

Postuum beheer

een verkennend onderzoek naar de
ontsluiting van nagelaten collecties van
kleine meesters

masterscriptie
documentaire informatiewetenschap

Saskia Leefsma

februari 2010

Faculteit der Geesteswetenschappen
Universiteit van Amsterdam
scriptiebegeleider: dr. Henk Voorbij
2e lezer: Trilce Navarrete Hernández MA

S.S.W. Leefsma
studentnummer 5747880
Jan Lievensstraat 42 hs
1074 ts Amsterdam
s.leefsma@gmail.com

Inhoudsopgave

| | |
|--|-----------|
| Summary | 5 |
| 1 Een nalatenschap | 6 |
| 1.1 Inleiding..... | 6 |
| 1.2 Vraagstelling..... | 7 |
| 1.3 Methodiek en leeswijzer..... | 9 |
| 1.4 Begrippen..... | 9 |
| 1.5 Beperkingen..... | 14 |
| 1.6 Mogelijkheden..... | 15 |
| 1.7 Literatuur..... | 16 |
| 2 Overheidsbeleid en kunstklimaat | 19 |
| 2.1 Ontstaan van overheidsbemoedening..... | 19 |
| 2.2 Grondleggers van het hedendaags cultuurbeleid..... | 21 |
| 2.3 Duitse bezetting..... | 24 |
| 2.4 Beeldend kunstklimaat na de Tweede Wereldoorlog..... | 24 |
| 2.4.1 Sociaaleconomische ondersteuning..... | 24 |
| 2.4.2 Marktstimulerende maatregelen..... | 26 |
| 2.4.3 Belastingmaatregelen..... | 27 |
| 2.4.4 Juridische maatregelen..... | 29 |
| 2.4.5 Deltaplan voor het cultuurbeleid (1990-2000)..... | 30 |
| 2.5 Conclusies..... | 31 |
| 3 Particulier initiatief | 33 |
| 3.1 Stichting Schone kunsten rond 1900 | 33 |
| 3.2 Vereniging Vrienden Nieuwe Kunst 1900 | 33 |
| 3.3 Stichting Kunstcollecties Utrecht 1900-2000 | 34 |
| 3.4 Kunst zonder rugwind, Zaanstreek..... | 34 |
| 3.5 Picasa en Flickr..... | 35 |
| 3.6 I-Museum..... | 36 |
| 4 Interviews | 37 |
| 4.1 Beleid | 38 |
| 4.1.1 Overheid, vereniging en handel..... | 38 |
| 4.1.2 Particulieren en stichtingen..... | 40 |
| 4.2 Doelstelling..... | 41 |
| 4.3 Realisatie..... | 42 |
| 4.4 Ontsluiting..... | 43 |
| 4.5 Conclusies..... | 44 |

| | |
|---|-----------|
| 5 Enquête..... | 46 |
| 5.1 Resultaten..... | 47 |
| 5.2 Conclusies | 52 |
| 6 Standaardisatie..... | 54 |
| 6.1 Noodzaak..... | 54 |
| 6.2 Standaarden voor beschrijving..... | 54 |
| 6.2.1 Dublin Core..... | 54 |
| 6.2.2 Encoded Archival Description..... | 55 |
| 6.2.3 Spectrum..... | 55 |
| 6.3 Doelgroep..... | 55 |
| 6.4 De praktijk..... | 56 |
| 7 Eindconclusies en aanbevelingen..... | 57 |
| 7.1 Best practices..... | 57 |
| 7.1.1 Openbare opslagruimte..... | 57 |
| 7.1.2 Virtueel platform..... | 57 |
| 7.1.3 Open standaarden..... | 58 |
| 7.2 Strategie..... | 58 |
| 7.3 Aanbevelingen..... | 58 |
| 7.3.1 Samenwerking in verenigingsverband..... | 58 |
| 7.3.2 Publieke en private samenwerking..... | 59 |
| 7.3.3 Inventarisatie bij de bron | 60 |
| 7.3.4 Bijstellen van de leerdoelen bij het kunstvakonderwijs..... | 60 |
| 7.3.5 Vervolgonderzoek..... | 60 |
| Literatuurlijst..... | 62 |
| Bijlagen..... | 64 |
| Bijlage 1 Lijst van geïnterviewde personen | 64 |
| Bijlage 2 Checklist bij het interview..... | 65 |
| Bijlage 3 Inleidende tekst bij vragenlijst..... | 66 |
| Nawoord..... | 67 |

Summary

Friends and family often inherit artwork of deceased fine artists with whom they were close. Only few of those artists belong to the top. Their work can be found in the Dutch State collection. The reputation of these famous artists is not likely to fade away. Their work will remain visible and in demand. But what about the works of art produced by less-known artists? In contrast to famous artists, the newsworthiness and visibility of less-known artists fades as soon as they die. Friends and family, responsible for the work they have left behind, often lack the financial means to provide sufficient publicity and visibility. They also lack time and knowledge in the field of collection management. As a result these collections are in jeopardy. They face oblivion.

In this exploratory research I look to uncover best practice in the collection management of deceased contemporary artists, who do not belong to the top. This way I hope to find a general strategy to improve the visibility of their work.

The research consists of three parts. Through literature I view the role of the Dutch government in the origin of the collections concerned and the way she deals with collections of Dutch cultural heritage. I also describe existing initiatives, recommended during my research, that may serve as best practice. Empirical research by means of interviews with parties concerned and a survey among fine artists gives an insight into existing practices of collection management by professionals and non-professionals.

Even though there were no best practices as a whole, parts could contribute to a general strategy. Exploitation of storage and exhibition space could be run by combined efforts. Cataloguing of art work could take place on a platform that complies with open standards. It would enable professional and non-professional collection managers and artists alike to upload and download their work, together with appropriate metadata. The platform could serve as a publicity tool, as an archive and as an information source. It would require public-private cooperation, in which public organizations, concerned with standards and visibility of cultural heritage, provide the technology. In return they receive metadata they otherwise would have to create themselves. Private parties see their efforts translated into a sustainable product.

Metadata should be created only once, preferably by the artists themselves. Therefore collection management should be part of any curriculum in art education. A survey to monitor both requirements and willingness to participate in a standardized infrastructure is also recommended, as well as a quantitative research into the amount of collections concerned.

I Een nalatenschap

I.1 Inleiding

Bij het overlijden van een beeldend kunstenaar staan nabestaanden dikwijls voor de vraag wat te doen met de collectie kunstwerken die de kunstenaar onverkocht heeft achtergelaten. Hoe groter de reputatie en de marktwaarde van de kunstenaar, hoe meer middelen de nabestaanden kunnen aanboren om de collectie te beheren, over te dragen aan de kunsthandel of te verkopen of schenken aan een museum. De meeste nabestaanden echter moeten het doen met een minimum aan middelen, want slechts een deel van de beeldend kunstenaars geniet landelijke bekendheid en een nog kleiner deel daarvan behoort tot de top. Collecties van de bekendste kunstenaars zullen niet zo snel in het niet verdwijnen. Dat lot is wel beschoren aan collecties van beeldend kunstenaars die minder, of slechts regionaal bekend waren, de zogenaamde kleine meesters.

Uit het onderzoek van Jenje-Heijdel en ter Haar naar kunstenaars in Nederland blijkt dat er in de periode 2004-2006 in Nederland gemiddeld bijna 96 duizend personen werkzaam zijn als kunstenaar, waaronder 7.000 beeldend kunstenaars.¹ Onder de 96.000 kunstenaars zijn ook 55.000 illustratoren, ontwerpers, architecten en andere vormgevers. Zij vallen onder de noemer 'vormgeving en bouwkunst'.² Maar kunstenaars beperken zich zelden tot één discipline, concludeert Muller in haar onderzoek naar de nieuwe generatie beeldend kunstenaars en vormgevers. Een beeldend kunstenaar kan als vormgever werken voor een bedrijf, maar niettemin buiten dit dienstverband vrij werk produceren.³ In dat geval is het aantal beeldend kunstenaars dat na zijn of haar overlijden werk achterlaat, groter dan 7.000. Abbing spreekt van 10.000 tot 13.000 kunstenaars.⁴ Maar het tellen van kunstenaars is een probleem omdat: 'a) diplomas do not reveal who is a professional artist, b) many professional artists are self-employed and unaffiliated, and c) many artists earn most of their income from second jobs and thus often do not appear in statistics'.⁵

1 Jenje-Heijdel en ter Haar hanteren in hun onderzoek de onderverdeling van Kunstenaars&CO, een landelijke organisatie die kunstenaars stimuleert en ondersteunt bij het ontwikkelen van economische zelfstandigheid. Kunstenaars&CO kent vijf hoofdgroepen waarin kunstenaars werkzaam zijn, te weten: beeldende kunst; vormgeving & bouwkunst; dans & theater; muziek en taal en overig. Het begrip 'kunstenaar' wordt door Jenje-Heijdel en ter Haar als volgt omschreven: 'Een persoon werkzaam als kunstenaar. Dit is bepaald aan de hand van het beroep van de hoofdtaak van de persoon volgens de beroepenindeling van de Standaard Beroepenclassificatie 1992.'

2 Jenje-Heijdel 2007: 6

3 Muller 2009: 36

4 Abbing 2003: 7

5 Abbing 2002: 132. Met het ingaan van de nieuwe Handelsregisterwet per 1 juli 2008 zijn kunstenaars verplicht zich in te schrijven in het handelsregister van de kamer van koophandel. Een overgangstermijn om alle nieuwe inschrijvingen te verwerken eindigt op 31 december 2009.

Gezien het grote aantal beeldend kunstenaars is ook het aantal nagelaten collecties, al dan niet verborgen, groot, evenals het aantal betrokken nabestaanden of beheerders van een nalatenschap, de collectiebeheerders. Er is zodoende sprake van een zeker maatschappelijk belang, dat zich ook uit in de enthousiaste reacties die mij ten deel vallen, zodra het onderwerp van deze scriptie ter sprake komt. Niettemin vindt er nog geen onderzoek plaats naar het beheer van dergelijke collecties. Weliswaar wint onderzoek naar de zichtbaarheid van een collectie door middel van digitale ontsluiting en presentatie terrein. De onderzoeken in het kader van Continuous Access To Cultural Heritage (CATCH) zijn hier een goed voorbeeld van. Echter, deze onderzoeken vinden plaats 'ten dienste van en in interactie met collectiebeherende instellingen, waarbij innovatie, samenwerking en overdraagbaarheid centraal staan.⁶ De door nabestaanden beheerde collecties hebben hier part nog deel aan. Deze collecties bevinden zich op het snijvlak van vergetelheid. Nabestaanden zijn niet bezig met innovatie, samenwerking en overdraagbaarheid, maar met opslag en zichtbaarheid. Een publicatie en een tentoonstelling vormen de eerste optimistische stappen. Het vervolg is ongewis.

1.2 Vraagstelling

De overheid heeft steeds meer aandacht voor het ontsluiten van cultureel erfgoed, waaronder beeldende kunstwerken. Ten behoeve van een algemeen overzicht op de inhoud en kwaliteit van de Nederlandse erfgoedcollectie werd in 1997 het Instituut Collectie Nederland (ICN) opgericht.⁷ Het Instituut Collectie Nederland, een buitendienst van het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, beheert de Rijkscollectie, een kunstcollectie van ongeveer 100.000 objecten. Informatie over de werken uit de Rijkscollectie en waar deze zich bevinden, is te vinden op Internet.

Werken in particulier bezit vallen buiten dit beheer. Maar dat hoeft niet te betekenen dat deze werken minder waard zijn. Zonder professioneel beheer lopen zij wel de kans verloren te gaan voor het publiek. Actuele gegevens over deze werken of vindplaats zijn minder vanzelfsprekend.

Bij overlijden verdwijnt de nieuws waarde van de kunstenaar het eerst.⁸ Uitnodigingen voor tentoonstellingen blijven uit en recensies met naam en toenaam verdwijnen uit de (regionale) kranten. Huis, atelier en telefoonnummer blijken opgedoekt, e-mail en website geven geen respons. Het werk verdwijnt hiermee uit het zicht.

