

91-663

Cultuur

Directoraat-Generaal  
Culturele Zaken

# Behouden is kiezen

Over het verzamelen, selecteren en wijzigen van museale collecties



Ministerie van  
Welzijn,  
Volksgezondheid en  
Cultuur

Directoraat-Generaal  
Culturele Zaken

91-663

# Behouden is kiezen

Over het verzamelen, selecteren  
en wijzigen van museale collecties

Verslag van een onderzoek  
naar de opvattingen en ervaringen  
van museumdeskundigen.

A.M. Bevers  
M.E. Halbertsma

In opdracht van het Ministerie van WVC  
verricht door de vakgroep Kunst- en  
Cultuurwetenschappen,  
Erasmus Universiteit Rotterdam

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

In december 1990 heb ik de nota 'Kiezen voor kwaliteit' naar de Tweede Kamer gestuurd. Ik spreek daarin mijn zorg uit over de groei van museale collecties. Door de grote hoeveelheid objecten ontstaan problemen rond het beheer en behoud van de collecties, en kan de samenhang tussen objecten onderling en (deel)collecties ondergesneeuwd raken. De groei van collecties kan de kwaliteit en de toegankelijkheid van die collecties aantasten. Vrij algemeen leeft het besef dat er keuzen gemaakt moeten worden. Dat vraagt om een afgewogen collectiebeleid waarin selectie noodzakelijk is.

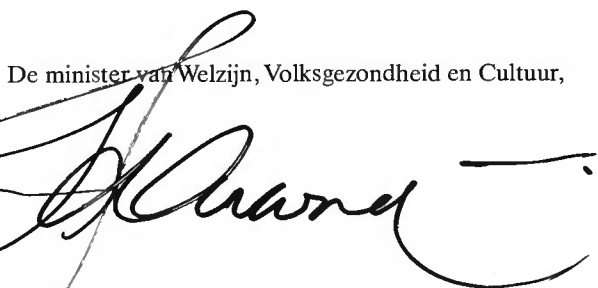
Zoals ik al in 'Kiezen voor kwaliteit' schreef: Cultuurbehoud als onderwerp van cultuurpolitiek dient kwaliteit te hebben: een beleid van alles bewaren, maar niet goed bewaren, en alles tentoonstellen, maar niet zorgvuldig tentoonstellen, maakt museumdepots tot opslagruimtes en presentaties tot uitstallingen.

Over verzamelen, selecteren en wijzigen van museale collecties wordt heel genuanceerd gedacht. Een museumcollectie is immers niet alleen de materiële weergave van een deel van onze cultuurgeschiedenis, maar ook de weerslag van haar eigen wordingsgeschiedenis. Interpretaties van het verleden zijn aan verandering onderhevig, evenals opvattingen over collectievorming. Er zijn argumenten die pleiten voor het wijzigen van een museumcollectie, maar het is daarnaast ook verdedigbaar om een collectie met rust te laten.

In dit onderzoek 'Behouden is kiezen' zijn vraagstukken uitgewerkt die met selectie samenhangen. Het betreft een kwalitatieve benadering van selectievraagstukken: visies op verzamelen, selectiecriteria en collectiewijziging. Met het uitbrengen van 'Behouden is kiezen' hoop ik een bijdrage te leveren aan het debat over selectie en museaal collectiebeleid, en aan de beleidsontwikkeling op dit terrein.

Ik ben Prof.dr. A.M. Bevers, mevrouw dr. M.E. Halbertsma en de vakgroep Kunst- en Cultuurwetenschappen van de Erasmus Universiteit Rotterdam zeer erkentelijk voor hun waardevolle bijdrage.

De minister van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur,



drs. H. d'Ancona

# INHOUDSOPGAVE

## Inleiding

### Conclusies en aanbevelingen 1

#### 1. Probleemstelling: collectievorming en collectiewijziging 7

- 1.1 De context van de probleemstelling 7
- 1.2 Aandachtspunten van het onderzoek 8
- 1.3 De onderzoeksopzet 9

#### 2. Visies op verzamelen 11

- 2.1 Het verzamelen en het verleden 11
- 2.2 Accentverschuivingen 13
- 2.3 De soort verzameling 16
- 2.4 Wiens verzameling? 18
- 2.5 Rationalisering van het verzamelbeleid 21
- 2.6 Samenwerking bij collectievorming 24
- 2.7 Conclusie 26

#### 3. De klassificaties van de verzameling in A-B-C-D 27

- 3.1 De selectiecriteria uit het Deltaplan 27
- 3.2 De toepassing van de selectiecriteria 28

#### 4. Het wijzigen van collecties 33

- 4.1 Inleiding 33
- 4.2 Depots en verzamelen 35
  - 4.2.1 Verzamelen 37
  - 4.2.2 Museale doelstellingen 40
  - 4.2.3 Centralisatie 43
  - 4.2.4 Conclusies 43
- 4.3 Argumenten voor wijziging 44
  - 4.3.1 Herplaatsing en herverkaveling 44
  - 4.3.2 Gebrek aan kwaliteit 49
  - 4.3.3 Veranderingen van inzichten en opvattingen 50
  - 4.3.4 Tijdelijk verblijf van voorwerpen 52
  - 4.3.5 Gebrek aan ruimte en middelen 53
  - 4.3.6 Conclusie 54

4.4	Argumenten tegen wijziging	54
4.4.1	Bruskering van schenkers	54
4.4.2	Vergissingen	56
4.4.3	Inventarisatie	59
4.4.4	De context van het object	60
4.4.5	Oneigenlijk gebruik	61
4.4.6	Musea en kunsthandel	63
4.4.7	Conclusies	65
<b>5.</b>	<b>Ervaringen met collectiewijziging</b>	<b>67</b>
5.1	Bruikleen	67
5.1.1	Vormen van bruikleen	67
5.1.2	Knelpunten	70
5.1.3	Inventarisatie	72
5.1.4	Conclusie	72
5.2	Ervaringen met collectiewijziging door overdracht (ruil, teruggaaf, schenking)	72
5.2.1	Ruil	73
5.2.2	Teruggave	75
5.2.3	Schenking	75
5.2.4	Conclusie	77
5.3	Ervaringen met collectiewijziging door verkoop	77
5.4	Ervaringen met collectiewijziging via vernietiging	80
5.5	Conclusies	82
<b>6.</b>	<b>Over de procedure bij afstoting</b>	<b>83</b>
6.1	Adviezen over afstoting	83
6.2	Afstoting door niet-kunstmusea	86
6.3	Afstoting door kunstmusea	87
6.4	Een internationale vergelijking	89
<b>7.</b>	<b>Geraadpleegde literatuur</b>	<b>91</b>
<b>8.</b>	<b>Bijlagen</b>	<b>93</b>
Bijlage 1	Geïnterviewde personen	93
Bijlage 2	Gespreksonderwerpen ten behoeve van de interviews	95
Bijlage 3	Omvang rijkscollectie in aantallen voorwerpen/inventarisnummers en toerekening aan categorieën A t/m D in percentages	97
Bijlage 4	Vervreemding: stand van zaken in het buitenland	99

## INLEIDING

In november 1990 werd door het Ministerie van WVC aan de vakgroep Kunst- en Cultuurwetenschappen van de Erasmus Universiteit Rotterdam de opdracht verleend om onderzoek te verrichten naar de selectie en selectiecriteria ten behoeve van museumcollecties.

Het onderzoek zou met name betrekking moeten hebben op de standpunten, de argumenten en de ervaringen van betrokkenen in de museumwereld ten aanzien van 1) de collectievorming (visies op verzamelen), 2) de selectiecriteria met behulp waarvan museale collecties kunnen worden ingedeeld (categorieën A-B-C-D uit het Deltaplan) en 3) de collectiewijziging (vormen, criteria en procedure).

De beoogde onderzoeksresultaten zouden enerzijds een aanvulling moeten zijn op de stroom aan kwantitatieve gegevens over selectie en selectiecriteria, afkomstig uit reeds verricht onderzoek in het kader van het Deltaplan voor het Cultuurbehoud en anderzijds de discussie verder moeten helpen rond de kwestie van collectiewijziging en de daarbijhorende vragen over procedures.

De hier gepresenteerde resultaten zijn gebaseerd op literatuurstudie, maar vooral op een dertigtal uitvoerige interviews met deskundigen, werkzaam in de museumwereld en daarbuiten: directeuren en conservatoren, verzamelaars, historici en beleidsdeskundigen. In bijlage 1 is de lijst van geïnterviewde personen opgenomen.

Er is geen representatief opinie-onderzoek verricht. Zoveel mogelijk standpunten en argumenten zijn in het rapport opgenomen, die aspecten belichten van de samenhangende problematiek van verzamelen, selecteren en wijzigen van museale collecties; het criterium betrof steeds de inhoudelijke bijdrage van standpunten en argumenten aan het gestelde probleem, los van de vraag hoe vaak deze genoemd werden. De hier vermelde opinies zijn niet kwantitatief gewogen. Bij deze opzet past het om de betrokkenen zoveel mogelijk zelf aan het woord te laten. We hebben hen dan ook vaak en uitvoerig geciteerd.

Om de context bij de uitspraken goed te kunnen betrekken is telkens tussen haakjes de naam van de informant vermeld. Dat geldt niet alleen voor letterlijke citaten, maar ook voor tekstfragmenten waarin de essentie van een standpunt kort samengevat is weergegeven. Alle van namen voorziene passages zijn voordat deze in druk verschenen, aan de betreffende personen voorgelegd en door hen geautoriseerd. In sommige gevallen (bij het Nederlands Openluchtmuseum, Het Stedelijk Museum in Amsterdam en bij het Nederlands Scheepvaartmuseum) is niet met één persoon gesproken maar met leden van de staf van het museum.

De hoofdstukindeling loopt parallel met de volgorde van de onderwerpen die tijdens het interview werd aangehouden. Het gaat om de volgende hoofdthema's: visies op verzamelen (hoofdstuk 2), toepassing van en ervaringen met selectiecriteria (hoofdstuk 3), opvattingen over het wijzigen van collecties (hoofdstuk 4), ervaringen met het wijzigen van collecties (hoofdstuk 5) en standpunten over de procedure (hoofdstuk 6).

Het onderzoek werd verricht in de periode december 1990 – mei 1991 en begeleid door een commissie, bestaande uit de heren dr. V. Bina en drs. C.P.M. Buijs namens het Directoraat-Generaal voor Culturele Zaken van het Ministerie van WVC, de heer drs. M. Brinkman, directeur van de Nederlandse Museum Vereniging, prof. dr. J.L. Locher, hoofdconservator van het Haags Gemeentemuseum en mevr. drs. Ch. van Rappard-Boon, werkzaam bij de Rijksdienst Beeldende Kunst.

De onderzoekers danken de leden van de begeleidingscommissie voor hun deskundige adviezen en commentaar op de conceptteksten van het rapport. Veel en goed werk is verricht door de student-assistenten A.R. Hendrikse en C. van Katwijk. Onze dank gaat in het bijzonder uit naar allen die ons te woord hebben gestaan en die de discussiestof hebben geleverd, waar naar wij hopen de gebruikers van dit rapport hun voordeel mee zullen doen.

Erasmus Universiteit Rotterdam

A.M. Bevers

M.E. Halbertsma

## CONCLUSIES EN AANBEVELINGEN

De opdracht voor dit onderzoek luidde om door middel van literatuurstudie en interviews met deskundigen uit de museumwereld verslag te doen van hun opvattingen over en ervaringen met het verzamelen, selecteren dan wel indelen en het wijzigen van museale collecties. Deze brede benaderingswijze werd wenselijk geacht om vooral het debat over de selectie en afstoting van museale objecten van meer en wellicht ook van nieuwe informatie te voorzien. De discussie hierover bleef in de publiciteit tot nu toe bijna uitsluitend beperkt tot een bijzondere vorm van collectiewijziging, namelijk afstoting door verkoop, in het bijzonder van schilderijen met een hoge marktwaarde.

Door de gesprekspartners te vragen naar hun houding ten opzichte van collectiewijziging in samenhang met hun visie op wat verzamelen is, door niet naar één vorm van collectiewijziging te kijken – verkoop van museaal bezit –, maar de aandacht ook te richten op andere mogelijkheden zoals bruikleen, ruil, overdracht en schenking of vernietiging, door het onderzoek niet te beperken tot kunstmusea, maar uit te breiden naar andere typen musea, kortom, door deze brede opzet kunnen de resultaten een bijdrage leveren aan de discussie over het verzamelen en wijzigen van museale collecties.

Daarnaast is dit onderzoek bedoeld als een inhoudelijke aanvulling op de recente reeks van overwegend kwantitatieve onderzoeken over dezelfde problematiek, verricht in het kader van het Deltaplan voor Cultuurbehoud.

Het zou in strijd zijn met het hier gekozen onderzoeksdoel en de brede benaderingswijze, als nu gepoogd zou worden om de resultaten in een paar uitspraken samen te vatten. Maar zoals een museumcollectie pas hanteerbaar is wanneer door middel van selectie en ordening inzicht en overzicht ontstaan, zo krijgt de hier in vele citaten gevatte verzameling opinies en ervaringen pas zin en betekenis door er orde in aan te brengen en er een standpunt aan te verbinden. Dat gebeurt in onderstaande samenvatting. Maar wie de nuance zoekt, kan het beste in het rapport zelf terecht. Daarin staat de analyse voorop, niet de synthese.

## OVER VERZAMELEN

1. Er zijn redenen om het museale verleden met rust te laten en het is verdedigbaar om dit verleden te veranderen. Beide standpunten worden dikwijls door een en dezelfde persoon verwoord en zijn terug te voeren op de dubbele ervaring: enerzijds is er het besef dat elke museumcollectie het resultaat is van tijdgebonden en subjectieve keuzen van verwerven en afstoten. In geen enkel museum is daarom het verleden zoals het echt geweest is, terug te vinden. Visies op verzamelen veranderen, dat gebeurde vroeger en dat gebeurt nu. Dat rechtvaardigt dan ook herschikking van bestaande verzamelingen op basis van de visie van nu. Anderzijds is er het besef dat het subjectief geselecteerde en zo geconstrueerde verleden een eigen waarde en betekenis heeft gekregen, waaraan zo min mogelijk getornd mag worden door personen aan wie de zorg om het behoud en het beheer van de collecties is toevertrouwd. Omdat elementen van beide standpunten vaak doorklinken in de opvatting van een en dezelfde persoon, kunnen we stellen dat over het verzamelen, selecteren en wijzigen van museale collecties heel genuanceerd wordt gedacht.



2. Hoewel het overdreven is te zeggen dat er vroeger in het wilde weg verzameld werd, geldt nu steeds meer dat expliciet op schrift gestelde beleidsplannen het museale verzamelen gaan bepalen. Binnen zo'n plan kunnen weloverwogen voorstellen worden opgenomen om collecties zinvol te herschikken. Een dergelijk plan wordt voor het eigen museum opgesteld, maar is daarmee ook een instrument om te komen tot samenwerking met vergelijkbare instellingen, eerst in eigen land, maar op den duur wellicht ook met musea in het buitenland.
3. In toenemende mate zien we dat musea op basis van een beleidsplan eigen accenten leggen wat betreft de collectie en de collectievorming. Sterke punten worden extra belicht en er worden keuzes gemaakt. Daarbij wordt kritisch gekeken naar de omvang, het belang en de aard van de collectie in verband met het verwerven, selecteren en afstoten van objecten.
4. Verzamelen houdt niet uitsluitend in collectievergroting door het verwerven van nieuwe objecten. Collectievorming heeft ook te maken met verkleining van bestaande collecties door verworven bezit af te stoten. Een periodiek opgesteld collectieplan rechtvaardigt zowel het verwerven als het afstoten van objecten.
5. Musea zijn in hun ontwikkeling in een fase beland waarin bezinning op de omvang van de collectie onvermijdelijk is in verband met inhoudelijke problemen van overzicht en inzicht en wegens praktische problemen van beheer en behoud in relatie tot de beschikbare fysieke ruimte en financiële middelen.
6. De publiekstaken hebben in de naoorlogse periode in de musea steeds meer aandacht gekregen. Naast de groei van de collecties is het tentoonstellen van niet tot de eigen collectie behorende objecten sterk toegenomen. De publieksfunctie kan ook gediend zijn met exposities, die bewust in de plaats worden gesteld van het op breed gebied blijven verzamelen ten behoeve van de eigen collectie.

#### OVER SELECTEREN EN SELECTIECRITERIA

1. De ontwikkeling en toepassing van selectiecriteria om te komen tot een indeling van de bestaande collecties duiden op een toenemende rationalisering van het beleid in de museumwereld.
2. De reeks van selectiecriteria ter klassificatie van museale objecten in categorieën A-B-C-D, zoals omschreven in het Deltaplan voor het cultuurbehoud 1990, voldoet naar de ervaring van betrokkenen redelijk als hulpmiddel om bestaande collecties in te delen. Aangezien er niet bij elke soort collectie dezelfde betekenis aan de criteria gegeven wordt, mag aan de reeks geen formele status worden toegekend en mogen aan de uitkomsten van de toepassing van de criteria geen bindende afspraken gekoppeld worden voor alle musea samen.
3. De aard van de collectie is bepalend voor de mate waarin zinvol kan worden omgegaan met de selectiecriteria. Collecties die primair een museaal, wetenschappelijk dan wel documentair karakter hebben verschillen zozeer van elkaar dat ze moeilijk volgens dezelfde criteria in categorieën kunnen worden onderverdeeld.
4. Er is geen dwingend verband tussen de hiërarchische indeling van een collectie in A-B-C-D categorieën en de problematiek van de afstoting. Een collectie is alleen beheersbaar en hanteerbaar als omvang en

financiële en personele middelen op elkaar zijn afgestemd. Als de grenzen aan de te besteden leiden tot de rechtvaardiging van het afstoten van die collectieonderdelen, waarvoor niet voldoende gezorgd kan worden dan kan dat afstoten objecten of deelcollecties betreffen van welke categorie dan ook.

## OVER AFSTOTEN

1. Musea vertegenwoordigen de grote geschiedenis van het verzamelen en danken hun reputatie niet aan de 'petit histoire' van het afstoten en verkopen. Dat moet zo blijven.
2. Collectiewijziging hoort altijd in dienst te staan van het verbeteren van de bestaande collectie. Problemen van beheer en behoud kunnen aanleiding zijn tot herschikking, maar doorgaans betekent herverkaveling geen oplossing voor beheer en behoud. Het betreft immers objecten die de moeite van een herschikking waard zijn. Dat betekent dat er altijd nog voor gezorgd moet worden. Afstoten buiten de museumwereld is de definitieve, radicale en meest adequate vorm van zorgvermindering. Dat wil overigens niet zeggen dat objecten buiten de sfeer van de musea niet de noodzakelijke zorg zouden krijgen.
3. Wanneer alle museale collecties van Nederland als één collectie worden beschouwd, 'de collectie Nederland', dan zijn herverkavelingen van collecties alleen zinvol wanneer dat de aantrekkelijkheid van de plaatselijke musea verhoogt. Het depotprobleem wordt daarmee niet opgelost, want wat op de ene plaats weggaat, komt er elders weer bij. De vraag is hoe groot 'het depot Nederland' van 'de collectie Nederland' mag worden. Wanneer delen van het Nederlandse museale bezit binnen de musea niet functioneren of niet langer adequaat kunnen worden verzorgd, zouden deze hun weg terug moeten vinden naar de samenleving, naar plaatsen waar ze wel functioneren en de nodige zorg krijgen. Op die manier wordt wel aan depotruimte gewonnen.
4. Een museumdirectie kan wijzigingen in de collectie overwegen met als uitgangspunt de fysieke en financiële grenzen aan het hanteren en verzorgen van de collectie. Daarbij wordt op inhoudelijke gronden een zorgvuldige afweging gemaakt welke objecten voor wijziging in aanmerking komen. Het kan dan gaan om a) objecten die niet (meer) passen binnen het gevoerde collectiebeleid; het gaat om voorwerpen die niet of nauwelijks bijdragen aan de identiteit van het museum. b) doublures of stukken van zeer matige kwaliteit. c) objecten die bij toeval of per vergissing in de collectie zijn gekomen. d) voorwerpen waaromtrent de wetenschappelijke opvattingen ingrijpend zijn veranderd.
5. Afstoting van objecten is geen nieuw verschijnsel in de museumwereld. Bij niet-kunstmusea is het vanouds gebruikelijk om voorwerpen uit de collectie te verwijderen door ruil, overdracht, schenking of vernietiging. Het betreft dan doorgaans vervangbare objecten, duplicaten of incomplete voorwerpen dan wel stukken van geen enkele waarde. Over het afstoten van deze museale objecten is weinig reden tot discussie. Het behoort tot de normale praktijk van goed museumbeheer. Er zijn regels voor de registratie en uitvoering van afstoting in de vorm van bruikleen, overdracht of vernietiging. De bestaande regels worden voldoende geacht. De discussie gaat niet hierover, maar betreft afstoting van museaal bezit, dat uniek is en een zo hoge marktwaarde vertegenwoordigt dat het bij verkoop veel opbrengt.

Het verschil met vroeger schuilt niet zozeer in de praktijk van het afstoten, maar in het openbaar maken daarvan. Het is op zijn minst wenselijk dat voornemens tot verkopen uit openbare collecties van objecten die niet tot 'de onderkant' behoren, in de openbaarheid komen en dat de besluitvorming hierover niet plaatsvindt zonder maatschappelijke discussie.

6. De verschillen tussen kunst- en niet-kunstmusea zijn op het punt van afstoting niet erg groot. Alle vormen van afstoting (ruil, overdracht, schenking, teruggaaf of vernietiging) komen gelijkelijk en met min of meer dezelfde argumentatie voor bij elk type museum, met uitzondering van een specifieke vorm van afstoting: verkoop. Hier liggen de zaken met name voor de kunstmusea anders, omdat deze musea unica bezitten die op de kunstmarkt zeer hoge prijzen opleveren en omdat zij veel duidelijker banden hebben met een eigen markt dan welk ander type museum ook.
7. Onze bevindingen wijken niet wezenlijk af van het standpunt, verwoord in de adviezen over afstoting, uitgebracht door het Directeurenconvent Rijksmusea d.d. 11 mei 1989 en door de Rijkscommissie voor de Musea d.d. 21 november 1989. Daarin wordt eerst het algemene standpunt naar voren gebracht dat intensivering en optimalisering van het bruikleenverkeer de voorrang genieten boven vormen van afstoting. Maar als het op afstoting aankomt liggen volgens de beide adviezen de zaken nogal verschillend per museale sector en per verzamelperiode. Terecht wordt voor de niet-kunstmusea gesteld, dat de bestaande afstotingspraktijk geen nadere regels behoeft en dat een soepel hanteren van de eigendomsrechten voor deze museale collecties juist gunstig is en het museumwerk ten goede komt.  
Een principieel nee tegen afstoting in de vorm van verkoop wordt ook voor de kunstmusea niet ingenomen. Wel worden voorwaarden geformuleerd om in uitzonderlijke gevallen verkoop niet uit te sluiten.  
Aan de door de Rijkscommissie voor de Musea geformuleerde voorwaarden voor afstoting van museale objecten (zie in dit verslag bldz 85) zou het volgende kunnen worden toegevoegd: Vervreemdingsvoorstellen dienen alleen aan een externe commissie te worden voorgelegd, wanneer het voorwerpen betreft boven een bepaalde (per museumsector vast te stellen) opbrengstwaarde. In overige gevallen is afstoting uitsluitend een zaak van directie en bestuur van de betreffende instelling zelf. Ook in die gevallen dient afstoting volgens een zorgvuldige procedure te geschieden waarbij afweging op verschillende niveaus plaatsvindt.
8. Het verband tussen de depotproblematiek en de afstoting van museale objecten is in de meeste gevallen niet dwingend. Het geldt niet voor afstoting van waardevolle unica aan de bovenkant van de collectie. Afstoting van een of enkele topstukken levert geen ruimte op. Opruiming van objecten aan de onderkant zal evenmin veel soelaas bieden, omdat musea niet over grote hoeveelheden af te stoten objecten blijken te beschikken. Depotruimte wordt geschapen bij afstoting van omvangrijke deelcollecties van categorie A, B of C die elders beter op hun plaats zijn. Het totaal van de beschikbare depotruimte bij afstoting binnen de museumwereld wordt op die manier natuurlijk niet groter.

## Suggesties

1. Waar mogelijk verdient het de voorkeur om langdurige bruiklenen in eigendom over te dragen. Wie de dagelijkse zorg en verantwoordelijkheid voor museale objecten heeft, moet er ook in vrijheid over kunnen beschikken. Dat kan pas ten volle als er sprake is van eigendom.  
Om te bezien of overdracht in eigendom mogelijk en wenselijk is van langdurige bruiklenen zou een inventarisatie van deze bruiklenen een eerste stap kunnen zijn. Vervolgens kan bekeken worden of een generale procedure te ontwikkelen is om openbaar bezit van bruiklenen in eigendom over te dragen.
2. Zoals Nederlandse musea onderling samenwerken op het gebied van tentoonstellingen zo zouden ook afspraken met elkaar gemaakt kunnen worden over de verzamelgebieden, eventueel gevolgd door herkaveling van (delen van) de collectie; daardoor zouden zij zich beter kunnen profileren.
3. Bij verwijdering van objecten uit de collectie dient in ieder geval elk object beschreven te zijn, individueel en uitvoerig of als groepsvoorwerp en dan summier, afhankelijk van de aard van het object.
4. Het verdient aanbeveling om stukken die bijvoorbeeld als één lot op veilingen verworven zijn zonder het uitgesproken doel alle zo verworven aanwinsten definitief op te nemen in de collectie of voorwerpen die ter opsluiting van een tentoonstelling hebben gediend niet in de definitieve inventaris op te nemen en eventueel alleen tijdelijk te inventariseren.
5. Het publiek zou beter op de hoogte kunnen worden gesteld van de mogelijkheden en onmogelijkheden van schenkingen en legaten. Op het punt van wetgeving zouden fiscale mogelijkheden en voordelen van schenkingen en legaten aan musea verruimd dienen te worden.
6. Musea zouden de publieke opinie beter ervan dienen te overtuigen, dat een optimale verzorging van de collectie (waarbij ook het aankoopbeleid hoort) ook kan betekenen, dat bestaande collecties worden verkleind.
7. Uit de gesprekken is gebleken, dat in de museumwereld zeer genuanceerd en uiterst zorgvuldig over collectievorming en collectiewijziging wordt nagedacht. Zowel bij aankopen als bij vormen van wijziging zoals bruiklenen of ruil, overdracht en verkoop of vernietiging wordt grote zorgvuldigheid betracht door overleg en voorbereiding en steeds vaker ook op basis van beleidsplannen, waaronder een collectieplan. De vrijheid van staf en directie moet zo min mogelijk aan banden worden gelegd door maatregelen die leiden tot verstarring van het museumwerk. Daarom is het niet gewenst om principieel welke vorm van afstoting dan ook vooraf te verbieden.
8. Per museum en per object – boven een bepaalde opbrengstwaarde – zou in voorkomende gevallen beoordeeld moeten worden of bij afstoting onoverkomelijke bezwaren gelden. Een ja, mits houding is omwille van een optimaal museumbeleid wenselijker dan een nee, tenzij. Zo behoudt iedereen de vrijheid om het eigen standpunt in praktijk te brengen. Wie principieel tegen afstoting door verkoop is kan naar dit principe blijven handelen. Wie daar anders over denkt, mag naar eigen inzicht handelen, maar stuit op toetsingsprocedures die de zorgvuldigheid en de grenzen van afstoting bewaken.

## Hoofdstuk 1

### DE PROBLEEMSTELLING: COLLECTIEVORMING EN COLLECTIEWIJZIGING

#### 1.1 De context van de probleemstelling

Kritisch kijken naar hoe in het verleden verzameld is, is niet alleen een boeiend onderwerp voor historisch onderzoek, maar wordt in de museumwereld steeds vaker als een dringende eis ervaren om collecties op verantwoorde wijze te kunnen blijven beheren. De geschiedenis van het bewaren stelt vroeg of laat de musea voor problemen die inherent zijn aan het bewaren van de geschiedenis. Instituten worden in de loop van hun ontwikkeling geconfronteerd met de problemen die door de eigen geschiedenis worden veroorzaakt. De musea hebben een ontwikkelingsfase bereikt, waarin bezinning op de omvang en groei van de collectie en de daarmee verbonden problemen van behoud en beheer onontkoombaar is. Dit debat is intussen flink op gang gekomen. Natuurlijk zijn hier meer factoren in het spel dan alleen het feit dat musea een bepaalde ontwikkelingsfase hebben bereikt. Dat is een onvermijdelijk historisch feit. Daarnaast vindt al deze aandacht voor de museale problematiek zijn oorzaak in de initiatieven van overheidswege om de Rijksmusea te verzelfstandigen. In het kader van die operatie wordt op diverse museale fronten eerst orde op zaken gesteld. Dat houdt ondermeer in: de stand van zaken opmeten en de meningen peilen om vervolgens tot afspraken te komen.

Daarbij voegt zich dan de discussie die recentelijk in de Nederlandse museumwereld is ontstaan over de vraag of objecten uit bestaande collecties mogen worden verwijderd. Op de berichten van het Haags Gemeentemuseum over een plan om een paar topschilderijen uit de collectie te verkopen om zo het aankoopbudget van het museum te vergroten, is in de pers en daarbuiten door collega-directeuren, kunsthistorici, museummedewerkers, politici en ambtenaren zowel instemmend als afkeurend gereageerd. Een soortgelijke discussie valt te vernemen bij filmhistorici en de leiding van het Nederlands Filmmuseum over de manier waarop met filmcollecties moet worden omgegaan (NRC, 23-6-1990). En minder voor het voetlicht, maar wellicht met meer urgentie worden de problemen besproken waar de cultuurhistorische musea mee geconfronteerd worden die hun collecties sterk hebben zien groeien, waardoor behoudstaken als opslaan, conserveren en restaureren zwaar onder druk komen te staan en de noodzaak om te selecteren alleen maar groter wordt.

De aanhoudende groei van wat wel eens de objectieve cultuur genoemd is, de konstante stroom van produkten na en naast elkaar, brengt cultuurcritici soms tot uitspraken over de dictatuur van de objectieve cultuur: het teveel, de overdaad en de hoge omloopsnelheid van het culturele aanbod. Hoe dan ook, de druk op het behoud van produkten uit het verleden wordt in de loop van de geschiedenis alleen maar groter.

De vraag die alle genoemde voorbeelden oproepen, spitst zich toe op de kwestie of het geoorloofd is om bestaande collecties te wijzigen door er objecten uit te verwijderen en zo ja, onder welke voorwaarden mag zoiets dan gebeuren? (Museumvisie 1987, 1988, 1990)

In diverse publikaties en onderzoeksrapporten van recente datum wordt gewezen op de noodzaak om

ernst te maken met de achterstand die er heerst op het gebied van de behoudstaken. Het selectieprobleem komt hierin niet uitvoerig aan de orde, maar wordt wel voortdurend genoemd, vooral in verband met de noodzaak om objecten te selecteren die in aanmerking komen voor conservering en restauratie. Over verkoop en ruil wordt doorgaans zeer terughoudend gesproken, terwijl tegen langdurige of permanente bruiklenen veel minder bezwaren lijken te bestaan.

Het meest uitgesproken komt het onderwerp aan de orde in het Deltaplan voor het Cultuurbehoud (1990), waarin wordt voorgesteld objecten of deelverzamelingen aan acht criteria te toetsen en op basis daarvan tot een indeling te komen, waaruit o.a. ook duidelijk wordt welke voorwerpen of collectieonderdelen in aanmerking komen om eventueel uit de verzameling verwijderd te worden.

Genoemd worden de symboolwaarde, de ijkwaarde en de schakelwaarde als de zwaarstwegende criteria, gevolgd door een tweede categorie: de presentatiewaarde, de genealogische waarde, de ensemblewaarde en de documentatiewaarde. Naast deze immateriële criteria worden ook materiële kenmerken als richtsnoer genoemd, bijvoorbeeld de toestand waarin de objecten verkeren of het bezit van dubbele exemplaren.

In de praktijk is intussen ervaring opgedaan met deze criteria in het kader van het onderzoek *Bedreigd Cultuurbezit* (dec. 1990). Ze bleken niet op alle soorten collecties even gemakkelijk toepasbaar te zijn.

Over de reeds opgedane ervaringen en de huidige gang van zaken bij het verwijderen van objecten uit de bestaande collecties zijn weinig gegevens bekend en beschikbaar.

Omdat ieder museum vroeg of laat met het selectievraagstuk te maken krijgt is het van belang te kijken of per type museum naast algemene misschien ook specifieke selectiecriteria geformuleerd moeten worden.

Aangezien we hier niet met een exclusief nationaal probleem te maken hebben, is het de moeite waard om na te gaan welke oplossingen men in het buitenland heeft gekozen voor het selectievraagstuk.

## 1.2 Aandachtspunten van het onderzoek

Het vraagstuk van collectiewijziging kent minstens de volgende drie samenhangende aandachtspunten:

1. In een museum draait alles om de collectie en gaat het uiteindelijk om de kwaliteit van de collectie. Deze wordt in de eerste plaats bepaald door de bestaande verzameling en de aanvullingen daarop door aankopen, schenkingen en bruiklenen. Maar ook door verzamelingen te wijzigen en er objecten uit te verwijderen wordt de kwaliteit van een collectie beïnvloed. Of het nu gaat om het verwerven of om het verwijderen van museale objecten, in beide gevallen moet er gekozen worden. Het maken van die keuzes berust, als het goed is, op een collectiebeleid, dat op zijn beurt weer steunt op een visie op het verzamelen. Opvattingen over selecteren en wijzigen kunnen niet losgezien worden van de visie die men heeft op wat verzamelen is, in het bijzonder op wat een openbare verzameling is. Het verschil tussen particuliere en openbare collecties verdient in dit verband de aandacht, vooral omdat de eerstgenoemde uiteindelijk toch vaak in openbare collecties terecht komen. Tot het moment waarop dat gebeurt bepalen de criteria van de particuliere verzamelaars het wel en wee van de collecties. Omdat visies op het verzamelen zelf door de tijd heen veranderen en omdat collecties daarvan getuigen,

geldt voor velen het gebod om met de handen van bestaande verzamelingen af te blijven. Hoe strikt geldt dit gebod? Bestaan er in de Nederlandse museumwereld op dit moment fundamentele verschillen van inzicht over houding en gedrag ten opzichte van het museale verleden? Men mag veronderstellen dat verschillen in visies op het collectioneren terug te vinden zullen zijn in de standpunten ten aanzien van collecties wijzigen en de keuze van de daarbij te hanteren selectiecriteria.

2. Een minstens zo belangrijke kwestie is vervolgens wat er met de geselecteerde objecten wel en niet mag gebeuren. Welke voorwaarden en criteria worden er gesteld aan het daadwerkelijk uit de collectie verwijderen van eenmaal daarvoor geselecteerde objecten? Het wijzigen van museale collecties door objecten er uit te verwijderen kan geschieden in de vorm van ruil, permanente bruikleen, schenking of teruggaaf, maar ook door verkoop of vernietiging.

Vragen die daarbij aan de orde zijn, luiden als volgt: hoe en waar kan door afstoting, ook wel vervreemding genoemd, de kwaliteit van museale collecties verbeterd worden? Onder welke voorwaarden mag tot vervreemding worden besloten en welke procedure zou daarbij moeten worden gevolgd?

In geval verkoop wordt beoogd kunnen aanvullende voorwaarden gesteld worden, bijvoorbeeld over voorrangbehandeling, uitsluiting van buitenlandse kopers, uitsluiting van het particuliere circuit, eis tot exposeren, beperking tot enkelvoudige objecten, vooraf aangeven waar de opbrengst aan besteed moet worden, etc.

3. Wanneer men het eens is over de grenzen en mogelijkheden van collectiewijziging, komt vervolgens de vraag aan de orde over de procedure. In de *sectornota Kunstmusea* (1989), later 'verwerkt' in de nota *Kiezen voor kwaliteit* (1990), dringt men aan op zeer stringente landelijke regels. Daarin wordt overigens ook gesteld dat vervreemding slechts in uitzonderlijke gevallen kan worden overwogen en dan nog uitsluitend met het oog op verbetering van de collectie. Dat laatste wordt onderschreven door de internationale gedragscode voor de musea, de ICOM-code of Ethics en de Nederlandse versie daarvan, waaraan momenteel wordt gewerkt. Tegenover afstoting als zodanig staat de museumwereld als geheel minder streng afwijzend dan de sector van de kunstmusea, waarbinnen de standpunten trouwens ver uiteen liggen. Misschien nemen de kunstmusea een bijzondere positie in vanwege de aard van de collectie die bestaat uit unica, vanwege de verwevenheid met de kunsthandel en de prijzen van de kunstwerken.

### 1.3 De onderzoeksopzet

Conform de hierboven genoemde aandachtspunten is in het onderzoek en de verslaglegging de nadruk komen te liggen op een peiling van de standpunten in de Nederlandse museumwereld over collectievorming en collectiewijziging, in het bijzonder over de selectie-criteria en de selectie-procedure. Aan de orde komen vragen over de te volgen procedure bij de verschillende vormen van selectie. Bij wie ligt de beslissingsbevoegdheid? Is er behoefte aan externe beoordelingsinstanties?

Voor de principiële standpunten zullen uitvoerig aandacht krijgen, waarbij gelet zal worden op de

betekenis en invloed van factoren als de aard van de collectie, het type museum en wie de collectie beheert. Ook is naar de mening van deskundigen buiten de kring van de musea gevraagd: (kunst)historici, verzamelaars en beleidsdeskundigen.

Zoveel mogelijk is geprobeerd de opvattingen aan te vullen met praktijkvoorbeelden van het selecteren en verwijderen van objecten uit collecties bij een aantal Nederlandse musea. In het openbare debat is de aandacht tot nu toe altijd sterk gericht geweest op het verkopen van museaal bezit als vorm van vervreemding en dan speciaal van kunstvoorwerpen. Daardoor kan gemakkelijk een eenzijdig beeld ontstaan over de problematiek van collectiewijziging, als zou het uitsluitend gaan om verkoop en dan nog alleen van beeldende kunst. In dit rapport wordt gepoogd om de afstotingsproblematiek in een breder verband en uitvoeriger te belichten. Dat betekent dat we naar alle soorten musea hebben gekeken en naar meer vormen van afstoting dan alleen naar de mogelijkheid van verkoop, dus ook naar ruil, overdracht, bruikleen en vernietiging.

