikkelen. In 1919 werd in het Gemeentemuseum te Den Haag de eerste educatieve dienst, toen nog Paedagogische Afdeling geheten, opgericht. Daarop volgde in 1946 het Frans Halsmuseum te Haarlem. Tussen de jaren 1945-1955 werden 6 educatieve diensten in het leven geroepen en tussen 1955-1968 . . . . 9, zodat heden 16 van de 44 onderzochte musea over een afdeling beschikken, die speciaal belast is met de taak de relatie tot en de vorming van het publiek te behartigen. Ook deze educatieve diensten kunnen beschouwd worden als de "certain social structures" die tot taak hebben "to mediate between the élites and the masses". (27)

Uit ons enquête-materiaal blijkt, dat 83% (29) der directeuren weleens rondleidingen houdt en dat 80% (28) der directeuren weleens lezingen houdt. Aangezien wij verzuimden te vragen voor welk publiek en bij wat voor gelegenheden, vertellen deze gegevens verder niets over de aard van de relatie directeur-publiek. Wanneer immers een Minister een bezoek brengt, zal de directeur zelf rondleiden; maar is dit ook het geval, wanneer een huisvrouwenvereniging het museum bezoekt?

Op de vraag: "Beschouwt U de catalogus van Uw museum als een algemeen informatieve (vormende) catalogus of als een wetenschappelijk gerichte catalogus?" antwoordde 33% (11) der directeuren: "algemeen informatief", 21% (7) zei: "wetenschappelijk" en 46% (15) antwoordde "beide". Ook deze gegevens zijn verder zonder betekenis aangezien ten eerste hier niet duidelijk is, wat onder de catalogus verstaan wordt (catalogus? gids?); ten tweede omdat deze vraag ook geïnterpreteerd werd als tentoonstellingscatalogus en niet als de catalogus van de vaste collectie en ten derde omdat geen vaste criteria waren aangegeven die bij deze indeling gehanteerd konden worden.

---

7.  
SAMENVATTING

In het licht van de theorie van Mannheim kunnen wij samenvattend over de museumdirecteuren uit 1968 zeggen, dat zij nog steeds, zij het in afnemende mate, uit de toplaag van de samenleving voortkomen. In ieder geval worden zij niet gerecruteerd uit de kleine middenstand, zoals de theorie van Mannheim zegt. Driekwart van het aantal directeuren komt uit een gezin, waar men met kunst vertrouwd was; bovendien heeft één op de drie museumdirecteuren andere "museummensen" of kunsthistorici in de familie. De helft der directeuren studeerde kunstgeschiedenis, 70% is kunsthistorisch geschoold. Een internationale oriëntatie kan de huidige directeuren bepaald niet ontzegd worden. De museumdirecteuren uit 1968 zijn nog steeds een van de "small circles of connoisseurs" waarin "cultural sublimation", de formulering en herformulering der normen op het gebied der kunst tot stand komt. Door middel van hun aankopen, tentoonstellingen, publicaties e. d. bekleden zij ten opzichte van de kunstenaars een invloedrijke positie. Door het organiseren van tentoonstellingen en het bieden van mogelijkheden voor experimenten "they inspire life of culture and lend it form". (28) Ook de relatie tot het publiek is die van de culturele elite. Door middel van hun aankopen, tentoonstellingen, catalogi, educatieve diensten e. d. dragen zij zorg voor een "more or less conscious control and guidance" (29) en verspreiden zij "slowly the content and technique of sublimation over the rest of society". (30)

1. In 't Veld-Langeveld, t.a.p., p. 184.
2. Frank, H., Niet bang voor het nieuwe. Honderdjarig gevecht voor moderne kunst, Rotterdam 1966, p. 250.
3. Kuiper, t.a.p., p. 183-191.
4. Doorn, J. A. A. van en C. J. Lammers, Moderne Sociologie, systematiek en analyse, Utrecht-Antwerpen 1962, p. 218.
5. Van Doorn en Lammers, p. 219.
6. Van Doorn en Lammers, p. 219.
7. Parsons, T., The Social System, London 1951, p. 207-226.
8. Rogier, L. J., Het verschijnsel der culturele inertie bij de Nederlandse Katholieken, Amsterdam 1958.
9. Van Heek, Het geboortenniveau der Nederlandse Rooms-Katholieken. Leiden 1954, p. 140-143.
10. Vinke, t.a.p., p. 192.
11. Vinke, t.a.p., p. 300.
12. Oxenaar, R. W. D., Zijn er nog kunsthistorici?, in: Museumjournaal, serie 12, 1967, p. 94.
13. De Kunsthistoricus en zijn brood, verslag XVe Kongres van de Interuniversitaire Kunsthistorische Studenten Organisatie Nederland (stencil).
14. Parsons, (1965), t.a.p., p. 199.
15. Bron: Tentoonstellingen van hedendaagse beeldende kunst in Nederland, Rapport van de Raad voor de Kunst, 's-Gravenhage 1963, p. 8.
16. Wilde, E. L. L. de, Het beleid van het Stedelijk, B. B. Karton 1968.
17. Brands, J. Ch. G., Kunst als communicatie, Soc. Instituut Nijmegen 1964, p. 58.
18. Sweeney, J. J., The Artist and the Museum in a Mass Society, in: N. Jacobs (Ed.), Culture for the Millions? Mass media in modern society. Princeton 1959, p. 95.
19. Newcomb, Th. M., c. o. o., Social Psychology, London 1966, p. 199.
20. Blok, t.a.p., p. 95.
21. Rapport van de Commissie ter Bevordering van het Museumbezoek, 's-Gravenhage 1952, p. 6 en 7.
22. Rapport van de Commissie ter Bevordering van het Museumbezoek, p. 5.
23. Jaffé, H. L. C., De Musea in de schaduwen van morgen, in: Nieuws-Bulletin K. N. O. B. 1966, p. 119.
24. Thoenes, P., De elite in de Verzorgingsstaat, diss. Leiden 1963, p. 47 e. v.
25. Thoenes, t.a.p., p. 202.