Meerdere partijen zijn gebaat bij een goede zichtbaarheid van het werk. Kunstenaars, en bij overlijden de nabestaanden, willen het werk tonen. De overheid zoekt naar werk ter aanvulling

6 http://www.nwo.nl/NWOhome.nsf/pages/NWOP_5XSKYG

7 Smithuijsen 2007: 70

8 Kraaijpoel 2001: 201-205

van de Rijkscollectie.⁹ Particulieren tenslotte kunnen op zoek zijn naar werk van een bepaalde kunstenaar om verschillende redenen. Bij aankoop van werk laten nieuwe of incidentele kunstkopers zich vaak informeren door deskundigen en vrienden, of zij baseren hun keuze op basis van nieuwsaarde. De vaak al karige productinformatie is voor hen dikwijls moeilijk te interpreteren.

Productinformatie is echter cruciaal en speelt een belangrijke rol bij beeldvorming en verwachtingen.¹⁰ Hoe meer informatie beschikbaar is over de aard van het werk en de vindplaats, hoe eenvoudiger een zoektocht of een keuze kan verlopen, vooropgesteld dat de informatie accuraat en actueel is. Het is voor de nabestaanden dus belangrijk om potentiële belangstellenden goed te informeren over het werk.

Zonder de juiste kennis en middelen om dit goed te doen blijven veel collecties ontoegankelijk en daarmee verborgen voor het publiek. Hoe erg is dit? Hoe belangrijk zijn de collecties die zo buiten beeld blijven? Kraaijpoel constateert dat in de meeste gevallen de onbekendheid van een kunstenaar te wijten is aan onvoldoende kwaliteit van zijn werk. Maar hij constateert ook dat er kunstenaars zijn die wel kwaliteit leveren en desondanks geen bekendheid genieten.¹¹

De vraag naar het belang van een collectie kan zodoende pas beantwoord worden wanneer bekend is om welk werk het gaat. Zonder een goede ontsluiting echter is deze vraag moeilijk te beantwoorden. Het is een vicieuze cirkel die ik met de volgende onderzoeksvraag wil doorbreken:

'Zijn er 'best practices' in het beheer van collecties van overleden hedendaagse beeldend kunstenaars die niet tot de landelijke top geboren? Zo ja, zijn deze voorbeelden geschikt voor een algemene strategie ten behoeve van de ontsluiting van verborgen collecties?'

Deze vraag roept onmiddellijk andere vragen op. Bestaan er al initiatieven waar derden op aan kunnen sluiten? Welke instanties zijn daar dan bij betrokken? Speelt de overheid een rol? Wat willen de betrokkenen zelf? Ik zoek daarom ook naar antwoorden op de volgende deelvragen:

1. *Wat is het verband tussen het overheidsbeleid en het ontstaan van collecties die zijn en nog worden nagelaten?* Deze vraag beantwoord ik op basis van een literatuuronderzoek.

9 Aldus Evert Rodrigo, adviseur Rijkscollectie Instituut Collectie Nederland [persoonlijke communicatie, 21 september 2009].

10 Boorsma 1998: 269, 277 Hoewel Boorsma met name doelt op kunst in opdracht, literatuur en podiumkunsten, echte ervaringsproducten die vooraf moeilijk te waardenen zijn, geldt dit evenzeer voor autonome beeldende kunst. Ook een tentoonstelling moet mensen trekken. Elke informatie daaromtrent wekt verwachtingen.

11 Kraaijpoel 2001: 202. Hij verwijst naar Frank Brangwyn, Fritz Wotruba, Helena Vieira da Silva, Arie Kater, Jan Groenestein en Kees van Bohemen. Ook Gijs Voskuyl (1915-2004) hoort in deze rij thuis. Desondanks is er voor zijn werk onvoldoende belangstelling, aldus Jan de Grauw tijdens het interview op 8 oktober 2009.

2. *Welke bestaande initiatieven spelen een rol bij de ontsluiting van verborgen collecties?* Ik beoog geen uitputtend en compleet antwoord te geven op deze vraag. Ik geef een overzicht van de meest belovende of bewezen initiatieven die tijdens mijn onderzoek zijn aanbevolen.
3. *Wat willen de betrokkenen zelf?* Deze vraag beantwoord ik op basis van empirisch onderzoek (interviews en een enquête).

1.3 Methodiek en leeswijzer

Het gaat hier om een kwalitatief onderzoek, waarbij ik het terrein verken rond de ontsluiting van collecties nagelaten werk van overleden kunstenaars. Welke problemen komen daar bij voor? Hoe lost men dat op? Zijn daar aanbevelingen uit af te leiden?

Het onderzoek bestaat uit 3 onderdelen, nl.:

1. *literatuuronderzoek naar de rol van de overheid.* In hoofdstuk 2 geef ik hiervan verslag;
2. *onderzoek naar bestaande initiatieven en mogelijkheden ten behoeve van verborgen collecties.* In hoofdstuk 3 staan deze initiatieven thematisch gerangschikt en beschreven;
3. *empirisch onderzoek naar de ervaringen en opvattingen van betrokkenen.* Dit gedeelte bestaat uit interviews en een enquête.

De interviews zijn thematisch verwerkt in hoofdstuk 4. De bijlagen 1 en 2 bevatten een overzicht van de gesprekspartners en de betreffende collecties of instanties en een checklist om het gesprek te structureren rond een aantal onderwerpen. De resultaten van een ingelaste, maar niettemin waardevol gebleken enquête zijn verwerkt in hoofdstuk 5.

De gehanteerde methodiek komt bij de afzonderlijke onderdelen in de hoofdstukken 3, 4 en 5 ter sprake. In hoofdstuk 6 beantwoord ik de deelvragen en de hoofdvraag. In dit inleidende hoofdstuk komen verder nog de beperkingen en mogelijkheden van het onderzoek ter sprake, evenals een overzicht van de meest relevante literatuur.

Deze scriptie verenigt de twee terreinen van informatiewetenschap en kunst- en cultuurbeleid. Niet alle termen zijn voor iedereen vanzelfsprekend; daarom nu eerst een korte toelichting op een aantal begrippen en organisaties.

1.4 Begrippen

Autonome kunst

De Willem de Kooning Academie, onderdeel van de Hogeschool Rotterdam, omschrijft autonome kunst als kunst waarbij de vraag naar het kunstwerk niet wordt bepaald door een programma van eisen van buitenaf, maar door de persoonlijke vraag van de kunstenaar die

vervolgens zelf het beeldend antwoord formuleert.¹² Het bestaan van autonome kunst wordt voortdurend betwist. De meest recente polemieek wordt gevoerd door Jonas Staal die betoogt dat kunstenaars onderhorig zijn aan het politieke systeem, ook in een democratie.¹³ Niettemin hanteer ik in dit verslag het begrip autonome kunst als kunst die onafhankelijk van een opdracht is geproduceerd. Hiermee onderscheidt het zich van kunst die tot stand komt in opdracht van derden of in dienstverband.

Collectie

In het algemeen is dit een verzameling bijeengebrachte werken die actief zijn verzameld met een bepaalde focus. Bij de werken die na overlijden van een beeldend kunstenaar zijn achtergelaten is daarvan geen sprake. Niettemin hanteer ik in deze scriptie de term 'collectie' ook voor deze werken. Collectiebeheerders onderscheiden binnen de collectie vaak nog een kerncollectie. Dit is een selectie van werken waar in eerste instantie de aandacht naar toe gaat. Uit verkoop van de werken buiten de kerncollectie bekostigt men eventueel opslagruimte en andere beheerstaken.

Cultureel erfgoed en de betrokken instellingen DEN, ICN en RKD

Cultureel erfgoed bestrijkt het onroerend goed, het roerend goed en het immaterieel erfgoed. Monumentale landschappen en gebouwen behoren tot het onroerend erfgoed; archieven, archeologische voorwerpen en kunstvoorwerpen tot het roerend goed. Verhalen en rituelen zijn voorbeelden van immaterieel erfgoed. Bij de vastlegging van immaterieel erfgoed kan beeldende kunst een rol spelen. Zo verbeeldt het werk van Jaap Oudes de volkscultuur van met name West-Friesland en Vlaanderen. Dit werk draagt zodoende bij aan het behoud van het immaterieel erfgoed van deze twee streken.¹⁴

De volgende instellingen zijn betrokken bij het beheer van cultureel erfgoed:

- Digitaal Erfgoed Nederland (DEN) houdt zich bezig met 'de kwaliteit van digitalisering en digitale dienstverlening door de erfgoedsector.'¹⁵
- Het Instituut Collectie Nederland (ICN) zorgt voor beheer en behoud van roerend cultureel erfgoed, waaronder beeldende kunst. Zij beheert de *Rijkscollectie*.
- Het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD) verzamelt en beheert afbeeldingen van oorspronkelijke werk, en daarnaast archiefmateriaal en biografische gegevens in de databank *RKDartists&S*.¹⁶

12 <http://www.hogeschoolrotterdam.nl/eCache/DEF/1/12/707.html> (geraadpleegd 23 november 2009)

13 Bogaard 2009

14 Zie <http://www.dirkenjaapoudes.nl/> voor voorbeelden van zijn werk.

15 <http://www.den.nl/over-den> (geraadpleegd 31 januari 2010)

16 http://website.rkd.nl/Databases/RKDartists/default_RKDartists

Hedendaagse kunst

Ter onderscheid van oude kunst of modern klassiek spreekt men van hedendaagse of eigentijdse kunst voor kunstwerken geproduceerd in eigen tijd.¹⁷ In dit verslag hanteer ik de term 'hedendaags' voor de collecties van beeldend kunstenaars die productief waren in de 20ste eeuw. 'Moderne' kunst kan ook. Kuyvenhoven constateert dat de overheid beide termen, 'hedendaags' en 'modern' door elkaar gebruikt.¹⁸

Kerncollectie, zie Collectie

Kleine meesters

Ik gebruik de term 'kleine meesters' voor die kunstenaars die zich bevinden in het gebied tussen de grote meesters enerzijds, internationaal bekend of aan de nationale top, en de amateuristische kunstbeoefenaars anderzijds. Hiertussen liggen de categorieën middenklasse en basis.¹⁹ Dit tussensegment geniet minder bekendheid.

Kunsthandel

De Boekman thesaurus cultuurbeleid hanteert de generieke term 'kunsthandel' voor de meer specifieke term 'kunsthandel' en de term 'galeries'. Het veilingwezen is in deze thesaurus gerelateerd aan de kunsthandel en de kunstuitleen aan 'bibliotheken'. Ik geef er in het verband van dit verslag de voorkeur aan om de specifieke kunsthandel, de kunstuitleen, de galeries en het veilingwezen allen onder de noemer 'kunsthandel' te brengen.

Markt

De kunsthandel kan niet zonder een markt, een virtuele of fysieke gelegenheid, waar kunstvoorwerpen van eigenaar kunnen wisselen. Ik gebruik 'markt' en afgeleide termen als 'kunstmarkt' of 'marktwaarde' voor alle vormen van overdracht, waar een financiële vergoeding tegenover staat, zoals bij verkoop en verhuur.

Metadata

Een zoektocht naar de juiste informatie loopt in het algemeen via een beschrijving van de informatie, de metadata. Het is informatie over informatie, vanouds her het terrein van archivariissen, bibliothecarissen en documentalisten. Deze informatieprofessionals bemiddelen in vraag en aanbod van informatie door het beschrijven van informatie, vastgelegd in bijvoorbeeld een artikel, een boek, film, website of schilderij. Zij doen dit met formele gegevens als titel, auteur of kunstenaar en datum, maar ook met informele gegevens die iets

17 Gubbels 1999: 182

18 Kuyvenhoven 2007: 33

19 Kempers 1988: 26-34

zeggen over de inhoud, zoals bijvoorbeeld trefwoorden of een samenvatting. Ten behoeve van opname in catalogi en (internationale) uitwisseling nemen standaarden in metadata in belang toe.

Nabestaanden

Erfgenamen, familieleden en vrienden reken ik allemaal tot de nabestaanden van de kunstenaar voor wiens collectie zij zich inzetten.

Ontsluiting, zie Zichtbaarheid

Overheid

Met 'overheid' duid ik op zowel de rijksoverheid als op provinciale en gemeentelijke overheidsorganisaties.