De informatie in dit rapport is deels gebaseerd op de literatuur, maar voor het grootste deel afkomstig uit de vraaggesprekken met een dertigtal deskundigen werkzaam in de museumwereld (directeuren, conservatoren) of daarbuiten (kunsthistorici, verzamelaars, beleidsmedewerkers). Een overzicht van de geïnterviewde personen is te vinden in bijlage 1.

De gesprekken gingen over de volgende vier onderwerpen:

1. filosofie en beleid ten aanzien van collectievorming;
2. de toepasbaarheid van selectiecriteria;
3. opvattingen over en ervaringen met collectiewijziging (bruikleen, ruil, overdracht, schenking, teruggaaf, verkoop, vernietiging);
4. voorstellen voor regels en procedures bij vormen van collectiewijziging.

In bijlage 2 is de lijst met gespreksonderwerpen opgenomen.



## Hoofdstuk 2

### VISIËS OP VERZAMELEN

#### Inleiding

Verzamelen is het werk geweest van individuen, stichtingen, bedrijven en overheden. De geschiedenis leert dat deze partijen daarbij hun eigen tradities hebben gevormd, ook al hebben een particuliere collectie, een bedrijfscollectie en een openbare verzameling veel kenmerken gemeen. Het gaat in alle gevallen om het verwerven en beheren van voorwerpen, die om welke reden dan ook de moeite van het verzamelen waard gevonden worden. Maar de ene verzameling is de andere niet en niet iedere verzameling is meteen ook een museale verzameling. Een verzameling met een lange voorgeschiedenis stelt andere eisen dan een jonge collectie. Ook maakt het groot verschil uit of een verzamelaar een omvangrijke collectie beheert van een groot of samengesteld verzamelgebied dan wel een bescheiden en afgeronde verzameling op een klein deelterrein.

Het is niet moeilijk om zo maar de lijst van verschillen en overeenkomsten tussen verzamelingen uit te breiden. Het wordt pas interessant en zinvol, wanneer zoiets gebeurt vanuit een bepaalde vraagstelling. De vraag die we hier aan de orde stellen, luidt: welke visie ligt aan het verzamelen ten grondslag en zijn die opvattingen in de loop der tijd veranderd? Bij de beantwoording van deze vraag komen nuanceringen vanzelf ter sprake, bepaald door o.a. de ouderdom, de herkomst, de omvang, de functie en de aard van de collectie.

#### 2.1 Het verzamelen en het verleden

Geen twee musea zijn hetzelfde. Hoe zeer ze ook op elkaar lijken naar aard, omvang en presentatie van hun collecties, elk museum dankt zijn bijzondere karakter aan de unieke wijze waarop in de loop van de geschiedenis de eigen collectie tot stand is gekomen. Dat verhaal is voor ieder museum anders en draagt bij aan de unieke sfeer die elk museum kenmerkt.

Een verzameling vertelt niet alleen de geschiedenis van de objecten waaruit de verzameling bestaat, maar ook zijn eigen geschiedenis. Het verzamelen van het verleden is en passant ook het verleden van het verzamelen. Een museum is de bewaarplaats van het eigen verleden. Die geschiedenis leert ons dat de visie op verzamelen geen konstante is geweest. Veranderingen traden op van binnenuit als gevolg van bezinning op het collectioneren.

Het Rijksmuseum is in het verleden een conglomeraat van verschillende verzamelingen geweest: geschiedenis en kunst, schilderijen, prentenkabinet, afgietsels. Het museum werd niet voor niets 'Rijksopslagplaats' genoemd. Grote delen van de collectie zijn sinds 1875 uit het museum verdwenen. Vooral rond 1900 is er veel afgestoten. Het kunstwerk kwam sindsdien in het centrum

te staan en minder de nationale geschiedenis. Wat niet meer in de collectie paste is vooral in de jaren twintig en dertig in langdurig bruikleen gegeven aan andere musea.

Muziekinstrumenten zijn overgedragen aan het Haags Gemeentemuseum, rijtuigen en sleden aan het Nationaal Rijtuigmuseum, boekbanden aan de Koninklijke Bibliotheek, militaria aan het Legermuseum etc. Maar ook vandaag zouden nog zinvolle herschikkingen kunnen plaatsvinden. Zo zou het zinvol zijn volgens de directie van het Rijksmuseum om de verzameling negentiende-eeuwse fotografie die nu door de Rijksdienst Beeldende Kunst beheerd wordt, binnen de verzamelingen van het Rijksprentenkabinet toegankelijk te maken. De negentiende eeuwse kunst vormt een integraal onderdeel van het verzamelgebied van het Rijksmuseum (Filedt Kok).

Het verzamelbeleid wordt niet alleen van binnenuit bepaald door de eigen geschiedenis van een collectie, maar in sterke mate ook door ontwikkelingen van buiten het museum beïnvloed. Dat betreft ook vormen van collectiewijziging door middel van afstoting. Er komen bijvoorbeeld nieuwe musea bij. Een deel van de eigen collectie kan dan blijken beter bij een ander op zijn plaats te zijn. De geschiedenis van het PTT Museum laat zien hoe invloeden van buitenaf kunnen inwerken op de samenstelling en interne samenhang van de eigen collectie.

Het PTT Museum is voor wat betreft de functie van radio en t.v. op de begintijd en de 'doorgeeffunctie' van PTT voor deze media gericht. Het houdt zich niet met het verschijnsel omroep bezig, wel met het berichtenverkeer. Het omroepmuseum is erbij gekomen. Bepaalde voorwerpen zouden daar beter tot hun recht komen en onder condities overgedragen kunnen worden (Koevoets).

Ook door grote maatschappelijke veranderingen traden er wijzigingen op in het verzamelbeleid van de musea. Het Tropenmuseum in Amsterdam zag zich vanaf 1950 gedwongen om het verzamelgebied fors te wijzigen en uit te breiden van de koloniën naar de tropen en subtropen. Minder abrupt, maar niet minder bepaald door de maatschappelijke context zag het Openluchtmuseum zich gedwongen van tijd tot tijd zijn beleid aan te passen.

In de eerste helft van deze eeuw heeft het museum vooral objecten van de plattelandscultuur verzameld: klederdrachten, werktuigen en produkten van ambachten en vervoermiddelen. Vanaf de jaren veertig is daar ook de detailhandel en ambulante handel als verzamelgebied bijgekomen. De laatste twintig jaar is het museum zich meer gaan richten op produkten en produktiemiddelen van de industriële samenleving, toen het gemechaniseerde kleinbedrijf ging verdwijnen door EG-bepalingen die de grootschaligheid bevorderden (Vaessen).

Zonder te willen beweren dat de musea met de golven van de mode meegaan, valt toch niet te ontkennen, dat maatschappelijke ontwikkelingen van grote invloed zijn op het collectiebeleid. Ontwikkelingen op specifieke terreinen, bijvoorbeeld van wetenschap en techniek, van energie en milieu, of

sociaal, economisch en cultureel gebied door een snelle ondergang van bepaalde takken van industrie, de ontkerkelijking of de opkomst van emancipatie-bewegingen leiden soms tot accentverschuivingen of tot geheel nieuwe verzamelgebieden. Zo krijgen musea door de kortere omloopsnelheid en duurzaamheid van cultuurproducten ook steeds meer een soort archieffunctie en gaan zij systematisch eigentijdse cultuuruitingen verzamelen en bewaren. Bij dit hedendaags documenteren let men meer op de contextwaarde en illustratieve waarde van voorwerpen dan op criteria van esthetische en exclusieve aard. In 40% van de cultuurhistorische musea worden eigentijdse voorwerpen verzameld (Elshout, 1988). Musea voor hedendaagse kunst staan uiteraard het dichtst bij de actualiteit en hebben door hun verzamel- en aankoopbeleid zelfs ook invloed op de ontwikkeling van de kunst.

Soms lijkt het erop alsof de directeurswisseling verantwoordelijk is geweest voor veranderingen in het verzamelbeleid van het museum. Terugblikkend kunnen dan gemakkelijk periodes worden afgebakend die samenvallen met het beleid van de persoon van de directeur. De staf van het Scheepvaartmuseum in Amsterdam had er geen enkele moeite mee om de markering in de geschiedenis van het verzamelen te laten samenvallen met de opeenvolging van de directeuren.

De eerste heeft de grote, brede verzameling bijeengebracht; de tweede verzamelde vooral mooie dingen. Hij werd 'de antiquair' genoemd; de derde sloot bepaalde deelverzamelingen af en stapte over op gebieden als scheepstechnologie. Nu worden weer andere accenten gelegd zoals 'het leven aan boord' (Scheepvaartmuseum).

De huidige generatie museummedewerkers toont geen gebrek aan historisch besef, afgaande op de kennis die men bezit over het verleden van de eigen collectie. De eigen visie op verzamelen staat niet los van de traditie, maar voegt er wel nieuwe aspecten aan toe of legt de accenten elders.

De visies waardoor collecties tot stand gekomen zijn, tonen verschillen. Die visies dient men te respecteren, zo luidt bijvoorbeeld de veelgehoorde opvatting onder directeuren van 15 onderzochte kunstmusea (Gubbels 1989, bldz. 71 e.v.). Dat impliceert, dat museumdirecteuren hiermee ook een oordeel over zichzelf uitspreken: wie beleid van voorgangers respecteert, mag vragen dat ook het eigen beleid gerespecteerd wordt, merkt Gubbels terecht op. De vrees is misschien niet helemaal ongegrond dat bij iedere directeurswisseling in een museum voor hedendaagse kunst delen van de collectie een andere status kunnen krijgen en de verleiding zal toenemen om naar eigen inzicht werken voor te dragen voor afstoting.

## 2.2. Accentverschuivingen

In het beleid van een museum kunnen accenten verschuiven, waardoor bijvoorbeeld de ene directeur een bepaald verzamelgebied van voorgangers afsluit, maar niet afstoot. Bewaard wordt wat er is, uit respect voor het verleden.

Iedere directeur moet een eigen koers kunnen volgen en accenten anders kunnen leggen.

Zo willen we in het Afrika-museum de voorwerpen meer zien als kunst en minder de nadruk leggen op de gebruiksvoorwerpen, zeg maar de lansen en speren, die vooral uit educatieve overwegingen tentoongesteld worden. Maar elke directeur en conservator vinden hun vrijheid en marges binnen de basiscollectie. Die levert de kiemkracht voor eigen beleid (Eisenburger).

Terwijl men in het Afrika museum het accent meer naar de kunstvoorwerpen wil verleggen, streeft het museum van Oudheden juist naar een accentuering in tegengestelde richting en wil men liever meer het alledaagse leven in de Oudheid in de collectie benadrukken.

Nieuw beleid opstellen vanuit het verleden is niet zo eenvoudig. Het museum van Oudheden bestaat 175 jaar. Meer dan de helft van de collectie is zonder expliciet beleid verzameld. Het collectiebeleid is opnieuw geformuleerd. We willen niet alleen maar archeologische voorwerpen tonen, maar de archeologie van bepaalde gebieden zodanig tonen, dat bijvoorbeeld het dagelijks leven in de Oudheid er als beeld uit naar voren komt. Dat lukt bijvoorbeeld gemakkelijker voor Egypte dan voor de klassieke Oudheid, uit welke periode we vooral kunstvoorwerpen in ons bezit hebben. Het is heel moeilijk om de lacunes van de collectie op het punt van het dagelijks leven nog aan te vullen. We zitten hier met een probleem (Verwers).

Ook de staf van het Tropenmuseum heeft zich recentelijk gebogen over de vraag of het verzamelgebied ook zou moeten worden uitgebreid naar de moderne en hedendaagse kunstvoorwerpen uit de Tropen.

We verzamelen geen moderne kunst uit de tropen. Dat is een punt van discussie geweest. Overwegingen om het niet te doen: het onderwerp is niet geworteld in de geschiedenis van de collectie, expertise op dat terrein ontbreekt en kunstmusea kunnen het beter doen. Wel zullen we exposities over moderne kunst uit de verzamelregio's laten zien (Gortzak).

Accenten aanbrengen in het verzamelgebied kan met name voor een museum met een beperkte omvang van de collectie ook betekenen zich beperken tot een specifiek onderdeel. Het Catharinagasthuis in Gouda verzamelt sinds 1976 kunst van vrouwen. Dat is volgens de huidige directrice een zinvolle keuze geweest en die lijn wordt voortgezet.

Een van de meer opvallende accentverschuivingen in het verzamelbeleid van een aantal musea hangt direkt samen met de grotere nadruk die men wil leggen op de publieksfunctie van het museum. Er is geen sprake van een breuk met het verleden, maar van een intensivering van bepaalde museale taken die in het verleden minder de aandacht hebben gekregen. Een dergelijke accentverschuiving van bijvoorbeeld onderzoeksactiviteiten naar publieksgerichte initiatieven heeft wel konsekwenties voor het verzamelen.

We zijn altijd een instituut voor onderzoek geweest. De publieksfunctie komt nu pas aan de orde. Het museum wil een open huis van kennis voor grote groepen van mensen zijn, voor de dagrecreant en voor de onderzoeker. Dat betekent in de geschiedenis van het museum, dat het onderzoek getemporiseerd zal worden en de publieksfunctie voorlopig meer accent krijgt en meer

tijd zal vergen van de staf. Het normale verzamelen gaat getemporiseerd door. Prioriteit krijgen nu voorwerpen die we niet hebben en die een bijzondere publiekswaarde hebben zoals een dinosauros (De Caluwé/Krikken).

Deze ontwikkeling geldt niet alleen voor het Nationaal Natuurhistorisch Museum te Leiden, dat eigenlijk nooit een ruime publiekstaak heeft gekend, maar speelt ook bij andere natuurmusea.

Het begin van die natuurhistorische verzamelingen die uitgegroeid zijn tot museale collecties in regionale musea werd niet zelden gevormd door wat amateur-wetenschappers en/of amateurverzamelaars aan natuurhistorische objecten bijeenbrachten. Veel van die verzamelingen zijn tegelijk ontstaan met de opkomst van de natuurbeschermingsgedachte in de eerste decennia van deze eeuw. Een en ander is ook van toepassing op het Noordbrabants Natuurmuseum. In de eerste 40 jaar van zijn bestaan had het museum een nogal breed georiënteerd verzamelbeleid. In de afgelopen 10 jaar is het verzamelen méér dan voordien toegespitst op twee doelstellingen: 1) het bijeenbrengen en in standhouden van een collectie natuurhistorische voorbeelden, afkomstig uit de provincie Noord-Brabant en 2) het verzamelen van objecten met een hoge presentatie- en/of edukatieve waarde ten behoeve van de permanente presentaties (Ellenbroek).

De vermaatschappelijking van de musea is vooral duidelijk waarneembaar geweest bij instellingen die voorheen meer gericht waren op een klein publiek van specialisten en amateur-deskundigen en wat minder accent legden op de brede publiekstaken.

Het Allard Pierson museum is vooral de laatste jaren veel aan zijn publieksfunctie gaan doen naast de zorg voor de collectie ten behoeve van wetenschappelijk onderzoek. De publieksgerichte taken worden geïntensiveerd. Dat is een duidelijke accentverschuiving in het beleid. In plaats van een reeks kleine tentoonstellingen het hele jaar door voor een klein deskundig publiek wordt gekozen voor jaarlijks of tweejaarlijks een grote publiekstrekker. Daar kun je efficiënt met je hele staf intensief aan werken. Daarna is er dan even rust. Anders is iedereen het hele jaar door bezig met tentoonstellingen (Brijder).

Ook de archiefbewaarplaatsen hebben in het recente verleden hun maatschappelijke positie verbreed door in hun verzamelbeleid in te spelen op de grotere belangstelling van het publiek voor de cultuurhistorische waarde en betekenis van archieven.

Openbare archiefbewaarplaatsen bewaren primair het materiaal van de overheid. De hoofddoelstelling van het archiefbeleid is het bewaren van die neerslag van het overheidshandelen die reconstructie van het handelen op hoofdlijnen mogelijk maakt. Voor het archiefwezen gelden de selectiecriteria A-B-C-D niet. Vroeger was men gewend om het selectieproces te richten op de stukken, de archiefbescheiden zelf. Dit gebeurde voor overbrenging naar de archiefdiensten aan

de hand van vernietigingslijsten. Tegenwoordig selecteren we eerst op archiefvormers; de veroorzakers van het papier. Op die wijze proberen we een overall-vernietigingspercentage van 95% te bereiken.

Vroeger werd ook slechts 5% bewaard vanwege het praktisch-juridische belang. De nadruk lag op het juridische karakter van de stukken: rechten en belangen van de burgers lagen erin vast en konden erin gecontroleerd worden. Het waren bewijsstukken. Nu dienen ze vooral ook de behoefte aan sociaal-culturele kennis van het verleden. Uiteraard worden archieven niet gevormd om te dienen als historische bronnen; het zijn allereerst instrumenten van bestuur. Wel is men zich tegenwoordig bij de selectie van archieven meer bewust van de consequenties van de selectie voor het toekomstig wetenschappelijk onderzoek (Hol).

### 2.3. De soort verzameling

Hoe er over verzamelen gedacht wordt, hangt sterk af van de aard van de collectie en de opdracht waar men voor staat. Ook al kan een verzameling meer dan één functie vervullen, het maakt nogal wat uit of het verzamelde materiaal hoofdzakelijk voor studiedoeleinden dient of bedoeld is om aan een breed publiek getoond te worden. Het is moeilijk om bij het verwerven, beheren, selecteren en mogelijk ook afstoten van objecten één lijn te trekken voor museale, wetenschappelijke en archiefcollecties.

Zo mag de verzameling van het letterkundig verleden weliswaar zijn ondergebracht in het Letterkundig Museum, maar de term museum zou volgens de directeur voor zijn instituut toch goed verstaan moeten worden.

Musea zijn niet over een kam te scheren, niet naar het verzamelgebied en niet naar de aard van de verzameling. Het Letterkundig Museum ziet zichzelf meer lijken op de buurman, het Rijksarchief, dan op het Gemeentemuseum met zijn kunstcollecties. Voor archiefstukken gelden andere selectie- en verzamelcriteria dan voor kunstvoorwerpen. Bij de laatste gaat het om kwaliteit, bij archieven gelden andere criteria. Het Letterkundig museum selecteert niet naar de kwaliteit van schrijvers, maar verzamelt alles wat betrekking heeft op de Nederlandse literatuur na 1750. In eerste instantie ziet het museum zichzelf als een archief zoals het RIOD. Het aankoopbudget wijst daar al op. Het is zeer bescheiden. We gaan ervan uit dat alles wel komt. Dat is ook vaak het geval (Korteweg).

In woorden van gelijke strekking liet de directie van Teylersmuseum weten, dat de verzameling niet zo maar te vergelijken is met andere museale collecties noch het verzamelbeleid met dat van andere museale instellingen.

Nu heeft natuurlijk elke directeur de neiging om het eigen instituut en de eigen collectie als uitzonderingen te beschouwen, maar dat neemt niet weg, dat elke verzameling – een primair museale, documentaire (archivalische) of wetenschappelijke collectie – naast generale ook duidelijk specifieke beleidsaandacht vraagt.

De collectie van Teylersmuseum is van oorsprong geen museale collectie, maar een wetenschappelijke verzameling, bedoeld voor kennisoverdracht. De historie van de verzameling is het belangrijkste. Afstoten kan dan ook helemaal niet. We laten juist zien hoe in het verleden geklassificeerd is (Ebbinge/Van Tuyl).

Het Nationaal Natuurhistorisch Museum (1820) is ontstaan uit koloniaal onderzoek, uit de opdracht om een inventarisatie te maken van de Nederlandse fauna en uit eigen veldwerk en expedities. Tachtig procent van de kleinere voorwerpen is afkomstig van particuliere verzamelaars, amateur-geologen, -biologen en -archeologen. Een dergelijke collectie is in de eerste plaats wetenschappelijk belangrijk (De Caluwé/Krikken).

Sommige collecties van natuurhistorische musea, ook bij ons, hebben een geringe presentatiewaarde of edukatieve waarde, maar daarentegen wel een zekere wetenschappelijke of documentaire (verificatie-)waarde. Bij ons zijn daarvan het herbarium en het grootste deel van de insecten-collectie voorbeelden (Ellenbroek).

Bij het Openluchtmuseum gelden zelfs argumenten om doublettes te verzamelen. De wijze waarop het museum zijn collectie voor het publiek tentoonstelt, vraagt daarom. Doublettes hebben we nodig bij de uitbreiding van presentatiegebouwen die we in moeten richten. Ook kunnen we de enorme variëteiten binnen reeksen van objecten, bijvoorbeeld het kantwerk, niet missen voor onderzoek. Later, na het wetenschappelijk bewerken van de collectie, kan grofmaziger bewaard worden. Veel objecten hebben een documentatiewaarde (Vaessen).

Ook het verzamelbeleid ten aanzien van archeologische vondsten bij opgravingen is niet zondermeer vergelijkbaar met de wijze waarop andersoortige collecties worden verworven, geselecteerd, beheerd en aan het publiek getoond.

Musea zijn verplicht om archeologische vondsten op te nemen. Maar er is verschil tussen archeologische en museale collecties. Opgegraven collecties hebben doorgaans meer kenmerken die overeenkomen met wat in archieven bewaard wordt dan met museale collecties, die een verhaal vertellen en toonbaar zijn. Wat nooit getoond wordt (scherven, vuurstenen), moet dat in de musea bewaard worden? Een alternatief zou zijn: centrale opslag van archeologische vondsten, maar wel onder beheer van musea, want archeologen hebben geen kennis en ervaring met beheer en conservering van voorwerpen. Archeologische voorwerpen dienen vooral het wetenschappelijk onderzoek. Maar wetenschappelijke collecties zijn nog geen museale collecties. In de 19de eeuw vielen deze kenmerken samen. Voor archeologische vondsten zouden andere selectiecriteria moeten gelden. Inventariseren kan doorgaans per vondst gebeuren. Conserveren en opslaan vragen minder zorg en leveren niet de problemen op die museale collecties kenmerken (Verwers).

Museale collecties worden in sterke mate bepaald door de primaire functie van de objecten. Bij kunstverzamelingen gaat het in de eerste plaats om de objecten zelf (de esthetische kwaliteit en waardering

van kunstwerken staan voorop), in cultuurhistorische verzamelingen fungeren de objecten meer als exemplaren van een soort (zij passen in een historisch kader en vergroten het historisch besef), terwijl objecten die tot de natuurhistorische collecties gerekend worden, primair een kennisdoel dienen (het gaat primair om klassificeren en determineren van levenloze en levende materie ten behoeve van wetenschap en onderzoek). Deze verschillen in de aard van de verzamelingen zelf spelen een belangrijke rol bij de stellingname of men het al dan niet geoorloofd vindt dat bestaande museale collecties gewijzigd worden.

#### 2.4 Wiens verzameling?

Een belangrijk onderscheid in visies op verzamelen hangt samen met de vraag wie er verzamelt. Een particulier houdt er andere ideeën op na en heeft ook een principiële andere verzameling dan een museumdirecteur of een bedrijf dat zijn eigen historische collectie beheert. Vooral op het terrein van de kunst zijn particuliere verzamelaars en musea aan elkaar gewaagd.

Een particulier verzamelaar volgt zijn eigen voorkeur. Een museum volgt de hoofdlijnen. Verzamelaars zeggen ook wel eens als ze werk zien 'dat is typisch museumwerk', bijvoorbeeld vanwege het formaat of de gruwelijkheid van de voorstelling, die heel imposant kan zijn, maar het in een particuliere woning minder goed doet (Van Oosterom). Een privé-collectie is vaak interessant in zijn eenzijdigheid, in het doorslaan naar één kant. Dat bewijst dat er gekozen is, dat er risico's genomen zijn. Het gaat in de moderne kunst om nemen van risico's. Een museum kan zo niet te werk gaan (Sanders).

Een particulier verzamelaar heeft grotere vrijheid om zijn collectie te wijzigen door verkoop of schenking. Gebeurt dat laatste in aanzienlijke omvang aan een museum dan worden twee ongelijke verzamelingen met elkaar geconfronteerd. In dat geval zou de particuliere verzameling op moeten gaan in de openbare collectie, dat wil zeggen dat de criteria van het museaal verzamelen de voorrang hebben. 'Een particuliere schenker moet geen presentatievoorwaarden stellen. Mijn voorwaarde zou zijn dat de collectie in zijn geheel een keer goed wordt gedocumenteerd en vastgelegd. Vervolgens moet de schenking opgaan in de museumcollectie en in de context van het museum zijn plaats krijgen. Wat er niet in past daarover moet de staf in vrijheid kunnen beslissen' (Sanders).

Het doorslaggevende verschil tussen een particuliere en museale verzameling is de tijdsfactor. Instituten hebben een langere levensduur en verzamelen van generatie op generatie. Het resultaat daarvan is wezenlijk anders dan waartoe particuliere verzamelaars in staat zijn.

Geen particulier kan bereiken wat zelfs maar een doorsnee stedelijk museum over vele tientallen jaren verzameld heeft. De rijkdom, gelaagdheid, variatie van een museum, daar kan geen particuliere collectie tegen op. Dat geldt voor elk type museum (Blotkamp).



Een museumcollectie vertoont een organische groei. Dat leidt tot musea als het Louvre, vanaf François I tot heden, tot een beschavingsmonument, zoals geen particuliere collectie ooit kan worden (Hecht).

Het bovenpersoonlijke karakter van institutionele verzamelingen heeft in het verleden de rol van de directeur ook veel minder belangrijk doen zijn.

Nu is een directeur misschien meer bij het verzamelen betrokken, maar bij oude musea is het niet de directeur geweest, maar het eeuwenlange mecenaat dat tot museale verzamelingen heeft geleid. Over de toegenomen betekenis van de figuur van de directeur van kunstmusea merkt de kunsthistoricus Hecht het volgende op.

De band met de kunsthandel is inniger geworden. De wederzijdse belangen zijn groot en meer dan voorheen zijn het deze belangen die bepalen welke schilderijen tegen welke prijs kunnen worden aangekocht. Er heerst in het museum een behoefte om zelf uit te maken wat de geschiedenis is. Men heeft het geduld niet meer, men wil niet wachten, maar kunstgeschiedenis maken. Musea vervullen een soort impresariaatsfunctie in plaats van een consequent verzamelbeleid te voeren. In Amerika heb je op de traditionele Europese musea lijkende instellingen, die de continuïteit van de verzameling willen garanderen. Je hebt echter ook andere musea, die mercantiel zijn en waarvan de kunstvoorwerpen mobiel geworden zijn. Dat zijn in de geschiedenis van het verzamelen geen blijvende collecties. Dat zijn instellingen met een voortdurend va-et-viens van objecten.

De keuzen die in het verleden gemaakt zijn, zijn ook niet altijd mijn keuzen. Ik zou het nu anders gedaan hebben, maar in het museum moet je die keuze van je voorgangers historisch accepteren (Hecht).

Kunstmusea meer dan andere musea hebben sterke banden met de handel, omdat het kunstprodukt via de markt wordt verspreid. Dat een museum niet alleen via de markt zijn bezit verwerft, maar langs die weg ook mogelijkheden heeft om eenmaal verworven bezit af te stoten, kan in de praktijk leiden tot een grensvervaging tussen particulier en museaal verzamelen. Vooralsnog vertegenwoordigen de musea de grote geschiedenis van het verzamelen en danken zij hun reputatie niet aan de 'petit histoire' van het verkopen.

Maar er is een andere reden waarom de grenzen tussen het handelen van particuliere en museale verzamelaars op het gebied van de moderne en hedendaagse kunst vervagen. Ze ontmoeten elkaar op de markt of op het atelier van de kunstenaar, ze handelen beiden marktconform en ze verzamelen doorgaans dezelfde kunst, waarvan de historische betekenis niet al duidelijk vaststaat. Verzamelingen van vooral hedendaagse kunst vertonen ten opzichte van oudere collecties een grotere mate van instabiliteit.

Het jonge Van Reekum Museum heeft tot 1984 keramiek, glas, sieraden, design en grafiek verzameld. Omdat men niet alles moet willen verzamelen, omdat het aankoopbudget veel te klein is en omdat de depotruimte beperkt is, heeft de nieuwe directeur in 1984 de verzameling ruimtelijke objecten (glas en keramiek) en design stopgezet, de rem gezet op aankoop van sieraden en de nadruk gelegd op verzamelen van grafiek en tekeningen. Daarbij is het accent

komen te liggen op kunstenaars en niet op stromingen. Verder wordt er rondom kernfiguren ook ander werk verzameld.

Nu is men er aan toe om ook schilderijen en beelden te gaan verzamelen om aan de grafiekcollectie meer body te geven en het museum aantrekkelijker te maken (Bless).

Een verzameling apart vormt de bedrijfscollectie. Deze onderscheidt zich van de particuliere en museale verzamelingen in alle relevante opzichten zoals die van verwerving, begrenzing, beheer en gebruik. Een bedrijfsmuseum krijgt zijn voorwerpen vooral van het bedrijf waar het mee verbonden is. Het bedrijf bepaalt daarmee ook het verzamelbeleid. Snelle ontwikkelingen op bedrijfsgebied hebben direkt gevolgen voor het bedrijfsmuseum. Nieuwe technieken en snelle produktwijzigingen zorgen voor snelle uitbreiding van de collectie. Het ontbreekt bij deze collecties nog wel eens aan de nodige deskundigheid binnen het bedrijf. Vergeleken met de kunstmusea is de expertise in bedrijfsmusea minder professioneel ontwikkeld. Volgens Nijhof, deskundig op het terrein van de industriële archeologie en verbonden aan de Rijksdienst voor de Monumentenzorg, zijn er in het verleden bij musea van bedrijf en techniek veel overtolligheden verzameld en zijn tegelijkertijd belangrijke leemtes in de collecties ontstaan. De belangstelling van bedrijven voor het eigen verleden is volgens Nijhof doorgaans gering. Men sponsort graag van alles en nog wat, maar niet het eigen verleden.

Musea van bedrijf en techniek onder beheer van de bedrijfsdirectie hebben een onzeker bestaan. Het bedrijf voelt zich er niet in de eerste plaats toe geroepen een museum te runnen. De collectie loopt bij de minste tegenslag gevaar.

Het Kemamuseum te Arnhem, het Elektrum, is er een voorbeeld van.

Privatisering van de Kema heeft geleid tot de sterfhuisconstructie. Tentoonstellingen worden niet meer gemaakt. Voor publiek is de collectie gesloten. De helft is al afgestoten en de rest zal waarschijnlijk elders ondergebracht worden. In de jaren zeventig, tijdens de Brede Maatschappelijke Discussie over kernenergie, had de Kema een informatiecentrum ingericht en het museum erin gehuisvest. De basiscollectie is afkomstig uit een particuliere verzameling van een installatieinspecteur van het GEB uit Den Haag die in de jaren vijftig zijn collectie schonk aan de met hem bevriende directeur van de Kema. Die liet de objecten opslaan en leidde af en toe vrienden en bekenden er naar toe. De collectie groeide naar 20.000 voorwerpen en het ruimteprobleem ging steeds zwaarder drukken. De directie gaf in 1987 de opdracht om alles dat meer woog dan twee ton af te stoten. Ook werd gesteld dat de collectie binnen een jaar met de helft moest worden ingekrompen. Geen andere selectiecriteria dus dan deze kwantitatieve bepalingen.

In 1992 is het afgelopen. Mogelijk wordt de collectie samengevoegd met die van de Stichting Nederlands Electriciteits Museum te Nijkerk. De gezamenlijke electriciteitsmaatschappijen die het museum gedeeltelijk financieren, willen 2,5 ton aan het museum bijdragen, dat jaarlijks ongeveer 9 ton kost (Barten).

Gebrek aan deskundigheid en overmacht leiden ertoe dat verzamelaars van bedrijfsvoorwerpen vroeg of laat in de problemen komen. Een verzameling ontstaat uit liefhebberij en loopt dan uit

de hand. Het liftenmuseum is er een voorbeeld van. Professionalisering is dan nodig. Eenzelfde voorbeeld geeft het nationaal trammuseum in Weert te zien. De collectie is de verzamelaar teveel geworden. In goed overleg en op inhoudelijke gronden wordt de collectie ontmanteld en ondergebracht bij musea van spoor- en tramweggeschiedenis (Nijhof).

Bij het Tilburgse Scription, museum voor schrift- en kantoortechniek, zijn er soortgelijke problemen van beheer en selectie ontstaan. Er is geen duidelijke visie op verzamelen, dus ontbreken de heldere criteria om te selecteren. Alles wordt maar opgeslagen. Delen van de collectie zijn uniek. Doordat voorsnog geen overheden participeren in de exploitatie is het de vraag of het museum zelfstandig zal kunnen blijven bestaan of dat de collectie elders ondergebracht zal moeten worden (Verschuuren).

Wie er ook verzamelt, de museumdirecteur, de particuliere verzamelaar of de onderneming, er blijft altijd genoeg ruimte over voor eigenzinnigheid en discussie, want collectioneren is geen automatisme en opvattingen en voorkeuren van verzamelaars zijn nooit hetzelfde. Volgens Vaessen (1986, bldz.190, 202) spelen in de museumwereld naast kennis van zaken ook persoonlijke voorkeuren en motieven van de directeur en diens stafleden een belangrijke rol bij het verzamelen en aankopen. Hij vermeldt er wel bij, dat in het bijzonder voor het verzamelen van hedendaagse kunst veel aankomt op de persoonlijke visie, kijkervaring, herkenning van kwaliteit en nog andere subjectieve eigenschappen van degene die keurt en kiest. Andere typen musea zijn in hun collectiebeleid wellicht minder afhankelijk van subjectieve factoren. Hoe dan ook, naar de mate waarin automatisme en toeval minder van betekenis zijn geweest bij collectievorming en legaten en schenkingen meer zijn uitgelokt dan in de schoot geworpen, krijgt het verzamelen zelf meer het karakter van een cultuurscheppende daad. Terecht merkt Vaessen in dit verband op, dat iedere museumcollectie hierdoor een uniek verhaal over zichzelf vertelt en over de tijd, waarin de verzameling werd opgebouwd (Vaessen, bldz.190). In dit opzicht verschillen particuliere en openbare collecties weinig van elkaar.

## **2.5. Rationalisering van het verzamelbeleid**

Spectaculaire, omvangrijke schenkingen komen minder dan vroeger voor, althans in Nederland. Het tijdperk van de grote schenkingen waaraan tal van musea hun ontstaan te danken hebben, is voorbij. De wat oudere musea hebben intussen hun collectie flink zien groeien. Traditionele vormen van verzamelen en beheren staan in toenemende mate op gespannen voet met de actuele opvattingen inzake beleid en bestuur. Het museale verzamelen is al lang uit de opbouw- en groeifase en bevindt zich thans in de consolideringsfase, die gepaard gaat met herbezinning op de museale praktijk van beleid en beheer. Verschillen met vroeger lijken vooral bepaald te worden door de leeftijdfase waarin de musea zich bevinden en door de toenemende professionalisering van het verzamelen en alles wat daarbij komt. Dat leidt tot accentverschillen in het beleid, dat directeur en staf uitstippelen na met gevoelige antennes signalen te hebben opgevangen van financiën, publiek, concurrerende instellingen en marktontwikkelingen.

De volgende uitspraken getuigen van een toegenomen rationeel beleidsklimaat in de museumwereld.

In ons plan gaan we als volgt te werk: eerst stellen we vast welke deelcollecties we willen houden: waar gaan we actief mee verder, waarmee passief en welke stoten we af? Vervolgens zuiveren we de geselecteerde deelcollecties uit. Dat vraagt om veel inzet van wetenschappelijke capaciteit. Tussen het definitieve plan en nu bekijken we alvast welke evidenties er zijn. We gaan dus niet zitten wachten, want de problemen van beheer zijn heel groot (Vaessen).

Bij de poort moet je al selecteren en niet later, achteraf. Schenkers moeten musea niet zien als een zolder waar je veilig en gratis spullen op kunt slaan (Blotkamp-de Roos).

Schelingen komen minder voor, maar worden ook minder snel geaccepteerd. We zijn veel bewuster gaan selecteren (Vaessen).

De leeftijdsgroep waarin musea verkeren, brengt ook met zich mee dat de kans steeds kleiner wordt dat voorwerpen in de collectie ontbreken.

'Ik wil eigenlijk niets meer hebben, ik heb teveel. Alleen nog dingen die objecten in de vaste opstelling kunnen vervangen, omdat ze beter van kwaliteit zijn, accepteer ik nog. Huidige aanbieders kunnen zich maar moeilijk voorstellen dat ik hun familiebezit niet wil, omdat ik alles al heb, dat ik misschien maar een ding uit hun aanbod wil hebben' (Vos).

Voor de musea met collecties hedendaagse kunst, maar ook voor andere musea kan het goed beleid zijn om een onderscheid te maken tussen wat men wil verzamelen en aankopen (en wanneer?) en wat men wil laten zien door middel van tentoonstellingen.

Van het hedendaags verzamelen zijn musea een beetje teruggekomen. Het is beter te wachten en te zien wat de moeite waard blijft om te bewaren. Moderne devotionalia worden door ons zeer selectief verzameld. Beter kan men af en toe een tentoonstelling maken dan alles van vandaag verzamelen. Wel kan een museum in relatief korte tijd geconfronteerd worden met extra groei. We zagen bijvoorbeeld een snelle geloofsomslag, waardoor de cultuur van de katholieken aan het verdwijnen was. Toen kwam er veel los. Dat betekent opletten, selecteren en verzamelen: gipsen beelden, bidprentjes. Je kreeg dan een soort reddingstaak als museum (Defoer).

Tonen van actuele kunst en verzamelen van deze kunst zijn twee verschillende zaken. Snel kopen betekent ook dat objecten snel naar het depot gaan. Wacht met aankopen tot de eerste generatie verzamelaars komt te overlijden. Misschien zijn de prijzen dan hoog, maar je hebt alsnog de eerste keus. Het zou een onderzoek waard zijn om te vergelijken wat de Nederlandse musea uitgeven aan actualiteiten en hoeveel topstukken ze van dat bedrag hadden kunnen verwerven.