26. De radio-cursus "Openbaar Kunstbezit" als middel tot cultuurspreiding, een publiek-analyse, in: Mededelingen van het Prins Bernhard Fonds Serie A, no. I 1958, p. 1.
- 
27. Mannheim, t.a.p., p. 96.
- 
28. Mannheim, t.a.p., p. 82.
- 
29. Mannheim, t.a.p., p. 83.
- 
30. Mannheim, t.a.p., p. 84.
-

## HOOFDSTUK 5

## CONCLUSIE EN SLOTWOORD

---

In ons onderzoek hebben wij de theorie van Mannheim over de ondergang der culturele elites en de oorzaken daarvan, empirisch getoetst aan één culturele elite, nl. die der Nederlandse museumdirecteuren.

Wij hebben gevonden, dat die processen, welke Mannheim verantwoordelijk stelde voor de "breakdown" der culturele elites, zich niet hebben voltrokken onder de Nederlandse museumdirecteuren. Zij worden nog steeds uit de bovenlaag van de bevolking gerecruteerd, de museumdirecteuren kunnen zeker tot de "kenners" gerekend worden; zij hebben een wijde internationale blik. Ook vervullen zij nog steeds de functies der culturele elite, zoals sublimatie, invloed op kunstenaars en verspreiding van kunstuitingen in de samenleving en begeleiding van de samenleving bij het verwerken hiervan.

Voor zover ons onderzoek strekt, hebben wij Mannheims theorie moeten falsificeren. Naar onze mening is ook een dergelijk onderzoek onder kunsthandelaars en kunstcritici wenselijk. Wij hebben immers de mate van het cultureel leiderschap, in vergelijking met dat van andere culturele elites niet onderzocht. Nogmaals, het blijft de vraag of dat wel mogelijk is.

Nu Mannheim's theorie over de oorzaak van de snelle wisselingen in de kunst, het niet meer uitgroeien van stijlen (een verschijnsel dat hij "crisis" noemt), voor zover onze gegevens strekken, niet juist geacht moeten worden, zal naar andere oorzaken van dit verschijnsel gezocht moeten worden.

Alhoewel het hier niet de plaats is om de vraag te beantwoorden, of er wel of niet van een "crisis" in de kunst sprake is, willen wij hier in het kort twee theorieën weergeven die handelen over dit verschijnsel der snelle wisselingen in de kunst.

Hellmüth Plessner ontwikkelde de theorie, dat de aristocratie, toen zij aan het einde der vorige eeuw en het begin van deze eeuw in het defensief gedrongen werd, achterwaarts keek en zich afwendde van de contemporaine kunst. De grote massa's waren echter nog niet aan kunst toe, met het gevolg dat de kunstenaars alleen stonden, geen vaste "consument" hadden.



Dit leidde onder meer tot de opkomst van de kunsthandel op de open markt, welke opnieuw veroverd moest worden. Daarmee kwam echter de artistieke productie onder de wet van vraag en aanbod: zij moest, als elk ander marktproduct steeds iets nieuws bieden; vandaar de vele -ismen. (1)

Een andere verklaring geeft de Engelse kunstcriticus Herbert Read: "een rechtstreekse verklaring voor de nieuwheids-elementen in de moderne kunst is te vinden in de wetenschappelijke en technische ontdekkingen van onze tijd. De uitvinding van de fotografie en van de film heeft een diepe invloed op de schilderkunst uitgeoefend. Hetzelfde deed de technische vooruitgang op het gebied van de snelheid, de nieuwe ruimtedimensie, die het vliegtuig schiep en de nieuwe vormenwereld die de microscoop openbaarde. Men stelde vast, dat de vorm zelf een leidend beginsel in de natuur en in het heelal was en daardoor ging de kunstenaar zich onvermijdelijk (en misschien onbewust) met de vorm bezighouden. Het zou dwaasheid zijn, wanneer men in de wetenschap zou klagen over het feit, dat men het nieuwe omwille van het nieuwe wil. Maar het is even dwaas, zich daarover te beklagen in de kunst. De kunst heeft alleen gelijke tred gehouden met een veranderende wereld en hoe meer de kunst veranderd is, des te meer is zij hetzelfde gebleven: "de symbolische weergave van de werkelijkheid". (2) Elders zegt Read: "My whole reading of the history of art tells me that change is the condition of art remaining art. Art is never transfixed, never stagnant. It is a fountain rising and falling under the varying pressure of social conditions, blown into an infinite sequence of forms by the winds of destiny". (3)

- 
1. Plessner, H. , Sociological observations on modern painting, in: Social Research, 1962, p. 193 e.v. geciteerd door W.Zweers, Artistieke communicatie in de moderne samenleving, in: Kunst en communicatie, Utrecht 1965, p. 65.