Professioneel collectiebeheer

Met name kunsthistorici, alumni van de Reinwardt Academie of informatie professionals met een MBO, HBO of WO opleiding houden zich beroepsmatig bezig met het beheer van collecties. Collecties van overheidsinstellingen staan in het algemeen onder professioneel beheer. In het kader van deze scriptie reken ik ook de kunsthandelaar tot professioneel beheerder, hetzij door opleiding, hetzij door ervaring. Stichtingen hebben weliswaar de kans om in een bestuur kennis en ervaring aan te trekken, maar in beginsel moeten zij het evenals particulieren stellen zonder professioneel collectiebeheerder.

Rijkscollectie en 'collectie Nederland'

Bij het verzelfstandigingsproces van musea, dat is begonnen in de jaren negentig van de vorige eeuw, zijn de collecties van de betrokken musea behouden als Rijkscollectie. De verzelfstandiging betrof alleen de bedrijfsvoering. Collecties en gebouwen bleven rijkseigendom.²⁰ Het Instituut Collectie Nederland beheert de Rijkscollectie die uit ongeveer 100.000 objecten bestaat. Een groot deel is permanent zichtbaar als langdurige bruikleen in Nederlandse musea. Andere delen van de collectie doen dienst als aankleding van overheidsgebouwen.²¹ Naast de Rijkscollectie spreekt men ook wel over de 'collectie Nederland'. Daar bedoelt men (doorgaans) het totaal aan publiek toegankelijke (museum)collecties mee, zowel in rijkseigendom als in particulier eigendom.

RKDartiste

Het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie beheert biografische gegevens van Nederlandse en buitenlandse kunstenaars van de middeleeuwen tot heden in de RKDartist&.

²⁰ Smithuijsen 2007: 65-70

²¹ Rodrigo 2007: 80-85

Thesaurus

'Om het culturele erfgoed toegankelijk te maken is het beschikbaar maken en onderling uitwisselen van collectiegegevens uit musea, bibliotheken en archieven erg belangrijk. Dit vraagt, naast een goede samenwerking, om standaardisering.' Professionele collectiebeheerders maken daarom vaak gebruik van een standaard terminologie, vastgelegd in een gecontroleerde en veelal hiërarchisch gestructureerde trefwoordenlijst, de thesaurus. Een thesaurus vraagt om onderhoud. De terminologie verandert en vernieuwt zich, evenals inzichten met betrekking tot onderlinge relaties. Voorbeelden zijn de Nederlandstalige Art & Architecture thesaurus (AAT-Ned) en de Boekman thesaurus cultuurbeleid. Beide thesauri zijn voortgekomen uit de noodzaak voor standaardisering.²²

Waarde

De economische of marktwaarde is een waarde uitgedrukt in geld. De relatie tussen de esthetische en de economische waarde staat op gespannen voet. Enerzijds kan een hoge economische waarde het werk in de ogen van een kunstenaar of liefhebber esthetisch devalueren. Commercie, zo vinden sommigen, gaat niet samen met kunst. Ook de overheid gaat er bij subsidiëring van uit dat werk met een lage economische waarde wel degelijk esthetische kwaliteiten kan hebben. Economen bekijken het anders. In hun ogen gaan marktwaarde en esthetiek hand in hand.²³

Een waardeoordeel uit hoofde van beroep is met name gebaseerd op de huidige inzichten en kennis van de markt, esthetiek en kwaliteit. Nabestaanden die niet beroepsmatig met kunst bezig zijn hanteren waarden van meer persoonlijke aard. De directe betrokkenheid bij de kunstenaar weegt zwaar mee in hun oordeel.

Een beroepsmatig geveld waardeoordeel heeft andere consequenties dan een uiterst persoonlijk oordeel, maar beiden beïnvloeden de toegankelijkheid. Wanneer een kenner bijvoorbeeld werk selecteert voor opname in de Rijkscollectie of ter digitalisering voor opname in het beeldbestand van het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, dan stijgt de waarde op twee manieren. Ten eerste is de toegang tot het uitverkoren werk groter dan niet-uitverkoren werk. Ten tweede beïnvloedt de autoriteit van kenners de marktwaarde; het biedt een koper vertrouwen.^{24 25} Nabestaanden zijn in het algemeen bekend met het oordeel van de professional. Zo niet, dan kan een positief oordeel juist waardering teweeg brengen, waar dit

22 <http://www.aat-ned.nl/index.html> (geraadpleegd 6 januari 2010). Op dat moment kondigde een banner op de site een doorstart aan. Op 3 februari kondigde de Nieuwsbrief Nederlandstalige AAT (2010)6(februari) de geactualiseerde AAT aan.

23 Abbing 2002: 55-57

24 Boorsma 1998: 269

25 Kunsthistoricus, kunsthandelaar en taxateur Willem Baars geeft in zijn columns voor het Financieele Dagblad regelmatig koopadviezen.

eerst ontbrak.²⁶ Het waardeoordeel van de nabestaanden, al of niet beïnvloed door een professionele beoordeling, heeft ook gevolgen voor de toegankelijkheid van het werk. Een positieve waardering is een voorwaarde voor de inzet die nodig is om het werk te behoeden voor verval en vergetelheid.

Zichtbaarheid, toegankelijkheid en ontsluiting

In dit verslag hanteer ik 'zichtbaarheid' en 'toegankelijkheid' door elkaar. Zichtbaarheid kan het gevolg zijn van publiciteit. Met het verdwijnen van de nieuwswaarde verdwijnt men weer uit zicht. Ontsluiten, letterlijk toegang verlenen, biedt ook zichtbaarheid. Met metadata ontsluit men de informatie die besloten ligt in een tekstdocument, afbeelding of kunstwerk. Een collectie die niet is ontsloten is weliswaar tijdelijk zichtbaar tijdens bijvoorbeeld een tentoonstelling, maar daarna is de collectie weer uit beeld, verborgen. Metadata zijn niet gebonden aan evenementen en nieuwswaarde en daarom beter bestand tegen verval.

1.5 Beperkingen

Geen collectie of beheerswijze zal hetzelfde zijn. De diversiteit van het onderzoeksterrein maakt daarom een aantal beperkingen noodzakelijk. Deze betreffen:

- *verzamelterrein*: de collecties die in dit onderzoek centraal staan bestaan uit de verzameling van nagelaten werken van één kunstenaar. De collecties van overleden kunstverzamelaars blijven buiten beschouwing;
- *periode*: om kunstenaars en nabestaanden te kunnen interviewen beperk ik mij tot hedendaagse kunstenaars die actief waren na de Tweede Wereldoorlog;
- *discipline*: ik beperk mij tot het autonome werk van beeldend kunstenaars, vervaardigd op persoonlijke titel en onafhankelijk van opdrachten;
- *materiaal, techniek en conservering*: Een belangrijk aspect bij collectiebeheer is het behoud; de conservering en eventuele restauratie van het werk. Ik ga niet in op de conservering- en restauratietechnieken zelf. Evenmin maak ik onderscheid tussen de verschillende technieken en materialen die allemaal verschillende eisen stellen aan opslag en beheer. Deze pluriformiteit illustreert het belang van metadata met informatie over het gebruikte materiaal, de techniek of aanwijzingen om bijvoorbeeld een installatie op te bouwen;
- *kwaliteit en context*: dit onderzoek is geen kunsthistorisch onderzoek. Het aspect 'kwaliteit' en de kunsthistorische waarde en context van collecties zullen slechts terzijde

26 Zie voetnoot 29

aan de orde komen bij de vraag naar het belang van de ontsluiting;

- *archiefmateriaal*: correspondentie van en persdocumentatie over de betrokken kunstenaar en zijn collectie zijn onlosmakelijk verbonden met de nalatenschap. Inzicht in mogelijkheden dit te ontsluiten kan een positieve bijdrage leveren aan de ontsluiting van het oeuvre van de kunstenaars. Dit archiefmateriaal echter vraagt om een geheel andere ontsluiting met een geheel ander doel dan de ontsluiting van het oorspronkelijk werk. Het zijn voornamelijk het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie en regionale archiefdiensten die zich met de ontsluiting van archiefmateriaal bezig houden. Omdat in dit onderzoek het beheer en de ontsluiting van de oorspronkelijke kunstwerken centraal staan zal het archiefmateriaal slechts terzijde aan de orde komen;
- *generalisatie*: de afzonderlijke cases zijn vermoedelijk onvergelijkbaar. Het zal daarom niet eenvoudig zijn om de bevindingen te generaliseren.

1.6 Mogelijkheden

Zoals gezegd zijn de cases vermoedelijk onvergelijkbaar. Niettemin verwacht ik op onderdelen wel overeenkomsten te zien die vertaald kunnen worden naar algemene problemen waar collectiebeheerders mee geconfronteerd kunnen worden. Een overzicht van de algemene problematiek enerzijds en de best practices anderzijds kan inzicht geven in oplossingen en strategieën om verborgen collecties te ontsluiten. Overeenkomstige problemen kunnen zijn:

- gebrek aan kennis van beheersaspecten als conservering en ontsluiting. Een nagelaten collectie, vaak bij leven van de kunstenaar al matig beheerd en ontsloten, komt in handen van familie of vrienden die, tenzij zij daar voor opgeleid zijn, niet of nauwelijks kennis hebben van deze aspecten;
- gebrek aan tijd om de collectie goed te beheren;
- gebrek aan ruimte om het nagelaten werk op te slaan of tentoon te stellen;
- gebrek aan de juiste contacten;
- gebrek aan focus. Collectiebeheerders zullen niet altijd een specifiek doel voor ogen hebben. Daarbij kunnen ook emotionele beweegredenen praktische oplossingen in de weg staan.

Dit onderzoek beoogt niet voor alle problemen een oplossing aan te dragen. Het doel is te komen tot een aantal aanbevelingen voor een gezamenlijke strategie onder de

belanghebbenden. Het delen van kennis en ervaring in een tot nu vrij besloten privédoe­mein is een eerste stap in de richting van het ontsluiten van deze collecties.

1.7 Literatuur

Over de zichtbaarheid en beheersproblematiek van nagelaten collecties van kleine meesters is niet of nauwelijks geschreven. Alleen een artikel van Henc van Maarseveen over 'het doorleven van grafici na de eigen tijd' gaat rechtstreeks in op dit onderwerp. Hij concludeert dat het voortbestaan van een reputatie van een minor artist na zijn overlijden van toeval afhankelijk is. Niettemin kan een kunstenaar bij leven wel proberen aan een aantal voorwaarden te voldoen om de kans tot voortbestaan van zijn reputatie te vergroten. Deze voorwaarden zijn onder meer: een minimale kwaliteit van het werk; een zekere bekendheid bij leven; en deelname aan collectieve initiatieven.²⁷

Bresser raakt aan het onderwerp in zijn beschrijving van een aantal nalatenschappen, waaronder die van Escher. Deze graficus beschouwde zichzelf allerm minst als getalenteerd tekenaar. Zijn werk is tijdens zijn leven lange tijd miskend door de kunstwereld. Alleen wetenschappers en wiskundigen toonden belangstelling. De wereldwijde faam die Escher ten deel is gevallen is niet alleen te danken aan de afbeeldingen zelf, maar ook aan zichtbaarheid dankzij de 'zegeningen van de reproductie' en merchandising.²⁸

Het onderwerp van zichtbaarheid en beheer van nagelaten collecties van kleine meesters krijgt wel aandacht op televisie. Programmamaker Frans Bromet heeft over de problematiek van nagelaten collecties twee reportages gemaakt in respectievelijk de serie 'de nalatenschap'²⁹ en 'in de familie'.³⁰ In beide gevallen betrof het minder bekende kunstenaars. Er is dus wel belangstelling voor het onderwerp, maar dit heeft zich nog niet vertaald naar wetenschappelijk onderzoek.

Bij wetenschappelijk onderzoek naar nalatenschappen van kunstenaars en kunstverzamelaars gaat het vaak om het kunsthistorische aspect van bekende kunstenaars. Dit aspect laat ik buiten beschouwing. Enkele economische en juridische aspecten van kunst worden wel onderzocht. Belastingmaatregelen, marktwerking, het persoonlijkheidsrecht en het volgrecht komen in het volgende hoofdstuk aan de orde, evenals de beheersaspecten en de

27 Maarseveen 2002: 31

28 Bresser 1998: 104-111

29 In 2009 volgt Bromet de neven en nichten van beeldend kunstenaar Henk Fortuin, kinderloos overleden op 90 jarige leeftijd. De mening van de familie over de nagelaten collectie was ongezoeten. Het was georganiseerde rommel, waar ze beter een container voor konden huren. Een curator van het gemeentemuseum in Maassluis toont belangstelling en daarmee stijgt het werk van 'oom Hein' opeens aanzienlijk in achting bij de familie. Deze aflevering is terug te zien via <http://www.bromet.nl/home/197>.