Sandberg liet in zijn tijd veel actueels zien, maar hij kócht iets anders, Cézanne bijvoorbeeld. Zo gebeurde het destijds ook in museum Boymans-van Beuningen onder Ebbinge Wubben: denk maar aan Munch. Je moet geen drie rondes achterlopen, maar ook niet bij de eerste ronde al aankopen. Beter is te wachten tot de tweede ronde (Hecht).

Verzamelaars, bedrijven, gemeenten, museumdirecteuren, ze kopen allemaal van jonge kunstenaars, van dezelfde vaak. Retrospectieven op hun dertigste is het gevolg. Het is riskant om rechtstreeks van het atelier te kopen. Een collectie jeugdwerken is dan het gevolg. Het scheidt onbalans in de collectie. Omdat men niet moet afstoten en mijns inziens ook niet mag afstoten, kunnen musea daarmee risico lopen. Er zijn andere manieren om werk aan te kopen dan rechtstreeks en zo snel (Sanders).

Er is de laatste jaren sprake van een overspannen kunstmarkt. Musea zijn daar zelf schuldig aan. Museaal zoveel en zo snel van kunstenaars aankopen is niet nodig. Voorzichtig en in tweede ronde kopen blijkt beter te zijn op den duur, zie Sandberg en de Wilde. Musea zouden vaste afspraken moeten proberen te maken: een tentoonstelling van x of y, dan ook het recht op aankoop. Kunstenaars profiteren van de musea, musea mogen ook van de kunstenaars profijt hebben. Niet onderhands, maar via bijvoorbeeld standaardcontracten (Blotkamp).

Later en bedachtzaam kopen is beter dan in ruime mate zo vroeg mogelijk met de gedachte ik selecteer later wel. Intussen neemt het ruimte in beslag, vraagt het om er zorg aan te besteden en blijkt later dat je bepaalde stukken eigenlijk niet wilt hebben (Veeneman).

Over onze museale aankopen wordt zorgvuldig nagedacht, want het beschikbare budget is zeer beperkt. Voor substantiële aankopen moet het museum steeds extra subsidies of sponsorgelden weten te verwerven. De aankopen van de laatste 10 à 15 jaar, en ook de door schenking verworven objecten passen goed binnen het geformuleerde verzamelbeleid (Ellenbroek).

Verzamelen gebeurt steeds vaker conform centraal uitgezette beleidslijnen. Een van de uitgangspunten daarbij is dat bij uitzondering aankopen worden gedaan voor het depot.

Nieuwe verzamelterreinen komen erbij, maar niet meer zo gemakkelijk bij toeval, doch uit weloverwogen beleid en uiteraard op basis van de bestaande collectie. Het gaat bij uitbreiding niet zozeer om iets nieuws, maar om aanvullingen of het volgen van nieuwe ontwikkelingen op onderdelen die de collectie betreffen, al moet daar zeer streng in geselecteerd worden, want in ziekenhuizen wordt bijvoorbeeld om en nabij elke twee jaar het interieur van een operatiekamer vervangen. Zoiets kun je natuurlijk niet integraal overnemen (Veeneman).

We hebben betrekkelijk weinig over het dagelijks leven aan boord. Dat gaan we in de toekomst meer verzamelen. Ook willen we meer gaan doen aan de bibliotheekcollectie op het gebied van maritieme

ficte. Natuurlijk wordt over nieuw te verzamelen deelterreinen goed nagedacht, maar het idee om iets te gaan verzamelen is toch vooral afkomstig van de formule dat het ene verhaal het andere verhaal oproept (Scheepvaartmuseum).

We hebben van oudsher een collectie zondagse kleding. Die willen we aanvullen met voorbeelden van dagelijkse kleding. Er is eigenlijk nooit bewust op kleding verzameld, maar wat we op dat gebied hebben, vraagt om aanvulling ter completering van de reeks of het ensemble (Vaessen).

Veel zaken zijn duidelijk, maar bij het verzamelen zijn er altijd grijze gebieden. Daarover moet meer duidelijkheid komen. Voor de grijze verzamelgebieden worden vaak ad-hoc beslissingen genomen.

Het PTT Museum heeft zo'n grijs verzamelgebied bijvoorbeeld met de sluitzegels. Ze hebben geen postwaarde; het zijn eigenlijk reclameproducten van particulieren. Zolang er twijfel over dit gebied bestaat zullen bij gelegenheid toch voor alle zekerheid aankopen plaatsvinden en aanbiedingen geaccepteerd worden (Koevoets).

Verzamelen betekent selecteren. Keiharde criteria worden gehanteerd bij aankopen: alleen die objecten die passen in de vaste opstelling van de collectie, bij hoge uitzondering wordt aangekocht voor het depot. Bruiklenen worden geaccepteerd eveneens ten behoeve van hun functie in de vaste opstelling, maar hierbij zijn we iets minder streng. Nog iets minder streng selecteren we bij schenkingen (Defoer).

## 2.6. Samenwerking bij collectievorming

Verzamelen doe je niet alleen, ook al is er weinig sprake van enige vorm van samenwerking tussen de musea en functioneren de vormen van overleg slecht. Het feit alleen al dat er op hetzelfde verzamelgebied meer verzamelaars actief zijn, maakt dat men elkaars gedrag hoe dan ook beïnvloedt. Collectievorming bij de een is daarom niet los te zien van de verzamelactiviteiten bij de ander. Samenwerking bij de collectievorming kan een belangrijke bijdrage leveren aan de verbetering van bestaande collecties op bepaalde verzamelgebieden. Uit de gesprekken komt naar voren dat bij collectievorming evenals op andere museale terreinen de instellingen zowel elkaars partners zijn als elkaars concurrenten. Zo zal men proberen elkaar zo weinig mogelijk in de wielen te rijden met exposities of ervan afzien om datgene te gaan verzamelen wat anderen ook al doen. Maar de samenwerking gaat toch niet zover dat van echte afstemming op elkaars collecties sprake is, waarbij ook afstaan van delen van de collectie aan de orde is. Dat is niet alleen maar een kwestie van willen op het niveau van de directeuren:

Je kunt conservatoren die lang op een onderdeel de collectie beheerd hebben het niet kwalijk nemen dat zij daaraan vasthouden (Blotkamp-de Roos).

In het overleg volkenkundige musea is de verkaveling van collecties door bruiklenen volop in discussie. Echte herschikking stuit natuurlijk op weerstand, maar iedereen ziet in dat

samenwerking en specialisatie in het verzamelbeleid zijn noodzakelijk (Eisenburger).

Samenwerking is er wel, maar bij aankopen geldt toch 'wie het eerst komt, het eerst maalt'. Wij willen wel iets hebben over baggeren, maar niet in de mate waarin het baggermuseum daarover verzamelt.

We zijn jaren in bespreking geweest met het Rijksmuseum over zeeschilderijen, die ooit hier geweest zijn, maar door het Rijksmuseum zijn teruggehaald in de jaren twintig. Dat geldt ook voor scheepsmodellen in bezit van het Rijksmuseum. Ook hebben we geprobeerd om de modellenkamer van de Koninklijke Marine te krijgen. Bij verzelfstandiging van de musea zal door toenemende concurrentie de reshuffling vermoedelijk eerder minder gaan plaatsvinden (Scheepvaartmuseum).

Afspraken gelden per traditie en zijn niet formeel-juridisch vastgelegd. Men weet in de museumwereld dat wij gespecialiseerd zijn in Zuid-Oost Azië. Maar er is ook concurrentie (De Caluwé/Krikken).

Samenwerking door eigendomsoverdracht hangt ook af van de juridische status van de betrokken musea. Een gemeentemuseum zal niet gauw bezit in eigendom overdragen, maar wel in bruikleen willen geven aan een particuliere stichting.

Verwante verzamelingen zijn in het verleden op diverse plaatsen ontstaan en kunnen ook rustig gescheiden bewaard blijven.

Er is maar één letterkundig museum, dus alles komt hier. We zijn niet gespecialiseerd. Er zijn wel letterkundige collecties elders ondergebracht: het Bilderdijkmuseum, het Multatulimuseum, Verwey-, Van Eeden- en Van Looy-archieven zijn elders. Die bestonden al voordat wij er waren en dan kan het beter zo blijven. De samenwerking is prima en we weten wat waar is (Korteweg).

Er is in Nederland een discussie over een museum van de 19de eeuw gevoerd. Breng alles wat nu verspreid is bij elkaar en laat zo de 19de eeuwse kunst zien. Maar afgezien van de juridische problemen vanwege de bepalingen bij legaten en schenkingen, kan men zich afvragen of zo'n samenvoeging wenselijk is. Het publiek dat wil reizen, kan een uitstekend beeld krijgen van Nederlandse 19de eeuwse kunst door musea te bezoeken in bijvoorbeeld Groningen, Amsterdam, Dordrecht en Gouda. Breng je alles samen dan verdwijnt het meeste in depots (Sluijter-Seijffert).

Herschikking van collecties moet er niet op gericht zijn om bijvoorbeeld bruiklenen van rijksmusea naar het stedelijk niveau te verplaatsen en wat daar dan weer overblijft naar het dorpsmuseum. Een dergelijke hiërarchie is ongewenst (Blotkamp).

Voor de grote musea die een unieke plaats innemen in het nationale museumbestel, zoals het Museum van Oudheden, betekent samenwerking doorgaans niet dat men belangrijke voorwerpen van andere musea kan

gebruiken. Er is hier eerder sprake van eenrichtingsverkeer tussen 'moedermuseum' en de kleinere op hetzelfde gebied.

We zouden over de grenzen moeten kijken. Nu wordt er een of twee keer per jaar over gesproken of we niet iets kunnen doen met het Louvre, het British Museum. Heel voorzichtig. Mogelijk dat door samenwerking op internationale schaal lacunes opgevuld kunnen worden (Verwers).

Recentelijk is hieraan nog het voorstel toegevoegd om verplaatsing van voorwerpen ook internationaal mogelijk te maken. Volgens Fuchs bevat de tweede keus van kunstwerken in de Nederlandse depots waarschijnlijk te veel van hetzelfde om op den duur verschuivingen in Nederland echt interessant te maken. Zijn voorstel is om te bevorderen dat de tweede keus van hier elders eerste keus wordt. Ook op die manier zouden we in de depots meer ruimte kunnen krijgen (NRC, 2-11-90).

Samenwerking met andere musea geschiedt vooral bij het maken en overnemen van tentoonstellingen, bij het uitwisselen van documentatie en fotomateriaal van collecties. Ook wordt er samengewerkt bij zaken als automatisering en registratie van collecties, dus op het technische vlak van de ontsluiting van collecties. Op het gebied van verzamelen en ruilen vindt tot nu toe in de praktijk weinig of geen samenwerking plaats, maar er wordt wel veel over gediscussieerd.

## 2.7. Conclusie

We kunnen concluderen, dat bij collectievorming subjectieve elementen in de keuze van objecten altijd een rol spelen. Een collectie komt niet tot stand via uitsluitend objectief vast te stellen criteria. In de tweede plaats kunnen we stellen, dat een mede door subjectieve criteria tot stand gekomen museumcollectie uiteindelijk ook zelf tot het verleden gaat behoren, waardoor het subjectieve element als zodanig historische betekenis krijgt en tot een historisch feit wordt waarmee men rekening houdt bij het omgaan met de collectie. In de derde plaats blijkt dat een collectie ons weliswaar een beeld geeft van het verleden, maar dat dit beeld tegelijkertijd aan verandering onderhevig is, omdat onze waardering van het verleden verandert. Het verleden wordt door ons voortdurend opnieuw geïnterpreteerd en gewaardeerd vanuit de vigerende waarden van het heden. Daarover bestaat onder historici geen verschil van mening. Ook met betrekking tot museale collecties en onderdelen daarvan mag de conclusie getrokken worden, dat de historische, wetenschappelijke en esthetische waarden van het culturele erfgoed nooit helemaal vast liggen.

Aan de dubbele houding ten opzichte van elke museumcollectie - enerzijds te beseffen dat deze op tijdgebonden, subjectieve keuzen berust, want we weten, dat de werkelijkheid zoals die echt geweest is in geen enkel museum is terug te vinden, anderzijds te ervaren dat het zo bewaarde verleden een objectiviteit heeft gekregen waar wij niet naar eigen inzicht en geloven aan mogen tornen – aan deze dubbele houding kunnen veel opvattingen over collectievorming, maar daarmee ook de argumenten pro- en contra collectiewijziging worden toegeschreven.



## HOOFDSTUK 3

### DE KLASSIFICATIE VAN DE VERZAMELING IN A-B-C-D

#### 3.1. De selectiecriteria uit het Deltaplan

In de ministeriële nota *Kiezen voor kwaliteit* (1990) wordt niet uitgegaan van de onaantastbaarheid van bestaande museumcollecties, maar ten aanzien van bepaalde vormen van afstoting stelt de minister zich wel zeer terughoudend op. Ter bevordering van de Nederlandse museale collecties worden in de nota vooral aspecten van actief collectiebeheer benadrukt zoals vormen van ruil, bruikleen en samenwerking, o.a. door afspraken te maken over verzamelgebieden. Over verkoop ter stimulering van het collectieverkeer wordt niet met zoveel woorden gesproken. Wel zullen initiatieven worden gesteund ter bevordering van de samenhang van collecties. Om dit doel te bereiken kan het nodig zijn, dat delen van collecties of afzonderlijke objecten daarvan uit de oorspronkelijke verzamelplaats worden verwijderd. Maar welke vorm van wijziging er ook aan de orde is, steeds zullen objecten eerst geklassificeerd en geselecteerd moeten worden. Niet primair om collectiewijzigingen te bevorderen, maar meer als een eerste stap op weg naar een beter beheer, behoud en een optimale gebruikmaking van collecties wordt in het rapport *Deltaplan voor het cultuurbehoud* (juli 1990) een reeks van selectiecriteria genoemd door toepassing waarvan de museale objecten in een van de volgende categorieën kunnen worden ondergebracht:

1. Voorwerpen van categorie A. Deze bezitten een hoge status wegens hun ijkwaarde, dat wil zeggen, het object is een unicum, holotype, paratype of prototype. Status A krijgen ook objecten wegens hun schakelwaarde: het object toont een essentiële fase in de ontwikkeling van een kunstenaar, een school of stroming, een stijl of wetenschap. Tenslotte kunnen voorwerpen wegens hun symboolwaarde tot categorie A gerekend worden, dat wil zeggen, het object visualiseert een bijzondere gebeurtenis of persoon uit de geschiedenis. Voorzover dergelijke objecten in particulier bezit zijn vallen ze onder de Wet tot Behoud van Cultuurbezit. Deze geregistreerde voorwerpen mogen niet zonder restricties naar het buitenland verdwijnen. Onder deze bepaling zouden ook alle objecten uit overheidsbezit gebracht kunnen worden die de status van categorie A bezitten.
2. Objecten van categorie B beantwoorden aan een van de volgende criteria. Zij zijn belangrijk vanwege de presentatie- of attractiewaarde: het object wordt dikwijls getoond in tijdelijke opstellingen. Ze bezitten een genealogische waarde: de herkomst van het object is belangrijk, bijvoorbeeld omdat het door een vroegere directeur is aangekocht. Objecten ontlenen hun waarde aan het geheel waarvan zij deel uitmaken: de ensemblewaarde. Tenslotte worden tot categorie B de voorwerpen gerekend die, meestal in combinatie met andere B-criteria, belangrijke gegevens bevatten en daarom documentatiewaarde bezitten. Voorwerpen van categorie B mogen evenmin op enigerlei wijze vervreemd worden.
3. Tot categorie C behoren die onderdelen van de collectie die niet aan een of meer criteria van A en B voldoen, maar waarvan de objecten wel binnen de doelstelling van het museum passen. Ze hebben een aanvullende of ondersteunende functie. Objecten van categorie C worden doorgaans niet in vaste opstelling getoond, maar blijven langdurig in depot bewaard.

4. Tenslotte wordt de categorie D gebruikt voor objecten die eigenlijk ten onrechte in een museum terecht zijn gekomen, die niet tot de collectie gerekend kunnen worden of in een zodanige staat verkeren dat ze geen enkele waarde meer vertegenwoordigen. Ze voldoen aan geen van de onder A, B en C genoemde criteria en komen daarom in aanmerking om afgestoten te worden. Afstoten betekent hier uit de collectie verwijderen door de tot deze categorie te rekenen objecten niet langer meer van een inventarisnummer te voorzien. Daarmee vallen ze buiten de museale verzameling. Dat houdt overigens niet zondermeer in dat deze objecten dan ook maar van de hand moeten worden gedaan. Wat niet direkt museaal van belang is, kan binnen het museum toch een functie hebben. 'Alles na 1900 in de bibliotheek behoort niet tot de museale collectie, maar als werkbibliotheek is het boekenbezit toch belangrijk' (Ebbinge/van Tuyl).
- Parallel aan deze criteria kan men stellen dat objecten met A-status tot de kerncollectie behoren, voorwerpen van categorie B tot eerste reserve gerekend worden (de satellietcollectie), groep C langdurig in depot bewaard wordt (de archiefcollectie) en objecten met D-status voor opruiming in aanmerking komen.

### 3.2. De toepassing van de selectiecriteria

De vraag is dan, hoe zijn collecties over deze categorieën verdeeld, maar vooral ook, op welke plaatsen gaat het om enkele voorwerpen en waar bevinden zich concentraties van collectie-onderdelen met een categorie C status? Minstens zo belangrijk is natuurlijk de daaropvolgende vraag, wat te doen met de objecten van categorie C en D? In het rapport *Bedreigd cultuurbezit* (1990) wordt een kwantitatief overzicht geboden van de verdeling van het Nederlandse museumbezit over de genoemde categorieën. Uit een speciaal daartoe verricht onderzoek is gebleken, dat bij de Rijksmusea 22,4% van de collecties in categorie A valt, 44,1% in categorie B, en 32,4% in categorie C. Tot categorie D van 'oneigenlijke' objecten wordt 1,1% van het totale bezit gerekend (*Bedreigd Cultuurbezit*, bldz.19; zie ook bijlage 3). Deze cijfers geven volgens de onderzoekers een zeer globale indicatie van de cultuurhistorische waarde van het museale bezit. Een betrouwbaarder beeld geven de procentuele verdelingen per deelcollectie van een museum. Van de bijna 1 miljoen objecten in het Rijksmuseum bijvoorbeeld zou 34% tot categorie A behoren, 59% tot B en 7% tot C. In het Boerhaave museum, dat in verband met de verhuizing gedurende zes jaar voorbereidingstijd heeft gehad om de collectie grondig door te lichten, komt men op basis van de criteria van het Deltaplan tot de volgende verdeling: 6% in categorie A, 54% in B en 34% in C. Ongeveer 6% van de voorwerpen valt in categorie D en kan worden afgestoten (Engelsman, 1990). Volgens de concept-beleidsnota 1991 van het Rijksmuseum is een zekere mate van opschoning door selectie zinvol bij de verzamelingen meubels, costuums en tegels (Filedt Kok).

Het is de vraag of deze criteria voldoen om elke museale collectie in te delen. In natuurwetenschappelijke musea, bijvoorbeeld die van natuurlijke historie, is het verificatie-criterium van enorm belang. Men moet voorwerpen kunnen determineren en verifiëren met behulp van type-exemplaren. Ook voor onderzoeksresultaten en conclusies dienen objecten als toetsingsmateriaal.

Met de selectiecriteria valt redelijk goed te werken. Maar voor een natuurhistorisch museum betekenen A, B en C wel iets anders. A zijn de type-exemplaren, waarop de hele nomenclatuur

van de objecten is gebaseerd. Veel van wat in B thuishoort hebben we C genoemd, omdat het hier om objecten gaat die nog niet bewerkt en gedocumenteerd zijn, maar die daarna zeker tot B gerekend moeten worden. B is het goed gedocumenteerde en wetenschappelijk bewerkte materiaal. We hebben geen overbodige verzamelingen, ook geen ruimteproblemen. We hebben veel onbewerkt materiaal dat weinig ruimte in beslag neemt. Van D, wat weg kan, hebben we bijna niets. Wij tellen niet in exemplaren zoals het Ministerie heeft gedaan en dat dan komt tot bijna 10 miljoen voorwerpen voor dit museum. Wij tellen in soorten en series (De Caluwé/ Krikken).

Niet elk museum is zover met inventariseren en registreren, dat de volledige collectie naar de genoemde categorieën kan worden ingedeeld. Ten behoeve van het Deltaplan voor het Cultuurbehoud hebben onderzoekers wel globale schattingen gemaakt, waarvan de uitkomsten te vinden zijn in het rapport *Bedreigd Cultuurbezit*. Voor het doel van het onderzoek, te komen tot een landelijke inventarisatie van achterstanden in collectiebeheer en -behoud bij musea en rijksarchieven, leverde de gevolgde methode een ruwe, maar bruikbare indeling op. Maar het vraagt om een veel zorgvuldiger toepassing van de criteria per museum, wil men ermee de eigen collectie kritisch doorlichten en op basis van de resultaten komen tot wijzigingsvoorstellen zoals het afstoten of vernietigen van objecten.

Het hangt van de aard en samenstelling van de collectie af of een museum met de classificatiecriteria uit de weg kan. De selectiecriteria bleken bijvoorbeeld heel goed bruikbaar en toepasbaar te zijn binnen de collectie van het Afrikamuseum. Men krijgt er een beredeneerd zicht door op de totale collectie en het wordt duidelijk welke voorwerpen wel en welke niet de moeite van het bewaren waard zijn.

Voorwerpen die etnografisch gezien niet interessant zijn en voorwerpen die ook geen esthetische waarde hebben, mogen wat mij betreft het museum verlaten. Waardevolle voorwerpen van een bepaald volk, waarvan er meerdere in de collectie zijn, daarvan kan er best een aan andere musea worden overgedragen (Eisenburger).

Over het algemeen is men positief over het feit dat naar criteria wordt gezocht om de collectie zodanig in te delen dat beleidsbeslissingen verantwoord genomen kunnen worden met betrekking tot beheer, behoud en wijziging van de collectie. Toepassing van de selectiecriteria is het gemakkelijkst bij de boven- en onderkant, 'bij de topstukken en de rommel. Het meeste valt in de middencategorieën B en C. Dat levert discussie op' (Vos).

Het komt ook voor dat een museum geen enkele moeite heeft met de criteria, omdat men de hele collectie overziet en zelf al heeft ingedeeld volgens eigen criteria. Dat geldt bijvoorbeeld voor het Allard Pierson museum. Het museum kent geen categorie C en D. Bijna de hele collectie wordt tentoongesteld, op de scherven na. Belangrijke stukken worden in de zalen getoond en de studiecollectie in een vertrek daarnaast. Met de indeling van WVC wordt niet gewerkt. De collectie valt in twee delen uiteen: het betere

werk en de studiecollectie (Brijder). Opvallend is dat het museum van Oudheden te Leiden met eenzelfde soort collectie eveneens te kennen gaf alleen maar voorwerpen van categorie A en B in bezit te hebben. Nog niet een procent valt onder C, aldus Verwers, al rekenen de onderzoekers van Bedreigd Cultuurbezit 12% van de collectie tot deze categorie.

Voor een aantal musea levert de feitelijke toepassing van de classificatiecriteria toch wel bezwaren op. Sommige musea hebben er grote moeite mee dat delen van hun collectie volgens de criteria van het ministerie van WVC in categorie C thuishoren, terwijl men zelf van oordeel is dat daarmee geen recht gedaan wordt aan de status van de objecten. Het betreft volgens deze musea voorwerpen die een belangrijke archiefwaarde bezitten. Maar hun archieffunctie kan zo belangrijk zijn, dat ze de A-status verdienen. Het gaat dan meestal niet om individuele voorwerpen van kostbare waarde, die de moeite van het tonen waard zijn, maar om reeksen, series, dossiers van objecten zoals uit de volgende voorbeelden blijkt:

De categorie-indeling van WVC is zeer verwarrend door het verschillend gebruik. De belangstelling blijkt vooral naar voorwerpen uit te gaan. Niet naar de collectie van voorwerpen, die een documentaire waarde hebben: technische tekeningen bijvoorbeeld zijn misschien wel categorie Z, zo zien ze eruit!

De indeling heeft hier niet gewerkt. Er had meer oog moeten zijn voor reeksen en deelcollecties met een A-status.

Het mag er zeker niet toe leiden, dat het geld voortaan maar in categorie A objecten gestopt moet worden. Daar is het geld altijd al naar toegegaan. De problemen beginnen halverwege B en bij C (Scheepvaartmuseum).

Het museum beschikt over objecten die in categorie C thuishoren als ze naar museale criteria beoordeeld moeten worden. Maar veel zaken vormen een soort van "archieffcollectie", bijvoorbeeld propagandamateriaal uit de 18de eeuw of bidprentjes. Het zijn geen kunstschaten, maar wel belangrijke "archieffstukken". Wat als "archieffstuk" ooit in de verzameling terecht is gekomen kan museaal belangrijk worden (Defoer).

Het Openluchtmuseum heeft heel weinig topstukken. Het is het ensemble, de reeks die hier telt en van topkwaliteit is. We hebben ook veel C, de referentiecollectie of archieffcollectie. Die verzameling is nodig om in de toekomst te kunnen selecteren en om onderzoek te kunnen blijven doen. De selectiecriteria uit de WVC-nota's zijn typisch voor de kunstmusea, waar gekeken wordt naar individuele objecten. Maar voor ons is niet belangrijk of wij een wagentje hebben waarmee vroeger eens de koningin is rondgereden (Vaessen).

De selectiecriteria en classificatiecategorien A-B-C-D zijn moeilijk toepasbaar op objecten van de materiële cultuur in dit museum. Een beeld geven van mens en cultuur in de tropen betekent dat individuele objecten veelal niet volstaan, maar dat het geheel telt, bijvoorbeeld de huisinrichting. Van een complete huiskamer uit 1960 kan niets weg, terwijl elk object afzonderlijk

geen waarde heeft. Het gaat om de samenhang, de reeks. Duizend Balinese maskers, het lijkt overdreven, maar het proces van verandering zie je pas in de reeks (Gortzak).

De selectiecriteria van WVC worden niet toegepast op de collectie van het Letterkundig museum, want ze gelden niet voor archiefstukken. Hoe zou je moeten bepalen welke van de 600.000 brieven en handschriftvelletjes in categorie A, B, C of D thuishoren? Bij papier gaat het om massaconservering. Selectie via criteria is hier niet zo zinvol (Korteweg).

Inventariseren en registreren gaan vooraf aan het indelen van de collectie in categorieën A-B-C-D. Pas wanneer deze taken zijn uitgevoerd kan er op verantwoorde wijze naar de eigen en naar elkaars collectie gekeken worden om te beziën waar en in welke mate collectiewijzigingen noodzakelijk of wenselijk zijn in de vorm van overdracht, bruikleen, verkoop of vernietiging. Zo geldt de volgorde idealiter en op papier. In de praktijk hebben de musea al van oudsher te maken met wijzigingen van hun collecties.

Bij wijziging kan het gaan om objecten ongeacht hun status. Het Haags Gemeentemuseum wenst bijvoorbeeld enerzijds een paar topwerken te verkopen om met de rente-opbrengst nieuw werk aan te kunnen kopen en anderzijds een kleine 300 schilderijen, eventueel om niet, af te stoten, omdat deze niet aan de gestelde kwaliteitseisen voldoen. Door afstoting wil men meer ruimte in de depots winnen om zo meer zorg te kunnen besteden aan de collectie. Het museum Boerhaave ruimt zijn overtollige röntgenbuizen op, die niemand in de museumwereld nog wil hebben, omdat iedereen die er belangstelling voor heeft al is voorzien en zelf al met dubbele exemplaren zit. De voorwerpen van categorieën A en D komen doorgaans eigenlijk het minst in aanmerking voor 'reshuffling': A-objecten niet, omdat het topwerken zijn die bij afstoting de bestaande collectie aantasten en D-objecten niet, omdat ze in geen enkele collectie thuishoren. Opruiming van deze categorie D-objecten is in het verleden misschien niet systematisch en op basis van schriftelijke beleidsplannen gebeurd, maar elk museum heeft incidenteel natuurlijk wel eens iets op te ruimen gehad; vooral verhuizing van de hele collectie of delen ervan vormde daartoe een goede gelegenheid.

Verhuizing is een moment van afstoting zoals verzelfstandiging nu ook zo'n moment biedt. Het Noordbrabants Museum heeft bijvoorbeeld een aantal jaren geleden bij de verhuizing kritisch de collectie bekeken: wat gaat in depot, wat is bestemd voor de vaste opstelling en wat moeten we restaureren? Op dat moment in de geschiedenis van het museum kun je orde op zaken stellen. Toen het Nederlands Textielmuseum eind jaren tachtig met een geweldig omvangrijke collectie naar een ander pand verhuisde, moest men wel streng selecteren, want van de vroegere 4.500 vierkante meter depotruimte was in de toekomst maar 1500 meer beschikbaar. Afstoting gebeurde op basis van een verzamel- en presentatiebeleidsplan, eerst via contacten met musea in Nederland, daarna met soortgelijke musea in het buitenland (Verschuuren).

In het volgende hoofdstuk wordt verslag gedaan van de ervaringen en opvattingen in de museumwereld met betrekking tot vormen van collectiewijziging.

## HOOFDSTUK 4

### HET WIJZIGEN VAN COLLECTIES

#### Algemene standpunten pro en contra

##### 4.1. Inleiding

Het wijzigen van museale collecties kan verschillende vormen aannemen. Delen van de collectie kunnen aan andere musea in bruikleen gegeven worden; objecten of deelcollecties kunnen van eigenaar veranderen door ruil, schenking, teruggaaf of verkoop; objecten kunnen worden vernietigd.

In de discussie rond dit thema, zoals die de laatste jaren gevoerd wordt, is het met name het punt van verkoop geweest dat de gemoederen in beroering heeft gebracht. Maar als men collecties wil wijzigen, dan staan musea echter genoeg andere mogelijkheden ter beschikking.

Dat deze discussie over het wijzigen van collecties de laatste jaren in hevigheid is toegenomen, heeft te maken met een aantal al langer lopende ontwikkelingen.

Al vanaf het begin van deze eeuw drukken de museumdirecteuren (met name van kunstmusea) sterk hun stempel op de collectie. De dynamiek van grote museumdirecteuren als Van Gelder, Schmidt-Degener, Hannema en Sandberg uitte zich in een grote uitbreiding van de collecties, en in het geval van het Haags Gemeentemuseum onder van Gelder, het Museum Boymans-van Beuningen onder Hannema en het Stedelijk Museum van Sandberg ging deze dynamiek ook gepaard met nieuwbouw van het museum of een grote uitbreiding daarvan. Hoewel al voor de oorlog in deze grote musea sprake was van een nieuwe publieksbenadering via rondleidingen en tentoonstellingen, treden de musea eigenlijk pas echt in de volle openbaarheid met een niet aflatende stroom van exposities na de Tweede Wereldoorlog. Het museum is niet langer de plaats waar de geschiedenis van de kunst wordt opgetekend, maar waar die geschiedenis wordt gemaakt. De identiteit van het museum is minder verbonden met de collectie als geheel als wel met de zwaartepunten die er door de directeur in worden gelegd.

De rol van de museumdirecteur verandert dus ook langzaam van een meer conserverende functie naar een initiërende. De waardering die een museum bij het publiek ondervindt zal bovendien steeds meer worden beïnvloed door de mate waarin er in het museum "iets gebeurt". Men bezoekt het museum niet om geliefde objecten weer te zien en de kennis daaromtrent te verdiepen, maar om op de hoogte te blijven met allerlei nieuwe ontwikkelingen in de moderne kunst of nieuwe visies op oude kunst.

Het budget voor beheer, presentatie en uitbreiding van de musea is de laatste jaren niet toegenomen. Het streven van het museum zich te profileren, plaatst de staf van het museum voor een haast onmogelijke opgave meer en beter te doen met hetzelfde geld.

Musea vervullen echter niet alleen een functie in het presenteren van hun bezit, maar ook in het beheren en bestuderen van dat bezit. Een groot deel van de collectie wordt niet of nauwelijks getoond, maar wel beheerd in de depots. Het beheer en het behoud van deze collecties zijn het laatste jaar in het kader van het Deltaplan als een prioriteit aangewezen voor de Nederlandse musea.

De dubbele eis die aan het museum wordt gesteld, stralen naar buiten en koesteren naar binnen, kan in de ogen van veel museumdirecteuren alleen worden vervuld als er genoeg middelen beschikbaar zijn. In tijden van overvloed, of in tijden waarin de prioriteiten anders worden gelegd, is de kwestie van het wijzigen van de collectie minder urgent.

Rudi Fuchs en Hans Locher, directeur en hoofdconservator van het Gemeentemuseum in Den Haag, kwamen met een voorstel waarbij de collectie aan de ene kant uitgebreid zou kunnen worden door de aankoop van kunstwerken met een hoge kwaliteit en tegelijk het beheersprobleem zou kunnen worden verminderd. Om dit doel te verwezenlijken zou er ondermeer een aantal kunstwerken moeten worden verkocht.

Door de niet al te gelukkige publiciteit rond dit voorstel (zie bijvoorbeeld Lien Heyting, NRC-Handelsblad 27-4-90) werd onterecht de indruk gewekt dat Fuchs topstukken uit de collectie wilde verkopen om daarmee bepaalde leemtes in de collectie op te vullen. De door dit voorstel opgewekte publiciteit was afgezien van bepaalde feitelijke onjuistheden ook daarom zo ongelukkig, omdat de hele discussie rond de problematiek van het opbouwen en beheren van een museale collectie werd toegespitst op het verkopen van museale objecten en louter op de kunstmusea. Eerdere, niet geheel vergelijkbare, causes célèbres waren de verkoop van de "Hilversumse Mondriaan" aan het Stedelijk Museum in 1987 en het voorstel van de Schiedamse wethouder Chris Zijdeveld de complete kunstcollectie van het Schiedamse Museum te verkopen om van het museum een cultureel centrum te maken (1980).

Het voorstel van Fuchs en Locher bracht een storm van verontwaardiging te weeg. Los van de argumenten die worden genoemd, heeft deze verontwaardiging wellicht ook te maken met het gegeven dat het in ons calvinistische land nu eenmaal not-done is om in het openbaar te luid over geld te spreken en al helemaal niet over de financiële aspecten van het verzamelen.

Fuchs en Locher mochten hun standpunten wel opperen, maar hadden dat wellicht niet zo luid en niet zo in het openbaar moeten doen. De heftigheid van de reacties heeft misschien ook te maken met het feit dat verkoop in de Nederlandse musea dan wel niet vaak voorkomt, maar toch af en toe gebeurt. Men vreesde dat een incidentele handelwijze nu onderwerp van een openbare discussie was geworden en daarmee voorlopig taboe.

Het is de schuld van Fuchs en de nasleep van de schandalen van Wijzenbeek dat iets met veel nadruk in de publiciteit kwam dat beter tussen de musea had kunnen blijven (Beeren).

Teveel vastleggen, zoals ook door de indeling van WVC in A, B en C-categorieën gebeurt, is gevaarlijk. Er is genoeg jurisprudentie (schorsing/vernietiging via de Kroon) om uitwassen te beperken. Nieuwe wetgeving brengt mensen maar op een idee. Een extreme situatie wordt dan "normaal" en kan een accelererend effect hebben (Bongers, Stedelijk Museum).

Een van Fuchs' voorgangers als Haags museumdirecteur, Wijzenbeek, verkocht in de jaren vijftig en zestig met toestemming van het Haagse Gemeentebestuur tientallen kunstwerken, zonder dat dat toen tot grote beroering leidde. Fuchs' idee van een fonds, waarin de opbrengst van de enkele topwerken belegd zouden

moeten worden, is ook gevormd naar het voorbeeld van een dergelijk, niet gerealiseerd plan van Wijsenbeek.

Andere grote Nederlandse kunstmusea hadden – en hebben – de gewoonte om incidenteel nieuwe kunstwerken te verwerven via de constructie "ruil met bijbetaling", au fond een vorm van verkapte verkoop van stukken, die men om allerlei redenen toch minder in de collectie vindt passen. In de kunsthandel worden ze dan met bijbetaling ingeruild voor een beter werk.

Toch kan de kritiek op het voorstel van Fuchs en Locher niet worden afgedaan als lichtgeraaktheid en hypocrisie. De heftigheid van de reacties komt wel degelijk voort uit een diepe bezorgdheid om het voortbestaan van het Nederlandse erfgoed. De toegenomen belangstelling van overheid en publiek voor de musea en de daaraan gekoppelde wens van de musea het Nederlandse erfgoed optimaal te beheren, en voor nu en de toekomst aan te kopen wat van groot cultureel belang is, botst echter met de middelen die datzelfde publiek en dezelfde overheid daarvoor beschikbaar stellen.

Verkoop van delen van de collectie om die middelen wel te verwerven, lijkt dan op het eerste gezicht een logische handelwijze, al was het alleen maar als dwangmiddel. Zo hoopte de gemeente Hilversum in 1987 door de verkoop van de gemeentelijke Mondriaan aan het Stedelijke Museum 9 miljoen te krijgen om op die manier hotel Gooiland te kunnen restaureren. De gemeente kreeg echter bij de verkoop dat bedrag niet en de restauratie van Gooiland is op dit moment nog steeds niet voltooid.

Verkoop is, zoals boven is gesteld, slechts één van de manieren waarop een collectie kan worden gewijzigd. De openbare discussie over het wijzigen van collecties is beïnvloed door de discussie over verkopen ja of nee. Men kan dat betreuren. Een winstpunt is echter dat naar aanleiding van deze discussie het opnieuw doordenken van de hele problematiek rond het wijzigen van collecties een nieuwe impuls heeft gekregen en dat het taboe rond bepaalde aspecten van dit wijzigen is opgeheven.

In het onderstaande wordt een samenvatting gegeven van de gesprekken die wij met een aantal musea van verschillende typen hebben gevoerd over de problematiek van collectiewijziging. De opvattingen zijn deels vrij overeenkomstig – het zijn toch allemaal musea – deels ook uiteenlopend, omdat het hier hele verschillende musea met verschillende collecties betreft.