---
2. Read, H. , Brief aan een jong schilder, Utrecht-Antwerpen 1964, p. 177.

---
3. Read, The Philosophy of modern art, London 1964, p. 57.

---

BIJLAGEN

Zeer Geachte Heer, Mevrouw,

Hieronder treft U enkele vragen aan, welke deel uitmaken van een sociologisch onderzoek naar de plaats van het museum en museumdirecteuren in de samenleving, i. v. m. de toetsing van een sociologische theorie over culturele elites.

Wij verzoeken U vriendelijk onderstaande vragen volledig te beantwoorden en te retourneren aan J. Walter, Witte Singel 51, Leiden.

Ingesloten vindt U een reeds gefrankeerde enveloppe voor terugzending. Zoudt U de vragenlijst zo snel mogelijk willen invullen en retourneren? Het zijn slechts enkele vragen.

Op voorhand onze heel hartelijke dank.

Met gevoelens van de meeste hoogachting,

J. Walter





BIJLAGE 3 ENQUÊTE MUSEUMDIRECTEUREN: INTRODUCTIEBRIEF  
BUREAU VAN DE RIJKSINSPECTEUR VOOR ROERENDE MONUMENTEN

MONUMENTENRAAD

AFD. III RIJKSCOMMISSIE VOOR DE MUSEA

KAZERNESTRAAT 3 - TEL. 070 - 18 22 75 \*; RIJKSINSPECTEUR 11 14 36

NR.

BERICHT OP

'S-GRAVENHAGE,

ONDERWERP:

Zeer Geachte Heer, mevrouw,

De heer J. Walter is op het ogenblik bezig aan zijn doctoraalscriptie sociologie. Aangezien de functie der musea en tegen de achtergrond daarvan het gevoerde museumbeleid zijn interesse heeft gewekt, wil hij in zijn onderzoek de museumdirecteur van thans vergelijken met zijn voorgangers van ca 1890 en 1930. Wat zijn onderwerp precies behelst verduidelijkt hij zelf in een begeleidend schrijven.

In de bibliotheek van dit Bureau heeft hij zich gedurende enkele maanden zo volledig mogelijk georiënteerd. Er blijven echter een aantal vragen over, die hij slechts door persoonlijke inlichtingen beantwoord kan zien.

Het onderzoek van de heer Walter kan naar mijn mening tot zeer interessante gevolgtrekkingen leiden. Het is niet alleen van belang voor de onderzoeker zelf, die zijn theorie door de hem verstrekte inlichtingen gestaafd hoopt te zien, maar ook voor inzicht in het museumbeleid als zodanig.

Ik moge U vragen alle medewerking aan de enquête te willen verlenen. Vanzelfsprekend worden alle verstrekte gegevens als vertrouwelijk beschouwd en worden zij in de scriptie anoniem verwerkt.

U bij voorbaat dankend voor Uw bereidwilligheid  
verblijf ik,

met gevoelens van de meeste hoogachting,



H. J. Ronday

Beroepsomschrijving	Gemiddelde positie op schaal 1-57	Mate van spreiding om het gemiddelde
<b>I.</b>		
Hoogleraar	52,2	6,4
Arts	50,8	5,2
Burgemeester grote gemeente, bv. Groningen, Arnhem, Tilburg, Haarlem	50,4	7,6
Rechter	50,4	8,4
Ingenieur	48,7	7,9
Notaris	47,4	8,1
Advocaat	47,0	9,5
Tandarts	46,2	6,2
Directeur grote onderneming (bv. met 500 man personeel)	46,2	8,9
Veearts	46,2	7,1
Burgemeester kleine gemeente, (minder dan 10.000 inwoners)	45,2	8,1
Predikant	44,6	11,6
Leraar H. B. S. /Gymnasium	43,9	6,9
Pastoor	43,8	12,7
Hoofd- of opperofficier, kolonel of generaal	43,4	14,6
<b>II.</b>		
Directeur kleine onderneming (bv. met 50 man personeel), geen middenstandsbedrijf	39,1	8,0
Leraar Ambachtsschool	38,6	7,0
Overheidspersoneel hogere ambtenaar (bv. leider v.e. bepaalde dienst)	37,7	8,5
Subalterne officier, kapitein of luitenant	35,5	12,2
Onderwijzer L. O.	35,4	8,5
Journalist	34,7	10,8
Tekenaar, technisch	34,3	8,5
Landbouwer, groot (alleen leidinggevend)	34,0	9,9
<b>III.</b>		
Overheidspersoneel, middelbaar ambtenaar (bv. commies ter secretarie)	32,3	8,4
Ambachtsman, zelfstandig met personeel, eigenaar electro-technisch bedrijf	31,1	8,3
Landbouwer, middelgroot (met personeel)	30,2	9,4
Winkelier, groot (niet-dagelijkse behoeften; verder de winkelier voor dagelijkse behoeften met personeel)	28,7	8,8
Ambachtsman, zelfstandig, met personeel, eigen slagerij	27,6	8,1
Kunstschilder	26,6	13,2
Fabrieksbaas	26,2	9,1
Ambachtsman, zelfstandig, met personeel, eigen kapperszaak	26,1	7,5
<b>IV.</b>		
Overheidspersoneel, lagere ambtenaar (bv. schrijver ter secretarie)	24,7	9,2
Onderofficier (beroeps-), sergeant	23,7	11,3
Tuinder	22,1	10,8
Machinist (fabriek)	21,9	9,8
Politieagent	21,3	10,5
Ambachtsman, zelfstandig, met personeel, eigen smederij	21,1	8,7
Arbeider, geschoold, machinebankwerker	21,0	9,6
Landbouwer, klein (zonder personeel)	20,6	10,8
Winkelier, klein (dagelijkse behoeften en zonder personeel)	20,4	8,3
Handelsreiziger	19,7	8,2