30 In 2009 wordt de eerste aflevering van de serie 'in de familie' uitgezonden. Dit gaat onder andere over de 91 jarige kunstenaar die van haar zoon verwacht dat hij goed voor haar werk zal zorgen. De aflevering is terug te zien via <http://www.bromet.nl/home/227>.

vraag wanneer een werk gerekend mag worden tot de collectie Nederland en daarmee tot ons cultureel erfgoed.

Willem Baars, redacteur van het Financieele Dagblad, beschrijft het wel en wee van de markt en de economische waarde van kunst. Hoe gaan kunstmarkt en veilinghuizen te werk?³¹ Artikelen van onder meer de juristen Annemarie Beunen en Tjeerd Schiphof verschaffen inzicht in de juridische aspecten.³² De manier waarop het Rijk verzamelt komt uitgebreid aan de orde in het proefschrift van Fransje Kuyvenhoven.³³ Zij beschrijft zes decennia staatsaankopen en het beleid in samenhang met de betrokken ambtenaren, de commissies en de organisatorische veranderingen. Ook de publicatie 'Niets gaat verloren', samengesteld door Petra Timmer en Truus Gubbels, geeft inzicht in de kansen en valkuilen voor musea bij het aankopen en afstoten van hun collecties.³⁴

Voorafgaand aan het belang en de toegankelijkheid van cultureel erfgoed kijk ik eerst naar de rol die de overheid in het verleden heeft gespeeld op het gebied van de beeldende kunst. Collecties van autonoom werk zijn ontstaan in een kunstklimaat dat ook door het beleid van de overheid is gecreëerd. En hoe zit dit beleid er nu uit? Heeft de overheid een belang en een taak om deze, nog niet door het Instituut Collectie Nederland omarmde collecties, voor de vergetelheid te behoeden?

Met betrekking tot het cultuurbeleid van de overheid en het ontstaan van de Rijkscollectie heb ik met name ten behoeve van hoofdstuk 2 gebruik gemaakt van een aantal standaardwerken. Deze werken betreffen onder meer de proefschriften van Emanuel Boekman, Bram Kempers, Warna Oosterbaan Martinius, Roel Pots en Truus Gubbels. Ik ben voor hoofdstuk 2 ook schatplichtig aan het werk van Cas Smithuijsen over het cultuurbeleid in Nederland.

Het proefschrift van Bram Kempers gaat uitgebreid in op het beroep van de schilder in de periode van 1250-1600. Schilders waren in deze periode voornamelijk afhankelijk van het mecenaat, 'een duidelijk omschreven opdrachtverlening of langdurige arbeidsovereenkomst met een machtige instelling of een invloedrijk individu.'³⁵

Oosterbaan Martinius constateert in zijn proefschrift twee discussielijnen: de legitimering van de overheidsuitgaven voor de kunst en de criteria waarop subsidies worden toegewezen. Hij ziet in het naoorlogse kunstbeleid de nadruk in de discussie over legitimering verschuiven van schoonheid via welzijn naar kwaliteit. Toonaangevende kunstenaars richtten zich eind jaren

31 Baars 2009

32 Beunen 2006

33 Kuyvenhoven 2007

34 Timmer 2007

35 Kempers 1987

zeventig van de vorige eeuw steeds meer op autonome kunst. Zij lieten daarbij het ideaal van de integratie van kunst en samenleving varen. Een jonge groep ambtenaren zag in het criterium 'kwaliteit' een middel om dit autonomiseringsproces te verantwoorden. Door dit proces zetten kunstenaars in toenemende mate de toon in de esthetiek. Het publiek en de overheid verliezen daarmee de regels waaraan zij hun smaak kunnen meten en deze 'smaakonzekerheid' compliceert het voeren van een overtuigend kunstbeleid.³⁶

Het proefschrift van Pots gaat uitgebreid in op de Nederlandse overheid en het culturele leven, met uitzondering van het tijdvak 1940-1945. De Nederlandse regering bevond zich tijdens de Duitse bezetting in Engeland en oefende op het culturele leven in Nederland geen invloed uit.

'Passie of professie', het proefschrift van Gubbels, behandelt het ontstaan en de ontwikkeling van de Nederlandse galeriewereld in de laatste helft van de vorige eeuw. Zij beschrijft daarbij ook de gevolgen van sociaaleconomisch ondersteunende- en marktstimulerende maatregelen voor de beeldende kunst en de kunstenaars.

De Amsterdamse wethouder Onderwijs en Kunstzaken tenslotte, Emanuel Boekman, promoveerde in 1939 met zijn proefschrift 'Overheid en kunst in Nederland', waarin hij inventariseert wat de overheid heeft gedaan voor kunst en cultuur in de negentiende en twintigste eeuw.³⁷ Boekman, van joodse afkomst, pleegde in 1940 zelfmoord.

De Boekmanstichting, vernoemd naar Emanuel Boekman, is in 1963 opgericht als studieceterium voor kunst- en cultuurbeleid. De bibliotheek van de Boekmanstichting verzamelt sinds haar oprichting literatuur op dit terrein. Het is daarom niet verwonderlijk dat deze, maar ook de overige literatuur die ik heb geraadpleegd, zonder uitzondering voor handen is bij de bibliotheek van de Boekmanstichting.³⁸

36 Oosterbaan Martinius 1990: 21-23

37 Boekman was wethouder van 1931 tot aan zijn dood in mei 1940.

38 Sinds 2000 ben ik hoofd bibliotheek bij de Boekmanstichting. Bij het zoeken naar een onderwerp voor deze scriptie, stelde ik mij ten doel mij te verdiepen in zowel mijn vakgebied 'informatiewetenschap', als het werkterrein van de Boekmanstichting. Een niet direct bedachte, maar aangename en praktische bijkomstigheid deed zich voor. Ik kon voor vrijwel alle literatuur terecht bij 'mijn' bibliotheek.

2 Overheidsbeleid en kunstklimaat

Boekman inventariseerde wat de overheid heeft gedaan voor kunst en cultuur in de negentiende en twintigste eeuw. Naar zijn mening was dit niet genoeg. De overheid zag in kunst onvoldoende maatschappelijk belang om zich hier mee bezig te houden. Boekman weet dit aan de calvinistische traditie, waarin geen ruimte is voor muziek, dans of theater. Zodoende kreeg kunst slechts een kleine rol in het dagelijks leven van de burger.³⁹

Boekman daarentegen zag wel een maatschappelijk belang voor kunst en hij pleit in zijn proefschrift voor een actievere houding van de overheid. Vanuit zijn sociaaldemocratische achtergrond was hij van mening dat iedereen in de gelegenheid moest zijn aan kunst deel te nemen en er van te genieten. De kunstenaar heeft, aldus Boekman, alleen waarde in en voor de gemeenschap door het werk dat hij aan deze gemeenschap schenkt. De overheid kan een kunstenaar stimuleren door opdrachten te verstrekken of producten af te nemen. Dit principe van wederkerigheid, 'do ut des' (ik geef opdat jij geeft) is volgens Boekman voor het zelfrespect van de kunstenaar het beste.

*'Als deel van haar culturele taak heeft de overheid den plicht, de artistieke ontwikkeling van het volk te bevorderen. Aanvaardt zij metterdaad dezen plicht, dan steunt zij den kunstenaar niet in den zin van onderhouden, doch geeft zij hun de gelegenheid tot arbeiden, hetzij in haar opdracht, het zij door aankopen van hun werk.'*⁴⁰

Niet alleen Boekman was een stellige overtuiging toegedaan met betrekking tot de rol van de overheid ten aanzien van kunst en cultuur. Ook de overtuigingen van Thorbecke en De Stuers waren bepalend voor het cultuurbeleid in Nederland. Gedrieën worden zij wel de founding fathers van het cultuurbeleid genoemd.⁴¹ Uit hun visies zijn ook een aantal overheidsmaatregelen uit de tweede helft van de 20ste eeuw af te leiden die van invloed zijn geweest op de toename in productie van autonome kunstwerken en kunstenaars. Een groeiend aanbod is ook van invloed op aantal en omvang van nagelaten collecties.

2.1 Ontstaan van overheidsbemoeyenis

Voordat er sprake is van enige overheidsbemoeyenis met cultuur waren kunstenaars afhankelijk van het mecenaat. Met name in Frankrijk, Spanje, Italië en Rusland gaf de heersende macht, zoals kerk, vorsten en adel, opdrachten aan kunstenaars ter verhoging van het aanzien. Maar met macht en status liep men in de meer burgerlijk bestuurde Republiek der Verenigde

39 Boekman 1939: 9, 48-56

40 Boekman 1939: 184

41 Smithuijsen 2007: 10

Nederlanden (1588-1795) niet zo te koop. En met name na het sluiten van de vrede met Spanje (en het waarborgen van de handelsbelangen) wint in de calvinistische traditie van vlijt en bescheidenheid de marktwerking steeds meer terrein.⁴² Niettemin lieten regenten en schutterijen zich graag portretteren. De vraag naar schilderkunst uit de particuliere sector was echter groter. De Republiek kende een stijgende welvaart, met hoge lonen en hoge belastingen. Een toename van landbouwproducten zorgde voor dalende prijzen van de eerste levensbehoeften. Daarbij ontstond een groeiende middenklasse van zelfstandig ondernemers. Men beseftte dat door hard werken een eervolle positie in de samenleving mogelijk was. Dankzij deze ontwikkelingen waren er voldoende mensen met geld die een schilderij ter verfraaiing van hun woning of als wijze les, ter lering en herinnering, konden kopen. De kopers stelden wel eisen aan de techniek die perfect moest zijn. Schilderen was in eerste instantie een ambacht die in deze omstandigheden steeds verder werd geprofessionaliseerd. De meest bekwame schilders kregen eervolle opdrachten en dienstverbanden. Maar men moest zich houden aan de gangbare trend en in kunnen spelen op de veranderende vraag van het publiek. Anders bestond het gevaar klandizie kwijt te raken, zoals Rembrandt heeft ondervonden.⁴³

In de Bataafs-Franse periode (1795-1813) wordt de basis gelegd voor een democratisch Nederland, waarin een eenhoofdig bestuur, terzijde gestaan door ministers en rijksambtenaren zich ook incidenteel bemoeien met culturele aangelegenheden.⁴⁴ Een 'Agent van nationale opvoeding' kreeg de taak 'Kunsten en wetenschappen' te bevorderen, zo werd vastgelegd in de staatsregeling van 1798. Deze bemoeienis ontwikkelde zich gaandeweg tot een samenhangend en wettelijk geordend stelsel. Belangrijke voorzieningen hielden stand. Er is zodoende sprake van een voortschrijdend proces, waarmee de overheid het culturele leven een zekere herkenbaarheid en stabiliteit gaf.⁴⁵

Onder het bewind van koning Willem I (1815-1840) werden in 1817 naar voorbeeld van de Franse Academie de Koninklijke Academies in Antwerpen en Amsterdam opgericht. Het instituut in Amsterdam, de huidige Rijksakademie, verzorgde een zo volledig mogelijk hoger onderwijs in de schilder- en beeldhouwkunst, de bouw- en graveerkunst en theorie.⁴⁶ Naast stimulering van het kunstonderwijs was Willem I ook verantwoordelijk voor de verstatelijking en overheidsfinanciering van het museale bezit.⁴⁷

Een meerderheid in het parlement stond afwijzend tegenover een controlerende rol van de

42 Boekman 1939: 5-6; Smithuijsen 2007: 23; Kempers 1987: 345-348

43 Horst, H. van der 2000: 222-224

44 <http://www.parlement.com/9291000/modulesf/g6hamkb7> (geraadpleegd 25 oktober 2009), zie ook Pots 2006: 417

45 Pots 2006, 417; Smithuijsen 2007: 24

46 Dirker 2007: 24

47 Smithuijsen 2007: 24

overheid ten aanzien van kunsten en wetenschappen. Desondanks werd dit een feit met de invoering van het parlementaire stelsel in 1948, toen alle staatsuitgaven onder parlementaire controle kwamen.⁴⁸

2.2 Grondleggers van het hedendaags cultuurbeleid

Johan Rudolf Thorbecke (1798-1872)

Ook de liberaal Thorbecke was van mening dat de overheid terughoudend moet zijn in de controlerende rol ten aanzien van kunst en wetenschappen. De overheid mocht naar zijn mening geen inhoudelijk oordeel vellen over kunst en wetenschap. Volgens Thorbecke kon de overheid wel neutrale voorwaarden scheppen als basis waarop kunst en wetenschap kunnen bloeien. Het inhoudelijk oordeel echter is voorbehouden aan autonome burgers en instellingen. Thorbecke beoogde hiermee de autonomie van kunst en wetenschap te waarborgen, in plaats van de regering te laten handelen als een 'Maecenas die volgens een opgegeven plan schilders aan het werk zet'.⁴⁹ Kunst kwam zo laag op de agenda van het politieke debat te staan; men mag zich er immers niet mee bemoeien.