#### **4. 2. Depots en verzamelen**

Wanneer gaat de staf van een museum over tot selectie om de collectie uit te dunnen? In de vooral ook via de media gevoerde discussie wordt steeds benadrukt dat de depots van de Nederlandse musea uitpuilen en dat de situatie waarin een groot deel van de objecten zich bevindt, abominabel is. Een beleid van selectie, van wijziging, zou logisch moeten voortvloeien uit de wens de depots op te ruimen. In onze gesprekken kregen wij echter een genuanceerder beeld. In de publiciteit en de politiek wordt een ondergangsvisionen geschilderd dat niet geheel overeenkomt met de situatie zoals die in veel musea is.

Omdat deze kwestie zo in de publiciteit is gebracht, worden er door politieke partijen beweringen gedaan die nergens op slaan, zo heeft de Amsterdamse afdeling van D '66 in het partijprogramma



een hele paragraaf opgenomen waarin wordt gesproken over deze problematiek in het licht dat depots van het Stedelijk Museum zo vol zouden zijn – dat is gewoon onzin, wij hebben daarover tot nu toe nooit geklaagd (Beeren).

In onze gesprekken kwam echter eerder naar voren dat de op zich niet te ontkennen problematiek van de depots maar ten dele in verband staat met de problematiek van de wijziging.

Het beheer en het behoud van de collectie, de ruimte en de condities van de depots, vormen een probleem op zich. Het afstoten, of zelfs verkopen, van een deel van de collectie maakt de overgebleven collectie niet automatisch waardevoller of interessanter en evenmin levert het in alle gevallen de middelen op om beter voor de overgebleven collectie te zorgen.

Deze collectie is ook niet zo opgebouwd dat je er veel van zou kunnen afstoten, en wat je al zou kunnen afstoten daar schiet je weinig mee op, het levert weinig ruimte en nog minder geld op (Scheepvaartmuseum).

Het probleem van de agrarische collecties in Noord-Brabant is de grote overlap. Geen van de bestaande musea op dit terrein belicht echt goed de geschiedenis van de agrarische arbeid, de een is wat completer dan de ander. Ik vraag mij af hoe wij op de lange termijn moeten handelen, wellicht moeten we ooit tot bundeling overgaan. Het zijn veel particuliere verzamelingen, die weinig geneigd zijn tot overdracht of ze zijn zeer verbonden met de lokale geschiedenis. Als je dan dat beetje agrarische geschiedenis weghaalt, haal je het fundament onder het hele museum daar weg (Verschuuren).

Bij vervreemding worden er vaak dingen door elkaar gehaald: het probleem van de volle depots wordt niet opgelost door enkele topstukken te verkopen en het verbeteren van de collectie kan niet gebeuren door de depots op te ruimen, want dat brengt niet zoveel op (Defoer).

Wel zou gesteld kunnen worden dat bij een zeer zorgvuldig beleid, na een lang proces van afweging, de collectie afgeslankt zou kunnen worden om wat echt de moeite waard is beter zichtbaar te maken en tegelijk de zorg voor wat overblijft te verbeteren. Maar een dergelijke procedure is niet per definitie winstgevend.

Voor de beschikbare ruimten en middelen is de verzameling te omvangrijk geworden. Dit betekent dat voor een verantwoord beheer de verzameling verkleind of de ruimten en middelen vergroot moeten worden. In de huidige omstandigheden lijkt het laatste niet te realiseren. (. . .) Er wordt daarom naar gestreefd dat de verzameling kleiner, overzichtelijker en daardoor beter te verzorgen en hanteren wordt. Dit kan alleen door afstoting van onderdelen. (. . .) Ondanks het streven naar verkleining van de omvang, blijft verwerving voor een levend museum essentieel. Maar ook dit heeft slechts zin wanneer de verzameling er kernachtiger door wordt. (...) Het afstoten van niet meer naar behoren functionerende onderdelen kan, maar hoeft geen geld op te leveren. Dit afstoten heeft zelfs zin wanneer er geld op toegelegd zou moeten worden (Beleidsnota Haags Gemeentemuseum 1991).

Wat betreft de depots moeten enkele zaken helder worden gesteld. Wat is de relatie tussen verzamelen en het aanleggen en beheren van een depot? Welke functie vervult het depot bij het realiseren van de museale doelstellingen? Is het noodzakelijk dat het depot zich op dezelfde plaats als de overige museale ruimtes bevindt?

#### 4.2.1. Verzamelen

De verzameldrift is zo oud als de mensheid, maar pas zo'n tweehonderd jaar is een van de vormen die een verzameling kan aannemen het museum. Bij verzamelen gaat het om de hang naar bezit en behoud van voorwerpen van een recent of verder terugliggend verleden. Een museum kan slechts tegemoet komen aan een enkel aspect van de verzamelwoede, omdat het ook nog andere taken te vervullen heeft. Wat in de zalen hangt of staat, bevindt zich daar omdat het in een bepaalde context een bepaalde uitspraak doet, niet louter vanwege de zeldzaamheid of kostbaarheid. In de depots ontbreekt die context en staat wel het behoud van het object centraal, maar ook hier zullen alle voorwerpen pas hun zin krijgen binnen de totale doelstelling en de totale mogelijkheden van het museum. Dat betekent een rem op een ongelimiteerde verzameldrift.

Veel musea hebben hun oorsprong wel in die verzameldrift. Zij zijn ontstaan uit particuliere collecties of bijeengebracht vanuit een visie die daarvan niet veel verschilde.

Er zijn ook zaken in het verleden geaccepteerd louter om ze te behouden voor verlorengaan, hoewel het niet lag in de lijn van de verzameling. Er zijn hier inderdaad objecten naar binnen gehaald in de verwachting dat er wel een moment zou komen waarop ze geselecteerd zouden kunnen worden. Maar je moet wel beseffen dat het louter binnenhalen van objecten puur om ze te behouden in feite het museumprogramma van het Openluchtmuseum was tot de Tweede Wereldoorlog (Vaessen en staf).

Een museale verzameling heeft daarom vaak een toevallige signatuur, dingen zijn om verschillende redenen in de verzameling en in de depots terechtgekomen. Dat kan inhouden dat delen van de collectie niet meer aansluiten bij wat men nu met het museum wil. Maar het is tegelijk door zijn grote diversiteit ook een Fundgrube voor nieuwe opstellingen en tentoonstellingen.

Vroeger verzamelde men vanuit een volkenkundige optiek vooral zeer bijzondere, typische dingen. Later ging het meer om het tonen van het dagelijkse leven. Dat betekende dat de bestaande collectie opnieuw werd geïnterpreteerd, dingen die vroeger niet werden getoond en in het depot waren, worden nu wel getoond en we zijn blij dat we die dingen nog hebben (Vaessen en staf).

Een verzameling geeft door de opeenvolgende verwervingen ook een beeld van de geschiedenis van de smaak en de geschiedenis van het museale verzamelen. Een museum zou kunnen worden opgevat als een gelaagd organisme, waarbij het depot de geologie van de verzameling vormt.

Verzamelingen en hun geschiedenis moeten reconstrueerbaar zijn, dat is nodig voor de kennis van de verzameling en de kennis van de objecten; wetenschappelijk onderzoek is gebonden aan de objecten en hoe meer objecten je hebt en hoe meer variaties je hebt in kwaliteit hoe meer informatie dat kan verschaffen (Filedt Kok).

Ooit is er reden geweest iets te verwerven. Sinds ongeveer 1920 is er met de grootste professionele zorgvuldigheid aan het opbouwen van de collectie gewerkt. De geschiedenis van de opbouw van de collectie is een argument om daaruit niets definitief te verwijderen (Beeren).

Het is echter maar de vraag of het argument van de historische genese van de collectie sterk genoeg is om alles wat ooit is verzameld, binnen een museum daadwerkelijk te behouden. Een goede documentatie van wat er in een museum ooit is binnengebracht en er om verschillende redenen en op verschillende manieren weer uit is verwijderd, kan die verzamelgeschiedenis wellicht even adequaat documenteren. Maar dat brengt ook weer kosten met zich mee.

Ook het eventuele afstoten is onderdeel van de geologie van de verzameling, want het hoeft niet alleen opbouwen in te houden maar ook afbreken. Ik zou daar persoonlijk niet zozeer moeite mee hebben. Als relatieve buitenstaander in het museum gekomen ben ik echter nogal voorzichtig, dus in de korte tijd dat ik hier nog functioneer, verkoop ik niets (Crouwel).

De historische groei van een collectie kan ook anders worden gedocumenteerd. Het argument dat je niet mag vervreemden om de historische genese van de collectie niet te verstoren vind ik onzin. Ik geef nauwkeurig aan wat ik afstoot, en dat leg ik goed vast. Waarom ik al die spullen moet bewaren die mijn voorgangers met de beste bedoelingen hebben verzameld naar toenmalige inzichten . . . flauwe kul. Dat je de verzamelgeschiedenis in alle opzichten moet respecteren vind ik een volstrekt onhoudbaar verhaal. In de geschiedenis breek je niet in, je breekt in in wat er fysiek bij elkaar is. Bij een selectie is het wel noodzakelijk dat alles is geïnventariseerd, en daar schort het in de meeste musea aan. Alleen al het fotograferen van alle objecten, we hebben er hier 200.000, kost een vermogen en jaren werk (Vos).

Musea staan door hun oriëntatie op het verleden in feite tamelijk tolerant ten aanzien van het beleid van vroegere directies. Alleen daar waar het vroegere beleid in direct conflict komt met het huidige, valt kritiek te horen. Men heeft met name kritiek op het ontbreken van doelstellingen en een niet uitgekristalliseerd verzamelbeleid in het verleden.

Musea zouden beter moeten formuleren wat ze zouden willen verzamelen. Veel musea hebben teveel objecten waar ze niet meer voor kunnen zorgen omdat ze als idioten, als kippen zonder kop, hebben verzameld. Wat men kon krijgen, nam men aan. Dat is ook hier wel in bepaalde periodes gebeurd (Scheepvaartmuseum).

Een ongerichte verzamelpolitiek, zoals die soms in het tamelijk recente verleden werd gevoerd, staat danniet inhoudelijk alleen haaks op de huidige doelstellingen, maar kan ook direct tot beheersproblemen leiden. Hoe heilig is dan het beleid van de voorganger?

Er is teveel en het groeit keihard. De bewaarzucht is nog maar jong. Het wordt alleen maar erger. Iedereen moet alles hebben. Het groeit als muizen, het groeit erger dan muizen. Het moet ophouden, het moet wereldwijd ophouden. Er is het gevaar dat als je alles maar accepteert, dat je in een situatie komt dat je door de hoeveelheid niet meer kunt selecteren. Wat doe je er mee? De depots zijn vol, dan kun je beter opruimen dan nog meer depots aanleggen. Ook het argument dat vaak niet bekend is welke schatten er in depots sluimeren, dat is ook onzin. Je moet als conservator weten wat er in depot is en ook de andere musea moeten van elkaar weten wat ze hebben. Wat de historische musea betreft vind ik het toch kortzichtig wanneer ze alles willen bewaren. Wat stellen ze zich voor als iedereen zo'n standpunt inneemt. Dan kunnen onze kleinkinderen straks hun kont niet meer keren. Als je je hele collectie als A bestempelt omdat het allemaal even belangrijk zou zijn, dan zeg ik: dan is niets belangrijk. Die bewaarzucht komt voort uit particuliere emoties, uit verzamelwoede. Dat is legitiem voor een privé-persoon, maar niet voor het museum. Je moet als museummens niet je eigen persoon en je eigen gevoelens als uitgangspunt nemen, maar wat je met zo'n museum wilt, en dan is er wel selectie mogelijk. Je kunt je ook documenteren op andere, minder ruimteverslindende manieren. Neem design. Je kunt de topstukken van je eigen land verzamelen, maar de rest kun je ook fotografisch vastleggen, het aanbod van de Hema bijvoorbeeld. De derivaten van het topdesign kun je documenteren. Als je alles wilt verzamelen dat gaat een enorme druk leggen op je begroting (Blotkamp-De Roos).

Misschien zouden we er ook mee moeten leren leven dat niet alles bewaard kan worden en dat wat ooit is aangeschaft niet tot iedere prijs tot in lengte van dagen bewaard moet worden. Sommige moderne kunstwerken zijn door het gebruik van niet duurzame materialen voor de vergankelijkheid bestemd, geheel in overeenstemming met de intentie van de maker.

En bepaalde werken vervallen gewoon, die kun je niet eeuwig bewaren. Zo kunnen er werken binnen een collectie zijn, die een x-aantal jaren functioneren, en dan is het over. Zo kregen we ooit een doos van Beuys, een Fett-Ecke, en toen met een hete zomer ging het smelten. We hebben toen raad gevraagd aan het Stedelijk Museum, dat ook zo'n doos heeft. Daar hadden ze er ook problemen mee. Ik heb het toen gekoeld weten op te stellen en 's avonds heb ik het in de ijskast gezet. Maar ik denk dat je soms moet accepteren dat het object vergaat (Bless).

Wat nu bewaard is, ook maar een toevallige selectie van objecten die door allerlei omstandigheden de tand des tijds hebben overleefd. Het is een vorm van moderne hovaardij om te menen dat in principe alles de moeite waard is om bewaard te worden en dat alles wat ooit verzameld is ook bewaard kan worden.

Verzamelen is een vorm van cultuurbehoud. In de zeventiger jaren is er een stroming geweest van

hedendaags verzamelen en men was ook tegen selecteren omdat men tegen hiërarchie was en dat heeft in een aantal musea geleid tot grote aantallen objecten. Het verhaal dat de musea maar raak verzameld hebben dat heeft enige grond van waarheid bij die musea die te enthousiast "lower life" hebben verzameld. Sommige musea die dat hebben gedaan hebben trouwens al weer het een en ander afgestoten. Als je echt hedendaags zou verzamelen, zou je om de vijf jaar de Hema en de Bijenkorf moeten leegkopen en dat is onbetaalbaar. Je moet ook iets overlaten aan het toeval (Defoer).

Kijk naar het verdere verleden van voor ca. 1860. Wat vroeger bewaard bleef, was een kwestie van toeval. Wat werd overgeleverd was van rijke families etc.. Toch is het heel wel mogelijk gebleken om uit datgene wat toevallig is overgebleven een kunst- en een cultuurgeschiedenis te destilleren. Je moet niet denken dat je door volledigheid het juiste beeld schept, al zou je alles bewaren. Al zou je alles van nu bewaren, je zou toch niet het volledige beeld van de werkelijkheid vasthouden. Dat mag best wel wat grofmaziger (Blotkamp-de Roos).

In deze gedachtengang is verzamelen niet identiek met het eindeloos laten groeien van de collectie binnen en buiten de depots. Men loopt het gevaar het overzicht te verliezen, zeker wanneer in de loop van de tijd het verzamelbeleid verandert (Overduin 1988; Locher 1989). Een verantwoorde selectie zou de gewenste kwaliteit van de collectie, zowel in kwalitatieve als in materiële zin, als uitgangspunt moeten nemen.

Het afstoten van delen van de collectie is hooguit te verantwoorden in termen van zorg, niet van verruiming van middelen voor bijvoorbeeld aankopen. De museale collecties zijn enorm uit hun voegen gebarsten. Je kunt dat alles niet in lengte van jaren verzorgen, dus dan zul je keuzes moeten maken. Als je iets bezit, dan heb je ook de zorg daarvoor. Ik denk dat er delen van collecties zijn die niet de zorg krijgen die zou moeten. Ik zeg dat uit begaandheid met de musea maar ook met de kunstwerken zelf: het kunstwerk is het beste af met iemand die er om geeft, ook financieel. De krachtige woorden die gesproken en geschreven worden door musea, dat niets vervreemd mag worden, komen tamelijk hypocriet op mij over, want dat zegt nog niets over de kwaliteit waarmee ze de objecten omringen. Je kunt niet alles even goed bewaren (Blotkamp).

Resumerend, verzamelbeleid en collectiebeheer moeten in een bepaalde relatie met elkaar staan. De capaciteit van het beheer bepaalt de capaciteit van de verzameling en daarmee de capaciteit van de aanwinsten.

#### **4.2.2. Museale doelstellingen**

Een museumdepot is niet de rommelzolder van een museum, maar maakt in feite de kern uit van het museum. In de vorige eeuw toonde men in de zalen alles wat men had. De oudere museumgebouwen hebben dan ook geen depotruimtes, die zijn pas in onze eeuw aangelegd. Dat betekende in de oude

gebouwen vaak verbouwingen van kelders, binnenplaatsen en andere restruimtes.

De aanleg van depots was noodzakelijk om verschillende redenen. In de eerste plaats omdat de collecties groeiden. Door aankoop, schenking en andere vormen van verwerving breidden de collecties zich uit. Hoewel er net als vroeger nog steeds veel particuliere verzamelaars zijn, kregen en krijgen echter vooral de musea de taak toegewezen om ons erfgoed te beheren. Dit erfgoed wordt ook steeds meer. Het zijn niet alleen kunstvoorwerpen, die verzameld worden, maar allerlei soorten van historische objecten. En wat geschiedenis is, is ook in toenemende mate opgeklimmen naar vandaag.

Tevens is er een ontwikkeling naar de musealisering van de privé-verzameling. Waar in het verleden vaak een grote en belangrijke privé-verzameling na de dood (of het faillissement) van de eigenaar in onderdelen of integraal in andere privé-collecties terecht kwam, zien we dat na de oprichting van de grote musea (achttiende en negentiende eeuw) het eindstation van een verzameling steeds meer het museum wordt of dat een privé-verzameling de basis vormt voor een museum.

Bovendien onderging het museale denken in de eerste helft van deze eeuw een belangrijke wijziging wat de presentatie betrof: men wilde niet langer tonen wat men had, maar wat belangrijk was. De nadruk kwam steeds meer te liggen op het optimaal tonen van alleen die stukken die men binnen een bepaalde kunst- of cultuurhistorische visie representatief vond. Dat betekende legere zalen en vollere depots. Kort voor en vooral na de Tweede Wereldoorlog gingen met name de kunstmusea steeds vaker tentoonstellingen organiseren met werk dat van elders kwam. De eigen collectie nam daardoor ook een minder grote plaats in de presentatie in, bepaalde zalen werden en worden permanent voor exposities gebruikt. Voorzover men niet overging tot het aanbouwen van nieuwe zalen en vleugels, betekende ook deze ontwikkeling dat meer objecten (tijdelijk) in het depot verdwenen.

Wat er in het depot zit, zit er daarom om verschillende redenen: tijdelijk, omdat er in de zalen even geen plaats is, voorbijgaand, omdat men vanuit een bepaalde visie de eigen permanente collectie gedurende een bepaalde tijd zo heeft ingericht dat er ook voor kwalitatief goede stukken toch geen plaats is, of blijvend, omdat de objecten naar hun aard of kwaliteit niet geschikt zijn voor expositie in dit museum. Dat houdt echter niet in dat de depotstukken dus geen functie (meer) vervullen in de doelstellingen van het museum.

In de eerste plaats is de verzameling van een museum een geheel. De verzameling is historisch gegroeid en om de aard, de werkelijke identiteit van de verzameling te begrijpen kan men niet volstaan met het bewaren van slechts enkele topstukken. Ook de topstukken zijn gebed in een context, zijn verweven met andere stukken die in dezelfde tijd en/of ter complementering zijn verworven.

Er is een reservoir waaruit je kan putten voor tentoonstellingen, studiedoelinden etc., die echter nauwelijks functioneren in het vaste presentatiebeleid. Een reservoir vormt echter een verdieping van een hoogstaande collectie, bijna alles wat meer is, voegt iets toe aan de collectie. In die zin beschouw ik dit soort ensembles toch als een onvervreemdbaar geheel (Filedt Kok).

Je zou inderdaad delen van de collectie naar andere musea kunnen afstoten, collecties die goed gedocumenteerd zijn, maar op het laatst heb je dan helemaal geen museum meer nodig. Wij vinden het juist belangrijk om een brede verzameling te hebben, dus als je daar dan weer van alles

uit gaat lichten, dan verarm je de zaak. Een museum is meer dan de optelsom van de aanwezige collecties (Scheepvaartmuseum).

Een grote en belangrijke collectie rond een bepaalde categorie objecten, bijvoorbeeld werken van één kunstenaar, profileert het beeld van het museum. Het museum wordt zo het referentiepunt voor alle vormen van onderzoek en tentoonstellingen. Eventuele nieuwe objecten van dezelfde categorie worden op die manier makkelijker verworven.

Zwaartepunten (zoals de Malewitch-collectie) moeten niet worden verdeeld, maar juist bij elkaar gehouden en uitgebreid. Alleen op die plekken is de know-how op punt van bestudering, conservatie en internationale connecties aanwezig. Goede en grote collecties trekken weer andere collecties aan: men kan iets geschonken krijgen omdat het aansluit bij wat er op hoog nivo al aanwezig is (Beeren).

In de tweede plaats, hierop aansluitend, vervult een museum een archieffunctie. Voor wetenschappelijke doeleinden is een ruime collectie, binnen en buiten het depot, een voorwaarde. Bepaalde vormen van (kunst)historisch onderzoek kunnen alleen worden verricht aan de hand van historische objecten en die zijn alleen in die omvang en in die mogelijkheid tot vergelijking in musea aanwezig.

In Nederland hebben musea in tegenstelling tot de Verenigde Staten ook een wetenschappelijke functie, dat komt door de lange geschiedenis van de collecties. Men doet zo ook ontdekkingen binnen de collectie (Ebbinge/Van Tuyll).

In de derde plaats is een omvangrijke collectie noodzakelijk om tentoonstellingen uit eigen bezit mogelijk te maken en om objecten in de vaste presentatie te laten rouleren. 'De musea hebben ook steeds iets nieuws in huis, wanneer ze meer uit eigen depot zouden tonen' (Blotkamp).

Tenslotte kunnen objecten uit het depot gebruikt worden om uitgeleend te worden aan andere museale instellingen. Wie veel kan uitlenen, tijdelijke of permanente bruiklenen, heeft de mogelijkheid ook van andere musea te lenen. Een groot, goed onderhouden depot met een gevarieerde en rijke collectie van objecten in goede kwaliteit is als het ware het kapitaal van het museum, dat omgezet kan worden in de winst van tijdelijke of permanente bruiklenen van objecten uit andere collecties.

Ook uit de categorie van niet-topwerken wordt relatief veel geleend. Onze collectie 19de-eeuwse werken, die wij vroeger onder bepaalde condities wel uitleenden aan particulieren en instellingen, hebben wij weer teruggehaald omdat er veel waardevoelers tussen zit, ook om te gebruiken voor onze grote komende tentoonstelling over kunst rond 1900 (Dippel, Stedelijk Museum).

Samenvattend, het depot is een onmisbaar onderdeel voor het functioneren van het museum op het punt van onderzoek, verwerven van nieuwe objecten, presentatie en bruikleenverkeer.

### 4.2.3. Centralisatie

Het valt echter niet te ontkennen dat er in de depots toch veel objecten zijn waarmee weinig gebeurt omdat men ze om allerlei redenen niet kan laten functioneren in de collectie. Om de schaarse depotruimte bij of in het museum beter te kunnen gebruiken voor de voorwerpen waar men wel mee werkt, zou misschien in overweging genomen kunnen worden om voor groepen musea, of misschien wel voor alle Nederlandse musea, minder toegankelijke centrale depots in te richten waar het werk in alle rust opgeslagen ligt.

Waar ik voor pleit zijn grote centrale depots op de Veluwe, waar alle musea het werk waarvan ze zeker zijn dat ze die de eerste tien jaar niet zullen gebruiken, opslaan. Dan heb je in je eigen depot de ruimte voor de spullen waar je mee werkt. Die centrale depots kunnen gesloten depots zijn met een minimum aan mankracht en onderhoud, en op gezette tijden kun je er weer eens doorheen gaan. Ik zie daar veel in. Dan is alle depotproblematiek in een klap opgelost (Crowwel).

Het nadeel is dan wel dat het museum sterk wordt gereduceerd tot de (gepresenteerde) kern van de collectie en dat de bovengenoemde functies minder goed kunnen worden vervuld.

Als je echter van alle musea alles in één groot staatsdepot zou onderbrengen, dan verliest het museum zijn eigen identiteit, dan is het museum alleen dat wat zichtbaar is (Blotkamp).

Het werk moet toegankelijk blijven. Volle depots mogen nooit een argument zijn werk af te stoten of op ververwijderde plaatsen op te slaan. Er moet contact blijven met het werk, voor beheer, restauratie en studie (Beeren).

Resumerend, aangezien ook de collectie die in het depot opgeslagen is, deel uitmaakt van de identiteit van het museum en bijdraagt aan het optimaal functioneren van het museum, is een depotruimte die verwijderd is van het museum en slechts beperkt toegankelijk is, niet verkieselijk.

### 4.2.4. Conclusies

Overzien we alle punten van de relatie tussen depot en verzamelen, depot en functioneren en de plaats van het depot, dan kunnen we concluderen dat een museum zonder depot ondenkbaar is.

Depotproblemen zijn eigen aan het museum en kunnen maar tot een betrekkelijke hoogte worden opgelost door wijziging van de collectie op straffe van aantasting van de essentie van het museum. Wijzigen kan altijd maar een relatief klein deel van de collectie betreffen. Wijzigen van de collectie houdt vaak in dat delen die toch afgestoten worden, bij andere musea terechtkomen en daar de collectie vergroten en dus het depot belasten.

En wijziging van een collectie kan ook aanvulling inhouden, dus vergroting van de collectie.



### 4.3. Argumenten voor wijziging

Men kan echter om verschillende redenen overgaan tot het wijzigen van de collectie. In het onderstaande wordt wijziging begrepen in de zin van het selecteren van objecten uit de collectie met het doel ze uit de collectie te verwijderen.

#### 4.3.1. Herplaatsing en herverkaveling

Een van de redenen om voorwerpen uit de collectie te verwijderen is omdat ze in de context van een andere verzameling beter tot hun recht zullen komen. Het kan hier gaan om stukken van een relatief hoge waarde, die toch niet binnen de collectie passen of een doublure vormen met dat wat al aanwezig is, of om stukken van relatief weinig waarde die echter elders toch een functie kunnen vervullen. Zo liet de directeur van het Van Goghmuseum in 1987 op de jaarlijkse bijeenkomst van de Vereniging van Nederlandse Kunsthistorici weten best een van de vijf aardappelstillevens van Van Gogh af te willen staan ten gunste van aanvulling van de collectie (Vels Heijn, 1988).

We hebben willens en wetens films met buitenlandse archieven geruild, omdat het films waren die voor onze collectie niet van belang waren. We hadden een grote groep van buitenlandse films. En er komt een moment dat je denkt: moeten wij dat nu allemaal doen. De redenering om een incident in een collectie te vervangen voor een wezenlijke aanvulling van de collectie, vind ik zeer legitiem. Dan kun je wel heel sentimenteel doen, zo van dat stuk heeft hier altijd (in de kelder) gehangen, maar dat vind ik geen goed argument. Ik vind het een harde noodzaak dat er depots greshuffled worden in Nederland. Het depot van Kröller-Möller ligt vol met dingen waar ze in Utrecht prachtige tentoonstellingen van kunnen maken. Dat kun je door ruilverkeer regelen, door onderlinge verkoop, waarom niet, want het blijft in Nederland. Ook als het gaat om de overdracht van bezit uit rijksmusea naar provinciale of zelfstandige musea, ik vind het onzin als dat niet zou kunnen. Want waar gaat het nu eigenlijk om: het gaat erom dat je voor het Nederlandse en buitenlandse publiek de historie openbaar maakt. En de beste manier is een weloverwogen selectie waarbij je werkelijk iets zegt. Dat is niet een op elkaar gestapeld aanbod alsof je een emmer leeggooit (Blotkamp-de Roos).

Het ligt een beetje aan het soort museum of delen van de collectie daar altijd zouden moeten blijven. Je hebt soms collecties met zulke losse eindjes... Er is het voorbeeld van de Vlaamse Primitieven die van het Rijksmuseum naar het Mauritshuis zijn gegaan en dat kan ik me heel goed voorstellen. Dat kan ik mij ook voorstellen van provinciale musea, als zo'n museum een schilderij heeft dat daar niet past en elders wel. De Liebermann uit Utrecht zou op dit moment wellicht beter in Den Haag passen, want hij wordt in Utrecht toch nooit getoond. Ze hebben daar in Utrecht ook een Goltzius maar die past daar evenmin, die zou weer beter naar Haarlem kunnen (Hecht).

Het argument is hier vooral dat de eigen identiteit van het museum sterker wordt, wanneer daaruit wordt verwijderd wat daar niet hoort of, door het ontbreken van een context, nauwelijks functioneert. Een museum moet niet te breed verzamelen.

We moeten ons terugtrekken op bepaalde onderdelen, twintig collectie-onderdelen, zoals in het Fries Museum, is gewoon te veel. Dingen die hier als volstrekt vreemde eenden in de collectie zitten, moeten verkocht kunnen worden. Ik zou het niet gauw doen, maar ik vind wel dat het moet kunnen (Vos).

Dit houdt tevens in dat collecties elders versterkt kunnen worden. Een grote herverkaveling van alle Nederlandse collecties zou kunnen inhouden dat er museale zwaartepunten zouden kunnen ontstaan voor bepaalde categorieën voorwerpen.

Wat willen de musea eigenlijk? Wat willen we dat het publiek bij ons komt zien dat ze nergens anders kunnen zien? Natuurlijk is wat je in huis hebt een harde richtlijn welke kant je uitwilt. Maar daaromheen kun je fantastisch reshuffelen. Nederland is zo klein dat je prima kunt stellen dat Groningen niet hoeft te hebben wat Amsterdam heeft en Eindhoven kan rustig weer iets anders gaan doen. Iedereen kan op zijn eigen manier schitteren. Dat vind ik in Duitsland ook zo saai, daar heb je die deelstaten, en dan kom je langs alle nieuwe musea, en die hebben er allemaal hetzelfde boek bij gehad, dus eentje van die en eenje van die en het is overal hetzelfde. Als je dat niet doet, dan zie je nog eens iets anders. Ieder museum moet zich profileren en zich onderscheiden. Je kunt je ook onderscheiden met alles derderangs hebben, maar dan leuk derderangs. Ik hoef niet in ieder Nederlands museum één Kiefer te zien, maar ik zou wel blij zijn als ik één museum een overzicht van Kiefer kon zien. Je zou elkaars concurrent niet moeten zijn (Blotkamp-De Roos).

Nederland is zo klein, de liefhebbers kunnen best wat verder reizen. Een van de bezwaren die ik tegen de Nederlandse musea heb is dat ze veel te veel hetzelfde doen: in Den Haag moet een Baselitz zijn, in het Van Abbe moet een Baselitz zijn, in Amsterdam moet een Baselitz zijn... een museum zou bepaalde accenten moeten zetten. Dit komt doordat bepaalde mensen eerst in het Van Abbe werken en dan naar Den Haag gaan of van Rotterdam naar Amsterdam, dan krijg je duplicaten omdat hetzelfde beleid elders wordt voortgezet. Er zou overleg tussen de musea moeten zijn en via ruil zouden er accenten kunnen worden gezet. Musea moeten afficheren waar ze sterk in zijn. Niemand gaat toch naar het Gemeentemuseum in Den Haag om die twee Picasso's te zien die wellicht van de hand gedaan zullen worden (Van Oosterom).

Bij de volkenkundige musea bestaat al een overleg over deze materie, maar van echte herschikking van collecties is tot nu toe geen sprake.

Zeven musea in Nederland, waarvan vier in het Westen, verzamelen Afrika. Het is belangrijk te weten wie een actief verzamelbeleid voert met betrekking tot Afrika. Dan kun je bezien of je voor elkaar voorwerpen hebt die collectieversterkend zijn. Specialisatie is gewenst, in verband met de diversiteit in het volkenkundig tentoonstellingsaanbod in Nederland. Zo koopt het Afrika Museum geen textiel aan, omdat het Museum voor Volkenkunde in Rotterdam en het Tropenmuseum in Amsterdam dit beide al doen. Wèl willen we tentoonstellingen overnemen over dit onderwerp. Het Afrika Museum verzamelt ook geen moderne Afrikaanse kunst. Rotterdam heeft op dat gebied een conservator. Maar ook hier geldt weer dat wij graag plaats bieden aan tentoonstellingen.

De musea komen elkaar wel tegen op de markt bij aankopen. Het Afrika Museum wil het verzamelgebied uitbreiden naar het hele werelddeel. Wanneer een collega museum eenzelfde interesse heeft in een bepaald gebied dan is overleg bij aankoop uiterst zinvol. Gezien echter onze uitsluitende gerichtheid op Afrika gunnen wij onszelf enige voorsprong bij aankoop. Als ik een Zulustafje uit Midden-Afrika tegenkom, dan zal ik het kopen, maar natuurlijk bereid zijn het aan mijn collega-museum, dat daar ook belangstelling voor heeft, in bruikleen te geven (Eisenburger).

Bij de natuurhistorische musea wordt internationaal ook in deze richting gedacht:

We zijn hier ten aanzien van wijzigen van de collectie zeer pragmatisch ingesteld, en dat moet ook wel, omdat er hier een sterke wetenschappelijke component in zit. Je kunt je voorstellen dat je met een verwante instellingen afspraken maakt en dat je iets kunt ruilen. Nationaal speelt dat niet, maar wel internationaal. Ook in Europees verband zullen er afspraken gemaakt worden, ook al ben ik er niet zo optimistisch over. In de Verenigde Staten zijn daar wel keuzen over gemaakt, dat je voor de vogels niet naar het Smithsonian moet gaan, maar beter naar de Academy of National Science in Philadelphia kunt gaan. In Zuid-Afrika en Australië hebben ze ook zoiets gedaan. De meeste musea zien het toch wel zo dat wij als nationaal museum een venster op de wereldfauna moeten zijn, dus we kunnen niet zomaar iets wegdoen. Niet dat we alles moeten hebben maar dat we een oriëntatiemogelijkheid moeten kunnen geven. Bepaalde zaken moeten verifiëerbaar zijn, type-exemplaren moeten wij kunnen laten zien. We lijken wat dat betreft een beetje op archeologische musea. Het moet duidelijk zijn waar iets is, dus als je dat maar duidelijk publiceert kun je eventueel wel bepaalde collecties naar een ander museum verhuizen. Toch vervreemden we weinig, want de energie die je er in moet stoppen om iets te vervreemden, is zo groot dat je er maar niet aan begint (De Caluwé/Krikken).

Voor archieven tellen vergelijkbare argumenten.

Ter bevordering van het lokaal-historisch onderzoek is deconcentratie van overheidsbescheiden mogelijk. Zo bestaan er afspraken tussen rijksarchieven in de provincies, streek- en gemeentearchieven over de inbewaringgeving van overheidsbescheiden. Onderzoekers hebben

natuurlijk al het bronnenmateriaal het liefst op één plek, maar toch horen we weinig klachten. Spreiding geeft een grotere toegankelijkheid voor onderzoek, omdat de omvang van het geheel, in het kader van een provinciaal of gemeentelijk archief, nog overzichtelijk is. Als een archief wordt aangeboden, wordt vooral op de mogelijkheid van onderzoek gelet: het archief moet goed toegankelijk, d.w.z. geordend en ontdaan van ballast zijn en de materiële staat ervan moet goed zijn (Hol).

In sommige gevallen kan het verwijderen van objecten ook dienen om buitenlandse collecties te verbeteren. Het kan hier gaan om delen van voorwerpen die weer verenigd worden.

Wij hebben hier een grote verzameling van scherven van Griekse vazen. Door studie blijkt dat wij fragmenten bezitten van een vaas waarvan in andere musea ook fragmenten aanwezig zijn. Wat je dan moet doen, is zorgen dat de meeste fragmenten, via ruil en permanente bruikleen, op één plaats aanwezig zijn. Dat moet dan in publicaties vermeld worden. Vaak kan er een ruil plaats vinden, maar geen overdracht van eigendom. Soms is het erg moeilijk: zo hebben wij de helft van een farao-kop en het museum van Caïro heeft de andere helft. Maar zij willen dat stuk absoluut niet kwijt en wij ook niet. Zelfs geen afgietsel willen ze geven. Maar met Heidelberg hebben wij weer wel een mooie ruil kunnen doen. Dit is natuurlijk een typisch archeologisch probleem (Brijder).

Bij volkenkundige musea speelt ook teruggaaf aan het land van herkomst een rol.

Een deel van onze collectie zou in de toekomst ook in aanmerking komen om teruggegeven te worden aan het land van herkomst. Voorwaarden zijn wel dat het wordt opgenomen in een nationale collectie en dat het goed wordt verzorgd, dat er aantoonbaar niets vergelijkbaars is in dat land, het moet toegankelijk blijven en verbonden zijn met de culturele identiteit van een land. Ooit heeft de Nederlandse regering een voorbeeld gesteld. De zogeheten "Lombokschaten – ze stonden in het Tropenmuseum opgesteld, maar waren een bruikleen van Leiden" waren in wezen 'oorlogsbuit'. Toen de Indonesische regering ze terugvroeg zijn ze gestuurd. Ik vind dat je goed moet kijken of een land zijn culturele identiteit kan tentoonstellen, kan dat niet, dan zou Nederland daarin een rol kunnen spelen om zo'n land te helpen bij het opbouwen van een eigen collectie (Gortzak).

Wij staan ook open voor overdracht van objecten aan andere musea, bijvoorbeeld Indonesië. Mits de museale condities aan bepaalde voorwaarden voldoen, nemen wij dat in overweging (Koevoets).

Er zijn natuurlijk wel grenzen aan het overdragen van collecties. Men moet er de ruimte en de middelen voor hebben. Het Haags Gemeentemuseum heeft niet langer de mogelijkheid om goed voor de textielcollectie te zorgen. Hoewel niemand de kwaliteit van deze deelcollectie ter discussie stelt, is het tot nu toe niet mogelijk

gebleken om de collectie elders onder te brengen.