BIJLAGE 4 DE NEDERLANDSE BEROEPSPRESTIGE-STRATIFICATIE

Kantoorpersoneel (geen overheid) ondergeschikt	18,7	8,2
Conducteur trein	16,5	8,4
Chauffeur	14,1	8,0
V.		
Arbeider, geoefend, sigarenmaker	14,1	7,8
Postbode	14,0	9,3
Caféhouder	13,5	9,5
Arbeider, land- of tuinbouw	13,1	12,0
Matroos Koopvaardij	11,9	9,1
Winkelbediende	11,1	7,6
Muzikant strijkje	10,9	8,2
Kelner	9,5	7,0
Marktkoopman zonder winkel	9,0	6,9
VI.		
Arbeider, ongeschoold, havenarbeider	6,8	7,6
Straatreiniger	5,6	8,2
Loopknecht, besteller	5,1	5,9

(1) Bron: Heek, F. van en E. V. W. Vercruijssse, De Nederlandse Beroepsprestige-stratificatie, in: F. van Heek e. a., Sociale Stijging en Daling in Nederland I, Leiden 1958, p. 25, 26.

## LIJST VAN AANGEHAALDE LITTERATUUR

---

Aardweg, H. P. v. d. en Hüllstrung, J. P. J. C. (red.); *Persoonlijkheden in het Koninkrijk der Nederlanden in Woord en Beeld*, Amsterdam 1938.

---

Banning, W., *Geestelijk samenleven in Nederland*, Amsterdam 1963.

---

Blok, C., *Doolhof of Museum. Een leidraad voor de Museumbezoeker*, Bussum 1965.

---

Boekman, E., *Overheid en Kunst in Nederland*, Amsterdam 1939.

---

Brands, J. Chr., *Kunst als Communicatie. Doctoraal Scriptie Sociologisch Instituut Nijmegen* 1964.

---

Brugmans, I. J., *Standen en Klassen in Nederland gedurende de negentiende eeuw*, in: *Verslag van de Algemene Vergadering van het Historisch Genootschap*, Groningen 1959.

---

Brugmans, I. J., *Paardenkracht en Mensenkracht. Sociaal-economische geschiedenis van Nederland 1795-1940*, 's-Gravenhage 1961.

---

Byvanck, A. W., *Modern Museumbeheer*, in: *Oudheidkundig Jaarboek van de Nederlandsche Oudheidkundige Bond* 1933.

---

Centraal Bureau voor de Statistiek. *Vrije-tijdsbesteding in Nederland 1962-1963. Deel I, Enige vormen van licht en ernstig amusement*, Zeist 1964.

---

Doorn, J. A. A. van en Lammers, C. J., *Moderne sociologie, Systematiek en Analyse*, Utrecht-Antwerpen 1962.

---

Frank, H., *Niet bang voor het nieuwe. Honderd jarig gevecht voor de moderne schilderkunst*, Rotterdam, 1966.

---

Frese, H. H., *Anthropology and the Public: The Rôle of Museum*, diss. Leiden 1960.

---

Gelder, J. J. de, *De nieuwe gemeentelijke musea van 's-Gravenhage en Rotterdam*, in: *Oudheidkundig Jaarboek van de Nederlandsche Oudheidkundige Bond*, jrg. IV, 1935.

---

Gelder, H. E. van, *De Culturele Beteekenis der Musea: Vorming van Museumbezoekers*, in: *Mededeelingen van den dienst voor Kunsten en Wetenschappen der gemeente 's-Gravenhage*, afl. IV, 1928.

---

Gelder, H. E. van, *Hoe kunnen onze musea beter dienstbaar worden gemaakt aan de opvoeding van het publiek?* in: *Nieuws-Bulletin van de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond*, 1951.