Thorbecke's adagium riep in zijn tijd veel weerstand op. Het zou leiden tot nationale onverschilligheid; de Nederlandse musea konden de vergelijking met die in het buitenland niet doorstaan; het 'grootte historische genre der schilderkunst' kon niet meer tot ontwikkeling komen. Al met al was de 'nationale eer' in het geding.⁵⁰

Maar ook nu nog keert het adagium van Thorbecke steeds weer terug in discussies over de rol van de overheid met betrekking tot de kunsten. Meest recentelijk keerde Carolien Gehrels, wethouder cultuur van Amsterdam, zich tegen Thorbecke's adagium. Tijdens de derde Boekmanlezing in juni 2009 pleitte zij voor meer invloed van de politiek op de kunst. Gehrels beoogt hiermee het debat over kunst en cultuur weer hoog in de agenda van het politieke debat te plaatsen.⁵¹

Victor de Stuers (1843-1916)

De tweede overtuiging die van invloed is geweest op het Nederlandse cultuurbeleid, staat haaks op de eerste: geen terughoudende overheid, maar juist een actieve rol van de overheid. Deze mening is afkomstig van de christendemocraat Victor de Stuers, een man met een missie. Niet alleen wilde hij de katholieke gemeenschap in het zuiden emanciperen, ook wilde hij het noordelijk deel van Nederland beschaven.⁵²

48 Smithuijsen 2007: 24-25

49 Handelingen van de Tweede Kamer der Staten Generaal, 1862-1863, 254, geciteerd door Pots 2006: 87

50 Handelingen van de Tweede Kamer der Staten Generaal, 1862-1863, 260.2, geciteerd door Pots 2006: 87

51 Gehrels 2009

52 Pots 2006: 119

De Stuers constateerde dat door de passieve en vrijblijvende rol van de overheid het Nederlands cultureel erfgoed in deplorabele staat verkeerde. Hij verwoordde zijn ongenoegen als volgt:

*'Wat zal het baten of een museum beloofd en wellicht ook - op min of meer schralen voet - gebouwd wordt, wanneer niet bij de natie zelve de overtuiging bestaat dat de kunst een nationaal belang is waarvoor even goed als voor Waterstaat, Defensie en Koloniën behoort gezorgd te worden?'*⁵³

Ook over dit principe wordt heden ten dage nog flink gediscussieerd. Een voorbeeld is het voormalig Scheringa Museum voor realisme in Spanbroek, Noord-Holland. Sinds dit museum failliet is verklaard in november 2009 heeft de ABN Amro de collectie in handen ter vordering van een miljoenenschuld. Ronald Plasterk, minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap sinds 2007, vindt dat de overheid moet inspringen om dit particuliere initiatief te redden, maar niet zonder hulp. Hij beoogt een vorm van publieke en private samenwerking en roept lokale bestuurders, verzamelaars en musea op om samen naar een oplossing te zoeken om de collectie en het liefst ook het museumgebouw te redden.⁵⁴

De Stuers bemoeide zich alleen met cultureel erfgoed. Hij voelde niets voor aankopen van nog levende kunstenaars, omdat het hem onmogelijk leek een oordeel te vellen over de artistieke kwaliteiten van tijdgenoten. Dit argument werd in 1921 onderschreven door de 'Rijkscommissie van advies inzake reorganisatie van het museumwezen'. Pas tien jaar na de dood van de kunstenaar kon men het werk op juiste waarde schatten, zo vond de commissie.⁵⁵

De overtuiging van De Stuers dat de overheid verantwoordelijk is voor het nationale erfgoed en daarin een actieve rol heeft, luidde in de cultuurpolitiek een periode in van cultureel nationalisme. De Stuers zag daarbij het cultureel erfgoed ook als middel tot verheffing van het volk.

*'Wil men in werkelijkheid de kunst vruchtbaar doen worden, dan moet men alle middelen aanwenden die onder geheel het volk den kunstzin vermogen aan te kweken, dan moet de artistieke opvoeding der natie ondernomen worden'*⁵⁶

De opvattingen van De Stuers vielen samen met een periode van economisch herstel en de ideologie van de verheffing van de arbeidersklasse. Maar afgezien daarvan heeft men vanuit het principe van een actieve overheid sindsdien gewerkt aan een erfgoedbeleid dat

53 Stuers 1975: 320

54 Antwoord op schriftelijke vragen van het lid Ten Broeke van de Tweede kamer der Staten Generaal aan de minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (ingezonden 22 oktober 2009, kenmerk 2009Z19435). Zie: <http://www.minOCW.nl/documenten/163967.pdf> (geraadpleegd 31 oktober 2009)

55 Oosterbaan Martinius 1990: 48

56 De Stuers 1975: 323

momenteel van alle sectoren het meest omvangrijk en het best gefinancierd is.⁵⁷

Tijdgenoten vonden De Stuers dominant en bureaucratisch. Hij schiep met deze houding een afstand tot de burger. Dat was niet zijn bedoeling.⁵⁸ De Stuers spoorde naar zijn idee de burger juist aan om bij te dragen aan het behoud van het cultureel erfgoed. Zij dienden zich echter wel te voegen naar visie van de overheid. Bovendien is particuliere deelname zoals De Stuers dit graag zag niet voor iedereen weggelegd. Voorschotten verlenen of giften doen ten behoeve van de aankoop van kunstwerken voor openbare collecties is voor de minder welgestelden geen optie.⁵⁹ Maar het is wel een vorm van publieke en private samenwerking die ook nu weer opgang doet.

Emanuel Boekman (1889-1940)

De Stuers overtuiging betrof met name het cultureel erfgoed en de meer bemiddelde klasse. Sociaaldemocraat Boekman trok de actieve rol van de overheid ten behoeve van alle klassen en eigentijdse kunst van nog levende kunstenaars naar een bredere visie van cultuurdeelname.

*'Kunstpolitiek, los van sociale politiek, kan nimmer het volk als geheel ten goede komen. Zij zal, gevoerd buiten grooter verband, slechts bepaalde groepen van het volk bereiken. Bemoeiing van de overheid met de kunst moet in de moderne democratie dan ook een ander karakter dragen dan zij bezat in vroegere perioden. Zij richtte zich toen naar de behoeften en verlangens van heerschende groepen en miste het min of meer paedagogische karakter, dat haar thans moet kenmerken.'*⁶⁰

De mate waarin massaal van kunst genoten kan worden staat volgens Boekman in direct verband met het welvaartspeil. Zolang in de primaire behoeften niet is voorzien, heeft kunst geen kans. Om die reden is een sociale politiek onlosmakelijk verbonden met kunstpolitiek. Boekman ziet in dat kunst niet door iedereen evenveel gewaardeerd zal worden, maar de mate van waardering en deelname zou zich niet hoeven te beperken tot één klasse.

De relatie tussen kunstbeleving en het welvaartspeil is na de Tweede wereldoorlog vertaald in de wijze waarop kunsten en wetenschappen departementaal met elkaar verbonden bleven tot 1965. Daarna werd kunst ondergebracht bij respectievelijk de departementen Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk werk van 1965 tot 1982 en Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur van 1983 tot 1994. In 1994 keerden de kunsten weer terug bij wetenschappen in het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.⁶¹

57 Smithuijsen 2007: 27

58 De Amsterdammer/Dagblad voor Nederland, 3(1885)(18 juli), geciteerd door Pots 2006: 171

59 Pots 2006: 172

60 Boekman 1939: 187

61 Nuchelmans 2004: 216-221

2.3 Duitse bezetting

In deze periode hadden kunstenaars een redelijke bestaanszekerheid, op voorwaarde echter dat zij zich aansloten bij de 'Kultuurkamer'. De Kultuurkamer, ingesteld door de bezetter, diende als middel om het cultuuraanbod te controleren en de openbare mening te beïnvloeden.⁶² Het hoeft hier geen betoog dat dergelijke controle de autonomie van de kunstenaar niet ten goede komt. Ook Thorbecke, De Stuers en Boekman waren het roerend eens over één ding: staatskunst wilden zij geen van allen.

2.4 Beeldend kunstklimaat na de Tweede Wereldoorlog

In dit onderzoek beperk ik mij tot de collecties oorspronkelijke kunstwerken van kunstenaars die professioneel actief zijn of waren na de Tweede Wereldoorlog. Dit werk is grotendeels tot stand gekomen in een periode die tot 1980 wordt kenmerkt door wederopbouw, toenemende welvaart, democratisering en tenslotte ook ontzuiling. Bij het indelen van de cultuurpolitiek in tijdvakken en hoofdstukken spreekt Smithuijsen van 'de naoorlogse verzorgingsstaat' (1945-1980) en Pots van een 'naar een breed gedragen cultuurpolitiek' (1945-1965) en 'het ideaal van de maakbare samenleving' (1965-1982).

Pas met de oliecrisis in 1979 stagneerde de economische groei en kwam aan het optimistische naoorlogse tijdvak een einde. De jaren 80 van de vorige eeuw en de daarop volgende decennia kenmerken zich door een zakelijke houding van de overheid, ook ten aanzien van het cultuurbeleid. Minister Brinkman, de toenmalige minister van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur, liet als eerste de sociale positie van de kunstenaar varen en richtte zich op het kwaliteitsbeginsel als basis voor subsidieverstrekking.⁶³ De opvolgers van Brinkman handhaafden het kwaliteitsbeginsel, maar keken daarbij ook naar de kwaliteit van het maatschappelijk functioneren van culturele instellingen ter legitimering van het algemene overheidsbeleid.⁶⁴

In de volgende paragrafen volgt een overzicht van de meest invloedrijke beleidsmaatregelen en wetgeving met betrekking tot het ontstaan en beheer van de nagelaten collecties.

2.4.1 Sociaaleconomische ondersteuning

Contraprestatie (1949-1956) en Beeldende kunstenaars regeling (1956-1987)

In het kunstklimaat van vlak na de Tweede Wereldoorlog ontstond in 1949 de 'Regeling

62 Oosterbaan Martinius 1990: 48

63 Brinkman was minister van november 1982 tot november 1989. Zie <http://www.parlement.com/of> Smithuijsen 2007: 184 voor een overzicht van verantwoordelijke bewindslieden voor het kunst- en cultuurbeleid vanaf 1945.

64 Pots 2006: 350

voor sociale bijstand aan beeldende kunstenaars', beter bekend als de contraprestatie. In 1956 kwam daar de Beeldende kunstenaars regeling (BKR) voor in de plaats. Deze sociale regeling, bekostigd door het ministerie van Sociale Zaken en de gemeentelijke sociale diensten, voorzag noodlijdende kunstenaars van extra inkomen door hen met aankopen te steunen.⁶⁵ Kunstenaars die aan deze regeling deelnamen, konden het zich veroorloven relatief onafhankelijk van de markt te werken. De overheid nam immers het werk af, ongeacht de vraag op de markt. Zij deed dit bovendien tegen een hogere prijs dan de marktwaarde. De regeling voorzag namelijk ook in een vergoeding van materiaalkosten om continuïteit van het aanbod te waarborgen.