Als ik een gat in mijn collectie heb, en dat kan ik oplossen door bij het Rijksmuseum een vaas te lenen, dan bel ik Van Os of Filedt Kok om over die vaas te praten. Er is natuurlijk wel het probleem van de maat van het museum, want kleine museumpjes willen natuurlijk ook graag mooie collecties hebben. Dit soort gesprekken kan zich alleen maar afspelen tussen professionele musea. Je zou zelf ook wel bepaalde collecties willen hebben, zoals de textielcollectie uit Den Haag, maar dit museum heeft daar de ruimte niet voor. De collectie is zo groot dat alleen een gezamenlijk initiatief van de musea hier een oplossing kan bieden, bijvoorbeeld door het stichten van een apart textielmuseum. Iets dergelijks is ook gebeurd met het Schoolmuseum. Overal zaten de musea met hun schoolplaten, borden en krijtjes en toen is er een nationaal schoolmuseum gesticht. Op een bepaald moment wil je toch iets kwijt, en als niemand het wil hebben dan is het toch een afweging van belangen, hoe hevig is dat gevoel. Iedereen die dan gaat roepen dat het schandelijk is, moet maar met een oplossing komen. Je kunt van het Haags Gemeentemuseum niet eisen dat ze de dingen die ze goed kunnen en die ze belangrijk vinden moeten laten verstikken door de zorg voor de textielcollectie (Vos).

Een totale herverkaveling van collecties maakt de omvang van de beheersproblematiek niet per definitie kleiner: de voorwerpen komen alleen ergens anders terecht en dienen ook daar verzorgd te worden.

Zoveel te ruilen is er voor ons niet, want we zijn het grootste museum op ons terrein. Die andere musea liggen niet voor het oprapen en het kwantitieve probleem van de "collectie Nederland" los je zo ook niet op, al zal een ander museum in het gunstigste geval nu iets niet via de markt gaan aankopen omdat het ook zo verworven kan worden. Reshuffling maakt het probleem niet kleiner: de omvang van de collecties neemt niet af als er wordt geruild. Het volumeprobleem los je daardoor niet op en bepaalde waardevolle dingen krijg je niet gemakkelijker, dus het kost toch geld (Vaessen en staf).

Het verwijderen van objecten uit de collectie kan dus een tweeledig doel vervullen: het versterken van de identiteit van de eigen collectie, door die zichtbaarder en beheersbaarder te maken, en het versterken van de identiteit en de compleetheid van een andere collectie. Het af- of aanwezig zijn van het voorwerp in kwestie voegt in beide gevallen iets toe aan de kwaliteit van de verzameling. Wanneer het gaat om grote aantallen voorwerpen is er sprake van herverkaveling van (deel)collecties met hetzelfde doel, de aantrekkelijkheid van het museum te vergroten door iets alleen op die plaats te laten zien wat elders niet te zien is.

Het spreekt voor zich dat in de sfeer van het beheer goede afspraken over wat wel of niet wordt verzameld tot een zekere verlichting van de verantwoordelijkheden en activiteiten kan leiden alsmede tot een optimale besteding van de gelden voor aanschaf. De aanleiding tot herverkavelen van collecties dient echter de wens tot kwalitatieve verbetering van de collectie te zijn. Herverkaveling op zich is geen instrument voor het oplossen van problemen op het gebied van beheer en behoud.

#### 4.3.2. Gebrek aan kwaliteit

Er blijven altijd stukken over waar binnen het desbetreffende museum niets meegedaan kan worden en waarvoor andere musea ook geen belangstelling hebben. Hierbij gaat het in veel gevallen om voorwerpen waarover geen verschil van mening bestaat wat de kwaliteit betreft.

Vroeger hadden we alle BKRwerken van Gouda, twee depots vol. Een gedeelte wilden we graag in het museum houden, een gedeelte werd uitgeleend aan gemeentelijke gebouwen. Toen is een groot aantal naar de Kunstuitleen gegaan, maar die wilden niet alles hebben omdat het of niet mooi was, of beschadigd of te groot. We zijn er dus mee blijven zitten. We hebben het toen maar op een zolder gezet, maar dat is niet zo'n goede plaats. Ik denk dat ze of terug moeten naar de kunstenaars, maar die willen ze vaak niet terug, of als iemand ze nog wil hebben ze verkopen, of dan maar oprollen als dat kan, of als allerlaatste mogelijkheid vernietigen. Veel moderne kunst is trouwens zo vergankelijk dat je het niet kunt bewaren. Je moet wel voorzichtig zijn omdat de smaak verandert. Maar er zijn gewoon schilderijen waarvan je best kunt zeggen dat die over tweehonderd jaar ook niets waard zijn, want die zijn gewoon niet goed. Afstoten alleen met de grootste voorzichtigheid, liever eerst proberen of iemand anders ze wil hebben (Sluijter-Seijffert).

Er bevindt zich altijd in het bezit van het museum een hoeveelheid werk dat daar gekomen is tegen de zin van het museum. Vaak zijn dat legaten: een drietal werken zijn bijvoorbeeld wel de moeite waard, de rest niet. De legaatstelling laat niet toe dat je de rest verkoopt, dus je neemt alles aan om die drie werken te krijgen. De rest blijft dan eeuwig in het depot. Maar ik vind wel dat je aan die bepalingen van een legaat of schenking niet moet tornen. Als je daaraan komt, schend je het vertrouwen van de schenkers en krijg je niets meer. Soms heb je ook wel geluk, zo hadden wij een oud legaat waarbij bepaalde gedeeltes wel aan ons geschonken waren, maar buiten de voorwaarden van het legaat waren gelaten: dat gedeelte mocht het museum voor eigen baat verkopen. Van dat legaat stonden hier al tientallen jaren spullen in manden, maar vorig jaar hebben we het naar de veiling gebracht. Misschien kun je in sommige gevallen tot een regeling met de familie komen, dat je het teruggeeft aan de familie. Objecten die in aanmerking komen om afgestoten te worden, brengen ook geen geld op, dus verkoop heeft geen zin. Dan kun je ze net zo goed teruggeven of aan een ander schenken (Crouwel).

Of het gaat om doublures:

Ik ben nu bezig met het verwerven van een privé-collectie: in die collectie zitten ook kunstenaars die wij verzamelen, dus dat zijn doublures. Dan ligt het verder heel simpel: die kunstenaars verkopen we dan en van de winst maken we een restauratiefonds. Daar is met die verzamelaar in dit geval – zijn eigen voorstel! – ook best over te praten, het is een kwestie van afspraken. Schenkingen en legaten moet je natuurlijk wel met rust laten, in veel privé-verzamelingen zitten

hele slechte dingen, maar dat hoort bij het cultuurhistorische beeld van een periode. Je zou met de schenkers, of de erven daarvan, wel kunnen praten of ze iets terug willen nemen als het echt niet blijkt te passen in de verzameling (Bless).

Om de kwaliteit van de collectie als geheel te verbeteren, kan in sommige gevallen worden overgegaan tot het verkopen of ruilen van stukken van mindere kwaliteit.

Ik ben in principe niet tegen afstoten. De criteria voor afstoten zijn gelegen binnen de context en de aard van onze collectie. Voor een specialistisch museum als het onze hebben we relatief weinig topstukken en er zijn ook bepaalde lacunes in de collectie. Door de inventarisatie worden die pas goed in alle omvang duidelijk. We hebben geen geld, maar in het depot wel wat middelmatige stukken. Daar is zeker een markt voor. Verkoop van die stukken zou geld opleveren voor de aankoop van een goed stuk dat in een bepaald collectie-onderdeel ontbreekt. We geven ook aan andere musea door dat wij op zoek zijn naar bepaalde voorwerpen. Kunnen we die van hen in bruikleen krijgen, dan graag, anders proberen we deze zelf aan te kopen (Eisenburger).

Het afstoten of eventueel verkopen van delen van de collectie kan dus plaatsvinden omdat men met de voorwerpen in kwestie niets kan beginnen omdat de kwaliteit daarvan te laag is of omdat het doublures betreft.

#### **4.3.3. Veranderingen van inzichten en opvattingen**

Wanneer musea al heel lang bestaan, ligt het voor de hand dat de criteria van waaruit men verzamelt veranderen. Dit kan te maken hebben met andere opvattingen over de doelstelling van het museum, maar ook door veranderingen vanuit de wetenschap die kennis over de objecten ordent. Wanneer we musea definiëren als archieven van objecten, zijn de musea enerzijds de bron van die geordende kennis, als verzameling van de "tastbare feiten", en anderzijds onderhevig aan de inzichten die binnen de wetenschap worden gevonden. Hoe meer feitenkennis er is verzameld, hoe meer het beeld dat men heeft over een ontwikkeling of periode wordt bijgesteld. Wanneer het museum die wetenschappelijke inzichten wil illustreren met een museale opstelling daarvan, zal het museum met enige regelmaat niet alleen de opstelling van de collectie moeten wijzigen in de zin van verschuiving van de voorwerpen van depot naar zaal en vice versa, maar ook door aankopen en in een enkel geval ook door afstoting (foutieve toeschrijvingen of foutieve plaatsingen).

Je mag nu herstructureren op selectiecriteria die vroeger geldig waren. Van de vroegere directeuren kon je niet verwachten dat zij het overzicht bezaten dat we nu met een professionele staf hebben. Dus dat betekent wel degelijk dat je mag ingrijpen. En mijn opvolgers mogen dat ook weer. En wat het museum zelf niet kan gebruiken, kan elders een functie krijgen (Veeneman).

Je kunt uitspraken doen over wat belangrijk is in een Nederlandse context. Over een bepaalde groep objecten is men het eens, die vindt iedereen belangrijk, maar dan is er een grensgebied en dan vindt de helft het belangrijk en de andere helft het onbelangrijk. En dan is er nog de ontzettende vertekening van wat in de kunstgeschiedenis en in de filmgeschiedenis en in de literatuur belangrijk is gemaakt, dat is ook alleen maar een selectie van wat er toevallig bekend was op dat moment. Op dit moment wordt in dit museum de filmgeschiedenis herschreven. Compleet. Want er komt zoveel nieuws naar boven dat het hele beeld verandert. Zo betrekke lijk is het. Dit zou voor film in meerdere mate kunnen gelden dan voor andere kunstvormen, maar het geldt voor veel meer. De kennis rond De Stijl is de laatste twintig jaar enorm uitgebreid, daar is heel veel aan toegevoegd. En dan blijkt dat ook de mindere goden heel belangrijk zijn voor het beeld dat we hebben van de absolute goden van een stroming. Iemand die nu een collectie rond De Stijl zou opzetten zou dat dus wezenlijk anders doen dan een tijd geleden (Blotkamp-De Roos).

Opvattingen over de geschiedenis veranderen, dus wat ooit is aangeschaft binnen een bepaalde visie, kan als die visie verandert, wellicht ook weer worden afgeschaft. Een collectie kan door de omvang en de kosten die het beheer met zich meebrengt, zo statisch worden dat nieuwe ontwikkelingen in en visies op kunst en cultuur niet getoond kunnen worden. Zo kan het museum door de doelstelling van het bewaren boven alles te zetten, te kort schieten in de doelstelling het publiek te informeren.

Als die aankoopbudgetten zo zijn afgeknepen en de prijzen zo hoog zijn geworden, dan dreigt de situatie dat een museale collectie zich niet ontwikkelt, dan vallen er gaten. De tijd verstrijkt, dus de betekenis van de kunstvoorwerpen verdwijnt steeds verder in de geschiedenis. Veel is dan niet zo actueel en zo belangrijk meer. Nieuwe kunstvoorwerpen moeten toch ook getoond worden, dus dat kan betekenen dat de oude collectie ingedikt moet worden door daar zaken uit te verwijderen (Van Oosterom).

Er kunnen natuurlijk ook gewoon beoordelingsfouten zijn gemaakt waardoor voorwerpen in collecties zijn beland die daar helemaal niet horen.

Wat ergens in Nederland wordt opgegraven, wordt in principe ook daar verzameld in provinciale depots. Maar er is een discussie of alles dat opgegraven wordt inderdaad bewaard moet worden. De vraag is of die opgravingscollecties wel museale collecties zijn, zijn ze niet eerder te vergelijken met archieven? Er kan alleen gesproken worden over vervreemding of vernietiging van objecten die niet in het museum thuishoren, maar die daar om de een of andere reden wel terechtgekomen zijn. Maar het moet glashelder zijn dat ze abusievelijk in het museum zijn gekomen. Als onderdeel van een rijkscollectie zou het dan wel naar een ander rijksmuseum moeten gaan, of in ieder geval naar een plek waar ze optimaal beheerd worden, dus liefst een museum dat van een overheid is (Verwers).



Of de voorwerpen hebben (nog) geen museale kwaliteit of zijn vervalsingen:

Niet authentieke stukken die soms niet eens in Afrika gemaakt zijn, kunnen er mijns inziens sowieso uit en dat geldt ook voor de zogenoemde airport art (Eisenburger).

Iets andere argumenten voor verwijdering gelden bij een wijziging in het verzamelbeleid. Het kan hier gaan om het beleid van een vorige directie of om veranderingen in visie van de zittende staf. Men kan om allerlei redenen besluiten een gevolgde koers te wijzigen, met als mogelijk gevolg dat een eerder uitgezette verzamelkoers wordt bijgesteld of afgebroken en dat de resultaten van dat beleid uit de collectie worden verwijderd.

Iedereen beschouwt zijn collectie als iets heiligs waar je niet aan mag komen. We hebben hier bijvoorbeeld nog de restanten van de vroegere verzameling van design, keramiek en glas, dat staat hier allemaal in dozen, ik zou dat graag willen overdragen aan bijvoorbeeld de Rijksdienst Beeldende Kunst die het dan verder kan uitdelen aan belangstellende musea. Gedeelten, zoals 200 lukraak verzamelde plastic tassen, kunnen wat mij betreft in de vuilnisbak, maar ik beseft dat bepaalde objecten toch een museale waarde hebben. Ik vraag mij wel eens af wie ik ben: ben ik een soort objectieve godheid of ben ik een privé-verzamelaar in dienst van het museum die zijn accenten legt. Het accent dat in een bepaalde periode gelegd is, dat moet je niet proberen te ontkennen. Maar je zou bepaalde keuzes, bijvoorbeeld tien jaar later, ter discussie kunnen stellen. Ik vind wel, als het gaat om aankopen, dat je als directeur het recht moet hebben om terug te komen op keuzes die je gedaan hebt. Je zou met de kunstenaar, van wie je ooit gekocht hebt, misschien tot een ruil kunnen komen. Of als dat niet kan, toch verkopen en dan een ander werk daarvoor kopen? (Bless).

Voorwerpen kunnen dus de collectie verlaten wanneer wetenschappelijke inzichten over de aard van de objecten veranderen of wanneer opvattingen over de functie van de objecten binnen de collectie zich wijzigen.

#### **4.3.4. Tijdelijk verblijf van voorwerpen**

Het kan voorkomen dat een museumdirectie besluit om bepaalde objecten of categorieën in de collectie op te nemen omdat anders de totale verdwijning van dat soort voorwerpen dreigt. Het gaat hier dan niet zozeer om de kwaliteit van ieder voorwerp op zich, maar puur om de redding van zaken die een bepaalde ontwikkeling van cultuurhistorische aard illustreren. Deze reddingsoperatie kan een permanent karakter dragen, zoals we boven zagen bij het Openluchtmuseum, maar ook een tijdelijk, zodat de voorwerpen in kwestie uiteindelijk het museum weer zullen verlaten:

Met de beeldenstorm na het Tweede Vaticaans Concilie in de zestiger jaren kwamen er ook in ons museum allerlei beelden terecht waar niemand meer naar omkeek, en die er ook vaak slecht uitzagen. Je moet voor deze stukken, die je op deze manier in je museum hebt gekregen, proberen een zinnige bestemming te vinden. Soms proberen we ze terug te plaatsen in kerken, maar ze moeten dan wel eerst gerestaureerd worden (Defoer).

#### 4.3.5. Gebrek aan ruimte en middelen

Tenslotte is er een zeer voor de hand liggende reden om voorwerpen af te stoten: men heeft gewoon de ruimte en middelen niet om alles tot in lengte van dagen te verzamelen. Gebrek aan ruimte en middelen zijn redenen die de boven opgesomde overwegingen een extra gewicht verlenen.

Ik ben het met Hans Locher eens: die gedachte dat er nooit iets verkocht mag worden, is aantoonbaar onjuist. Dan kom je in een beheersproblematiek terecht, in een verstikking . . . (Van Oosterom).

Mijn verhaal naar de overheden is dat mijn collectie veel te groot is om er goed voor te zorgen, een aantal van die collectieonderdelen zal ik nooit laten zien, een aantal laat ik nu wel zien maar andere musea zouden daar veel beter voor kunnen zorgen, en die wil ik dan afstoten. Ik ben natuurlijk alleen geïnteresseerd in grote partijen, grote blokken. Want iedereen wil wel twee Mingvazen van mij hebben, maar ik heb er bij wijze van spreken honderd. We lenen al heel veel uit aan collega-musea maar ik ben nu zo ver dat ik zeg mijn porceleinverzameling moet weg. Ik doe er niets mee, ik heb er geen conservator voor, die zal ik ook nooit krijgen, het neemt ontzettend veel ruimte in beslag, het is niet kapot. Voor porcelein is hier op tien minuten lopen een museum, het Princessehof, en dat heeft porcelein en een conservator, zij mogen het hebben. Het is een buitengewoon waardevolle collectie, miljoenen waard. We moeten kijken van wie het echt is . . . het ligt natuurlijk wel gevoelig, maar je kunt het toch ook in bruikleen geven. Maar ik zou het het liefste weggeven, dan ben ik de zorg kwijt (Vos).

Ik vind wel, om op den duur verstikking te voorkomen, en hier ben ik het eens met Locher, dat collectievorming nauw samenhangt met afstoten, je moet op een bepaald moment ook kunnen saneren. Je moet het wel heel zorgvuldig doen en er bepaalde regels voor opstellen zoals sommige Amerikaanse musea die hebben (Crouwel).

Museummensen hangen aan hun collectie, maar een discussie als deze moet je toch in een bredere context voeren. Er zijn periodes dat je niet eindeloos kunt uitbreiden, dan moet je beslissingen nemen en de discussie aangaan. Dat kan dan inhouden dat delen van de collectie ergens anders naar toe moeten. De dynamiek van uitbreiding heeft grenzen: wij breiden de collecties fossielen, mineralen en natuurkundige instrumenten nu niet verder uit (Ebbing/Van Tuyl).

#### 4.3.6. Conclusie

Met als uitgangspunt de fysieke en financiële grenzen van het museum zijn de redenen, waarom een museumdirectie wijziging van de collectie – in de zin van afstoten van delen daarvan – overweegt, de volgende:

- a. wanneer het gaat om objecten die niet (meer) passen binnen het gevoerde beleid; wanneer men meent de identiteit, het eigen gezicht van het museum, te versterken door voorwerpen, die niet of nauwelijks bijdragen aan die identiteit, af te stoten. Bovendien kan men zo meer zorg besteden aan de werkelijk waardevolle onderdelen van de collectie. Op grote schaal zou dit kunnen leiden tot het herverkavelen van (deel)collecties opdat er voor bepaalde verzamelgebieden museale zwaartepunten ontstaan;
- b. wanneer het dublures en stukken van zeer matige kwaliteit betreft;
- c. wanneer het gaat om objecten die bij toeval of per vergissing in de collectie gekomen zijn of om voorwerpen waaromtrent de wetenschappelijke opvattingen ingrijpend zijn veranderd.

#### 4.4. Argumenten tegen wijziging

Er kunnen echter ook klemmende redenen zijn om niet tot wijziging van de collectie over te gaan. Men moet hierbij echter wel bedenken dat wijziging verschillende vormen aan kan nemen en dat de bezwaren die bijvoorbeeld gelden tegen het verwijderen van objecten door middel van verkoop niet gelden wanneer het gaat om bruikleen. Om wille van de duidelijkheid worden hier echter alle soorten van bezwaren gezamenlijk behandeld.

##### 4.4.1. Bruskering van schenkers

In onze gesprekken met de musea die wij bezochten werd zeer vaak naar voren gebracht dat het verwijderen van voorwerpen die via schenking of een legaat aan de collectie waren toegevoegd, krenkend was voor de schenkers of hun erven. Hoewel in incidentele gevallen afspraken met schenkers konden worden gemaakt, was toch de indruk dat musea minder zouden krijgen of dat permanente bruiklenen van individuen zouden worden teruggetrokken wanneer musea over zouden gaan tot verwijderen, op wat voor manier ook, van dusdanig verworven objecten. Schenkingen zijn nog steeds een belangrijke verzamelbron voor de musea; voor 67% van de cultuurhistorische musea zijn ze de belangrijkste bron van acquisitie (Intomart onderzoek, 1988).

Mensen stellen een vertrouwen in een museum en dat wordt beschaamd wanneer delen van de collectie het museum verlaten. Deze collectie is van Amsterdam. Toen de publicaties begonnen, kreeg ik brieven van bruikleengevers dat ze erover dachten hun bruiklenen terug te nemen (Beeren).

Schenkingen vervreemden we uit principe niet, dan ben je aan het bedriegen. Mensen schenken

iets met een bepaalde bedoeling, anders hadden ze het net zo goed zelf kunnen verkopen. Als je het accepteert, kun je het niet meer verkopen. Je schrikt anders de mensen af. Particulier verzamelen wordt in Nederland toch al tegengewerkt. Je moet er veel moeite voor doen om een schenking te verwerven (Defoer).

Komt het toch tot afstoting van geschonken of geleende voorwerpen, dan ligt het voor de hand dat men eerst daarover contact opneemt met de schenker. Maar ook dan dreigt het gevaar dat nieuwe schenkingen uitblijven.

Wijziging van de collectie kan wel, maar met toestemming van de schenker. Als jij mij een kadootje geeft dat mij niet bevalt, dan kan ik dat best aan een ander geven, maar dan is het wel netjes wanneer ik dat zeg. Ik vind wel dat je degenen die het ooit geschonken heeft, van die wijziging op de hoogte moet stellen en in sommige gevallen ook hun toestemming moet vragen, bij bruikleengevers zeker. Wat je geschonken krijgt als museum, daarvan mag je ook weer afstand doen. Wij moeten het vooral hebben van schenkingen, dus als we zouden verkopen zouden we niet zo makkelijk iets geschonken krijgen. Grote aankopen gaan vaak met hulp van geld van derden zoals het Prins Bernhardfonds. Als je die aankopen na jaren zou verkopen, dan zit daar ook het geld van anderen in. Je bruskeert die anderen daar enorm mee. Het is heel riskant om dan zaken weg te doen. Maar in het algemeen vind ik wel dat, als je ergens van af wilt, je verplichtingen hebt tegenover de schenker. Niet juridisch, maar wel moreel (Korteweg).

Ik denk dat je heel terughoudend moet zijn met vervreemding, zeker wanneer het gaat om geschonken objecten of collecties. Met name in natuurhistorische musea speelt deze beperking een grote rol (Ellenbroek).

Zoals ik al zei: aan de bepalingen van een legaat of schenking kun je niet tornen. Soms is er wantrouwen in verband met politieke beslissingen. Dat merken wij ook in ons museum. Naast het museum bestaat sinds 1939 een stichting en veel kunstwerken waren vermaakt aan de stichting in het vertrouwen dat de gelegateerde werken nooit meer worden verkocht. Deze constructie komt veel voor (Crouwel).

Een oplossing zou kunnen zijn dat de musea zich duidelijker opstellen op het moment dat iets aan het museum wordt aangeboden.

Er is wel een enorme onrust ontstaan bij de mensen door deze discussie, men vraagt zich af of men er zeker van kan zijn of het niet verkocht of vervreemd wordt. Een paar keer is ook uitdrukkelijk gevraagd dat schriftelijk vast te leggen. Het probleem met onderhandelingen met potentiële schenkers is dat het soms moeilijk is om eisen te stellen. Maar wij moeten ook een intentieverklaring afleggen wat functioneel voor het museum is en wat niet. Materiaal kan wel

geschikt zijn om te verkopen maar niet als museale objecten. Erflaters geven vaak zelf ook een bepaalde marge. In sommige gevallen is het ook zo geweest dat men de collectie heeft laten verkopen. Over het algemeen is nu wel weer de houding: het museum mag zelf besluiten of het een aardige aanvulling is en of het nuttig is (Filedt Kok).

Een argument om niet te verkopen uit een museale collectie is de overweging donors niet af te schrikken. In de Verenigde Staten worden de donors niet afgeschrikt, maar een Amerikaanse collectie is wat anders dan een Nederlandse, omdat ze daar vaak verzamelen om te schenken. In de Verenigde Staten verkopen alle musea, dus als verzamelaar moet je daarmee leren leven (Sanders).

Ook zou men het publiek beter kunnen voorlichten over de mogelijkheid een museum te begunstigen zonder dat dat een schenking van de complete privé-verzameling inhoudt.

Je zou niet alles hoeven te accepteren bij een schenking, je kunt in alle openbaarheid delen van een schenking wel en niet accepteren en de rest onderbrengen bij mensen die er wel om geven. Door alle onrust van de laatste tijd zijn de relaties tussen musea en particulieren er niet beter op geworden. Relaties zoals Hannema vroeger onderhield met Rotterdamse kunstverzamelaars, dat bestaat nu niet meer. Musea zouden veel duidelijker moeten zijn met wat ze willen, het publiek wordt kopschuw. Men zou open kaart moeten spelen en uitleggen dat er allerlei handelingen mogelijk zijn ten voordele van het museum. Waarom zorg je niet dat bij alle Nederlandse notarissen een folder ligt over schenkingen aan musea? En daar moet duidelijk in staan dat alles wat voor de familie van belang is dat nog niet voor het museum hoeft te zijn. Maar dat men heel blij is met enkele stuks uit de verzameling en nog blijer wanneer de rest verkocht mag worden ten bate van het museum (Blotkamp).

Het verwijderen van door particulieren geschonken of in bruikleen gegeven objecten uit de collectie wordt in veel gevallen als een belediging van de schenker of bruikleengever uitgelegd en kan zo een rem op nieuwe schenkingen en bruiklenen betekenen. Het probleem zou deels kunnen worden opgelost door op het moment dat voorwerpen aan het museum geschonken of geleend worden, heldere afspraken te maken of de schenkers tot een andere vorm van begunstiging over te halen.

#### 4.4.2. Vergissingen

Er heerst ook een grote angst voor het verwijderen van objecten uit de verzameling, zeker wanneer dat de definitieve vorm van verkoop aanneemt, namelijk dat men er later spijt van heeft. Het stuk in kwestie bleek achteraf toch veel waardevoller dan men dacht.

Mijn ervaring als conservator in het Prentenkabinet leerde mij toch dat je van wegdoen later altijd spijt hebt. Je doet over het algemeen dingen weg als je geld nodig hebt. Maar bij een dergelijke

transactie zijn de ogen altijd gretig gericht op het nieuwe dat aangeschaft kan worden en daarbij moet je altijd ontzettend oppassen (Filedt Kok).

Omdat de meeste Nederlandse kunstmusea een jarenlange traditie hebben, weet men maar al te goed hoe de opvattingen over en waardering van bepaalde kunstwerken, stromingen en kunstenaars kunnen veranderen.

Het museum is natuurlijk subjectief omdat de mensen die er werken subjectief zijn in hun voorkeuren, maar daarnaast ook objectief omdat het een beheerstaak heeft. De subjectiviteit mag niet zover gaan dat werk wordt afgestoten. Juist de voortdurende wijziging in de opvattingen wordt weerspiegeld in de aanvragen voor tentoonstellingen en sterkt ons in onze voorzichtigheid werk niet af te schrijven omdat het geen waarde meer zou hebben. De smaak wisselt voortdurend. Ook voor wat je "kelderwerk" zou kunnen noemen, is belangstelling. Ook de "C-collectie" bevat nog veel waardevols. Verkoop is veel te onherroepelijk. Ik ben door mijn ervaringen in mijn begintijd als museumman in het Gemeentemuseum in Den Haag onder Wijsenbeek erg voorzichtig geworden. Wijsenbeek wilde een Schiele en een Hodler verkopen, maar toen Jugendstil en de periode rond 1900 in de mode kwamen, bleken het toch topstukken te zijn. Gelukkig greep de gemeenteraad van Den Haag in voor het tot verkoop kwam (Beeren).

Voorkomen dient echter te worden dat museumdirecteuren, wanneer het gaat om echte belangrijke kunstwerken, van een algemeen erkende waarde, verwoestend gaan optreden in collecties: wat is de opinie van een museumdirecteur in het licht van de eeuwen? De fixatie op wat hij wil hebben, kan zo groot zijn dat andere voorwerpen het veld moeten ruimen. En zoals de fixatie groot is op het ding dat hij absoluut wil hebben, zo heeft hij ook zijn blinde plekken voor wat in zijn collectie van blijvende betekenis is. Een objectieve afweging kan dan niet worden gemaakt (Nieuwstraten).

Bovendien koestert men de vrees dat door de wisseling van de directeuren steeds een ander stempel op de collectie wordt gedrukt waardoor iedere keer weer die kunstwerken verdwijnen die niet binnen de opvattingen van de directeur passen.

Je moet wel bedenken dat de voorkeuren in de loop van de tijd steeds veranderen. Als je alles wat je niet bevalt verkoopt, krijg je een collectie die wel steeds actueel is, maar wil je echt een beeld van een ontwikkeling geven dan moet je weer dingen terugkopen omdat je collectie te eenzijdig is (Defoer).

Je moet bij de opbouw van de collectie je dienend opstellen en steeds kijken wat past; niet als in een winkel na verloop van tijd dingen weer wegdoen. Je hoeft ook niet alles te hebben en niet steeds het nieuwste, een museum is geen postzegelverzameling. Zo heeft Wijsenbeek indertijd ook stukken van de Haagse School verkocht, die op de tentoonstelling van de Haagse School een

aantal jaren geleden weer in hetzelfde museum hingen van waaruit ze zijn verkocht. Dat was niet bepaald verstandig (Blotkamp).

Hierbij moet wel worden opgemerkt dat de angst voor vergissingen of hobbyïsme van de directeur vooral een angst is die leeft bij kunstmusea. In andersoortige musea hanteert men of wat objectievere normen van wat wel en wat niet belangrijk is, of men verzamelt geen unica, waardoor bij een eventuele vergissing het stuk in kwestie relatief gemakkelijk opnieuw kan worden aangeschaft. In een kunstmuseum betekent het afstand doen van een object, behalve als het bruikleen betreft, een onherroepelijk afscheid.

Een museumdirecteur heeft omdat hij gemeenschapsgeld beheert, een verantwoordelijkheid voor de collectie die uitgaat boven zijn persoonlijke voorkeuren.

Ik heb er weinig tegen als een privé-collectie iets afstoot, maar dan moet er wel iets voor teruggekocht worden. Je denkt wel eens van iets, dat wordt wat, en het enige dat je als verzamelaar kunt doen is het uitproberen, dus te kopen. Maar achteraf kun je je vergist hebben. Je hebt dan wel een begin gemaakt, maar dat wordt niet doorgezet. Om een voorbeeld te noemen, we hadden een tekening van Ryman, het enige wat we van hem en van die hele richting hadden, en die hebben we voor ontzettend veel geld verkocht om daar iets voor te kopen wat we ons anders niet hadden kunnen veroorloven en dat echt iets toevoegde. Als privé-verzamelaar vind ik dat volkomen legitiem. Als ik museumdirecteur zou zijn, dan geldt het tegendeel. Dan ben je veel meer documentair bezig. Ik vind dat je dan heel erg voorzichtig moet zijn met zeer persoonlijke keuzes. Je moet jezelf niet documenteren, maar datgene wat zich in de kunstwereld afspeelt. Ik heb een behoorlijk bezwaar tegen sommige hobbies van museumdirecteuren. Museumdirecteuren nemen zichzelf soms te serieus. Ik vind dat ze wel wat langer achter de oren mogen krabben voordat ze gemeenschapsgeld besteden voor wat toch in principe eeuwig in de collectie zal blijven. Verkopen van de vergissingen en de hobbies vind ik dan nog niet zo gek, maar het probleem is dat de negatieve kanten daarvan geen garanties bieden. Er moeten niet teveel uitgangsmogelijkheden zijn. Er zijn twee problemen denk ik: ten eerste ken je de smaak van je opvolger niet. Ten tweede ken je de latere ontwikkelingen in de kunst niet. Het is gevaarlijk om modieus te kopen en net zo gevaarlijk om modieus te verkopen (Sanders).

Het is vaak ook nog maar de vraag wanneer het gaat om verkoop, of met het geld, dat verdiend wordt met het afstoten van het ene topstuk, een evengoed ander topstuk verworven wordt en of het louter in financiële zin wel zo verstandig is.

Met name waar het gaat om de top van het Nederlandse kunstbezit, zoals de Haagse Monet, zou ik verkoop belachelijk vinden, nog maar gezwegen van de ongelukkige manier waarop het idee naar buiten is gebracht met de verwachte (te lage!) prijs en al. Fuchs toont zich een slecht koopman. De bewuste Monet past overigens heel goed in de Haagse collectie, omdat alleen in Den Haag diens hele ontwikkeling kan worden getoond en er bovendien sprake is van een

evidente relatie met het Nederlandse impressionisme. Dit is een slecht voorbeeld. En dan de arrogantie om zo'n erkend topwerk te verkopen met de belofte dat je een even goed werk daarvoor kunt terugkopen: hoe weet je dat? Wie bezit zo'n visie? (Hecht).

Ik vind collectieverbetering door verkoop in het algemeen geen goede zaak. Het is nogal onherroepelijk. Wat je weg doet, moet ook geld opbrengen, dus dat is altijd iets waardevols. Je grijpt in in de historie van het museum en het is zeer de vraag of je die kwaliteit terugkrijgt als je iets goeds verkoopt (Blotkamp).

Ik ben ook zo voorzichtig omdat er in het verleden grote vergissingen zijn begaan, zeker als het gaat bij de verkoop van een oude of klassiek-moderne meesters (Crouwel).

Vervreemden via verkoop brengt ook geen geld op, vergelijk het met je huis verkopen als de prijzen stijgen: je moet toch weer een nieuw duur huis kopen dus uiteindelijk verlies je er op (Veeneman).

Geleid door persoonlijke voorkeuren en de modes van het moment, is de kans groot dat er vergissingen worden gemaakt bij het verwijderen van voorwerpen uit de collectie.

Om die reden kan men dan kiezen voor een beleid waarbij niets permanent het museum verlaat.

Wij hebben binnen dit museum een cultuur dat er niets wordt verkocht of blijvend uit de collectie wordt verwijderd (Beeren).

#### 4.4.3. Inventarisatie

Men kan pas iets wegdoen wanneer men overtuigd is van de (grote of kleine) waarde die het bezit.

Ik kan pas wat weggooien als ik weet wat ik precies in handen heb. En dat kost tijd. Het probleem bij selectie voor verwijdering is ook deskundigheid op dat terrein. Maar de experts die ik gevraagd heb voor onderdelen van onze verzameling industriële voorwerpen bezitten wel een technische, maar vaak niet een historische deskundigheid. De vraag naar de waarde van het object in een ontwikkelingsreeks kunnen ze niet goed beantwoorden. Daarom ben ik van een aantal dingen dus ook maar afgebleven (Barten).

Dit is niet zozeer een probleem van de kunstmusea als wel van de cultuurhistorische, natuurhistorische en technische musea die soms enorme aantallen voorwerpen en specimina beheren die (nog) niet goed beschreven zijn. Hoewel men in deze musea op zich niet tegen het verwijderen van objecten uit de collectie is, geldt hier toch dat inventarisatie een voorwaarde voor afstoting is.



We hebben de afspraak met de Rijksdienst Beeldende Kunst dat we binnen drie jaar na de datum van de privatisering een volledige registratie hebben. Pas als dat project is afgerond kunnen we keuzes maken want dan is alle informatie over de collectie beschikbaar (Vaessen).

In sommige gevallen is juist de inventarisering zo omvangrijk en kostbaar dat men om die reden besluit niet af te stoten. De kosten van het object in kwestie staan in geen verhouding tot wat het voorwerp bij verkoop zou kunnen opbrengen of waartegen het geruild zou kunnen worden.

Toch vervreemden we weinig, want de energie die je erin moet stoppen om iets te vervreemden is zo groot dat je er maar niet aan begint. De handelswaarde van onze collectie is ook maar betrekkelijk, zeker wanneer je het met beeldende kunst vergelijkt (De Caluwé/Krikken).

De inventarisatie van de collectie is een voorwaarde voor de keus van die objecten die zonder bezwaar de verzameling kunnen verlaten. Wanneer onderdelen van de verzameling niet goed beschreven zijn, is het beter niet over te gaan tot afstoting daarvan. In het verlengde hiervan kan ook gedacht worden aan de landelijke en internationale registratie van kunstwerken en andere belangrijke cultuurhistorische of natuurhistorische objecten.

Voor voorwerpen van nationaal of internationaal belang, zowel in wetenschappelijke zin als met betrekking tot hun presentatiewaarde, zouden regels moeten bestaan die de uitvoer ervan uit Nederland aan banden leggen (Ellenbroek).

Bij een vrij verkeer van goederen, zonder het bestaan van meldingsplicht en registratie, zouden objecten van grote waarde ongemerkt en onherroepelijk uit Nederland kunnen verdwijnen. Ook om die situatie te voorkomen is een grote terughoudendheid raadzaam, met name wanneer het om verkoop gaat.

#### **4.4.4. De context van het object**

Een object is bijna altijd om een bepaalde reden in een collectie gekomen, vaak samen met vergelijkbare voorwerpen. In die context oefent het zijn specifieke werking uit, die verloren gaat wanneer het voorwerp daaruit wordt losgemaakt. Een van de bezwaren tegen het verwijderen van voorwerpen is dan ook dat je een samenhang opbreekt en dat de geschiedenis van de verzameling, opgetast in de tastbare voorwerpen, afbrokkelt wanneer er voorwerpen verdwijnen. Ook hier geldt dat een voorwerp misschien op zichzelf weinig waarde heeft, maar in de context van de verzameling juist veel.