---

Hanne ma, D., *Museum Boymans. Beknopte Catalogus der schilderijen, tekeningen en beeldhouwwerken*, Rotterdam 1928.

---

Haverkorn van Rijsewijk, P., *Het Museum Boymans te Rotterdam*, Den Haag-Amsterdam, z.j. (1909).

---

Heek, F. van, *Het geboorteniveau der Nederlandse Rooms-Katholieken*, Leiden 1954.

---

Heek, F. van, e.a. *Sociale Stijging en Daling in Nederland, deel I*, Leiden 1958.

---

Heek, F. van, *Sociale ongelijkwaardigheid en verticale mobiliteit in de 20e eeuw:wijzigingen en continuïteit*, in: *Drift en Koers. Een halve eeuw sociale verandering in Nederland*, Assen 1962.

---

Hoek, G. J. van der, *Bezoekers bekeken. Onderzoek naar het bezoek aan het Gemeentemuseum van 's-Gravenhage*, in: *Mededelingen van het Nutsseminarium voor Paedagogiek van Amsterdam, Sociaal Paedagogische Reeks, nr.7*, 1956.

---

## LIJST VAN AANGEHAALDE LITTERATUUR

---

In 't Veld-Langeveld, H. M., De sociale cultuurspreiding, in: Drift en Koers. Een halve eeuw sociale verandering in Nederland, Assen 1962.

---

Jaffé, H. L. C., De musea in de schaduwen van morgen, in: Nieuws-Bulletin van de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond, 1966.

---

Kellen jr., D. van der, Gids voor de bezoekers van het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst, Amsterdam z.j. (1885 ?).

---

Kuiper, G., Verticale mobiliteit naar enige academische beroepen, in: F. van Heek e.a., Sociale Stijging en Daling in Nederland, deel I, Leiden 1958.

---

De Kunsthistoricus en zijn brood. Verslag XVe Kongres van de Interuniversitaire Kunsthistorische Studenten Organisatie Nederland te Amsterdam, 4 en 5 april 1968, (stencil)

---

Lugt, F., Het redderen van den nationalen Kunstboedel, Amsterdam 1918.

---

Mannheim, K., Man and Society in an Age of Reconstruction, London 1960.

---

Michel, E., Musées et Conservateurs. Leur rôle dans l'organisation sociale, Bruxelles 1948.

---

De Nederlandse Musea. 's-Gravenhage 1967 (4e druk).

---

Nederland's Adelsboek, jrg. 1 t/m 60, 's-Gravenhage.

---

Nederland's Patriciaat, jrg. 1 t/m 54, 's-Gravenhage.

---

Newcomb, Th. M. c. o., Social Psychology, London 1966.

---

Over hervorming en beheer onzer musea. Rapport van de Nederlansche Oudheidkundige Bond, Leiden 1918.

---

Oxenaar, R. W. D., Zijn er nog kunsthistorici? in: Museumjournaal, serie 12, nr. 3-4, 1967.

---

Parsons, T., The Social System, London 1951.

---

Parsons, T., Toward a general theory of action. New York 1965.

---

Potgieter, E. J., Het Rijksmuseum, Amsterdam 1907.

---

Raad voor de Kunst. Tentoonstellingen van de hedendaagse beeldende kunst in Nederland, 's-Gravenhage 1963.

---

De Radiocursus "Openbaar Kunstbezit" als middel tot cultuurspreiding, een publiek-analyse. Mededelingen van het Prins Bernhard Fonds, serie A., nr. 1, 1958.

---

Rapport van de Commissie ter Bevordering van het Museumbezoek, uitgebracht aan de minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, 's-Gravenhage 1952.

---

Rapport der Rijkscommissie van Advies inzake reorganisatie van het museumwezen hier te lande, 's-Gravenhage 1921.

---

Read, H., Brief aan een jong schilder, Utrecht-Antwerpen 1964.

---

Read, H., The philosophy of modern art, London 1964.

---

## LIJST VAN AANGEHAALDE LITTERATUUR

---

Repertorium betreffende Nederlandse monumenten van Geschiedenis en Kunst, deel I en II, 's-Gravenhage resp. 1940 en 1943.

---

Rogier, L. J. , Het verschijnsel der culturele inertie bij de Nederlandse Katholieken, Amsterdam 1958.

---

Ronday, H. J. , Inleiding Drukkersweekblad, Kerstnr. 1968.

---

Royen, J. F. van, Berlage's Museumbouw, in: Mededeelingen van de dienst voor Kunsten en Wetenschappen der gemeente 's-Gravenhage, afl. V/VI, 1929.

---

Stuers, V. de, Holland op zijn smalst, in: De Gids, deel IV, 1873.

---

Thoenes, P. , De elite in de Verzorgingsstaat, diss. Leiden 1962.

---

Verlagen omtrent 's-Rijksverzamelingen van Geschiedenis en Kunst van 1878 t/m 1967.

---

Vinke, P. , De maatschappelijke plaats en herkomst der directeuren en commissarissen van de open en daarmee vergelijkbare gesloten naamloze vennootschappen, Leiden 1961.