In 1960 maakten 200 kunstenaars er gebruik van, in 1970 waren dit er 800 en dit aantal steeg tot 3377 in 1982. Deze stijging is deels veroorzaakt door een toenemende belangstelling voor het beeldend kunstonderwijs.⁶⁶

Ondanks de groeiende populariteit was de Beeldende kunstenaars regeling ook aan kritiek onderhevig. Met name de kunsthandel en het galeriewezen zagen de regeling als een ondermijnende kracht. Een heikel punt was bovendien het sociale karakter. Het was geen kunstbeleid, maar sociaal beleid. En bij kunstbeleid gaat het om artistieke kwaliteit, niet om de sociaaleconomische positie van de kunstenaar of de productie van kunst. Naarmate er door de regeling steeds meer werk in bezit van de overheid kwam, rees ook onrust over de conservering van het werk bij kunstenaars en kunsthistorici. Niettemin protesteerden de kunstenaars hevig bij de dreigende afschaffing.⁶⁷

De overheid nam in de jaren 80 van de vorige eeuw een steeds zakelijker houding aan, ook met betrekking tot het cultuurbeleid. Professionaliteit en artistieke kwaliteit namen bij beoordeling van de subsidieaanvragen in belang toe. In sponsoring en later ook cultureel ondernemerschap zag de overheid een middel om de afhankelijkheid van overheidsgeld te verminderen. De overheid realiseerde zich echter ook dat een minder toegankelijk, maar hoogwaardig cultuuraanbod voldoende kans moest krijgen.⁶⁸

Maar met een kunstenaarsregeling, ondergebracht bij Sociale Zaken, is geen cultuurbeleid te voeren dat is gebaseerd op artistieke-kwalitatieve criteria. Bovendien kon men voor het merendeel van de aangekochte werken niet langer een geschikte bestemming vinden. Uiteindelijk werd de afschaffing van de Beeldende kunstenaars regeling in 1987 een feit. Een groot deel van het budget ging over naar het ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur. Ongeveer een kwart van de werken die door de Beeldende kunstenaars regeling in bezit van de overheid kwamen, zijn bij afschaffing van de regeling teruggegeven aan de

65 Dit ministerie heet sinds 1981 'ministerie van Sociale Zaken en Werkgelegenheid'

66 Oosterbaan Martinius 1990: 48; Smithuijsen 2007: 121

67 Gubbels 1999: 45-46, 81-82; Pots 2006: 314-315, 367

68 Smithuijsen 2007: 36

kunstenaars.⁶⁹ Veel kunstenaars belandden in de bijstand. Een sociaaleconomische vorm van ondersteuning voor kunstenaars kwam pas in 1997 terug met de Wet inkomensvoorziening kunstenaars (WIK).

Wet inkomensvoorziening kunstenaars (1997-2005) en Wet werk en inkomen kunstenaars (2005-...)

De Wet werk en inkomen kunstenaars (WWIK) is voortgekomen uit de Wet inkomensvoorziening kunstenaars. Zij voorziet in een aanvulling op het inkomen van kunstenaars. Deze uitkering mag aangevuld worden met inkomsten uit bijvoorbeeld verkoop van kunstwerken tot maximaal 125 procent van de netto bijstandsnorm. De regeling beoogt het cultureel ondernemerschap van de kunstenaars te ontwikkelen. Er geldt daarom een progressieve inkomenseis. Het inkomen moet gedurende de uitkering aantoonbaar groeien en men kan maximaal vier jaar van de regeling gebruik maken.⁷⁰

2.4.2 Marktstimulerende maatregelen

Aankoopsubsidierегeling Kunstwerken (1960-1979)

De Aankoopsubsidierегeling Kunstwerken (ASK), opgezet ter bevordering van sociale kunstspreiding, bestond uit een korting op het aankoopbedrag van een kunstwerk van een nog levende professionele Nederlandse kunstenaar. Zo zou het voor meer mensen onder brede lagen van de bevolking makkelijker - want goedkoper - zijn om kunst te kopen. Deze regeling zou zowel de kunsthandel als de kunstenaars ten goede komen door een verhoogde omzet.⁷¹

Het bleek een populaire regeling, maar er kleefden ook bezwaren aan. Het was onuitvoerbaar om de professionaliteit van het werk of de tentoonstellingsruimte te toetsen aan artistieke en kwalitatieve standaarden. De beoogde sociale kunstspreiding kwam niet van de grond. Het waren voornamelijk al goedverkopende kunstenaars en kopers uit welgestelde klassen en culturele elite die het meest van deze regeling gebruik maakten.⁷²

In 1979 kwam aan de regeling een einde. Pas in 1984 trad na veel overleg een herziene regeling in werking, de rentesubsidierегeling.

Rentesubsidieregeling kunstaankopen (1984-1996)

Deze regeling bood gelegenheid aan kredietwaardige kopers om op afbetaling en rentevrij kunst te kopen; kunst, afkomstig van levende beeldende kunstenaars en aangeschaft bij geselecteerde Nederlandse galleries. De toenmalige Raad voor de Kunst, nu Raad voor Cultuur, was belast met de selectie van galleries. Met het stimuleren van het particuliere koopgedrag in

69 Smithuijsen 2007: 121

70 <http://home.szw.nl> (geraadpleegd 1 februari 2010)

71 Gubbels 1999: 82, 122-125

72 Welters 1976: 18

een daarvoor aangewezen circuit beoogde deze regeling de inkomens te verbeteren van Nederlandse kunstenaars. Tevens diende de regeling ter ondersteuning van het voortbestaan van het galeriewezen.⁷³

Deze doelstellingen ondersteunden weliswaar het kwaliteitsbeginsel van Brinkman, maar het bleek dat de regeling ten goede kwam aan slechts een klein deel van de galeries en een klein deel van de kunstenaars. Een deel dat zich bovendien kenmerkte door breed toegankelijk werk. Dit brengt een scheiding aan het licht tussen enerzijds museale kunst, voornamelijk conceptuele kunst, gevestigde kunst of minder toegankelijke kunst van een nieuwe generatie kunstenaars, en anderzijds niet-museale kunst, toegankelijk voor een breed publiek.⁷⁴

In 1993 pakte men de tekortkomingen van de regeling aan met een nieuwe verdeelsleutel: een categorale indeling voor de selectie van galeries op basis van kwaliteit. De selectie van galeries vond inmiddels plaats door de Mondriaanstichting, stimuleringsfonds voor beeldende kunst, vormgeving en museale activiteiten. Vanaf 1997 voerde zij de regeling ook uit, na eerst een volledig nieuwe regeling te hebben ontworpen, de Kunstkoopregeling.

Kunstkoopregeling (1997-...)

Particulieren kunnen een renteloze lening aanvragen voor de aanschaf van beeldende kunst bij een aantal geselecteerde galeries. De overheid, in casu de Mondriaan Stichting, vergoedt de rente die voor de lening verschuldigd is direct aan de bank. De particuliere koper kan hierdoor op afbetaling een kunstwerk kopen zonder rente te betalen.⁷⁵

Fonds voor beeldende kunsten, vormgeving en bouwkunst (1988-...)

In tegenstelling tot de Mondriaanstichting die met uitzondering van de kunstkoopregeling alleen aan rechtspersonen uitkeert, bevordert het Fonds voor beeldende kunsten, vormgeving en bouwkunst (Fonds BKVB) het aanbod door toekenning van subsidies aan individuele kunstenaars.⁷⁶ Conform het kwaliteitsbeginsel als basis voor subsidieverstrekking beoogt het Fonds de kwaliteit van kunst te stimuleren door het verstrekken van subsidies, basisstipendia en verschillende prijzen, zoals een tweejaarlijkse oeuverprijs.⁷⁷

2.4.3 Belastingmaatregelen

Betaling successiebelasting in de vorm van kunstvoorwerpen (1997 - ...)

'In de loop van de 20ste eeuw zijn vele kunstwerken en zelfs gehele verzamelingen uit ons

73 Gubbels 1992: 9

74 Gubbels 1992: 73; Gubbels 1999: 154-155

75 <http://wetten.overheid.nl/BWBR0013322/> (geraadpleegd 11 januari 2010)

76 Pots 2006: 367

77 Algera 1999; <http://www.fondsbkvb.nl/> (geraadpleegd 1 februari 2010)

land verdwenen om de erfgenamen van de overleden eigenaar in de gelegenheid te stellen de successierechten over de nalatenschap te betalen.⁷⁸ Om dit te voorkomen is in 1997 de kwijtscheldingsregeling 'Betaling successiebelasting in de vorm van kunstvoorwerpen' in het leven geroepen. Wanneer erfgenamen een kunstvoorwerp overdragen aan de staat, kan maximaal 120 procent van de taxatiewaarde van het kunstvoorwerp worden kwijtgescholden op de successiebelasting. Is de successiebelasting lager dan de waarde van het voorwerp, dan wordt gekeken naar aanvullende financiering via de overheid en sponsors als vereniging Rembrandt en loterijen. Het Instituut Collectie Nederland koopt in principe niets aan, maar heeft een adviserende stem bij de aanvaarding van de aangeboden voorwerpen. De regeling geldt voor roerende voorwerpen met een nationaal cultuurhistorisch of kunsthistorisch belang. Zij moeten iets toevoegen aan de Rijkscollectie en niet verdwijnen in een staatsdepot. De Staat kan door latere inzichten het werk alsnog weigeren en erfgenamen kunnen besluiten niet van de regeling gebruik te maken.⁷⁹

Vrijstelling voorwerpen van kunst en wetenschap (1893 - ...)

Voorwerpen van kunst en wetenschap die niet dienen als belegging, vormen geen bezit en worden dan ook niet als zodanig belast. De belastingplichtige moet volledig eigenaar zijn en aantonen dat het voorwerp een kunstvoorwerp is. De regeling is de oudste belastinguitgave voor kunst en cultuur en had oorspronkelijk het doel om de beoefening van kunst en wetenschap te bevorderen. In de toelichting van de Rijksbegroting 2009 beoogt de vrijstelling de aankoop van voorwerpen van kunst of wetenschap te bevorderen door te 'voorkomen dat de heffing over kunstvoorwerpen een negatieve invloed zou hebben op het koopgedrag van particulieren.'⁸⁰ Dit laat een verschuiving zien van kunstbeoefening naar kunstbezit. Motivatie voor handhaving van de regeling is niet eenduidig en hangt steeds weer af van culturele doelstelling en pragmatische argumenten.⁸¹

Vrijstelling culturele beleggingen en aanvullende heffingskorting (2004 - ...)

Beleggingen tot een gezamenlijke waarde van maximaal € 54.223 (2008) in durfkapitaal en cultuurfondsen worden niet gerekend tot de bezittingen van de belastingplichtige en fiscale partner. Durfkapitaal is bijvoorbeeld een belegging in een startende onderneming. De risico's zijn dan hoger. Cultuurfondsen zijn krediet- of beleggingsinstellingen die investeren in culturele projecten in Nederland. De vrijstelling beoogt het stimuleren van investeringen in culturele projecten die van belang zijn voor podiumkunsten en musea. Om in aanmerking te komen voor

78 Ekkart 2009: 8

79 Ekkart 2009: 8-9

80 http://www.rijksbegroting.nl/2009/kamerstukken,2008/9/9/kst119632a_4.html (geraadpleegd 11 januari 2010)

81 Hemels 2005: 133-146

de vrijstelling moeten een cultuurproject aangewezen zijn door de minister van Cultuur en Wetenschap in overeenstemming met de minister van Financiën.⁸² Een voorbeeld van een cultuurfonds is het Triodos cultuurfonds dat investeert in de Stichting Wim Izaks. Deze stichting beheert de nalatenschap van kunstenaar Wim Izaks (1950- 1989).