Ik ben er niet voor slechte dingen te verkopen waar je geen geld voor krijgt, die kun je beter in het stadhuis of zo hangen. Goede dingen moet je niet wegdoen. Ook niet delen van een belangrijk legaat als dat van Kikkert: als je als enig museum in de wereld zoveel van Mondriaan in

context hebt, dan is het toch raar om dingen weg te doen zoals van Le Fauconnier of van Kikkert zelf, een atelier- en huisgenoot van Mondriaan in Parijs. De marktwaarde is laag, terwijl ze in het Gemeentemuseum een unieke context hebben. Gezien de ervaringen met de verkopen van Wijsenbeek zou je juist in het Haagse wat dat betreft wel enige voorzichtigheid verwachten (Hecht). Ik vind het zorgelijk wanneer collecties uit elkaar worden gehaald, zoals de collectie Kikkert in Den Haag die een van de vroegste collecties moderne kunst is, dat is een soort negatie van de geschiedenis (Filedt Kok).

Wat in het klein voor een museum geldt, geldt in het groot voor wat je de "collectie Nederland" zou kunnen noemen. Van bepaalde kunstenaars is in Nederland niet veel te zien, en ook al passen de schilderijen wellicht niet zo goed in het museum waar ze hangen, het zijn de enige schilderijen van die meester die zich in Nederland in een openbare collectie bevinden.

In Den Haag is onder Wijsenbeek een Delvaux verkocht, en dat is toch gezien de geringe aanwezigheid van Delvaux in Nederland een slechte zaak (Blotkamp).

Ook met het Haagse voorstel om enkele relatieve eenlingen te verkopen om met dat geld een fonds voor nieuwe aankopen te stichten, draagt, hoe aantrekkelijk bepaalde aspecten van dit voorstel ook zijn, toch het gevaar in zich dat die meesterwerken voor Nederland verloren gaan. Als Nederlandse musea die werken zouden kunnen kopen, dan was er niets aan de hand. Voor elk argument bestaat een tegenargument: die ene Monet in Den Haag is een bijzonderheid, dus die moet daar vooral blijven, maar je kunt net zo goed stellen dat een grote collectie Monets nog sterker wordt als er nog een aan toe wordt gevoegd. Voor beide argumenten is iets te zeggen (Crouwel).

Ik ben tegen het verkopen van topwerken om zeer veel redenen: van bepaalde topwerken zijn er gewoon weinig in Nederland, ze zijn dan op zich niet zo bijzonder, maar in Nederland uniek. Bovendien om dan dat geld te gebruiken voor kunstenaars van nu, waar de Nederlandse musea al zoveel van hebben . . . (Sanders).

Een oplossing zou kunnen zijn de verzameling goed te documenteren zodat altijd een reconstructie mogelijk is. Maar de aard van het museum is nu juist dat het geen archief van geschreven stukken is, maar van objecten. In de boven geschetste gedachtengang betekent het verwijderen van voorwerpen uit de collectie een verarming van die collectie, ook wanneer het stukken van mindere kwaliteit betreft.

#### 4.4.5. Oneigenlijk gebruik

In Nederland is het geen wijdverspreide usance om uit de museale verzamelingen stukken te verkopen. Mocht men daar in de toekomst wel meer toe overgaan, zo hoorden wij, dan zouden de aldus verworven

middelen alleen maar mogen worden aangewend voor een verbetering van de collectie in de vorm van aankopen. Het gevaar zou dan kunnen dreigen dat de subsidiegevers van de musea minder gelden beschikbaar zouden kunnen stellen met als argument dat het museum in kwestie toch zelf over genoeg middelen beschikt. Of de subsidiegevers zouden de formule "ter verbetering van de collectie" zo kunnen uitleggen dat daaronder ook restauratie van voorwerpen of renovatie en uitbreiding van de depots gelden.

De hieronder geldende bezwaren tegen het verwijderen van onderdelen van de verzameling zijn tamelijk hypothetisch omdat zich een dergelijk geval nog niet heeft voorgedaan. Dit soort bezwaren richt zich natuurlijk alleen tegen het verkopen van voorwerpen wanneer daarmee veel geld verdiend wordt.

De gemeente heeft al eens geprobeerd om ons iets te laten verkopen. Ze hadden toen het idee of er misschien geen bruiklenen aan derden waren die we aan die derden konden verkopen, die waren er niet, en toen of er geen onderdelen in de collectie waren die daar niet in thuis hoorden en die we konden verkopen, nee die waren er ook niet want dat waren bruiklenen aan ons. Wat we wel zonder bezwaren zouden kunnen verkopen, brengt niets op. Dit speelde zo anderhalf, twee jaar geleden. Verkoop is een hellend vlak. Eerst gebruik je het geld om iets te kopen, dan wil de gemeente dat je het inzet voor restauraties, of de depots, of een verbouwing van een zaal . . . want dat komt toch óók ten goede aan de collectie. En op die manier glij je dan toch af naar het zwembad, het voorbeeld waar iedereen mee aankomt. Het gaat natuurlijk niet direkt van Picasso naar het zwembad, maar het gevaar van het afglijden zit er zo groot in, dat ik zeg begin er niet aan (Sluijter-Seyffert).

Als kunst echt een geldswaarde wordt en als dat te hard onder de neus van politici wordt gewreven, wordt dat een excuus om niet meer te subsidiëren. Ik vind niet dat Nederlandse museumdirecteuren met dollartekens in hun ogen naar hun eigen collectie moeten gaan kijken. Dan gaat de politiek dat binnenkort ook doen (Sanders).

Als een museumdirecteur al de merkwaardige houding aanneemt dat de collectie bedrijfskapitaal is, dan gaan politici daar ook van uit: wat zullen ze geld aan de musea geven, laten ze hun depot maar opruimen (Nieuwstraten).

Bovendien verandert er structureel weinig wanneer incidenteel objecten worden verkocht om de begroting van het museum te verlichten.

Bij verkopen heb je altijd een eenmalige opbrengst: bezuinigen kan beter structureel en niet via een actie die slechts één maal geld opbrengt (Bongers, Stedelijk Museum).

#### 4.4.6. Musea en kunsthandel

Ook bij de hieronder opgesomde bezwaren gaat men uit van een mogelijke situatie, niet van ervaringen die men al heeft. Wanneer een museum tot verkoop overgaat, dan begeeft het zich op het terrein van de kunsthandel. Hier schuilen allerlei gevaren.

In de eerste plaats vreest men voor een aantasting van het beeld van het museum als een integere, belangeloze instelling. De mogelijkheid van verkoop als vorm van vervreemding maakt het openbaar cultuurbezit tot handelswaar. Economische en financiële motieven zouden het collectiebeleid meer dan wenselijk is, kunnen gaan beïnvloeden (Gubbels 1989).

De integriteit van een museum staat geweldig op de tocht als je zou gaan verkopen. Nu is er een duidelijke lijn: je doet het niet. Ga je daarover heen, dan ontstaat er handel met alle gevolgen van dien. Ik kan mij echter geen enkele situatie voorstellen waarbij dat nu echt zou moeten, financieel helemaal niet. Ook het argument dat met het verdiende geld aankopen voor verbetering van de collectie gedaan moeten worden, vind ik een overbodige detaillering: het gebeurt gewoon niet, punt (Verwers).

Wanneer een museum de markt opgaat en bijvoorbeeld zelf gaat handelen met objecten kan er een spanning ontstaan tussen het verzamelbeleid en het commerciële beleid. Het museum verliest ook aan prestige als het zou gaan verkopen. Dingen die in een collectie worden opgenomen ontlene aan hun plaats in die verzameling een bepaald prestige. Ook de mensen die iets aan een museum schenken ontlene daaraan prestige. Gaat men daar nu mee handelen alsof het onderbroken zijn dan zal het museum aan prestige verliezen. Het museum heeft iets exclusiefs omdat daar de commerciële normen niet zo gelden. Die exclusiviteit verlies je wanneer je gaat handelen, wanneer het museum een soort galerie wordt (Vaessen).

Verder zijn een museumdirecteur en zijn staf niet opgeleid noch hebben ze genoeg ervaring om in de kunsthandel staande te blijven. Het gaat hier om grote bedragen.

Als een museumdirecteur eigenmachtig kan verkopen, dan dreigt ook het gevaar van corruptie. Bovendien ga je concurreren op een markt waar je niet echt in thuis bent, je krijgt te maken met allerlei machinaties waar je niet tegenop gewassen bent (Defoer).

Het is ook vaak catastrofaal omdat de gemiddelde museumdirecteur geen handelaar is, je bent geen partij voor de geslepenheid van je concurrent, en die is niet geïnteresseerd in de zesduizend overtollige klompen van het Openlucht Museum, maar wel in zo'n topstuk van Monet (Hecht).

De afwikkeling van de transactie voltrekt zich vaak ook volstrekt onzakelijk. Om een concreet

voorbeeld te noemen: het gebeurde bij het Centraal Museum in Utrecht dat de directrice absoluut een wintergezicht van Droochsloot wilde hebben. Daar had ze geen geld voor. Ach, dacht ze toen, ik heb nog twee van die zestiende-eeuwse luiken staan. Uiteindelijk heeft ze er nog geld op toe moeten leggen om die Droochsloot te krijgen. Wat is er gebeurd? De handelaar in kwestie heeft de luiken aan het Rijksmuseum verkocht. Soms is men ook zeer inconsistent: op het ene moment laat men een schilderij schieten omdat men het te duur vindt, en wat later koopt men het dan toch voor een veelvoud van dat bedrag (Nieuwstraten).

Nu heeft het museum en met name het museum voor moderne kunst al heel veel met de kunsthandel te maken. De relaties zijn hier niet altijd even gelijkwaardig. De musea hebben de kunsthandel meer nodig dan andersom.

Met de grote kennis van moderne kunst kan een museum aardig voorspellen hoe de prijzen zich kunnen ontwikkelen: je zou dus meer kunnen kopen dan je eigenlijk nodig hebt, en dan het surplus later met winst verkopen. Toch gebeurt het hier niet want het grote gevaar is dat het museum zich op de kunstmarkt zou gaan begeven en dan vallen alle grenzen en verhoudingen weg. Je wordt dan een grote concurrent van de kunsthandel en daarmee verlies je de vertrouwensrelaties en de voordelen die daaraan verbonden zijn: de hulp bij catalogi, biografisch materiaal, de kortingen - dat alles valt dan weg. Ook de relaties met de kunstenaars raken dan wellicht verstoord, omdat de kunstenaars die het museum iets schenken of voor een vriendenprijs verkopen, bang zullen worden dat je met hun werk gaat handelen (Crouwel).

We stuiten hier op een andere problematiek die het kader van dit onderzoek te bovengaat maar die zeker de moeite waard is om verder doordacht te worden. Want een deel van de problemen ligt juist in de exorbitant hoge prijzen die in de kunsthandel betaald moeten worden en die het de musea nu zo moeilijk maken hun collectie op peil te houden.

De musea zijn de dupe zijn van de enorme prijzen die de kunsthandel vraagt: de grote, belangrijke kunstenaars zouden zich ook wat sterker voor de musea kunnen maken opdat deze nog kunnen blijven kopen. Want de kunstenaars hebben de musea ook hard nodig (Crouwel).

Het probleem van verkopen uit de collectie heeft ook te maken met de overspannen markt. Recente kunst is zeer prijzig, dus als musea kun je als het ware de Picasso's van nu niet tonen omdat ze onbetaalbaar zijn geworden. Musea zijn zelf voor een deel schuldig aan de prijsopdrijving. Zij maken mede de kunstenaar. Daar krijgen ze lang niet genoeg voor terug. Ik zou me kunnen voorstellen dat de musea één lijn trekken. Ze zouden moeten afspreken dat, als een kunstenaar een eenmans-tentoonstelling heeft gehad, het museum dan recht heeft op bepaalde faciliteiten: voor een periode van een aantal jaren het recht op aankoop tegen bijvoorbeeld de geïndexeerde oorspronkelijke prijs. Kunstenaars profiteren van de musea, musea

mogen ook van de kunstenaars profijt hebben. Niet onderhands, maar via bijvoorbeeld standaardcontracten. Maar de musea zouden ook wel wat meer geduld kunnen opbrengen. Wanneer kwam de eerste Picasso in een Nederlands museum? Er wordt nu gekocht met een snelheid en met hoeveelheden die mij onverantwoord lijken. De musea kweken zelf het moeras waar ze nu over klagen (Blotkamp).

#### 4.4.7. Conclusies

---

De bezwaren die men heeft tegen het verwijderen van objecten uit museale collecties laten zich als volgt samenvatten:

- a. men vreest schenkers te beledigen en ervan te weerhouden nieuwe schenkingen aan musea te doen;
- b. men is bang voor vergissingen of een te persoonlijk stempel van de directeur op de collectie;
- c. de aan afstoting voorafgaande inventarisatie kost meer dan het object waard is;
- d. de waarde van het object ligt vooral binnen de context van de gehele verzameling of de samenhang van alle Nederlandse collecties;
- e. men vreest dat de gelden die met de verkoop van het object worden verworven voor andere doelen dan aankoop van nieuwe objecten worden ingezet;
- f. men vreest als museum de relaties met de kunsthandel te verstoren en bij transacties het onderspit te delven.

## HOOFDSTUK 5

### ERVARINGEN MET COLLECTIEWIJZIGING

#### 5.1. Bruikleen

Bruikleen is de methode die het meeste door de Nederlandse musea wordt gevolgd om delen van de collectie elders onder te brengen. Van sommige grote musea is gezien de eigendomsverhoudingen nagenoeg de hele collectie een bruikleen, zoals bij het Catharijneconvent en het Van Goghmuseum. Voor de cultuurhistorische musea is bijvoorbeeld bruikleen de tweede belangrijkste vorm van acquisitie na schenkingen door particulieren en bijna een kwart van de cultuurhistorische musea maakt deel uit van een onderling bruikleencircuit.

Voorals musea waarvan de overheid de beheerder van de collectie is, maken veel gebruik van bruiklenen. Bijna de helft van alle cultuurhistorische musea neemt voorwerpen in permanente bruikleen, terwijl bijna een kwart van alle musea zelf uitleent. Het aantal bruiklenen (tijdelijk of permanent) kan variëren van tien tot honderd objecten (Intomart, 1988; Elshout, 1988).

##### 5.1.1. Vormen van bruikleen

Bruikleen heeft het grote voordeel dat de objecten elders kunnen functioneren en toch eigendom blijven van het museum.

Wij willen altijd een band met het werk behouden, wij blijven verantwoordelijk voor de collectie. Dat kan langdurige bruiklenen impliceren en zeer talrijke kortere bruiklenen (enkele duizenden per jaar) voor exposities. Wij voeren een zeer liberaal bruikleenbeleid (Beeren).

Wij hebben een voorkeur voor permanent bruikleen boven echte overdracht, dan blijft het toch in ons bezit. Ook is het juridisch makkelijker en bij bruiklenen zit ook een verzekeringsplicht (Sluijter-Seijffert).

Bruiklenen moeten natuurlijk wel een zin hebben en een werkelijke aanvulling betekenen op een collectie.

Het heeft alleen maar zin om over bruiklenen te praten als je die bruiklenen ook inderdaad gebruikt. Geen overhevelingen van depot naar depot (Verschuuren).

Langdurige bruiklenen zijn geen probleem wanneer het bezit toch in één hand en in één land blijft, zoals in het geval van de ruil tussen het Rijksmuseum en het Mauritshuis in de late jaren veertig. De bruiklenenruil zoals het Catharijneconvent die met het Rijksmuseum heeft gerealiseerd, vond ik minder plausibel. Er zijn vroege Italianen naar het Rijksmuseum gegaan die indertijd door Van Heukelom gekocht zijn om de Nederlandse katholieke kunst een impuls te

geven. Bij een iets andere opzet en inrichting hadden die schilderijen in Utrecht kunnen blijven en zouden ze beter te zien zijn geweest dan in Amsterdam, waar weinig aandacht en ruimte is voor buitenlandse kunst (Hecht).

Maar in de meeste gevallen zijn de de bruiklenen zinvol.

Filedt Kok: Sommige onderdelen van de collectie functioneren in een andere context beter dan in die van ons, zoals de negentiende-eeuwse Franse kunst beter in het Van Gogh museum kan hangen dan hier omdat wij hier het zwaartepunt leggen op Nederlandse schilderkunst. Het is een beetje van de gekke wanneer het Van Gogh Museum een Millet gaat kopen voor tonnen terwijl wij er twee in depot hebben. We moeten het toch als Nederlands kunstbezit beschouwen. Een Monet van ons vervult al heel lang in het Stedelijk een hele belangrijke rol en je moet wel hele goede argumenten hebben om het daar weer weg te halen. Dit zijn de topjes van de ijsberg, want er is ook een groot deel van de collectie waar geen belangstelling voor bestaat. Een collectie, waar niets mee gebeurt, de deur uit te doen, vind ik zelf een verstandige oplossing. Elders heeft men er de zorg voor terwijl het hier een dode collectie is. Veel schilderijen uit de negentiende eeuw, die indertijd zijn aangekocht voor de verzameling van levende meesters, zijn hier als bruiklenen de deur uitgegaan. Dat blijken nu belangrijke negentiende-eeuwse stukken te zijn. Dat bewijst, denk ik, dat men wanneer men iets uit de collectie verwijdert, met langdurige bruiklenen zou moeten werken. Dat de verzekeringsplicht van het Rijk verdwenen is, was een hele belangrijke stap om het voor de kleinere musea mogelijk te maken objecten via bruikleen te verwerven (Filedt Kok).

Wij hebben intensief leenverkeer voor wetenschappelijke doeleinden en exposities. Ook kennen we langdurige bruiklenen. Onze mosasaurus is in Maastricht. Er is veel vraag voor exposities. Wij hebben ook een taak naar de andere Nederlandse musea op ons terrein, we hebben meer en meer bijzondere dingen. Het Zuiderzeemuseum heeft diverse "walvisartikelen" van ons. Maar we hebben ook heel bijzondere stukken in huis, die lenen we nooit uit. We sturen dan een afgietsel, een replica (De Caluwé-Krikken).

Het intensieve bruikleenverkeer tussen musea is nog maar iets van de laatste tijd. Het wegvallen van de verzekeringsplicht in het bruikleenverkeer tussen rijksmusea onderling en tussen rijksmusea en andere musea per 1-1-1989 heeft hierop ook invloed gehad. Hierdoor is de belemmering van de hoge verzekeringskosten weggenomen. Misschien zullen musea in de toekomst naast de directe kosten van transport en administratie ook een extra bedrag gaan heffen om inkomsten te verwerven uit het bruikleenverkeer als vorm van dienstverlening. Voor een museum dat meer bruiklenen verleent dan zelf in bezit heeft, kunnen hier voordelen aan vastzitten. In de exploitatie van musea kunnen bruiklenen op die manier een bijdrage leveren (Willink 1989).

Vroeger deed men minder aan bruiklenen.



Wij hebben veel bruiklenen naar andere musea. Bij de herinrichting van dit museum hebben wij veel initiatieven ontplooid, dat was toen in de jaren zeventig nog niet zo de gewoonte. Na de grote bruikleenruil tussen het Rijksmuseum en het Mauritshuis eind jaren veertig lag het stil. Wij hebben veel van het Rijksmuseum gekregen en in ruil daarvoor hebben wij toen onze collectie Italianen aan het Rijksmuseum gegeven, plus een aantal middeleeuwse beelden en zeventiende-eeuws zilver. Dat hebben wij ook gedaan met andere musea. Wij hebben echt geprofiteerd van zeg maar allerlei zolderstukken van het Rijksmuseum. Wij hebben ze ook gerestaureerd en weer bruikbaar gemaakt voor dit museum. We hebben ook wel bruiklenen aan andere musea gegeven zonder dat we wat terugkregen. Ook staan er bruiklenen van ons in kerkelijke instellingen. Maar er zijn ook nog delen van de collectie waarvan we blij zouden zijn wanneer iemand anders ze zou willen hebben, maar dat is niet het geval (Defoer).

Spreiding van objecten is wenselijk, binnen Nederland en van mij mag het ook in Europa. Sommige deskundigen verzetten zich tegen langdurige bruiklenen omdat het volgens hen de geologie van de verzameling doorbreekt. Ik ben van mening dat toch opgetekend is wat tot het bezit van het museum behoort, en je kunt het altijd terugvragen. Wij hebben geruild met Den Haag en het Van Abbe. Stukken die eenlingen zijn kunnen beter elders een inbedding krijgen. Wij hadden bijvoorbeeld een vroeg werk van Kounellis, dat bleef een eenling in onze collectie. Het Van Abbe heeft daar meer van en wij hebben in bruikleenruil een Bruce Nauman gekregen. Dit zou veel meer moeten gebeuren (Crouwel).

In principe worden bruiklenen alleen gegeven aan andere museale instellingen.

Wij lenen alleen aan musea, niet bij particulieren, stichtingen etc. Vroeger gebeurde dat wel met de BKRwerken, maar die hebben we niet meer, die zijn allemaal naar de Kunstuitleen gegaan. In het kader van sponsoring is wel eens gesproken over bruikleen aan de sponsor, maar nee (Sluijter-Seijffert).

Hierop worden in sommige omstandigheden toch uitzonderingen gemaakt.

Wij geven geen bruiklenen aan particulieren. Alleen als het gaat om een zekere mate van reclame voor ons in een openbare ruimte. Met een van onze begunstigers, de Piersonbank, is een bruikleenovereenkomst getroffen, zij tonen in vitrines in de hal objecten van ons (Brijder). Er staan modellen in het hoofdkantoor van de ABN en tot voor kort ook in het Barbizon Palacehotel. We doen het niet van harte, onder voorwaarden, we doen het om hele specifieke redenen (Scheepvaartmuseum).

Het zou ook mogelijk moeten zijn – het gebeurt hier en daar ook – dat aan niet-museale instellingen bruiklenen worden verleend van wat minder kwetsbaar werk of van werk dat geen erg

grote waarde heeft. Er zijn dan wel voorwaarden qua verzekering en een goede bescherming nodig. Dit soort bruiklenen moet niet al te omvangrijk worden omdat je anders teveel tijd kwijt bent met registratie en bezoeken. Je loopt de kans het overzicht te verliezen. Want het moet niet zover komen dat je een apart apparaat nodig hebt om je bruiklenen te registreren (Crouwel).

### 5.1.2. Knelpunten

Bij alle toenemende bereidwilligheid tussen de musea om bruiklenen mogelijk te maken, zijn er echter wel enkele belemmeringen.

De eerste stap die al genomen is, is het afschaffen van de verzekeringsplicht tussen de Rijksmusea en ons museum. Zo werd het paneel van de Meester van Aix, waarvan een deel in het Boymans hing en het andere deel in het Rijksmuseum, weer verenigd. Dit soort afspraken worden nu ook gemaakt tussen het Rijk en andere musea. En het is ook de bedoeling dat de gemeentelijke musea dat onderling met elkaar gaan doen, maar het zal nog wel een paar jaar duren voordat dat netwerk compleet is. We moeten nu nog wel de transportverzekering betalen. De rijksmusea hebben dat onderling ook al afgeschaft. Dit soort financiële zaken zijn van doorslaggevend belang. Ook voor particuliere bruiklenen die we hebben: als je ziet wat je voor verzekeringspremies moet betalen, dan ga je achter je oren krabben of je ze niet weer moet afstoten. Het moet ook niet zo zijn dat wij een goedkope opslag zijn voor particuliere collecties. We krijgen soms om die redenen bruiklenen aangeboden, omdat de opslag zo duur is. Je moet dus oppassen. Je moet er van overtuigd zijn dat je het vaak opstelt, alleen dan is het de moeite waard (Crouwel).

Bruikleenverkeer heeft natuurlijk wel grenzen: de bruiklenen moeten passen in de verzameling van het gast-museum en geen verarming betekenen voor het museum waar het vandaan komt. Een bruikleen kan bovendien nooit stukken vervangen die in eigendom van het museum zijn. In die zin zijn bruiklenen altijd aanvullingen op een collectie en niet de kern van de collectie zelf.

Je moet er wel voorzichtig mee zijn. Een bruikleen moet een aanvulling zijn op een aankoop door een museum van een kunstenaar, geen vervanging daarvan. Anders kun je in de situatie komen dat wanneer een bruikleen wordt beëindigd een museum zonder het werk van die kunstenaar komt te zitten. Dat was het geval van de vroege Appels in het Stedelijk, die waren helemaal niet van het Stedelijk. Dus je moet proberen als museum die bruiklenen in bezit te krijgen of er dergelijke voorwaarden aan stellen, opties bij verkoop etc. (Sanders).

Men kan niet ad libitum uitwisselen want daarvoor is geen ruimte. Er zijn nu nieuwe internationale ontwikkelingen in het bruikleenverkeer en daardoor gaat het makkelijker.

Topwerken wil men echter niet graag lang missen. Er is met bruikleen veel te doen via het buitenland. Het tonen van stukken van elders is natuurlijk aantrekkelijk wanneer dat gepaard gaat met een nieuwe vleugel of nieuwbouw van een museum, want wanneer dat niet het geval is moet je een ander stuk weghalen. Bruikleen van belangrijke stukken zou tijdelijk moeten zijn. Goya is een mooi voorbeeld, het Prado heeft er honderd, wij een, twee minder zou toch niet zo storen. Maar of dat nu zo'n mooi beeld geeft... en als Goya-specialist ben je juist blij dat alles bij elkaar hangt in het Prado. Ik ben er voor deze specifieke concentraties te houden. Het Haags Gemeentemuseum met al zijn vroege Mondriaans... ook al hangen ze nooit allemaal, het is toch jammer om daar een aantal uit te halen. Van een verzameling die je in bruikleen krijgt, weet je vaak dat die op een bepaald moment toch teruggaat. Die wordt dus nooit geïntegreerd in je eigen verzameling. Echt hebben heeft dus voordelen (Filedt Kok).

De status van een bruikleen moet wel omschreven zijn. In sommige gevallen is het daarom beter, wanneer het bruikleen een zeer permanent karakter draagt, het te schenken en zo beheer en eigendom over te dragen.

Onze achttiende-eeuwse Mont-Blancmaquette is op een bepaald moment naar het Museum Boerhaave gegaan en werd daar als een schenking beschouwd. Deze maquette is nu terug in Teylers Museum. Nu is zoiets ondenkbaar omdat de museale wereld veel professioneler met dat soort dingen omgaat (Ebbinge/Van Tuyl).

Er is natuurlijk wel een grens aan bruiklenen, je kunt niet eindeloos met de collega's ruilen en lenen wat je teveel hebt, dat lost niets op omdat de anderen ook teveel hebben. Iets kan wel elders beter een bestemming krijgen dan dat het hier in depot staat. Een meetapparaat van De Saussure, dat in Zwitserland vergelijkbaar is met een microscoop van Leeuwenhoek bij ons, dat is een van de nachtwachtjes in ons veld, staat bij mij in depot. In Zwitserland zou het een topstuk zijn. Ik kan het wel in bruikleen geven maar dan heb je een kans dat het nooit meer terugkomt. Ik denk er over om het te schenken. Maar we moeten er eerst over nadenken of we het wel kwijt willen en onder welke voorwaarden. Bruikleen betekent wel dat je er nog verantwoordelijk voor bent, terwijl het museum waar het naar toe gaat ook deskundige mensen in dienst heeft - geef het beheer dan ook maar over, het beheer wordt het beste gedaan door de mensen die er belang bij hebben (Veeneman).

Een ander probleem is dat van de administratie en de restauratie.

Veel bruikleenverkeer legt wel een groot beslag op je administratie. Een belemmering is soms de staat van het object: wil je iets graag in bruikleen hebben, dan zijn de kosten van restauratie voor jou (Scheepvaartmuseum).

Stukken moeten er ook tegen kunnen, om uitgeleend te worden, collecties moeten goed toegankelijk zijn, en de eisen van bruikleengevers worden ook hoger, ten aanzien van klimaat, licht e. d. Dat is dan weer een beperking (Sluijter-Seijffert).

### 5.1.3. Inventarisatie

Voorwaarde voor een optimaal bruikleenverkeer is een goede inventarisatie van het nationale bezit. Niet alle musea zelf hebben hun bezit goed geïnventariseerd en openbaar gemaakt in een gedrukte museumcatalogus. Landelijk bestaat er geen centrale catalogus waarin makkelijk kan worden opgezocht welke voorwerpen zich in welke collecties bevinden.

Naarmate de collecties in Nederland beter geregistreerd worden, wordt het makkelijker om bruiklenen te vragen. De toegankelijkheid moet groter worden, dat is met name van belang met het oog op de wat minder bekende stukken. De automatisering moet snel doorzetten, dan kun je een heel netwerk opbouwen. Er zou wellicht ook een centraal archief moeten komen, bij het RKD, dat zou fantastisch zijn (Crouwel).

Er zijn maar weinig langdurige bruiklenen tussen musea van moderne kunst. Kennelijk komt dat omdat de moderne musea anders dan de musea voor oude kunst zich profileren door hun directeuren, die sterk hun stempel drukken op het beleid. Bovendien is men in deze nationale musea vaak niet erg goed op de hoogte van het bezit. Men kent vaak de eigen collectie en die van anderen niet zo goed, waardoor men niet het volle profijt van bruiklenen kan hebben. Dat merk je ook bij tentoonstellingen, dan duiken steeds dezelfde kunstwerken op. Tentoonstellingen worden gemaakt uit andere tentoonstellingscatalogi (Blotkamp).

We hebben veel bruiklenen van kunstwerken die te maken hebben met het onderwerp van ons verzamelgebied; het zou mij veel waard zijn om eens uit te zoeken wat er in Nederlandse musea aanwezig is wat wij heel goed zouden kunnen gebruiken en waar zij nooit iets mee zullen doen. Dat is een van de problemen: het onderkennen van potentiële bruiklenen en het onderkennen van potentiële stukken die je wilt verwerven, bijvoorbeeld door aankoop (Koevoets).

### 5.1.4. Conclusie

De bereidheid tot bruikleenverkeer is groot, maar er zijn wel enkele beperkingen van juridische, financiële en administratieve aard. En een bruikleen is nooit een reëel alternatief voor bezit. Een goede inventarisatie zou het bruikleenverkeer kunnen intensiveren

## 5.2. Ervaringen met collectiewijziging door overdracht (ruil, teruggaaf, schenking)

Overdracht voltrekt zich volgens dezelfde principes als bruikleen en ook vanuit dezelfde motivatie, alleen bij overdracht wordt het voorwerp ook eigendom van de ontvangende partij. De voordelen voor de nieuwe eigenaar zijn evident, maar ook de oude eigenaar heeft voordeel: de zorg voor het voorwerp qua beheer ligt

nu elders. Wanneer het gaat om overdracht in de zin van ruil, dan krijgt men er nog iets voor terug en wanneer het gaat om teruggaaf wordt het rechtsgevoel bevredigd.

### 5.2.1. Ruil

Ruilen kwam en komt veel voor in musea, vooral wanneer het voorwerpen betreft waar meer exemplaren van bestaan, zoals grafiek, film en fotografie.

Dit museum had een fraaie collectie zestiende eeuwse grafiek, Lucas van Leyden, en die hebben ze in de jaren twintig geruild met het Rijksmuseum voor schilderijen uit de Friese school (Vos). En zo hebben we geruild met het buitenland, met gesloten beurzen, dan geven we films die zij graag willen hebben in ruil voor films van dat land die wij graag willen hebben. We hebben ook kilometers films uitstaan. Wij sturen dan een lijst wat we willen hebben en dat zoeken ze dan voor ons op en sturen ze ons een kopie. Er is een uitstekende internationale documentatie waardoor we precies weten waar wat zit. Er zijn hele goede afspraken over wat er bij ruil tegenover staat. Dat komt ook omdat wij de Fiaf hebben, een internationale vereniging. In de kunstwereld kan dat veel moeilijker omdat die wereld veel te groot is om dat goed te regelen. Natuurlijk ligt dat met schilderijen ook veel moeilijker, daar kun je geen nieuwe print van maken om te ruilen. Wat wel vergelijkbaar is is onze collectie affiches. Met de affiches doen we het zo dat we beste stukken niet uitlenen tenzij onder de strengste museale voorwaarden. Een tweede exemplaar, daar zijn we ook nog zuinig op. Vanaf het derde exemplaar worden we coulant. Een derde exemplaar mag bijvoorbeeld uitgeleend worden aan bibliotheken, reizende tentoonstellingen etc. Vanaf het vierde exemplaar overwegen we ruil, weggeven etc. Het zijn kubieke meters papier. Van bepaalde exemplaren hebben we pakken van vijftig exemplaren. We willen toestemming krijgen om sommige te verkopen om zo een fonds voor restauratie te stichten (Blotkamp-De Roos).

Vroeger ruilde men veel omdat men van alles een exemplaar wilde hebben. Dubbelen worden soms ook voor educatieve doeleinden gebruikt. We hebben geen expliciete ruilpolitiek. Want de investering die je moet plegen om te kijken of je iets zinvol kunt ruilen, is zo groot dat je het over het algemeen niet doet (De Caluwé-Krikken).

Bij vervreemding moet in principe de minister toestemming geven, dat is geen eenvoudige procedure, bij het Prentenkabinet heet het dan ook ruilen van dubletten en dat kon naar men meende niet zoveel kwaad. Het Prentenkabinet kent collecties die elkaar overlappen en wezenlijk dubbele exemplaren. Zo hebben we door ruil van vier bladen en met bijbetaling een staat van Rembrandts Ecce Homo kunnen verwerven. We krijgen ook wel collecties aangeboden met de uitdrukkelijke toestemming dat er delen uit mogen worden geruild om de collectie van het Rijksmuseum als geheel te verbeteren. Maar met het vooruitzicht op de mogelijkheden van een

dergelijke transactie worden de ogen al gretig naar het nieuwe en moet je oppassen. Bij kunstvoorwerpen waar geen doubletten van zijn, zoals schilderijen, zou ik er helemaal niet aan beginnen (Filedt Kok).

We hebben twee schilderijen van Frans Post, die kennelijk ooit zijn verzameld omdat men meende dat dat in onze collectie hoorde. Een hangt er in het Mauritshuis in ruil voor een ander stuk. Je zou in deze tijd toch zeggen dat we geen twee Posten nodig hebben (Scheepvaartmuseum).

Er kunnen natuurlijk fouten worden gemaakt.

Ook met Lugt is wel geruild en toen zijn er toch prenten de deur uitgegaan, vroege staten van ondermeer Lucas van Leyden, dat had niet mogen gebeuren. Dat is gebeurd midden jaren zestig (Filedt Kok).

Soms is een ruil veel ingewikkelder, wanneer niet goed kan worden vastgesteld wat nu precies de waarde van een object is.

Met ruilen hebben wij weinig ervaring, maar we zijn er nu wel mee bezig. Het Tropenmuseum is een particuliere instelling, die gefinancierd wordt voor een aantal taken door het Ministerie van Buitenlandse Zaken/Minister voor Ontwikkelingssamenwerking. Wij zijn derhalve redelijk autonoom. Als ik wil ruilen dan moet ik dat voorstellen aan het bestuur. Daarmee is afgesproken dat ik dat ga proberen. Jaren geleden hebben we dat al eens geprobeerd met Amerika maar dat is toen afgeketst op het punt van het vaststellen van de economische waarde van het object. We zijn nu bezig met twee gevallen, een met een handelaar in Nederland, die een object bezit dat voldoet aan onze criteria, namelijk een object dat kan dienen om een collectie af te ronden en waarvoor we geen mogelijkheid zien dat anders te verwerven want er komt niet zoiets op de markt, het is te duur en is ook niet meer ter plaatse te krijgen. Wij zetten daar een of twee objecten tegenover, die er binnen onze collectie doubletten zijn. Gelijkwaardige objecten bevinden zich in andere Nederlandse musea. Iets dergelijks doen we ook met een handelaar in het buitenland. Hij heeft een stuk dat we nooit zullen kunnen kopen, waarvan er maar twee op de wereld zijn en wat een afronding zou betekenen voor onze collectie. Het probleem daar is dat de economische waarde niet of nauwelijks vastgesteld kan worden omdat een dergelijk object nooit op de markt komt. Ook tegenover dat object hebben we enkele stukken van onze collectie ingezet. Dit is een heel langdurig proces, je moet dat juridisch goed nagaan of het geen legaat is geweest en je moet goed overleggen in je staf. We hebben ook zaken in huis die op termijn veel geld veel waarde zullen worden en die wie te zijner tijd zeker zullen inzetten bij een internationale ruil (Gortzak).

### 5.2.2. Teruggave

In sommige gevallen is het rechtvaardig dat voorwerpen Nederlandse collecties verlaten en terugkeren naar hun land van herkomst. Dit speelt niet zozeer bij de kunstmusea en de archeologische musea, maar wel bij de volkenkundige musea.

De discussie over de teruggave van goederen speelt ook binnen dit museum en binnen het volkenkundig overleg. Er zijn wat voorbeelden van teruggave in het verleden, zoals de beelden die zijn teruggegaan naar Indonesië waarvan de copieën in Leiden bleven. Er zullen wellicht binnen onze collectie enkele voorwerpen zijn die indertijd ook niet geheel rechtmatig naar Nederland gekomen zijn. In het algemeen ben ik van mening dat de Afrikaanse landen voorwerpen zouden moeten kunnen terugkrijgen of terugkopen. Als er stukken teruggaan, dan moet daar een vergoeding tegenover staan opdat je de doelstelling van je museum kunt handhaven. Er zou een internationale discussie op gang moeten komen over de mogelijkheden van teruggave.

Internationaal, omdat het mij redelijk lijkt dat die landen die een veelvoud aan voorwerpen hebben als eerste iets daarvan zouden moeten kunnen missen. Je hoort nogal eens zeggen dat Afrika zijn conserveringsmethoden zou moeten verbeteren, alvorens enig voorwerp terug kan naar het land van herkomst. Natuurlijk moeten wij voor het conserveringsprobleem aandacht hebben, maar dit mag niet leiden tot een nieuw stukje kolonialistisch denken in de discussie over teruggave (Eisenburger).