---

Vries, A. B. de. , 150 jaar. Gedenkboek Koninklijk Kabinet van Schilderijen, Koninklijke Bibliotheek en Koninklijk Penningkabinet, 's-Gravenhage 1968.

---

Wilde, E. L. L. de, Het beleid van het Stedelijk. B.B.Karton 1968.

---

Zweers, W. , Artistieke communicatie in de moderne samenleving, in: Kunst en Communicatie, Utrecht 1965.

---

## OVERIGE GERAADPLEEGDE LITTERATUUR

---

- B a a r d , H . P . , Het Frans Halsmuseum en zijn plaats in het culturele leven, Nieuws-Bulletin K.N.O.B. afl. 6, 1951.
- 
- B o d i n , L . , De intellectuelen, Utrecht-Antwerpen 1968.
- 
- B o t t o m o r e , T . B . , De elite in de maatschappij, Rotterdam 1965.
- 
- C a u m a n , S . , Des lebende Museum. Erfahrungen eines Kunsthistorikers und Museum-direktors Alexander Dorner, Hannover 1960.
- 
- D e v e n t e r , S . v a n , Kröller-Müller. De geschiedenis van een cultureel levenswerk, Haarlem 1956.
- 
- D u p a r c , F . J . e n S c h e u r l e e r , D . F . L u n s i n g h , Origin and administration of museums in the Netherlands, in: Museum, vol. XV, nr. 2, 1962.
- 
- G e l d e r , H . E . v a n , Kunst genieten, waarom en hoe? De Socialistische Gids, jrg. XX, nr. 5.
- 
- H a m m a c h e r , A . M . , Samenspraak en tegenspraak; museum, kunst en maatschappij, 1926-1966, in: Nieuws-Bulletin K.N.O.B., afl. 11/12, 1966.
- 
- H a v e r m a n s , J . W . , De sociale positie der beeldende kunstenaars in de jaren 1950-1952, 's-Gravenhage 1956.
- 
- H a v e r m a n s , J . W . , De sociale positie der beeldende kunstenaars in de jaren 1946-1961, 's-Gravenhage 1964.
- 
- H u i z i n g a , J . , In de Schaduwen van Morgen. Een diagnose van het geestelijk lijden van onzen tijd, Haarlem, 1935.
- 
- I d e n b u r g , P h . J . , De maatschappelijke positie der intellectuelen, in: Prae-adviezen voor het congres over de sociale positie van de werkers in de intellectuele beroepen te Amsterdam, Assen 1953.
- 
- J a g e r , H . d e , Cultuuroverdracht en concertbezoek, Leiden 1967.
- 
- K o o t , A . W . C . L . , Salaris en de museumambtenaar, in: Nieuws-Bulletin K.N.O.B., jrg. 16, 1963.
- 
- K n u t t e l , G . , De Nederlandsche Schilderkunst van Van Eyck tot Van Gogh, Amsterdam 1938.
- 
- K u i p e r , A . , Rangen en Standen, Zeist-Arnhem 1965.
- 
- L u c k h u r s t , K . W . , The story of exhibitions, London-New York 1951.
- 
- M a n n h e i m , K . , The sociology of culture, London 1967.
- 
- D e M u s e u m d a g , Verenigingsboekje, 's-Gravenhage 1963.
- 
- M u s e u m j o u r n a a l "Beleidsnummer", serie 11, nr. 9/10, 1966.
- 
- O x e n a a r , R . W . D . , Splitsing of synthese bij de opleiding van de museale kunsthistoricus, in: Museumjournaal, nr. 4, 1965.
- 
- H e t R i j k s m u s e u m 1808-1958. Gedenkboek, uitgegeven ter gelegenheid van het honderd-vijftigjarig bestaan, Bulletin Rijksmuseum 1958.
-

## OVERIGE GERAADPLEEGDE LITTERATUUR

---

Scheurleer, D. F. Lunsingh, School en Museum, Tijdschrift Opvoeding, Wetenschap, Kultuurbescherming, nr. 6, 1944.

---

Schulte Nordholt, H., Universiteit en Museum, in: Nieuws-Bulletin K.N.O.B., jrg.16, 1963.

---

Sorokin, P. A., De crisis onzer eeuw, Deventer 1950.

---

Speth-Holterhoff, S. Les peintres flamands de cabinets d'Amateurs au XVIIe siècle, Bruxelles 1957.

---

Sweeney, J. J., The Artist and the Museum in a mass society, in: N. Jacobs (Ed.), Culture for the Millions? Mass media in modern society, Princeton 1959.

---

Unesco, Le rôle des musées dans l'éducation, Revue analytique de l'éducation, vol. VIII, nr. 2, 1956.

---

Unesco, The organization of museums. Museums and Monuments IX, 1960.

---

Vries, A. B. de, De positie van de museumambtenaar in het buitenland, in: Nieuws-Bulletin K.N.O.B., jrg. 16, 1963.

---

Wentinck, Ch., Moderne Kunst in Noord- en Zuidnederlandse musea, Zeist 1963.

---

Wittlin, A. S., The Museum. Its history and its tasks in education, London 1949.