2.4.4 Juridische maatregelen

Persoonlijkheidsrechten of morele rechten

Dit recht valt onder het auteursrecht en geeft de maker van een werk recht op vermelding van naam en titel. Het geeft de maker ook het recht om zich te verzetten tegen verminking of andere aantasting van zijn werk. Persoonlijkheidsrechten zijn niet overdraagbaar. Ook wanneer de exploitatierechten zijn overgedragen, blijft het persoonlijkheidsrecht bij de maker. Alleen wanneer de maker in een testament of codicil vastlegt wie het recht verder uitoefent, garandeert de maker de uitvoering van zijn persoonlijkheidsrechten na zijn dood. Doet hij dit niet, dan vervalt het persoonlijkheidsrecht bij overlijden. Niet veel kunstenaars zullen er aan denken dit in een testament vast te leggen en notarissen zijn niet altijd zo zorgvuldig om hier op te wijzen.⁸³

Volgrecht

Het volgrecht is het recht van de maker om bij iedere verkoop van een origineel van een kunstwerk waarbij een professionele kunsthandelaar is betrokken, een vergoeding te ontvangen. De volgrechtvergoeding komt ten laste van de verkoper. De invoering van het volgrecht houdt verband met de Europese richtlijn 2001-84-EG en is bedoeld om de positie van beeldend kunstenaars gelijk te trekken aan die van andere scheppend kunstenaars.⁸⁴

Sinds 1 april 2006 is het volgrecht ook in Nederland ingevoerd, zij het in de meest beperkte toepassing binnen de grenzen van de richtlijn. Erfgenamen zijn vooralsnog uitgezonderd van deze vergoeding tot 1 januari 2012.⁸⁵ Daarna kunnen ook zij van dit volgrecht gebruik maken zolang het auteursrecht op het werk duurt, tot 70 jaar na de dood van de kunstenaar.

Nederland past de regeling schoorvoetend toe. Eén van de redenen geen haast te maken bij de invoer is de onzekerheid over de kosten en de baten. Om te beginnen is er een drempel. Op kunstwerken die voor minder dan 3.000 euro worden doorverkocht is de regeling niet van toepassing. Dit heeft tot gevolg dat voornamelijk succesvolle kunstenaars van de regeling profiteren, in plaats van de minder draagkrachtige kunstenaars voor wie het volgrecht in oorsprong is bedoeld.⁸⁶ Daarbij moet de kunstenaar zelf in de gaten houden wanneer er sprake

82 Hemels 2005: 146-152. Zie <http://www.belastingdienst.nl/download/> voor de actuele bedragen.

83 Beunen 2006: 18

84 Klomp 2008: 48

85 <http://www.internetconsultatie.nl/volgrecht> (geraadpleegd 10 februari 2010)

86 Boer 2005: 190

is van een vergoeding ten gevolge van doorverkoop. Dit betekent extra werk voor de kunstenaar. Maar ook de kunsthandel heeft te maken met een administratieve lastenverzwaring naast de extra financiële last ten gevolge van de vergoeding. Zodoende vreest men voor verplaatsing van de kunsthandel naar landen die het volgrecht niet kennen, zoals de Verenigde Staten en Zwitserland.⁸⁷

2.4.5 Deltaplan voor het cultuurbehoud (1990-2000)

In 1990 werd door het ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur het project Deltaplan voor cultuurbehoud opgezet: een grootscheeps reddingsplan om cultuurvoorwerpen in musea en archieven, monumenten en archeologisch erfgoed voor fysieke ondergang te behouden. In het kader van het Deltaplan is ruim 215 miljoen gulden extra naar de musea gegaan om achterstanden in de registratie en de conservering weg te werken en de bewaaromstandigheden te verbeteren. De projecten van de inmiddels verzelfstandigde rijksmusea op het terrein van registratie en conservering werden voor honderd procent uit het Deltaplan gefinancierd. De 'niet-rijksmusea' konden maximaal 40% van de kosten voor een behoudsproject gesubsidieerd krijgen, maar alleen als de basisregistratie in orde was.⁸⁸

Musea ontwikkelden registratieprojecten met het doel om de collectie op een basisniveau te beschrijven. Zo diende collectieregistratie vooralsnog alleen het beheer van de collectie: een inventarisnummer, een standplaats, aangevuld met gegevens over de vervaardiger, een titel, afmetingen, materiaal en herkomst. Om in aanmerking te komen voor de subsidie zijn delen van de collectie groepsgewijs, en niet per object beschreven. Zodoende bleek dat tien jaar later, na afsluiting van het Deltaplan in 2000, de rijksmusea kampten met een registratie-achterstand van 9 procent en de voormalige rijksmusea met achterstand van 36 procent. De Rekenkamer vindt dit een ernstige situatie vanwege de kwetsbaarheid van de collecties voor zoekraken en diefstal.⁸⁹

De gebrekkige registratie - per groep in plaats van object - is ook te wijten aan de afwezigheid van richtlijnen gedurende de uitvoering van het Deltaplan. Maar ook nu nog zijn de wel aanwezige standaarden niet goed doorgevoerd, terwijl daar veel winst mee te behalen is. Uitwisseling van collecties en hergebruik van data vereenvoudigen de informatieoverdracht, maar vereisen interoperabiliteit.⁹⁰ Men verwacht op directieniveau dat het met de aanschaf van professionele software voor collectiemanagement met de registratie wel goed komt, maar dat is niet het geval. Interoperabiliteit en succesvolle gegevensuitwisseling hangen niet alleen af van

87 Boer 2005: 190, Voor een overzicht van het volgrecht en de gevolgen, zie Klomp 2008.

88 [Rekenkamer] 2000: 8.

89 [Rekenkamer] 2000: 15-16, 19

90 Marco de Niet, directeur van Digitaal Erfgoed Nederland tijdens het erfgoedarenadebat op 26 november 2009.

de software en de technische infrastructuur, maar ook van een gestandaardiseerde invoer.

2.5 Conclusies

Een van de deelvragen uit de onderzoeksvraag betreft het verband tussen het overheidsbeleid en het ontstaan van de nagelaten collecties. Uit de vorige paragrafen is duidelijk dat de sociaaleconomische en marktstimulerende maatregelen van de overheid invloed uitoefenen op de positie van de kunstenaar in de samenleving en de productie van het aanbod. De overheid op haar beurt kan kunst en cultuur gebruiken als middel ter ondersteuning van opvoedende, sociale en soms zelfs manipulerende taken, al naar gelang het politieke bewind en de problematiek van de tijd.

Met name de Beeldende kunstenaars regeling richtte zich met aankoop van het werk ter ondersteuning van de kunstenaar op de productie van het werk, het aanbod. Pas toen het budget van de Beeldende kunstenaars regeling van het ministerie van Sociale Zaken werd overgeheveld naar het beeldend kunst budget van het ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur, kwam er oog voor een samenhangend beleid tussen aanbod, presentatie en vraag.⁹¹ De marktstimulerende regelingen waren vooral gericht op aankoop en bezit, evenals de vrijstellingen van belasting. Maar ook deze maatregelen stimuleerden het aanbod. De overheid is dus deels verantwoordelijk voor het grote aanbod van kunstwerken uit de naoorlogse periode. Dat wil echter niet zeggen dat zij daarmee verantwoordelijk is voor het postume beheer van de collecties.

Uit dit hoofdstuk blijkt ook dat de overheid een rol speelt bij het ontsluiten van het cultureel erfgoed. De Stuers was van mening dat de overheid verantwoordelijk is voor het nationale erfgoed. Sindsdien is gewerkt aan een erfgoedbeleid dat thans van alle sectoren het meest omvangrijk en het best gefinancierd is.⁹² Ook in de rijksbegroting 2010 stelt de overheid zich ten doel om te bevorderen dat burgers kennisnemen van het culturele erfgoed door het te behouden, te beheren en te ontsluiten.⁹³

Onderzoek naar duurzaamheid en standaarden is vooralsnog gericht op professioneel collectiebeheer. Hoewel de onderzoeksresultaten beschikbaar zijn voor iedereen, wil dit nog niet zeggen dat de informatie voor niet-professionele collectiebeheerders toepasbaar is.⁹⁴ Een extra inspanning om onderzoeksresultaten te vertalen in aanbevelingen en voorlichting voor een breder publiek zou op lange termijn ook het erfgoed in rijksbezit ten goede komen. Mocht

91 Pots 2006: 367

92 Smithuijsen 2007: 27

93 http://rijksbegroting.minfin.nl/2010/voorbereiding/begroting,kst132824b_16.html

94 Bijvoorbeeld onderzoeksresultaten van Instituut Collectie Nederland, Digitaal Erfgoed Nederland, Rijksbureau voor kunsthistorische documentatie, Continuous Access to Cultural Heritage of de Stichting Behoud moderne kunst, een samenwerkingsverband tussen instellingen met collecties moderne en hedendaagse kunst.

een overheidsinstelling of erfgoedinstelling dan belangstelling tonen voor een aantal werken of een collectie, dan bestaat de kans dat deze al beschreven is naar de maatstaven van de overheid.

Onderzoek richt zich ook op het behoud, niet alleen van de kunstwerken zelf, maar ook van de informatie over het werk. Instanties als het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Digitaal Erfgoed Nederland en Instituut Collectie Nederland zijn meer dan particuliere initiatieven uitgerust om de duurzaamheid van deze gegevens te bewerkstelligen en te garanderen. Particulieren echter vormen vaak de primaire bron van informatie. Een samenwerking tussen beide partijen ligt voor de hand. Levering en aanvulling van gegevens zou met de stand van de huidige technologie plaats kunnen vinden op een door de overheid ingericht platform. Overheidsinstellingen en particuliere organisaties kunnen vervolgens van deze gegevens gebruik maken door links te incorporeren in eigen sites of lokaal op te slaan. De rol van de overheid bestaat dan uit het garanderen van de duurzaamheid van de gegevens, evenals het opmaken van een privacy protocol voor gevoelige informatie zoals contactgegevens. Op deze wijze zien particuliere organisaties hun inspanningen vertaald naar een duurzaam resultaat.

3 Particulier initiatief

Tijdens dit onderzoek stuitte ik op veel initiatieven die voor collectiebeheerders iets kunnen betekenen, hetzij als strategisch voorbeeld, hetzij als een praktisch middel om bij aan te haken. Ik heb een aantal van deze initiatieven die in mijn ogen veelbelovend zijn of dit al bewezen hebben, in onderstaand overzicht weergegeven. Dit overzicht is tot stand gekomen door een sneeuwbaaleffect van citaten en aanbevelingen van derden. Het is daarom niet volledig.

3.1 Stichting Schone kunsten rond 1900

De Stichting Schone Kunsten rond 1900 (SSK) is in 1964 opgericht door betrokken nabestaanden van Nederlandse beeldende kunstenaars rond 1900. Zij verzamelt beeldende kunst en kunstnijverheid van Nederlandse kunstenaars uit de periode 1885-1935. Familieleden brachten belangeloos kunstwerken en documenten bij de stichting onder. De stichting verwierf en beschreef de werken met subsidie van de provincie Drenthe. In 1974 is de collectie tijdelijk en voorwaardelijk overgedragen aan de Provincie Drenthe. De collectie kwam zodoende in beheer bij het Drents Museum, dat sindsdien naast een archeologische en cultuurhistorische collectie ook een kunstcollectie opbouwt. Bij de verzelfstandiging van de musea is de overeenkomst van tijdelijk en voorwaardelijk eigendom veranderd in een bruikleencontract met het Drents Museum. Veel van de bijbehorende documenten zijn in bruikleen gegeven aan het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie.