Een paar jaar geleden hebben we ook een verzameling gekocht die volgens ons voldoet aan de eisen van teruggave aan een land. Als er ooit een verzoek van dat land komt om die collectie te mogen hebben, dan kan dat via ruil of iets dergelijks. Op de formulieren staat ook dat deze collectie daar mogelijk ooit voor in aanmerking komt. Aan zo'n teruggaaf worden eisen gesteld: deze moet in de nationale collectie worden opgenomen, er moet goed voor worden gezorgd, het moet internationaal toegankelijk blijven, het moet duidelijk zijn waar het heen gaat en het moet gaan over de culturele identiteit van een land. Nederland hoeft ook niet de Rembrandts uit de Hermitage terug, want we hebben er hier genoeg om onze eigen identiteit mee te bewijzen. De Indonesische regering heeft ooit de Nederlandse regering verzocht om teruggave van de Lombokschaten, omdat dat oorlogsbuit was. De objecten waren ingeschreven in Leiden maar waren als langdurig bruikleen bij ons terechtgekomen, en via die weg zijn ze ook teruggegaan naar Indonesië. We hebben onze fotocollectie voor een gedeelte gereproduceerd en die is ook naar Indonesië gegaan (Gortzak).

### 5.2.3. Schenking

Bij schenking zijn er twee vormen te onderscheiden. De eerste vorm is die van een overdracht tussen twee musea, waarbij het vaak gaat om overheidsbezit dat van de ene beheersinstantie naar de andere overgaat. De redenen zijn bijna altijd dat de objecten in kwestie beter in een ander museum passen.

Toen het Zuiderzeemuseum werd opgericht, is een groot deel van de collectie naar dat museum gegaan, en dat is wel degelijk een grote verschuiving geweest. Dat was een overdracht van de ene rijksinstelling naar de andere, het is rijksbezit gebleven. Je bewaart vaak voorwerpen in afwachting van betere tijden waarvan je absoluut niet weet of ze komen. Om die reden hebben we in de jaren zestig een aantal rijtuigen aan het Nationaal Rijtuigmuseum in Leek overgedragen en in de jaren vijftig zijn er met name rijtuigen teruggegeven aan de bruikleengevers. Dat was ook afhankelijk van de doelstelling toen: na de oorlog is de doelstelling versmald en werd de nadruk gelegd op het platteland en de boeren. Die opvatting is naderhand weer verbreed. Bepaalde rijtuigen pasten toen niet in die doelstelling (Vaessen en staf).

Al vanaf de twintiger, dertiger jaren is heel veel dat niet meer functioneel was in onze verzameling, aan anderen uitgeleend, geruild en weggegeven. Toen was er nog geen Rijksdienst Beeldende Kunst en vervulde het Rijksmuseum die functie naar ambassades en openbare gebouwen toe. Veel is toen systematisch uitgezet naar andere plaatsen. Daarnaast zijn er – de gipsverzameling is een ongelukkig voorbeeld, die is grotendeels kapotgeslagen – dingen die als geheel zijn overgebracht naar andere instellingen. De muziekinstrumenten zijn naar het Haags Gemeentemuseum gegaan, rijtuigen en sleden naar het Rijtuigmuseum en zo zijn er nog een aantal voorbeelden. Dat gaat in iets minder omvangrijke vorm tot op de dag van vandaag door. En er is in principe een afspraak met het Leidse volkenkundige museum over een gedeelte van de Aziatische collectie. En met het Van Goghmuseum zijn er afspraken over een cluster bruikleen over de niet-Nederlandse 19de-eeuwse kunst in het Rijksmuseum aan het Van Goghmuseum (Filedt Kok).

We hebben hier ook een kindermuseum. Vier jaar geleden maakten zij een tentoonstelling over China en daarvoor verzamelden zij ook actief. Na afloop van de tentoonstelling werden aanvankelijk automatisch de objecten ingeschreven in de catalogus. Maar we hebben China helemaal niet als verzamelgebied. De objecten zijn toen naar Rotterdam gegaan, waar ze China wel verzamelen. We hebben er geen geld voor gevraagd, het was een schenking. Verder hebben we onze historische filmcollectie aan het Filmmuseum gegeven als schenking; de restauratie is een gezamenlijk project, wij kregen kopieën op video. Wij konden er niet goed voor zorgen, zij wel. Het blijft toegankelijk voor ons (Gortzak).

Niet alles kan echter naar andere musea. In sommige gevallen kunnen voorwerpen ook aan particulieren worden geschonken, wanneer het gaat om niet unieke voorwerpen van weinig waarde.

Veel objecten van deze collectie zijn naar elders gegaan in het kader van onze laatste opruimactie. Bijvoorbeeld allè deelcollecties die niet direct met het museum en de doelstellingen te maken hebben. Het formuleren van de doelstellingen was al moeilijk genoeg. Wij zijn het museum van de Nederlandse electriciteitsvoorziening en electriciteitsgebruik (electrische huishoudelijke



toestellen). Maar we zijn ook het bedrijfsmuseum van de KEMA. Wat zijn we nu eigenlijk? Alles met fotografie, film, telecommunicatie, radio, tv, kantoorbedrijf, dat is naar de diverse musea gegaan, naar het Filmmuseum, het Scription in Tilburg, etc. Alleen de tv-toestellen wilde niemand hebben, dus die zijn de container ingegaan. Alles verder was een schenking. Ik heb een hekel aan bruiklenen want dat moet je allemaal bijhouden. Ook verzamelaars met wie we al langer contacten onderhouden, kregen een keus uit de collectie die opgeruimd diende te worden. We hebben daar niets voor gevraagd, want het materiaal was weinig waardevol en voor ons was het snel wegruimen van overbodige, defecte, onvolledige en dubbele objecten belangrijker dan het verdienen daaraan. Later hebben wij van deze snelle werkwijze wel spijt gehad, bepaalde collectiedelen zijn te veel uitgekleeft. De objecten zelf zijn technisch niet allemaal even interessant, maar het belang om dingen toch in series te bewaren is dat van de industriële vormgeving. Die mogelijkheid hebben we, door alleen topstukken te bewaren, afgekappt. Aan de andere kant, het aanbod is nog zo groot dat dit eventueel wel weer aan te vullen is (Barten).

#### 5.2.4 Conclusie

Ruilen is voor veel musea een geaccepteerde manier om voorwerpen uit de collectie die men binnen het geheel daarvan niet zo waardevol vindt, of wanneer het dubbures betreft, in te wisselen tegen wel waardevol geachte stukken. Het overdragen van collecties of delen daarvan heeft als voordeel dat het museum de objecten ook werkelijk kwijt is en niet langer de verantwoordelijkheid daarvoor draagt. Het ontvangende museum heeft daarbij – in tegenstelling tot langdurige of permanente bruiklenen – de voorwerpen dan ook werkelijk in eigendom, waardoor ze optimaal kunnen functioneren binnen de collectie.

### 5.3. Ervaringen met collectiewijziging door verkoop

In het bovenstaande hebben we gezien dat men over het algemeen zeer huiverig staat ten aanzien van verkoop. Als het gaat om de ervaringen die men met verkoop heeft, kunnen er grofweg drie soorten worden onderscheiden. Er zijn de ervaringen, of liever gezegd herinneringen, uit een tamelijk ver verwijderd verleden, waar men wat dat betreft absoluut niet naar terug verlangt, er zijn recente, heel voorzichtige en met allerlei procedures omklede recente ervaringen en er is de ervaring met een aspect van verkoop-binnen-het-museum dat niet de collectie betreft.

In het verleden verkochten musea zonder dat daar veel ophef over werd gemaakt. Het ging soms om grote collecties of objecten van een grote waarde.

Om de Atlas Frederik Muller te verwerven is indertijd heel veel grafiek verkocht. Maar dat is wel honderd jaar geleden. Men heeft toen in principe vooral doubletten weggedaan, maar daaronder blijken, achteraf gezien, een aanzienlijk aantal unieke exemplaren (Filedt Kok).

Nederland heeft ook wel geprofiteerd van verkoop in het buitenland: de 'Verloochening van Petrus' van Rembrandt in het Rijksmuseum komt uit de Hermitage. Als de Sovjet-Unie in de jaren dertig niet op zwart zaad had gezeten, dan had de Hermitage dat nooit verkocht. Ook uit vorstelijke verzamelingen is ook veel verkocht, bijvoorbeeld uit de collectie Liechtenstein een Frans Hals naar München, en een Maes naar Ottawa (Nieuwstraten).

De redenen hiervoor waren divers.

Dat er inderdaad in de jaren vijftig wel door musea verkocht is, had ook te maken met de verwaarlozing van de kant van de overheid: er was nergens geld voor. Hierdoor werden de wat kleinere musea vaak gekenmerkt door een zekere mate van amateurisme. Pas in de jaren zeventig ging er meer overheidsgeld naar deze musea, maar dat werd in overeenstemming met de wens van de politiek vooral aangewend ten behoeve van de presentatie en educatie. Aan de conservering, vooral de depotsituatie werd veel minder aandacht besteed. Dat is met het Deltaplan nu bijgesteld (Defoer).

Verkoop is wel voorgekomen in het verleden, in 1967 een twintigtal schilderijen. Er is hier een noodsituatie geweest, men kon niets aankopen en toen heeft men tot verkoop besloten. Het waren wat men toen derde keus vond. Maar het heeft weinig opgebracht (Ebbinge/Van Tuyl).

Op dit moment is men wat behoedzamer bij een verkoop.

Bij het samenstellen van de bruikleencollectie zijn in de jaren zestig enkele onderdelen van de collectie door de Congregatie van de H. Geest, de stichter van het museum en bruikleengever van een groot deel van de collectie, teruggenomen. Deze voorwerpen hebben indertijd hun weg naar de veiling gevonden. De bestaande bruikleenakte tussen de congregatie en het museum is vijftien jaar geleden opnieuw aangescherpt en laat verkoop niet meer toe. Voorwerpen mogen alleen worden verkocht als we in dezelfde categorie een betere kwaliteit kunnen kopen. Met deze mogelijkheid zijn we altijd nog heel blij. Dat betekent dat je voorwerpen van mindere kwaliteit kunt vervangen door betere. De kwaliteit heeft dan betrekking op etnografische en esthetische waarde.

Het niet meer kunnen restaureren van voorwerpen is een reden tot afstoten. Een dergelijk voorwerp vormt soms de grondstof voor restauratie van een ander object. Sommige voorwerpen uit de categorie airport art stoten wij af door verkoop in ons winkeltje. Voorwerpen die niet goed genoeg zijn om in de collectie te blijven, maar interessant genoeg vanwege hun verhaal worden opgenomen in de educatieve collectie. In het algemeen kunnen we zeggen dat er ongetwijfeld in de komende jaren voorwerpen zullen worden afgestoten. Voorstellen daartoe worden voorgelegd aan het bestuur van de stichting (Eisenburger).

Wij kregen een legaat, een aardewerkcollectie, maar dat legaat was juridisch niet waterdicht. De

familie wilde het geheel aan ons afstaan voor zo'n f 20.000. Dat geld hadden we niet. Uiteindelijk zijn we het zo eens geworden dat wij de collectie kregen en het recht hadden om uit die collectie voor f 20.000 te verkopen, om de familie af te kopen. Voor f 10.000 hebben we goede stukken aan een museum verkocht, met de rest zijn we nu bezig. Dit is een incident, maar het biedt wel mogelijkheden in de omgang met nieuwe schenkers. Je moet bij verkoop de dingen echt goed bekijken en buitengewoon voorzichtig zijn, als het gaat om "dubbelen" moet je echt goed kijken of ze wel zo identiek zijn, en je moet kijken hoe een voorwerp in het museum is gekomen en hoe en waarom het is verworven (Sluijter-Seijffert).

In de eerste jaren van dit museum is er wat de schilderijen betreft veel naar de veiling gegaan, omdat het rimram was. Ook van een grote penningencollectie, die al eerder geschonken was, is in 1970 een groot deel, duplicaten en het gedeelte dat niet aansloot bij de collectie verkocht, al kun je je nu afvragen of men het zo had moeten verkopen. Een Code of Ethics bestond toen niet. Ook werden wel eens mindere stukken verkocht als er betere in de collectie kwamen. Als we nu op een veiling een kavel grafiek kopen, dan schrijven we alleen het stuk in dat we van belang achten, met de rest kunnen we vrij omgaan en dan wordt het later weer geveild. Met schenkingen gebeurt dat ook, met toestemming van de schenkers (Scheepvaartmuseum).

Musea hoeven niet meteen in hun collectie te grabbelen om iets te kunnen verkopen. Er zijn soms bestanden die via legaten binnen zijn gekomen die niet tot de collectie zijn gaan behoren (privé-bibliotheken) en die op een bepaald moment zonder veel bezwaar verkocht kunnen worden. Of niet verkochte catalogi.

Marginale gevallen, voorraden aangeschafte literatuur in meerdere exemplaren. Als er tijdschriften worden aangeboden, lopen we dat na en verkopen we de dubbele exemplaren. Je moet dat wel even afspreken met de schenker. Principieel mag alles als je het maar afspreekt en toestemming hebt (Korteweg).

Onze kelders lagen vol met tientallen jaren van oude catalogi. We hebben ze verkocht voor de ramsj. Met een te sjieke opstelling heb je alleen jezelf maar (Crouwel).

Het Metropolitan Museum in New York betaalde voor de Eufronioskrater 4 miljoen gulden, daarvoor hebben zij een gedeelte van hun muntencollectie moeten verkopen. Zoiets zouden wij in principe nooit doen. Wij verkopen wel replica's van antieke beeldjes. Het levert niet erg veel op, hoogstens 15-20.000 gulden per jaar (Brijder).

Het Gemeentemuseum in Den Haag heeft dit voorjaar aan het Haagse Gemeentebestuur een voorstel voorgelegd waarbij men een fonds wil maken waarmee nieuwe aankopen kunnen worden bekostigd.

Een eenmalige verkoop van enkele stukken moet leiden tot de oprichting van een fonds, uit de rente waarvan het museum een jaarlijks aankoopbudget zal kunnen betrekken. (. . .) Het belang

van de collectie is het enige uitgangspunt. Dat houdt in, dat gelden, verkregen uit verkoop ook uitsluitend voor aankopen voor de collectie worden gebruikt (. . .). De keuze van de werken moet gebaseerd zijn op een zorgvuldig oordeel over hun betekenis voor de collectie. Ook al is de doelstelling van verkoop het verkrijgen van geld, de argumentatie van de keuze van de te verkopen werken kan niet anders dan een artistieke en kunsthistorische zijn. Voorwaarden bij overeenkomsten inzake schenking en verkoop aan het museum van kunstvoorwerpen worden nauwlettend en consequent geëerbiedigd (beleidsnota Haags Gemeentemuseum 1991). De procedure die men in Den Haag in acht wil nemen is die van een voorstel aan het College van B & W, na accoordverklaring door de Haagse Commissie van Advies voor de Dienst voor Schone Kunsten. Het College van B & W heeft de bevoegdheid ten aanzien van het verkopen van kunstwerken mits voorgenoemde Commissie akkoord is. De werken worden dan in eerste instantie in Nederland aangeboden voordat een koper in het buitenland wordt gezocht.

Samenvattend, als men op dit moment al tot verkoop overgaat, dan betreft het bijna altijd stukken van weinig waarde. Het Haags Gemeentemuseum is wat dat betreft een uitzondering, omdat het enkele topstukken wil verkopen. Bovendien gaat het hier om een eenmalige zaak. Andere voorwerpen die voor verkoop in aanmerking komen zijn objecten die niet strikt tot de collectie van het museum behoren; stukken die niet (meer) in het verzamelgebied passen of stukken die een doublure vormen. Men hanteert daarbij een procedure die vergissingen en fouten zoveel mogelijk uitsluit.

#### **5.4. Ervaringen met collectiewijziging via vernietiging**

Bij vernietiging gaat het altijd om voorwerpen die of heel erg beschadigd zijn, zeer weinig waarde hebben of waarvoor op geen enkele manier een andere bestemming gevonden kan worden.

In de molenwerfkelders onder het museum zijn architectuurfragmenten opgeslagen. Een paar jaar geleden zijn we begonnen die op te ruimen. Sommige delen waren kapot. Wat moet je ermee? We hebben alles opgeruimd, gefotografeerd, geïnventariseerd. Een aantal stukken zijn de container ingegaan, dat waren stukken opgegeten door de houtworm. Er lagen ook de boekenkasten uit de oude Librije. Een complete kast is toen uit de wel gave onderdelen samengesteld en naar het gemeentearchief, waar de Librije bijhoort, gegaan, de rest is weggegooid. Bepaalde dingen zijn ook naar particuliere huizen in Gouda gegaan, via bruikleen. Ik vind niet dat je alles moet bewaren alleen omdat het hier terecht is gekomen (Sluijter-Seijffert).

Vernietigen doen we ook, we vinden het van belang dat het vernietigd wordt als het niet langer gebruikt wordt. De PTT heeft afdelingen speciaal voor het vernietigen, dat moet ook wel, anders komen ondeugdelijke apparaten weer in de handel en worden weer aangesloten (Koevoets).

Het enige wat daarvoor in aanmerking zou kunnen komen zou een deel van het opgravingsmateriaal van Dorestad kunnen zijn, zoals de natuursteen die daar in de vroege Middeleeuwen door de handel terecht gekomen is en daar is opgegraven. Dat is om verkeerde redenen hier gekomen. Een klein deel zou bewaard kunnen worden (Verwers).

Ik heb in 1989 de opdracht gekregen de collectie kritisch te bekijken, het moest gewoon minder. De eis was dat de collectie de helft minder moest worden, dus 10.000 voorwerpen minder. Tevoren was de collectie ook opzienbarend gegroeid. We kregen er 1000 voorwerpen per jaar bij via schenking. Alleen de tijd voor de selectie was te kort, een jaar. Na een jaar hadden we tweeduizend voorwerpen opgeruimd, en dat was ook echt de container in. Bij de 2000 weggegooiden objecten zaten ook schenkingen, allemaal van electriciteitsbedrijven. Bij de schifting ben ik met die objecten begonnen en heb aanvankelijk de objecten van particulieren met rust gelaten, hoewel ik volgens onze schenkingsovereenkomsten daar alles mee mag doen zolang ik er maar geen geld mee verdien door verhuur of verkoop. We selecteren voortdurend: omdat we zoveel aangeboden krijgen, zetten we vergelijkbare objecten steeds naast elkaar en dan verdwijnen de mindere objecten. Daar heeft ook niemand een probleem mee. We zijn begonnen met de grote stukken, alles wat meer weegt dan twee ton stoten we af. Er is 200 ton aan materiaal weggegaan. Daar waren wel elementaire stukken bij, een turbogenerator, die had ik verschrikkelijk graag willen houden, maar die lag in duizend stukken in een hal in de weg, was beschadigd, en woog 24 ton. Naar de schroot. En nog meer machines, ook machines waarvan er verder geen in Nederland waren. En ooit aangekocht voor deze collectie. Ik denk dat we voor een miljoen weggegooid hebben. Sommige dingen wilden anderen wel hebben, maar de grote stukken niet, alleen al de transportkosten. Dit was geen leuke opdracht. Veel voorwerpen hebben we ook kunnen slijten aan de TH in Delft, die hielden een rommelbeurs (Barten).

Er is voor de Industriële Archeologie alleen een aanzet tot een beleid op dit punt... bij gebrek aan inzicht en overzicht van de materie, begint men vaak aan het einde van de schaal, behoud. Behoud alleen omdat het verdwijnt, of omdat het belangrijk is. Maar waarom? Misschien zijn er nog wel meer belangrijke exemplaren of een exemplaar dat elders veel gunstiger behouden kan blijven. Vernietiging is in orde als dat weloverwogen met kennis en inzicht gebeurt en afgezet wordt tegen een toekomstverwachting: kun je er zeker van zijn dat over enige tijd er nog zorg mogelijk is voor dit object. Je moet pragmatisch te werk gaan en dat gebeurt ook in onze sector (Nijhof).

Vernietigen komt bij de musea nauwelijks voor. Alleen bij de archieven en in mindere mate bij het Postmuseum is het een normale handeling.

De eerste taak van de archivaris is bewaren en toegankelijk houden. Voordat archieven in een archiefbewaarplaats terecht komen, dient er al uit geselecteerd en vernietigd te zijn. Selectie en

vernietiging is niet het probleem van de Rijksarchiefdienst, maar van de ministers, de archiefproducenten. Veel oudere archieven zijn door de tand des tijds al gedecimeerd. Van bepaalde instellingen kan niets worden weggedaan, omdat er geen vergelijkbare instellingen zijn: er is maar één VOC, één Raad van State. Dus laten we archieven uit de tijd voor 1850 met rust, maar voor latere perioden is selectie wel noodzakelijk. Om slijtage van bestanden die veelvuldig geraadpleegd worden te beperken, worden de originelen op vervangende dragers, zoals film, gezet. Bij omvangrijke bestanden worden de originelen na substitutie veelal vernietigd: dit levert een belangrijke ruimtewinst, dus kostenbesparing, op. Daarmee is slechts een deel van de conserveringsproblemen opgelost, want ook de nieuwe drager moet geconserveerd worden. Met papier hebben we nu 700 jaar ervaring, maar met de nieuwe media niet. Als we onze 160 kilometer archief op een vervangende drager zouden zetten, dan hebben we 200 mensen extra nodig in 200 jaar (Hol).

Vernietigen is bijna bij alle musea een zeer incidentele activiteit. Alleen bij archieven is het onderdeel van de doelstelling.

#### **5.5. Conclusies**

Bruikleen en vormen van overdracht als ruil, teruggave en schenking zijn in alle musea waarmee we gesproken hebben, vormen van wijzigen van de collectie waarmee men de meeste en beste ervaringen heeft.

## HOOFDSTUK 6

### OVER DE PROCEDURE BIJ AFSOTING

In de nota *Kiezen voor kwaliteit* (1990) wijst de minister van WVC op de noodzaak om keuzes te maken: "De groei van het culturele erfgoed en van de museale collecties in het bijzonder, kan de kwaliteit van collecties en van de museale taakuitoefening nadelig beïnvloeden. Om dit te voorkomen is selectie van hetgeen wel en niet bewaard wordt, onontkoombaar". Het zwaartepunt van de discussie wordt door dit standpunt verplaatst naar de voorwaarden waarop, de vormen waarin en de procedures met behulp waarvan museale objecten, eenmaal geselecteerd, afgestoten kunnen worden. Onder afstoting of vervreemding wordt verstaan: iedere vorm van definitief uit de collectie verwijderen van geïnventariseerde objecten.

#### 6.1. Adviezen over afstoting

Op de vraag naar opvattingen over procedures bij afstoting hebben we geen uitgewerkte voorstellen als antwoord gekregen, maar uit de reacties bleek wel waar men de grenzen wil leggen. Opvallend is dat daarbij de niet-kunstmusea het minst behoefte hebben aan nog meer regels en het voldoende achten wanneer er voor de museumwereld principe-uitspraken worden geformuleerd in de vorm van een beroepscode, waaraan men zich moreel kan binden: 'Het helpt dat je een club hebt met eigen regels zoals de Internationale Vereniging van Filmarchieven. Houdt iemand zich niet aan de regels dan moet zo iemand eruit. Elke vier jaar word je getoetst of je aan de normen voldoet' (Blotkamp-de Roos).

Het lag voor de hand dat de vraag naar procedures door onze gesprekspartners in eerste instantie negatief beantwoord zou worden. Het is conventie om tegen regelgeving te zijn, want dat zou alleen maar meer bureaucratie teweeg brengen. Toch is hier niet slechts sprake van een afwijzende houding uit louter psychologische motieven. De opvattingen steunen duidelijk op een empirische basis. De praktijk immers rond afstoting bij niet-kunstmusea vraagt volgens de betrokkenen niet echt om strengere regels. Dat ligt anders voor de kunstmusea. In deze kring werden wel suggesties gedaan en opmerkingen gemaakt die aangeven waar de gedachten naar uitgaan in verband met regelgeving op het gebied van afstoting.

Deze bevinding wijkt niet af van de constatering in de adviezen over vervreemding, uitgebracht door het Directeurenconvent Rijksmusea d.d. 11 mei 1989 en door de Rijkscommissie voor de Musea d.d. 21 november 1989. Daarin wordt eerst het algemene standpunt verwoord dat intensivering en optimalisering van het bruikleenverkeer de voorrang genieten boven vormen van afstoting. Maar als het op vervreemding aankomt liggen volgens de beide adviezen de zaken nogal verschillend per museale sector en per verzamelperiode. Bij musea met wetenschappelijke verzamelingen, de cultuur-historische en natuurhistorische musea, is het traditioneel gebruikelijk dat duplicaten, overbodige en incomplete exemplaren worden uitgewisseld of afgestoten door verkoop of vernietiging. Terecht wordt gesteld dat deze praktijk geen nadere regels behoeft en dat een soepel hanteren van de eigendomsrechten voor deze museale

collecties juist gunstig is en het museumwerk ten goede komt.

Anders ligt het bij de kunstmusea, omdat verzamelingen hier immers uit unica bestaan die eigenlijk uitsluitend als verzamelobject maatschappelijk functioneren en waarvoor dan ook een apart marktircuit bestaat met de kunsthandel in het centrum ervan. Kunstmusea kunnen niet zonder nauwe banden met de wereld van de kunsthandel bestaan. Het is daarom ook niet zo verwonderlijk dat de kunstmusea veel aandacht krijgen in het debat over de afstotingsproblematiek. De voorbeelden uit buitenland en recentelijk ook die uit eigen land halen ruimschoots de media. Afstoting van werken aan de bovenkant van collecties in ruil voor veel geld spreekt nu eenmaal meer tot de verbeelding en roept meer tegenspraak op dan het opruimen van objecten aan de onderkant, waar niemand naar omkijkt en ook niemand dus van opkijkt.

Vijftien jaar geleden is in Amerika de discussie over verkoop van schilderijen gestart door het plan van het Museum of Modern Art om objecten te verkopen. Als gevolg daarvan zijn later criteria en procedures afgesproken die de verkoop van museale objecten aan regels binden. Hoewel de kwestie van vervreemding daarmee deel is geworden van het collectiebeleid en dus openbaar en controleerbaar, is het onderwerp ook in Amerika sindsdien niet meer uit de publieke discussie verdwenen. Vooral de laatste jaren is het debat hierover weer aangewakkerd. Dit hangt samen met de in 1986 ingevoerde hervorming van de belastingwetgeving, waarbij de aftrekbaarheid van de marktwaarde van geschenken kunstobjecten is afgeschaft. Daardoor namen de schenkingen af en werden de musea gedwongen om meer aan te kopen. Afstoting is in Amerika sinds het begin van de jaren zeventig toegenomen, waarbij steeds meer werken van hoge kwaliteit in het geding zijn. Vanwege de enorm gestegen prijzen en het beperkte aankoopbudget zien de musea zich gedwongen uit het eigen bezit te verkopen teneinde een of meer topwerken te kunnen aankopen. In '88-'89 verwierf het Metropolitan Art Museum ruim 12 miljoen dollar uit veilingopbrengsten door verkoop van 149 objecten uit eigen bezit. Men spreekt in dit verband van 'the sell-to-buy-syndrome' (Rosenbaum, 1990).

Zo heeft het Museum of Modern Art in 1989 zeven schilderijen verkocht om met de opbrengst van 45 miljoen dollar van Gogh's portret van Joseph Roulin te kunnen verwerven. Naar aanleiding van de verkoop door het Art Institute van Chicago van zes schilderijen in ruil voor een beeld van Brancusi en op het recente voornemen van directeur Thomas Krens van de Solomon R. Guggenheim Foundation om de Graaf Panza-aankoop van ongeveer 200 kunstwerken (minimal en conceptueel art) te willen financieren met de verkoop van vijf vroeg 20ste eeuwse topwerken uit de museumcollectie, volgde een reeks van protesten in de pers (Riki Simons, *Intermediair* 7-9-90).

Controversieel is het feit dat staf en deskundigen achter gesloten deuren besluiten nemen tot het afstoten van kunstwerken, die regelmatig tentoongesteld worden en waar de belangstelling van het publiek groot voor is. Voorts is er discussie er over de toenemende druk op de museumstaf vanuit de besturen om zakelijker op te treden en verkoop van bezit niet te schuwen. Onenigheid is



er ook over de vraag of de verkoop van schilderijen in ruil voor aankoop van tekeningen mag geschieden en of werk van overleden kunstenaars vervangen mag worden door aankoop van werk van levende kunstenaars (Weiss, 1990).

Dergelijke berichten zullen we meer kunnen verwachten als afstoting zo langzamerhand als de enige manier gezien wordt om belangrijke werken te verwerven, zoals Richard Oldenburg, directeur van het Museum of Modern Art in New York, onlangs nog liet weten.

Onder stringente voorwaarden zou volgens de twee genoemde adviesorganen vervreemding door verkoop overwogen kunnen worden, indien langdurig in bruikleen geven op bezwaren stuit. Tussen bruikleen en afstoting ligt de langdurige bruikleen. In zulke gevallen van zeer langdurig bruikleen luidt het advies dat eigendomsoverdracht de voorkeur verdient, want de gebruiker heeft dan tenminste alle verantwoordelijkheid voor de zorg en het behoud van het bruikleenvoorwerp. Administratief betekent overdracht op den duur ook minder werk.

De Rijkscommissie voor de Musea adviseert vervreemding aan de volgende stringente voorwaarden te binden:

1. Vervreemding mag uitsluitend de verbetering van de samenstelling van de betreffende collecties ten doel hebben en moet dus logisch uitvloeisel zijn van het verzamelgebied van de vervreemdende respectievelijk de verwervende instelling.
2. Vervreemding moet leiden tot het tonen van de betreffende voorwerpen in optimale context.
3. Vervreemding mag nooit het verruimen van het exploitatiebudget van de vervreemdende instelling ten doel hebben.
4. Te vervreemden voorwerpen moeten eerst aan de andere Nederlandse musea worden aangeboden en pas aan eventuele buitenlandse gegadigden wanneer er binnen ons land geen te vinden blijken te zijn. Ook bij vervreemding naar het buitenland dienen musea met voorrang voor verwerving in aanmerking te komen.
5. Voorwerpen van wezenlijk belang voor het Nederlandse cultuurbezit mogen in geen geval naar het buitenland worden vervreemd.
6. Iedere opbrengst uit een vervreemding moet in principe ten gunste komen van een verwerving.
7. Toetsing van deze criteria dient te geschieden door een daartoe in te stellen commissie van deskundigen, waaraan voornemens tot vervreemding vooraf dienen te worden voorgelegd.

Aan deze criteria wordt in het advies tevens het procedurevoorstel verbonden om plannen tot vervreemding voor te leggen aan een beoordelingscommissie bestaande uit deskundigen die een preadvies uitbrengen, dat na toetsing door de Rijkscommissie zal uitmonden in een uiteindelijk advies over het betreffende vervreemdingsvoorstel. Daarvoor zouden dan wel eerst toetsingscriteria moeten worden geformuleerd.

## 6.2. Afstoting door niet-kunstmusea

Om de afstotingspraktijk bij de niet-kunstmusea te reguleren zouden deze criteria en procedures te zwaar zijn. Daar kan men wellicht volstaan met de intern zorgvuldig toegepaste regels betreffende afstoting en vernietiging zoals die nu al gelden en die stroken met de ICOM-Code of Professional Ethics, waarvan de Nederlandse versie definitief zal worden vastgesteld op de najaarsconferentie 1991 van de Nederlandse Museum Vereniging. Onlangs nog, op 8-2-1991, is in de Nederlandse museumwereld gediscussieerd over een gedragslijn voor museale beroepsethiek. Als uitgangspunt diende daarbij de in 1986 opgestelde en met algemene stemmen aanvaarde Code of Professional Ethics van de International Council of Museums (ICOM). Zeer veel musea (78%) zijn positief over de invoering van een dergelijke code, zo bleek uit een in 1990 door de Nederlandse Museum Vereniging gehouden enquête. De musea komen steeds meer onder druk te staan van de commercialisering en zij achten daarom afspraken over een aantal normen noodzakelijk. Over de voorwaarden van afstoting van objecten door verkoop blijft de tekst van de code tamelijk algemeen. Evenals de ICOM-code staat de nationale versie ervan verkoop uit museumcollecties binnen bepaalde grenzen wel toe. Er wordt gewezen op juridische regels (clausules bij legaten en schenkingen), die in acht genomen dienen te worden. Vervolgens dient na serieuze overweging eerst gekeken te worden of het af te stoten object door uitwisseling, gift of verkoop aan een ander museum kan worden aangeboden. Voorts zou er een volledig verslag moeten worden bijgehouden van alle beslissingen en voorwerpen waarom het bij afstoting gaat. Tenslotte spreekt de code uit dat de door afstoting verworven opbrengsten weer besteed moeten worden aan de aankoop van nieuwe voorwerpen voor de collectie.

De volgende reacties uit de wereld van de niet-kunstmusea geven aan dat aanscherping van de regels niet nodig is, maar dat natuurlijk wel de grootste zorgvuldigheid in acht genomen dient te worden bij beslissingen over afstoting. De behoefte aan een toetsende instantie buiten het museum zelf wordt niet sterk gevoeld en ook niet nodig geacht in de huidige praktijk.

Hierbij moet wel onderscheid gemaakt worden tussen openbare en particuliere verzamelingen. Voor de overheidsmusea zou regelgeving eerder op zijn plaats zijn, want 'wat er met museale collecties in openbaar bezit moet gebeuren kun je niet overlaten aan een handjevol directeuren. De eigenaars, minister en parlement, zijn verantwoordelijk en ook de museumstaf heeft ermee te maken. Goede regelgeving bij afstoting is daarom nodig' (Verwers).

Voor de uitvoering van een eenmaal door het bestuur van onze stichting vastgesteld collectiebeleid, is de directie gemandateerd, óók als het gaat om de vervreemding van collectieonderdelen. Gaat het om beslissingen die van dit beleid afwijken, of om vervreemding van zeer grote collectieonderdelen, dan zal ook het bestuur van de stichting daarover een oordeel moeten uitspreken (Ellenbroek).

Boven een bepaald bedrag zou je moeten afspreken, dat het voorstel voor afstoting eerst wordt voorgelegd aan het eigen bestuur. Voor het overige altijd een beoordeling achteraf (Eisenburger).

Verkoop speelt bij de natuurhistorische musea nauwelijks een rol. Het kapitaal zit niet in de objecten, maar in de kennis over de objecten, in de wetenschappelijke neerslag. Er is in dit museum geen extra regelgeving nodig voor afstoting door verkoop' (De Caluwé/Krikken).

De overheid moet voorwaardenscheppend zijn, niet regelgevend. Generale verantwoordelijkheid mag niet uitmonden in generaal beleid. De musea zelf kunnen elkaar regels opleggen zoals bij bruikleenverkeer ten aanzien van klimaatbeheersingseisen (Sluijter-Seijffert).

Een ethische beroepscode dient over afstoting een paar uitspraken te bevatten. Voor de rest kan een directeur dat het beste zelf bepalen. Hij moet al zoveel praten alvorens iets te vernietigen of anderszins te vervreemden. Er is uitvoerig overleg met de eigenaar en met zijn bestuur. Er zijn bovendien al regels voor. Je moet dus afspreken dat iedereen afstoten op fatsoenlijke wijze zal doen, maar geen regels opstellen. Je hebt een beleid vastgesteld met je bestuur. Binnen dat beleid handel je en word je achteraf beoordeeld. Beslissingen moeten daarbinnen passen, ook met betrekking tot afstoting. Wat ik wegdoe – schoolspullen, porcelein – dat past allemaal binnen het goedgekeurde beleidsplan (Vos).

Voor het eerst in de geschiedenis van het PTT Museum is er een voorstel gemaakt voor afstoting, een procedure-voorstel. Tot de afspraken behoren o.a.: naast inventariseren van bezit en bruiklenen dient er ook een goede documentatie, registratie en beschrijving te komen van alle ooit afgestoten voorwerpen. Niet de directeur maar het bestuur neemt de beslissing tot afstoting. Afstoting gebeurt na kennisneming van een schriftelijk voorstel daartoe van de conservator. Dat voorstel dient met redenen omkleed te zijn. Ook wordt een schriftelijk verslag opgesteld van de lijst van musea waaraan de af te stoten voorwerpen zijn aangeboden en door wie ze zijn afgewezen (Koevoets).

Bij vervreemding is het gewenst een commissie te raadplegen die bij opschoningsacties toetst aan de identiteit van een verzameling. Buitenstaanders kunnen soms verder kijken dan de direkt betrokkenen. Per geval, per museum iets regelen, niet landelijk. Misschien wel voor een aantal musea als netwerk, bijvoorbeeld voor beeldende kunst, waar een markt voor is.

Uit de discussie over de beroepscode moeten voorstellen komen. Richtlijnen waaraan men zijn gedrag kan toetsen, prima, maar geen instantie met bureaucratie (Vaessen).

Een commissie van wijzen iets voorleggen, prima, maar de directeur moet kunnen beslissen (Veeneman).

### 6.3. Afstoting door kunstmusea

Voor de kunstmusea ligt de kwestie van afstoting gevoeliger. Hier staat men doorgaans minder afwijzend ten opzichte van nadere afspraken en regelgeving bij vervreemding.

Voor aankopen moet de directeur vrij zijn. Voor afstoten mag niet zijn eigen opvatting doorslaggevend zijn. Daarom moeten hier afspraken over gemaakt worden die een zorgvuldige praktijk mogelijk maken (Bless).

Indien we tot afspraken en regels voor vervreemding moeten komen, dan kan een beoordelingscommissie, die de gebeurtenissen volgt, natuurlijk een ruggesteun zijn. Dat kan voorkomen dat er gekke dingen gebeuren. Het museum koopt aan met goedkeuring van de eigenaar van de collectie, bijvoorbeeld de gemeente. Eenmaal gedane aankopen kunnen later van nationaal belang worden. De waarde en betekenis van aankopen kunnen dan groter zijn dan op het moment van aankoop. Een beoordelingscommissie zou niet als rem moeten werken, maar als steun bij beslissingen. Dat vraagt een commissie die vertrouwen geniet en die enigszins boven de partijen staat. Voor iemand die de beslissing neemt is zo'n commissie een geruststellende gedachte. De procedure zou moeten zijn als ook elders wel wordt gevolgd: eerst intern beraad, dan unanimitieit onder de conservatoren, vervolgens de beslissing van de directeur en unanimitieit bij een eventuele commissie van toezicht. Pas daarna een commissie van buiten de zaak voorleggen. Tot de procedure moet ook behoren: bij afstoting eerst andere musea polsen en trachten het bezit van waarde in eigen land te houden (Crouwel).