---

en minstens 500 à 750 jaarverslagen en catalogi.

---

---

Zie voorts de op pagina 9, bij voetnoot 1 en 2 genoemde titels.

---

BALLET

- Annelies Schrijnen-van Gastel, Dansaanbod, 1973.  
Annelies Schrijnen-van Gastel, Dans en publiek, 1974.  
Annelies Schrijnen-van Gastel, Samenvatting Dansaanbod & Dans en publiek, 1974.  
Annelies Schrijnen-van Gastel, Sociale problematiek van de ex-danser, 1975.
- 

BEELDENDE KUNST

- Henk Overduin, Het bemiddelen van kunst; de kunst van het bemiddelen; onderzoek naar de wijze waarop de kunst tot de konsumenten komt, 1971.  
Otto Valkman, Sonsbeek buiten de perken, deel 1, verslag van een publieksonderzoek bij de manifestatie Sonsbeek buiten de perken, 1971.  
Otto Valkman, Sonsbeek buiten de perken, deel 2, 1973.  
E. M. B. Mok-Schermerhorn, Beeldende kunstenaars protesteren; de akties van de BBK in 1969, 1973.  
L. A. Welters, Geldstromen overheid en beeldende kunstenaars, deel 1, een onderzoek naar de geldstromen van de overheid, die direkt bijdragen aan inkomens van beeldende kunstenaars, 1973.  
L. A. Welters, Geldstromen overheid en beeldende kunstenaars, deel 2, 1974.  
L. A. Welters, Het Lijnbaancentrum experimentele exposities, 1975.  
Mathilde Boon, Netwerkanalyse beeldende kunst, deel 1, 1975.  
Mathilde Boon, Netwerkanalyse beeldende kunst, deel 2, 1976.  
Annelies Schrijnen-van Gastel, Symposium Gorkum: een dialoog met kunst? 1976.  
Ineke Fenger-Hanemann en Otto Valkman, Hans Koetsier in Vrij Nederland, 1976.  
Pim Fenger, Beleidsanalyse beeldende kunsten; toestand en processen, 1976.  
L. A. Welters en C. Eykman, Geld voor kunstkopers; het funktionieren van de Aankoop Subsidierегeling Kunstwerken, 1976.
- 

FILM

- Hans Dieks, Werkrapport met betrekking tot kosten en inkomsten van speelfilms. Een literatuurstudie, 1970.  
Jan James, Conceptrapport van een onderzoek naar bibliotheken en dokumentatiediensten op het gebied der audiovisuele media, 1972.  
Peter Brunsmann, Filmakademiëstudenten: werkoriëntering, 1972.  
Peter Brunsmann, Filmers, verslag van een onderzoek gehouden onder leden van de Nederlandse Beroepsvereniging van Filmers, filmsubsidie-aanvragers en oud-leerlingen van filmopleidingsinstituten, 1972.  
Peter Brunsmann, Filmproductiebedrijven, verslag van een onderzoek naar de werkgelegenheid in een aantal filmproductieberoepen, 1972.  
Peter Brunsmann, Filmonderzoek, konklusies, 1972.  
Peter Brunsmann, Vragenlijsten, introductiebriefven en herinneringsbriefven, gebruikt bij de enquêtes onder filmproductiebedrijven, filmers en filmleerlingen, 1972.
- 

MONUMENTENZORG

- Peter Brunsmann, Vooronderzoek monumentenzorg: naar het funktionieren van beschermde monumenten als woning en als bedrijfsruimte; naar ontwikkelingen ten aanzien van de (ontwerp-)monumentenlijsten in enkele gemeenten; naar beroepen; naar berichtgeving over monumenten in dagbladen, 1974.  
Peter Brunsmann, Beleving van monumenten, 1976.
- 

MUZIEK

- H. de Jager e. a. , Van noot tot klank, muzikale komposities en hun kans op uitvoering, 1968.  
Peter Brunsmann, Maten en meten, verslag van een onderzoek onder een aantal komponisten en dirigenten naar produktie, opdracht, uitgave en uitvoering van zogenaamde ernstige muziek in de jaren 1964 tot en met 1966, 1969.  
Wim Knulst, Jazz anno 1970, 1972.  
Otto Valkman en Tony Jansen, Muziek en publiek, 1975.
-

TOONEEL

W. Zweers, Jeugd en toneel; verslag van een enquête in opdracht van toneelgroep Studio, 1965.

W. Zweers en L. Welters, Toneel en publiek in Nederland, 1970.

Leontien Punt, Jeugd en jongerentoneel in en om 1970-1971, 1972.

Tom Blokdijk, Een jaar werktheater, september 1971-september 1972, 1972.

L. A. Welters, Statistics on theatre, methods applied in the Netherlands by Boekmanstichting, ministerie van CRM, Centraal Bureau voor de Statistiek, 1972.

---

VOORTS:

J. M. M. de Valk e. a., Kunst en communicatie, 1965.

H. M. In 't Veld-Langeveld e. a., Schakels tussen kunst en publiek, over problemen rond het aan de man brengen van muziek en theaterkunsten, 1966.

J. Pen e. a., Bewegende kunst en beweeglijk kunstonderwijs, 1967.

P. Beugels e. a., Besturen van kunst, over de bestuursvorm van instellingen op het gebied van de uitvoerende kunsten, 1968.

L. A. Welters, Steek uw licht op bij de lantaren, onderzoek naar het avant-garde publiek van het theater De Lantaren in Rotterdam, 1971.

J. Honout en L. A. Welters, Prestatie en kontraprestatie, inventarisatie van plannen in verschillende kunstenaarssectoren en theorievorming rondom kunstenaarsprotest, 1972.

L. A. Welters, Culturele houdingen van studenten, 1972.

L. A. Welters, Expressievakken in het algemeen voortgezet onderwijs en werkgelegenheid voor docenten expressievakken, 1975.

Annelies Schrijnen-van Gastel, Buitenschoolse vorming van de Dordtse jeugd, 1975.

---



VOETZOEKER verschenen:

---

- 1 HET BEMIDDELEN VAN KUNST, DE KUNST VAN HET BEMIDDELEN, onderzoek over de wijze waarop kunst tot de konsumenten komt, door H. Overduin, uitverkocht\*
  - 2 STEEK UW LICHT OP BIJ DE LANTAREN, onderzoek naar het avant-garde publiek van het theater De Lantaren in Rotterdam, door L. A. Welters,
  3. SONSBEEK BUITEN DE PERKEN, deel I, verslag van een publieksonderzoek bij de manifestatie Sonsbeek buiten de perken, 1971, door Otto Valkman, uitverkocht\*
  - 4 PRESTATIE EN KONTRAPRESTATIE, inventarisatie van plannen in verschillende kunstenaarssectoren en theorievorming rondom kunstenaarsprotest, door J. Honout en L. A. Welters, uitverkocht\*
  - 5 JEUGD EN JONGERENTONEEL IN EN OM 1970-1971, door Leontien Punt, uitverkocht\*
  - 6 KULTURELE HOUDINGEN VAN STUDENTEN, door L. A. Welters, uitverkocht\*
  - 7 EEN JAAR WERKTHEATER door Tom Blokdijk, uitverkocht\*
  - 8 JAZZ ANNO 1970, door W. Knulst.
  - 9 BEELDENDE KUNSTENAARS PROTESTEREN, door E. M. B. Mok-Schermerhorn.
  - 10/11 GELDSTROMEN OVERHEID EN BEELDENDE KUNSTENAARS, deel I, L. A. Welters.
  - 12 SONSBEEK BUITEN DE PERKEN, deel II, Otto Valkman.
  - 13 EN HOE GAAT 'T MET DE EKSPRESSIE? door Gonnie Derveld en Hugo Brits, uitverkocht\*
  - 14 DANSAANBOD, door Annelies Schrijnen-van Gastel.
  - 15 DANS EN PUBLIEK, door Annelies Schrijnen-van Gastel.
  - 16 SAMENVATTING DANSAANBOD & DANS EN PUBLIEK, door Annelies Schrijnen-van Gastel.
  - 17/18 GELDSTROMEN OVERHEID EN BEELDENDE KUNSTENAARS, deel II, L. A. Welters, uitverkocht\*
  - 19 HET LIJNBAANCENTRUM EXPERIMENTELE EXPOSITIES, door L. A. Welters.
  - 20 EXPRESSIEVAKKEN IN HET ALGEMEEN VOORTGEZET ONDERWIJS EN WERKGELEGENHEID VOOR DOCENTEN EXPRESSIEVAKKEN, door L. A. Welters, uitverkocht\*
  - 21 SOCIALE PROBLEMATIEK VAN DE EX-DANSER, door Annelies Schrijnen-van Gastel, uitverkocht\*
  - 22 MUZIEK EN PUBLIEK, door Otto Valkman en Tony Jansen.
  - 23 BUITENSCHOOLSE VORMING VAN DE DORDTSE JEUGD, door Annelies Schrijnen-van Gastel.
  - 24 NETWERKANALYSE BEELDENDE KUNST, deel I, Mathilde Boon.
  - 25 NETWERKANALYSE BEELDENDE KUNST, deel II, Mathilde Boon.
  - 26/27 BELEVING VAN MONUMENTEN, door Peter Brunsmann.
  - 28 DRAMATISCHE VORMING IN HET AMSTERDAMSE ONDERWIJS, door Janine Brogt.
  - 29 SYMPOSION GORKUM: EEN DIALOOG MET KUNST? door Annelies Schrijnen-van Gastel.
  - 30 HANS KOETSIER IN VRIJ NEDERLAND, door Ineke Fenger-Hanemann en Otto Valkmann.
  - 31/32 BELEIDSANALYSE BEELDENDE KUNSTEN; Toestand en Processen, Pim Fenger.
  - 33/34 GELD VOOR KUNSTKOPERS; Het functioneren van de Aankoop Subsidieregeling Kunstwerken, door L. A. Welters en C. Eykman.
  - 35 DRIE GENERATIES MUSEUMBEHEER, 1890 - 1930 - 1970, door J. Walter.
-