Het zou goed zijn als beslissingen van conservatoren en de directeur over collectiewijziging ook nog in een ander forum terecht zouden komen, een nationale commissie van wijzen. Ik kan me in ieder geval niet voorstellen dat het zou kunnen gaan om objecten van meer dan een ton aan waarde (Blotkamp).

Het directeurenconvent zou eigenlijk met richtlijnen moeten komen. Dat is een goed kader voor dit soort zaken. Daarnaast hoeft niet veel meer gedaan te worden. Bij verdere verzelfstandiging zal meer verantwoordelijkheid bij de musea komen te liggen. Een commissie zou dan kunnen werken als rem op al te grote onstuimigheid, waarbij het toch meestal om geld gaat.

Beroepsethiek is in dezen nuttig. Een Rijkscommissie zou in belangrijke zaken kunnen toetsen. Soepelheid is alleen gewenst bij afstoting van ondingen, waarbij afspraken over hoe je dat vastlegt gemaakt kunnen worden. Tot een zekere grens moeten directeur en conservator zelf kunnen beslissen.

Afstoting zou niet geoorloofd moeten zijn als het gaat om een streven naar een steeds mooiere en kleinere collectie, wat op zich denkbaar is (Filedt Kok).

Het is te overwegen om de kunstmusea meer aan regels te binden, omdat de kunstmusea als instellingen veel meer vervlochten zijn met de kunsthandel en collecties bezitten waarvan afzonderlijke werken, ook de kwalitatief mindere, altijd wel een marktwaarde vertegenwoordigen. De tegenovergestelde opvatting die de ondernemersvrijheid aan de musea ten voorbeeld stelt, valt te beluisteren in de woorden van een particuliere kunstverzamelaar:

Ontsluit de musea en intensiveer de contacten met de kunsthandel. Laat kunsthandelaars eens door de depots lopen. Als de aankoopbudgetten stagneren, begin dan aan de andere kant en zorg voor doorstroming. Verzelfstandiging zou de ondernemingslust van musea kunnen vergroten. Bij waardevol bezit dat een museum wil afstoten zouden er afspraken moeten komen dat het in Nederland moet blijven. Het principe dat je niet aan de collectie mag komen, maakt de collectie dood. Een museumdirecteur is geen portier. Hij moet met het bezit kunnen werken, het totaal kunnen verbeteren. De collectie op zaal moet verbeterd kunnen worden door uit het depot te verkopen. De overheid moet de musea juist vrijheid en mandaat geven in plaats van regels. Toetsing van het beleid dient alleen achteraf plaats te vinden (Ritman).

Omdat de Nederlandse musea tot op heden verzamelingen hebben laten groeien zonder aan de totaliteit van de collectie noemenswaardig iets te veranderen via afstoting, zal bij eventuele herziening van dat beleid door wel over te gaan tot herschikking van de collectie de komende jaren misschien als gevolg van een eenmalige inhaalactie een toename van het aantal wijzigingen verwacht kunnen worden. Maar het kan ook zijn dat de rijksmusea, de provinciale en de gemeentelijke musea een dergelijke herschikking van objecten door o.a. verkoop liever nog even uit willen stellen tot de verzelfstandigingsoperatie zijn beslag gekregen heeft. Het is om die reden wenselijk om nu al te komen tot gezamenlijke afspraken over de procedure bij afstoting. Die afspraken zouden er wellicht moeten komen voor afstoting van objecten aan de bovenkant van collecties en dan moeten gelden voor elk type museum.

#### 6.4. Een internationale vergelijking

In de bundel *International Art Trade and Law*, uitgegeven ter gelegenheid van een symposium over dit onderwerp in Amsterdam op 13-15 juni 1990, worden de standpunten weergegeven van juridische deskundigen uit Oostenrijk, België, Duitsland, Frankrijk, Griekenland, Italië, Japan, Nederland, Spanje, Zweden, Zwitserland, het Verenigd Koninkrijk en de Verenigde Staten over het vraagstuk of musea objecten uit hun collecties mogen vervreemden. Ook is er het standpunt van de Commissie van de Europese Gemeenschap in opgenomen.

Er vallen drie groepen te onderscheiden. De eerste groep, met Frankrijk, Spanje, Oostenrijk, Griekenland, Italië en Japan kent een strikt verbod op verkopen, schenken en ruilen van objecten uit openbare en privé-collecties, die door deze landen via een systeem van registratie en klassificatie tot "nationaal erfgoed" zijn aangewezen. Een als zodanig aangewezen object kan per definitie niet vervreemd worden, tenzij de registratie wordt herroepen. Hoewel de wetgeving in Oostenrijk en Duitsland iets minder streng is, houdt men zich daar ook aan een politiek van niet-vervreemding.

In de tweede groep, met Zweden, België, Zwitserland, het Verenigd Koninkrijk en Nederland, is vervreemding uit openbare museale collecties in principe niet toegestaan, maar er zijn wel uitzonderingen op. Ook in deze landen kent men een vorm van officiële registratie of een vergelijkbare toetsing van de waarde van objecten uit privé-collecties.

In de derde groep, met alleen de Verenigde Staten, is ieder museum vrij om te handelen, al zijn er wel

voorwaarden wat de procedures bij verkoop etc. betreft. Registratie kennen de Verenigde Staten niet. In het eerste en het laatste geval is de situatie nog het duidelijkst. Plaatsing op een officiële lijst is een belangrijk instrument om iedere vorm van vervreemding te voorkomen: alleen de kwalificatie van het object maakt het voorwerp verkoopbaar.

In de tweede groep is registratie als object van nationale culturele waarde slechts een criterium op grond waarvan besloten kan worden een object al dan niet vrij te geven voor verkoop, schenking of ruil. Andere criteria kunnen zijn:

- a) de staat waarin het object zich bevindt,
- b) de mate waarin het "passend" of "bruikbaar" is binnen de collectie,
- c) of er duplicaten zijn binnen de collectie,
- d) of er kopieën van bestaan of gemaakt kunnen worden (dit geldt met name voor boeken etc.),
- e) de mate van afstemming van de collectie op andere verzamelingen in hetzelfde land.

Bij de procedures bij verkoop in groep twee en drie kunnen de volgende regels in acht genomen worden:

- a) een zeer zorgvuldige besluitvorming, waarin de museumstaf, het museumbestuur en de verantwoordelijke overheidslichamen worden gekend,
- b) de bestemming van de zo verkregen financiële middelen geldt de aanschaf van een ander kunstwerk,
- c) personen met een directe binding met het betreffende museum zijn uitgesloten van verwerving,
- d) het object in kwestie wordt eerst aan andere musea of aan de staat aangeboden voor het aan derden wordt verkocht.

Een aparte vermelding verdient het standpunt van de Commissie van de Europese Commissie. In 1992 vervallen de grenzen binnen de EG. De lidstaten blijven vrij in het opstellen van regels om hun nationale bezit te beschermen, maar controle hierop is alleen aan de buitengrenzen mogelijk. Er zullen algemene regels opgesteld moeten worden voor goederen van culturele waarde die de EG niet mogen verlaten, ook al zijn bepaalde goederen in het land van herkomst niet beschermd. Misschien moet er een Europees register komen voor alle goederen van culturele waarde.

In bijlage 4 zijn de voor dit onderzoek relevante standpunten van de verschillende vertegenwoordigers van de betrokken landen kort samengevat.

## GERAADPLEEGDE LITERATUUR

Jan van Adrichem, "Fuchs mag niet zomaar verkopen". *NRC-Handelsblad*, 8 juni 1991.

W.A.L.Beeren, "Bestendig bezit". *Kunst & Museumjournaal nr.1 1989*, pp.7-10.

W.A.L.Beeren, "Basement syndrome and storage depot." In: R. van Zoest ed., *Generators of Culture*. AHA Books Amsterdam 1989 pp.55-61.

W.A.L.Beeren, "We glijden af in Nederland". *NRC-Handelsblad*, 2 juli 1991.

Hans Beerekamp, "Filmwereld strijdt over rol van archief". *NRC-Handelsblad*, 23 juni 1990.

Carel Blotkamp, 'Veel wind en regen'. In: *NRC-Handelsblad*, 3-3-1989.

✚ *Deltaplan voor het Cultuurbehoud*. Ministerie van WVC. Rijswijk 1990.

✚ D. Elshout, *Onderzoek Cultuurhistorische Collecties*. Intomart Qualitatief bv Hilversum 1988.

D. Elshout, *Musea in dubio*. De ontwikkelingen in het museale verzamelen van cultuurgoederen en daarbij voorkomende problemen. (Doctoraalscriptie) Amsterdam 1988.

D. Elshout, "Museumbeleid nader belicht". *Boekmancahier* 2de jrg. nr.2 1989, pp.105-116.

Steven Engelsman, 'Van grofmazig naar fijnmazig en van globaal naar lokaal'. In: *Museumvisie*, nr.4, 1990, bldz. 127-130.

"Free circulation of works of art and the rights of museums and private collectors". Papers van het *symposium over International Art Trade and Law*. Amsterdam 13-15 juni 1990.

T. Gubbels, *Directies, collecties en commissies*. Aankoopbeleid van vijftien musea en de Rijksdienst Beeldende Kunst. Boekmanstichting Amsterdam 1989.

*Haags Gemeentemuseum. Beleid voor 1991-1996*. 's-Gravenhage mei 1991.

F. Haks, "Guidelines for the sale of art: Is it possible to sell museum collections?" In: R. van Zoest ed., *Generatorsof Culture*. pp. 63-70.

*Inventarisatie jongere bouwkunst en stedebouw (1850-1940)*. Handleiding Monumenten Inventarisatie Project. Rijksdienst voor de Monumentenzorg, Zeist 1987.

*Kiezen voor kwaliteit.* Beleidsnota over de toegankelijkheid en het behoud van het museale erfgoed. Ministerie van WVC, Rijswijk 12-09-1990.

Lezingen van W.A.L. Beeren, R. Dippel, H. Bongers, R. Kras. *Afstoting van kunstwerken uit de museale collecties.* Stedelijk Museum Amsterdam, 10 december 1990.

J. Krikken, 'Tegen de waan van de dag'. Intern discussiestuk bij het onderwerp collectiebeleid. Nationaal Natuurhistorisch Museum Leiden, 30-4-1990.

J.L. Locher, "Afstoting als noodzaak". *Kunst & Museumjournaal* nr.1, 1989. pp.2-7.

Henk Maurits, 'Musea zijn toe aan ethische gedragscode', n.a.v. de museumdag over ethiek op 24 november 1990. In: *Museumvisie*, nr.1, 1991.

Peter van Mensch, 'Negatief verzamelen: hoe onaantastbaar zijn museumcollecties?', In: *Museumvisie*, nr.2, 1987, bldz.41-46. In hetzelfde nummer ook: 'Museale ethiek: groeiende behoefte aan een beroepscode', bldz. 51-54.

Henk Overduin, *Het museum als obsessie.* Amsterdam 1988.

*Rijksmuseum. Concept-beleidsnota.* Amsterdam 28-1-1991.

*Rijksmuseum.* Rapport van de Rekenkamer. Den Haag 19 september 1988.

Lee Rosenbaum, 'How permanent is the collection?', In: *ArtNews*, May 1990, pp.190-198.

Th.M. Scholten, 'Is museaal bezit heilig?'. In: *De Gids*, 152 jrg., nr.2, 1989, bldz. 894-899.

J.A.M.F. Vaessen, *Musea in een museale cultuur.* Zeist 1986.

A. Vels Heyn, 'Verwerving en vervreemding van openbare kunstcollecties', n.a.v. de jaarbijeenkomst van de Vereniging van Nederlandse Kunsthistorici op 11 november 1987. In: *Museumvisie*, nr.1, 1988, bldz. 40-41.

S.E. Weil, "Deaccession Practices in American Museums". In: *Museum News*, 1987, pp. 44-50.

Philip Weiss, 'Selling the Collection'. In: *Art in America*, July 1990, pp 24-32.

Joost Willink, 'Het bruikleenverkeer: een oude meester voor vijf Mondriaans'. In: *Museumvisie* nr.2 1989, bldz.45-50.

*Zoeklicht op Zelfstandigheid.* Ministerie van WVC. Rijswijk 1989.



## BIJLAGE 1

## GEINTERVIEWDE PERSONEN

- 12-12-90 dr. G.J. Verwers  
Rijksmuseum van Oudheden, Leiden
- 13-12-90 drs. A.J. Korteweg  
Letterkundig Museum, 's-Gravenhage
- 13-12-90 drs. R.C. Hol  
Rijksarchiefdienst, 's-Gravenhage
- 14-12-90 J.R. Ritman  
kunstverzamelaar, Amsterdam
- 17-12-90 A.O.J.M. de Caluwé/drs. J. Krikken  
Nationaal Natuurhistorisch Museum, Leiden
- 18-12-90 drs. H.L.M. Defoer  
Catharijneconvent, Utrecht
- 21-12-90 drs. R.H.C. Vos  
Fries Museum, Leeuwarden
- 03-01-91 drs. C.M.S. Eisenburger  
Stichting Afrika Museum, Berg en Dal
- 04-01-91 dr. N.C. Sluijter-Seijffert  
Catharina Gasthuis, Gouda
- 07-01-91 drs. F.J. Bless  
Gemeentelijk Van Reekummuseum, Apeldoorn
- 08-01-91 drs. B. Koevoets  
PTT Museum, 's-Gravenhage
- 09-01-91 dr. F.J.M. Ellenbroek  
Noordbrabants Natuurmuseum, Tilburg
- 10-01-91 M. Sanders  
kunstverzamelaar, Amsterdam
- 10-01-91 prof.dr. P. Hecht  
Rijksuniversiteit Utrecht
- 11-01-91 mr. E. Ebbinge/J. van Tuyll van Serooskerken  
Teylersmuseum, Haarlem
- 14-01-91 drs. V.F. Blotkamp-de Roos  
Filmmuseum, Amsterdam
- 14-01-91 H.J. Gortzak  
Tropenmuseum, Amsterdam

- 15-01-91 dr. G.A.C. Veeneman  
Museum Boerhaave, Leiden
- 17-01-91 J. Nieuwstraten  
R.K.D., 's-Gravenhage
- 21-01-91 prof.dr. H.A.G. Brijder  
Allard Pierson Museum, Amsterdam
- 21-01-91 dr. E. van Eyck-Heslinga  
Nederlands Scheepvaartmuseum, Amsterdam
- 22-01-91 ir. E.J. Verschuuren  
Vereniging van Musea in Brabant
- 23-01-91 prof. W.H. Crouwel  
Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam
- 24-01-91 drs. P. Nijhof  
Rijksdienst voor de Monumentenzorg, Zeist
- 25-01-91 dr. J.A.M.F. Vaessen  
Nederlands Openluchtmuseum, Arnhem
- 25-01-91 J.J. van Oosterom  
kunstverzamelaar, 's-Gravenhage
- 25-01-91 D. Barten  
Kema Museum Elektrum, Arnhem
- 28-01-91 dr. J.P. Filedt Kok  
Rijksmuseum, Amsterdam
- 29-01-91 prof.dr. C. Blotkamp  
Vrije Universiteit Amsterdam
- 14-02-91 dr. W.A.L. Beeren  
Stedelijk Museum, Amsterdam

## BIJLAGE 2

### GESPREKSONDERWERPEN TEN BEHOEVE VAN DE INTERVIEWS

#### Onderwerp 1

##### COLLECTIEVORMING

1. Visie op museaal/particulier verzamelen.
2. Algemene informatie over collectiebeleid.
3. Standpunt t.a.v. collectieverbetering door collectiewijziging.
4. Standpunt t.a.v. samenwerking van musea bij collectievorming.

#### Onderwerp 2

##### SELECTIECRITERIA

1. Opvattingen over de selectiecriteria A-B-C-D.
2. Ervaringen met de toepassing van de criteria.

#### Onderwerp 3

##### COLLECTIEWIJZIGING

1. Ervaringen met:
  - Bruikleen aan/van
  - Ruil
  - Overdracht
  - Teruggaaf
  - Schenking
  - Verkoop
  - Vernietiging
2. Opvattingen over de genoemde vormen van collectiewijziging.
3. Voorkeur t.a.v. genoemde mogelijkheden.
4. Plannen voor collectiewijziging.
5. Recente voorbeelden van collectiewijziging.
6. Opvattingen over regelgeving bij afstoting.
7. Procedurevoorstellen over afstoting.

## BIJLAGE 3

OMVANG RIJKSCOLLECTIE IN AANTALLEN VOORWERPEN/INVENTARISNUMMERS  
EN TOEREKENING AAN CATEGORIEËN A/T/M/D IN PERCENTAGES

	Aantal	A	B	C	D
Zuiderzeemuseum	55.786	10	50	35	5
Rijksmuseum	967.000	34	59	7	
Van Gogh museum	10.300	26	57	16	1
Scheepvaartmuseum	263.293	13	14	72	1
Nat.hist.museum	9.400.000	27	13	60	
Boerhaave	88.250	6	54	34	6
Volkenkunde	186.670	16	53	31	
Oudheden	81.598	41	47	12	
Pennignkabinet	207.000	19	78	3	
Mauritshuis	2.000	42	47	10	1
Meermanno	478.000	13	50	37	
Rijks.Beeld.Kunst	404.977	9	30	61	
Kastelenbeheer	4.144	22	21	57	
Catharijneconvent	74.000	8	53	39	
Twenthe	1.700	23	58	10	9
Paleis Het Loo	35.000	38	46	16	9
Kröller Müller	17.500	32	25	43	
Teylers museum	210.000	18	40	42	
Joods Hist. museum	7.769	30	58	12	
Ned. Openl. museum	102.000	15	62	21	2
Museum G.M. Kam	39.340	43	27	30	
Afrikamuseum	8.000	17	28	55	
Totaal	12.644.877	22,4	44,1	32,4	1,1

Bron: *Bedreigd Cultuurbezit*. Rijswijk dec. 1990 deel 2, bijlage 3, blz. 15

#### BIJLAGE 4 VERVREEMDING: STAND VAN ZAKEN IN HET BUITENLAND

Samenvatting standpunten op het derde symposium "International Art Trade and Law", Amsterdam 13-15 juni 1990. Onderwerp: de vrije circulatie van kunstwerken en de rechten van musea en privé-collecties.

1. Mag een museum een object of objecten verkopen, verhandelen of op een andere wijze uit de collecties verwijderen?

*I. Seidl-Hohenveldern* ( Oostenrijk) De minister van financiën heeft volgens Oostenrijks recht het recht staatsbezit, dus ook bezit uit staatsmusea, te verkopen wanneer dit een ander staatsbelang dient. De musea vallen onder het ministerie van onderwijs, dit ministerie is vrij te verkopen tot een bedrag van 1,5 miljoen Sch (21.000 DM). Kerkelijk bezit valt onder jurisdictie van de kerkelijke overheden. Er bestaat geen lijst van nationaal erfgoed In principe worden echter alle monumenten en objecten van historische, culturele en artistieke betekenis in bezit van openbare en kerkelijke overheden beschouwd als beschermd "monumenten" tenzij de Oostenrijke dienst voor Monumentenzorg verklaart dat iets niet beschermd is. Op verzoek kunnen ook gebouwen en objecten als monument worden aangewezen, evenals particuliere collecties. Deze monumenten mogen alleen met toestemming van de dienst voor monumentenzorg worden verkocht, geruild of geschonken. Zonder toestemming handelen, houdt een boete en/of gevangenisstraf in. Uitvoer van monumenten kan alleen met toestemming van genoemde dienst. Het werk van levende kunstenaars of van hen die nog geen twintig jaar geleden zijn gestorven, wordt niet beschouwd als monument tenzij ze deel uitmaken van een openbare of kerkelijke verzameling.

Antwoord op vragen 1-3: musea zijn vrij om te verkopen, ruilen of schenken onder bovenstaande voorwaarden. Er vinden veel bruiklenen plaats tussen de musea in de verschillende Länder. Bij hoge uitzondering zijn wel eens stukken van waarde naar het buitenland verkocht, of om in financiële ongunstige tijden geld te verdienen of om iets van meer waarde voor Oostenrijk te verwerven.

*Francis Bauduin* (België): Het bezit van Belgische musea mag onder geen beding worden verkocht, geruild of afgestaan worden. In het geval van de gemeente Luik, waar de gemeente kunstwerken uit het museum wil verkopen om het grote geldgebrek van de gemeente te lenigen, is toestemming van het Ministerie voor Binnenlandse Zaken nodig.

*Francis Haumont* ( België): formuleert het iets genuanceerder: musea kunnen vrijelijk over hun objecten beschikken tenzij ze geclassificeerd zijn en/of onder bepaalde regels vallen.

*Ludger Bisschop* (BRD): Duitse musea kopen alleen objecten en verkopen niet. Zij zijn onderhevig aan drie soorten beperkingen: musea zijn bijna altijd openbare instellingen, eigendom van de plaatselijke overheid. Musea hebben rekening te houden met schenkingen en met het karakter van de objecten met culturele waarde. Musea hebben altijd toestemming van de openbare autoriteiten, die eigenaar zijn van een museum, nodig. Slechte ervaringen in het recente verleden hebben geleid tot een zeer strikte anti-verkoop politiek van de kant van de lokale overheden tegenover de directies van lokale musea.

*Jean Chatelain* (Frankrijk): de Franse wetgeving omtrent deze problematiek is doortrokken van de stelregel dat objecten in openbare verzamelingen daaruit niet kunnen worden vervreemd. Objecten uit bezit

van privé-musea (die er in Frankrijk weinig zijn) zijn in theorie niet onderworpen aan deze wetgeving, maar ook zij houden zich daaraan omdat zij op allerlei manieren toch banden met openbare collecties onderhouden. Natuurhistorische musea hebben ook wat meer mogelijkheden maar zijn ook gebonden aan het principe van de onvervreemdbaarheid van de objecten.

*Antonias Dimolitsa* (Griekenland): Er bestaat in Griekenland een Wet op de Oudheden (die in feite kunst tot ca. 1900 omvat), die vrije handel daarin verbiedt om de Griekse culturele erfenis te beschermen. Overheidsbezit kan niet worden verkocht, particulieren mogen archeologische stukken verkopen die ze gevonden hebben, wanneer ze dat eerst gemeld hebben aan de autoriteiten. Verkoop van stukken zonder officiële goedkeuring is verboden, tenzij het stukken zonder wetenschappelijke of economische waarde betreft. Stukken van grote waarde kunnen verplicht aan de staat worden verkocht. Uitvoer is alleen mogelijk met toestemming.

Musea: ruilverkeer van archeologische is mogelijk, verkoop slechts na toestemming van de Oudheidkundige Raad. Kunst van na 1830 kan vrijelijk worden verhandeld, tenzij deel uitmakend van een openbare verzameling. Giften worden met enige terughoudendheid aanvaard, verkoop van (delen) daarvan komt niet voor.

*Tommaso Alibrandi* (Italië): uit openbare collecties mag zonder toestemming van het ministerie van cultuur niets worden vervreemd, behalve dan voor tentoonstellingsdoelen. Privé-musea hebben wel de vrijheid stukken te verkopen.

*Geraldo Aversa* (Italië): idem, met die toevoeging dat ook privé-eigenaren verkoop van werk uit hun collectie moeten melden bij het ministerie van cultuur, dat het recht heeft op eerste koop. Wanneer het ministerie geen belangstelling heeft, heeft de eigenaar vrijheid van handelen.

*Hadano en Norisugi* (Japan): In Japan zijn "culturele goederen" in verschillende categoriën ondergebracht, tastbare objecten is daar een van. Is een tastbaar object bovendien nog geklassificeerd als een "belangrijk cultureel eigendom" of nog sterker als "nationale kostbaarheden" dan zijn bezit, restauratie, verandering, verkoop, export en overdracht strikt gereguleerd door de wet. Eventuele verkoop hangt dus af van de classificatie onder deze wet. Zaken die niet zijn geklassificeerd kunnen worden verhandeld, al zal bijvoorbeeld de douane protest aantekenen bij export van bepaalde goederen en alsnog uitsluitel verlangen waarom deze niet beschermd zijn door classificatie.

*A. A. Quaedvlieg* (Nederland): In principe mogen musea verkopen, mits onder enkele beperkingen. Het gaat niet om de soort van objecten als wel om hun betekenis voor het Nederlands erfgoed (wet op het cultuurbezit). Privé-bezit is daartoe geregistreerd. Museaal bezit wordt deels beschouwd onder het aspect van het Nederlandse culturele erfgoed als ook onder het aspect van het door het museum gevolgde aanschafbeleid alsmede de coördinatie op dit punt met andere Nederlandse musea. Er bestaan op dit moment nog geen formele regels betreffende het verkoop van objecten uit openbare verzamelingen, maar de autoriteiten zijn van plan binnenkort regels op te stellen.

*Bernardo Cremades* (Spanje): het Spaanse culturele erfgoed wordt sinds 1985 in drie categorieën onderverdeeld, zaken van historisch belang, van bijzonder belang en van cultureel belang. Alle geregistreerde goederen kunnen zonder toestemming niet worden vervreemd of worden uitgeleend.

Staatmusea mogen onder geen beding objecten uit de collectie vervreemden aangezien niet het museum

eigenaar is van de objecten, maar de staat.

*Fernando Pombo* (Spanje): Iedereen die een stuk wil verkopen dat geregistreerd is als een goed van cultureel belang, heeft daartoe toestemming nodig.

*Christian Wegenius* (Zweden): Zonder speciale toestemming van de overheid is het rijksmuseum niet vergund objecten uit hun collectie te verkopen. Stedelijke musea vallen op dezelfde wijze onder de gemeentelijke overheid. De overheid zal zeker voor objecten uit een schenking, waarbij latere verkoop uitgesloten was, geen toestemming verlenen. Er ligt echter een regeringsvoorstel dat het rijksmuseum wel toegestaan is objecten te verkopen mits die voor de activiteiten van het museum minder noodzakelijk en bruikbaar zijn.

*Blaise Knapp* (Zwitserland): Objecten die eigendom zijn van het openbare museum kunnen niet worden verkocht, tenzij er duplicaten zijn of wanneer een object overbodig is en het museumbestuur akkoord gaat. Het Historisch Museum in Bern kent de bepaling dat kunstwerken mogen worden verkocht om de collectie te verbeteren maar dat de verkoop gesteund moet worden alle leden van de staf en dat twee-derde deel van het toezien museumbestuur akkoord gaat. Andere musea hebben vergelijkbare bepalingen. Er zijn ook strikte regels omtrent bruiklenen. Musea die geen eigendom zijn van de overheid zijn iets vrijer in hun handelwijze, maar kennen ook strikte regels.

*Adrian Barr-Smith* (Verenigd Koninkrijk): Er is geen alomvattende wettelijke regeling, de meeste musea zijn gebonden aan hun eigen statuten. Het kan dus per museum verschillen. De National Gallery en de Tate Gallery mogen niet verkopen, het Brits Museum echter wel, wanneer het om duplicaten gaat, objecten en drukwerk van na 1850 wanneer er kopieën van bestaan, en wanneer een object naar de mening van het bestuur niet geschikt is om in de collectie te blijven zonder dat dat nadelig is voor wetenschappelijk onderzoek. Het Victoria en Albert Museum kan verkopen wanneer het om een duplicaat gaat, wanneer het niet past in de collectie, wanneer het verkocht, geschonken of geruild kan worden met een welomschreven aantal instellingen, en wanneer het naar de mening van het museumbestuur zo beschadigd of versleten is dat het niet langer functioneert binnen de doelstellingen van het museum.

Plaatselijke musea vallen onder de lokale overheden, hier is het stelregel dat zonder toestemming daarvan en van hogere relevante overheidslichamen niets vervreemd kan worden.

De voor de kunsten verantwoordelijke minister overweegt op het moment de handelingsruimte op dit punt voor de National Gallery en de Tate Gallery te vergroten.

*Philip C. Jessup* (USA): een museum is de eigenaar van alle objecten die het bezit en tenzij er bij schenkingen voorwaarden zijn gesteld, kan het museum vrijelijk beschikken over al zijn eigendommen. Musea die onder overheidsverantwoordelijkheid vallen, kennen wel beperkende regels.

2. Welke soorten kunstwerken in bezit van een museum kunnen worden verkocht? Welke procedures worden daarbij in acht genomen?

*Francis Bauduin* (België): Er is een absoluut verbod op verkoop los van de aard van de objecten.

*Francis Haumont* (België): Musea kunnen vrijelijk over hun objecten beschikken tenzij ze geclassificeerd zijn en/of onder bepaalde regels vallen.

*A. A. Quaadvlieg* (Nederland): Privé-musea hebben de plicht toestemming te verwerven wanneer zij

geregistreerde voorwerpen willen verkopen. Er zijn geen standaardprocedures maar men heeft wel toestemming nodig.

*Adrian Barr-Smith* (Verenigd Koninkrijk): wanneer een museum de volgens de eigen regels in staat is werk te verkopen, dan kan dat alleen in overleg met de verantwoordelijke overheden en wanneer er een ander kunstwerk voor wordt teruggekocht. Het werk moet eerst aan andere musea worden aangeboden voordat het aan derden wordt verkocht.

*Philip C. Jessup* (USA): zie onder 1. "Museuminsiders" worden uitgesloten van aankoop.

### 3. Welke categorieën musea kunnen kunstwerken verkopen?

*Francis Bauduin* (België): Het maakt weinig uit om wat voor type museum het gaat. Zij zijn allen gebonden aan een verbod op verkoop.

*Francis Haumont* (België): rijksmusea hebben minder vrijheid van handelen dan zelfstandige (stedelijke) musea, van wie het bezit vaak ook niet is geëvalueerd als nationaal cultureel bezit.

*Hadano en Norisugi* (Japan): privé-musea kunnen wel geregistreerde voorwerpen verkopen mits het niet om export gaat en dat er toestemming is van de autoriteiten. Eventueel wordt het voorwerp dan door de staat verworven.

*A. A. Quaadvlieg* (Nederland): dat is niet van zoveel belang al zijn openbare verzamelingen meer aan regels gebonden dan privé-collecties. Openbare musea hebben de toestemming nodig van de overheidsinstanties die voor hen verantwoordelijk zijn.

*Adrian Barr-Smith* (Verenigd Koninkrijk): alle musea die daar door hun statuten toe in staat zijn gesteld.

### 4. Is het een museum toegestaan een kunstwerk te verkopen dat deel uitmaakte van een schenking van een privé-persoon? Zo ja, wordt er een bepaalde tijdsduur in acht genomen voordat tot verkoop overgegaan wordt?

*I. Seidl-Hohenveldern* (Oostenrijk): Nee, zeker wanneer de schenker heeft bepaald dat zijn gift in het museum moet blijven.

*Francis Bauduin* (België): onder geen enkele voorwaarde.

*Francis Haumont* (België): musea zijn vrij over hun bezit te beschikken wanneer dat niet geëvalueerd is en wanneer de schenker geen bepalingen omtrent vervreemding heeft opgesteld. Musea moeten toestemming hebben om een schenking te aanvaarden: wanneer een van de voorwaarden is dat de schenking langer dan tien jaar niet uit het bezit van het museum mag worden verwijderd, mag de schenking niet aanvaard worden. In België kunnen successierechten met de schenking van kunstwerken worden afgekocht; de staat is daarna vrij om over dat werk te beschikken zoals zij wil.

*Geraldo Aversa* (Italië): dit hangt af van de voorwaarden bij de schenking. Wanneer er geen voorwaarden zijn, is het museum vrij te handelen mits de voorwerpen niet van nationaal cultureel belang zijn.

*A. A. Quaadvlieg* (Nederland): als er door de schenker niets is vastgelegd, dan mag het museum verkopen. Men zal echter hier voorzichtig opereren. Er is geen tijdslimiet. Als er wel afspraken zijn gemaakt



en het museum verkoopt toch, dan blijft de koper eigenaar, tenzij in slechte trouw is gehandeld.

*Adrian Barr-Smith* (Verenigd Koninkrijk): hangt van de voorwaarden van de schenking af.

5. Wanneer een object deel uitmaakt van een openbare verzameling, is het dan mogelijk het aan anderen in binnen- of buitenland over te dragen? Welke procedures worden daarbij in acht genomen?

*I. Seidl-Hohenveldern* (Oostenrijk) zelfde antwoord als bij 4.

*Francis Bauduin* (België): overdracht of ruil van objecten tussen musea kan alleen op tijdelijke basis, met als langste periode één jaar. Uitzonderingen betreffen objecten die aan ambassades worden afgestaan of wanneer een wel omschreven cultureel doel met een overdracht aan een andere museale instelling gediend wordt.

*Francis Haumont* (België): wanneer een object is geklassificeerd, moet men toestemming hebben van de autoriteiten. Bezit uit overheids musea mag niet worden verkocht of geëxporteerd, tenzij voor tentoonstellingen.

*A. A. Quaadvlieg* (Nederland): er zijn nog geen regels op dit punt. Export van geregistreerde voorwerpen is uitgesloten. Als het gaat om voorwerpen die buiten de werking van de wet op het cultuurbezit vallen, dan zal de voorkeur gegeven dienen te worden om andere Nederlandse musea te laten kopen of anders buitenlandse musea boven buitenlandse privé-personen. Dit geldt ook voor bruiklenen.

*Bernardo Cremades* (Spanje): uitzonderingen op het verbod tot vervreemding vormen bruiklenen tussen de regeringsorganen zelf; teruggave aan een vroegere eigenaar die rechten kan laten gelden; ruil met objecten in bezit van andere staten wanneer er minimaal een object met een vergelijkbare waarde voor verkregen kan worden.

*Miquel Virgós* (Spanje): onvervreemdbaarheid is de regel. De enige alternatieven zijn opslag, lange of korte bruiklenen en ruil.

*Adrian Barr-Smith* (Verenigd Koninkrijk): musea ruilen onderling veel, of kopen soms ook samen één kunstwerk dat de ene helft van het jaar in het ene en de andere helft in het andere musea hangt.

6. Bent U bekend met gevallen waarin een kunstwerk uit het bezit van het museum of behorend tot het nationale erfgoed naar het buitenland verdween, werd verkocht of op andere wijze werd verwijderd?

*I. Seidl-Hohenveldern* (Oostenrijk) noemt een recent voorval dat veel stof heeft doen opwaaien. Deze verkoop van een stuk waardevolle kunstnijverheid aan een voormalige Amerikaanse ambassadeur die het stuk eerst in bruikleen had, is nog steeds niet rond.

*Francis Bauduin* (België): mij is hiervan niets bekend.

*Francis Haumont* (België): het komt niet of nauwelijks voor. Het geval "Luik" is nog niet uitgekristalliseerd.

*Hadano en Norisugi* (Japan): Er is maareen geval bekend uit 1975. Er werd bij overtreding van de wet wel een boete opgelegd, maar de verkoop van een "belangrijk cultureel goed" werd niet ongeldig verklaard en de koper mocht het houden.

A. A. *Quaedvlieg* (Nederland): noemt drie niet nader genoemde gevallen en verwijst naar een in de bundel niet opgenomen pagina.

*Fernando Pombo* (Spanje): een schilderij van Goya dat op ongereguleerde wijze Spanje had verlaten werd voor veel geld door de Spaanse staat teruggekocht.

*Christian Wegenius* (Zweden): In 1976 wilde het Nationale Museum een aantal juwelen verkopen die niet belangrijk voor de collectie waren. De verkoop werd niet toegestaan omdat het om een schenking ging. Enkele jaren later werden de juwelen gestolen en op een veiling verkocht. Pas na de veiling werd de diefstal ontdekt. Onder meer met het geld dat bij de veiling verdiend was, werden de juwelen door de staat teruggekocht.

*Adrian Barr-Smith* (Verenigd Koninkrijk): Nee, men is over het algemeen sterk tegen verkoop gekant.

*Philip C. Jessup* (USA): Amerikaanse musea verkopen vaak. Er bestaat geen categorie van "nationaal erfgoed". Kritiek op de gang van zaken ontstaat alleen wanneer de procedures niet goed waren gevolgd, niet op de praktijk als zodanig.

In deze reeks verschijnen publikaties die betrekking hebben op het beleid van het Directoraat-Generaal Culturele Zaken.

Met de uitgave van deze reeks wordt beoogd beleidsnota's, interne studies en de resultaten van extern onderzoek toegankelijk te maken voor een breder publiek.

Bij wijze van promotie en illustratie wordt in elke uitgave werk opgenomen van een Nederlandse beeldende kunstenaar.

DGCZ 5/1991

Meer exemplaren van de publikatie zijn schriftelijk of telefonisch te bestellen bij

Distributiecentrum DOP

Postbus 11594

2502 AN Den Haag

telefoon (071) 35 25 00

fax (071) 35 25 35

onder vermelding van het afleveradres en

ISBN 90 346 2685 7

(prijs f 15,— per exemplaar)

Ontwerp omslag:  
R.J. van Klooster  
(FRONTTAAAL)

Productie:  
Centrale Directie  
Voorlichting,  
Documentatie en  
Bibliotheek  
van het  
ministerie van  
Welzijn,  
Volksgezondheid en  
Cultuur

W V C

## **Behouden is kiezen**

De discussie over het omgaan met museale collecties – verzamelen, selecteren en afstoten – heeft zich voornamelijk geconcentreerd op de pro's en contra's van verkoop van voorwerpen met een hoge marktwaarde. Bevers en Halbertsma plaatsen deze problematiek in de veel bredere context van collectievorming en -wijziging.

De auteurs baseren hun onderzoeksresultaten op literatuurstudie en interviews met deskundigen uit de museumwereld.

**Behouden is Kiezen** is een inhoudelijke aanvulling op de recente reeks van overwegend kwantitatieve onderzoeken over dezelfde problematiek, verricht in het kader van het Deltaplan voor het Cultuurbehoud.

De gesprekspartners geven hun visie op collectiewijziging in samenhang met hun opvattingen over wat het verzamelen eigenlijk inhoudt.

Het onderzoek beperkt zich niet uitsluitend tot de kunstmusea, alle typen musea komen aan de orde. En niet alleen alle typen musea, ook alle vormen van collectiewijziging: naast verkoop ook bruikleen, ruil, overdracht, schenking of vernietiging.