De stichting houdt zich nu vooral bezig met de taak toe te zien op de uitvoering van bruikleencontracten en de kwaliteit (restauratie en toegankelijkheid) van haar collectie. Het Drents Museum heeft ook een eigen collectie Nieuwe Kunst rond 1900 opgebouwd. Formeel zijn de collecties van het museum en van de stichting van elkaar gescheiden, maar voor het publiek wordt geen onderscheid meer gemaakt.⁹⁵

De Stichting Schone Kunsten staat bij het Ministerie van Financiën genoteerd als een Algemeen nut beogende instelling (ANBI, art 33 successiewet). Dat heeft onder meer het voordeel dat legaten en schenkingen vrijgesteld zijn van successie en schenkingsrechten.⁹⁶

3.2 Vereniging Vrienden Nieuwe Kunst 1900

De Stichtingsraad, een orgaan van de Stichting Schone Kunsten rond 1900, lag ten grondslag aan het ontstaan in 1998 van de Vereniging Vrienden Nieuwe Kunst 1900. Deze vereniging stelt zich ten doel de kennis van haar leden te verdiepen, publieke belangstelling te

95 <http://www.vvnk.nl/ssk/> (geraadpleegd 9 december 2009)

96 VVNK nieuwsbrief 2009: 3

wekken en studie en publicaties te bevorderen rond kunst, kunstnijverheid en architectuur uit de periode 1880-1940. Zij doet dit onder meer door een twee-jaarlijkse scriptieprijs. De leden zijn deels afstammelingen van Nederlandse beeldende kunstenaars rond 1900, maar ook professionals en leken, geïnteresseerd in kunst uit de hierboven genoemde periode. Zij kunnen bij de Stichting Schone Kunsten een verzoek indienen voor financiële steun voor projecten. Wanneer de stichting zo'n verzoek positief beoordeelt, dan geeft zij deze beslissing door aan de Stichting Lambertus Zijl die de financiële middelen van beide organisaties beheert.⁹⁷

Bijdragen van de vereniging uit het Fonds studie en publicatie - waaronder de scriptieprijs – zijn vrijgesteld van belastingen.⁹⁸

3.3 Stichting Kunstcollecties Utrecht 1900-2000

In 2003 is de Stichting Kunstcollecties Utrecht 1900-2000 (SKU) in het leven geroepen om te voorkomen dat kunstvoorwerpen van kunstenaars die minder bekend zijn (dan bijvoorbeeld Mondriaan of Rietveld) verloren gaan. De stichting heeft de taak op zich genomen om kunstwerken van Utrechtse kunstenaars uit de twintigste eeuw te behouden door deze zelf in beheer te nemen of door te zoeken naar een geschikt onderkomen. Er wordt in principe niet voor de collecties betaald. Maar als wederdienst streeft de stichting 'naar een optimale toegankelijkheid van de kunstwerken door ze te registreren en te beschrijven, er onderzoek naar te (laten) doen en ze te presenteren in de vorm van publicaties en tentoonstellingen. Behalve kunstwerken verzamelt de Stichting Kunstcollecties Utrecht archieven en documentatie.'

Omdat onmogelijk alles onderzocht, beschreven en ondergebracht kan worden, heeft de stichting een selectiecommissie samengesteld. Ook wegens gebrek aan financiële middelen, bijvoorbeeld voor verantwoorde depotruimte, kan de commissie in overleg met de schenkers stukken veilen.⁹⁹

3.4 Kunst zonder rugwind, Zaanstreek

Henk Heijnen van de kunstuitleen Gouda wees mij op de stichting Kunst zonder rugwind, waarvan hij bestuurslid is. De stichting ontleent haar naam aan de publicatie 'Kunst zonder rugwind 1600-1950'.¹⁰⁰ De stichting stelt zich ten doel om onbekende kunstenaars opnieuw voor het voetlicht te brengen, indien zij dit vanwege hun artistieke verdiensten, aldus Heijnen. Sinds haar oprichting rond 2009 verscheen onder haar auspiciën één kunstenaars monografie

97 <http://www.vvnk.nl> (geraadpleegd 1 november 2009)

98 VVVK nieuwsbrief 2009: 3. Ook deze vereniging staat bij het Ministerie van Financiën genoteerd als een Algemeen nut beogende instelling.

99 <http://www.kunstcollecties-utrecht.nl/> (geraadpleegd 1 november 2009)

100 Heijnen, H. *Kunst zonder rugwind 1600-1950 : Zaanse schilderkunst*. Wormerveer: Stichting Uitgeverij Noord-Holland, 1999.

en staan er twee publicaties voor 2010 op stapel.

Heijnen raadt nabestaanden in het algemeen aan als volgt te werk te gaan: catalogiseer en conserveer en waar nodig, lokaliseer het werk en geef er vervolgens context en betekenis aan. Het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie kan hierbij van dienst zijn. Stel daarna een tentoonstelling samen en zorg voor een publicatie over het werk. Een boek is tevens een permanente expositie. Een boek- of presentatie project heeft de meeste kans van slagen wanneer nabestaanden hun artistieke voorzaat willen eren, aldus Heijnen. Zij beschikken vaak over aanvullende documentatie en zijn geneigd om geld voor een dergelijk project te reserveren; een belangrijke voorwaarde. Projecten lopen vaak stuk op gebrek aan financiële middelen. Geld is echter niet de enige factor bij het slagen van een project. De waardering voor het werk door musea, galleries, verzamelaars en andere kunstliefhebbers speelt ook een rol. Zij vormen de afzetmarkt. Wanneer niemand belangstelling heeft, houdt het op.

3.5 Picasa en Flickr

Foto sharing sites, zoals Picasa en Flickr bieden op Internet gelegenheid om afbeeldingen te archiveren, te publiceren en te beschrijven. Kunstenaars stellen zo hun werk tentoon aan het grote publiek. De sites bieden ruimte voor tags en beschrijvingen per afbeelding, album of set.

Collectiebeheerder Jan Oud van de Stichting Dirk en Jaap Oudes heeft op Picasa een openbaar webalbum met 30 afbeeldingen, zonder metadata.¹⁰¹ De mate waarin de kunstenaars hun werk beschrijven varieert enorm; van helemaal niets tot een minimum aan metadata tot het bijvoegen van uitgebreidere beschrijving, tags, meertalige metadata en bijvoorbeeld een biografie en hyperlinks.¹⁰²

Niet alleen individuen, ook profit en non-profit organisaties maken gebruik van deze sites. De kunsthandel Smelik en Stokking galleries publiceert 218 albums op Picasa.¹⁰³ Sinds oktober 2008 presenteert het Nationaal Archief een deel van haar collectie op Flickr, uiteraard per onderwerp en per foto van tags voorzien en nauw omschreven, inclusief eigenaar en eigendomsrecht.¹⁰⁴

Per afbeelding kan men dit recht regelen, van volledig beschermd tot het toestaan van hergebruik onder de creative commons.¹⁰⁵ Het gebruik van de foto sharing sites is gratis, maar een professioneel account biedt tegen betaling de voordelen van onder meer ongelimiteerde

101 <http://picasaweb.google.co.uk/janoud2815/StichtingDirkEnJaapOudes#> (geraadpleegd 30 november 2009)

102 Bijv. album van Georgy Litichevsky op <http://picasaweb.google.co.uk/geoliti/19862009Works#> of het werk van Pieter Dirckx <http://www.flickr.com/photos/pieterdirckx/3922085939/> (geraadpleegd 30 november 2009).

103 <http://picasaweb.google.co.uk/smelikenstokking> (geraadpleegd 1 november 2009, bij een volgende raadpleging op 30 november waren dit 226 albums).

104 <http://www.flickr.com/photos/nationaalarchief/> (geraadpleegd 1 november 2009)

105 <http://creativecommons.nl/>

opslag en archivering. Per afbeelding kan men dan besluiten tot gesloten, gedeelde of volledige publieke toegankelijkheid.

Het uploaden van afbeeldingen kan in bulk, maar het toevoegen van metadata is arbeidsintensief. Dit vraagt van deelnemers een investering in tijd, zonder de garantie dat het platform in de toekomst nog toegang verleent tot het beeldmateriaal. Daarbij kan men overwegen aan meerdere platforms deel te nemen ten behoeve van een groter bereik. Voor professionele toepassingen is daarom het concept van interoperabiliteit cruciaal bij de keuze van een platform. Zijn de gegevens, eenmaal ingevoerd, makkelijk uitwisselbaar met andere platforms? Vooralsnog heb ik dit bij Picasa en Flickr niet geconstateerd.

3.6 I-Museum

Ook het I-Museum biedt gelegenheid tot het etaleren van afbeeldingen. I-Museum hanteert daarbij de volgende metadata: naam (van het kunstwerk); omschrijving; jaartal; verkoop (ja of nee); formaat; verfsoort; en zoektermen (tags, vrij naar keuze). Daarnaast is er ruimte voor een biografie en een CV. Kunstenaars hebben de keuze om de mogelijkheden uit te breiden tegen betaling. Deze uitbreiding bestaat uit het plaatsen van een onbeperkt aantal kunstwerken met een onbeperkt aantal thema's, maar ook uit de mogelijkheid tot merchandising van het beeldmateriaal en bemiddeling bij verkoop van de originelen. De initiatiefnemers willen een faciliteit voor kunstenaars zijn waarmee de kunstenaars ook handel kunnen drijven. Dit staat of valt volgens de inzichten van de initiatiefnemers met een goed bezocht platform.¹⁰⁶ Massa's mensen wereldwijd vinden hun weg naar Picasa en Flickr, en handelen via E-bay. Het I-Museum combineert de mogelijkheden van deze platforms voor een specifieke doelgroep. 'I-Museum brengt kunstliefhebbers in contact met kunstenaars en hun kunst.'¹⁰⁷

Uiteraard hadden de initiatiefnemers nog levende kunstenaars voor ogen bij het ontwikkelen van de site. Desgevraagd zien de initiatiefnemers geen beletsel in deelname door nabestaanden, zolang zij gerechtigd zijn het werk ten toon te stellen en een aanspreekpunt kunnen garanderen.¹⁰⁸ Voor alle deelnemers geldt de voorwaarde dat zij de auteursrechten van het werk bezitten. Een confronterend gevolg van deze constructie is dat de beheerder aangesproken wordt als zijnde de kunstenaar die is overleden.

Ook hier geldt, evenals bij Picasa en Flickr, dat het beschrijven van het werk tijdrovend is. Eigenlijk wil je als kunstenaar en collectiebeheerder je werk slechts éénmaal goed van metadata voorzien en deze gegevens of een deel daarvan samen met de afbeeldingen plaatsen op platforms naar keuze.

106 E-mail correspondentie 6 juli 2009

107 <http://www.i-museum.nl/info.php> (geraadpleegd 5 juli 2009)

108 E-mail correspondentie 5 juli 2009

4 Interviews

Ter voorbereiding van het onderzoek sprak ik veel en informeel met vrienden, kunstenaars, en collega's. Bij deze gesprekken kwamen regelmatig namen naar boven van mensen die mogelijk interessant waren om te interviewen. Dit gebeurde bijvoorbeeld tijdens de kunstroute in Gouda (april 2009) en de Open ateliers in de Pijp, Amsterdam (oktober 2009). Het was dus niet moeilijk mensen te vinden die betrokken zijn bij het beheer van een nalatenschap; eerder het tegendeel. Ik moest keuzes maken.

De keuze voor gesprekspartners is bepaald door het nastreven van een regionale spreiding en de aard van betrokkenheid en wijze van organisatie. Men kan betrokken zijn als beeldend kunstenaar, nabestaande, vriend of stichtingsbestuurder; als overheidsinstelling; als vereniging of als kunsthandelaar.

Op particuliere titel namen vrienden en nabestaanden van de beeldend kunstenaars Harry Boom, Gijs Voskuyl, Theo Vankan, Koos de Bruin en Oey Tjeng Sit deel aan de interviews, evenals portretschilder Carla Rodenberg. Ik sprak met bestuursleden van de betrokken stichtingen bij het nagelaten werk van Gerrit van Bakel, Wim Izaks, Dirk en Jaap Oudes. Voorts sprak ik met betrokkenen bij de overheidsinstellingen Instituut Collectie Nederland, Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie en Rijksakademie; de verenigingen Arti, Pulchri en de Beroepsvereniging van Beeldende Kunstenaars (BBK) en de beheerders van de Kunstkamer Utrecht, de Kunstuitleen Gouda Regio en de kunsthandelaar Joop van der Stelt.¹⁰⁹

De interviews duurden gemiddeld 90 minuten. Een checklist met onderwerpen bracht eenheid in de gespreksstof.¹¹⁰ De interviews zijn aan de hand van deze onderwerpen verwerkt in een database, waarin overeenkomsten en verschillen apart zijn gerubriceerd. Door de thematische samenvattingen van de interviews zijn de antwoorden vrijwel anoniem verwerkt. Bij naamsvermelding is de tekst voorgelegd aan de betrokkenen.

Uiteraard zijn de onderwerpen verschillend te interpreteren. Het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie bijvoorbeeld beheert in tegenstelling tot de overige gesprekspartners geen oorspronkelijk werk. Antwoorden op vragen rond de ontsluiting en het beheer van de collectie zijn daardoor niet vergelijkbaar met de antwoorden van de overige gesprekspartners. De verschillende interpretaties, maar ook verschillen en overeenkomsten in werkwijzen, komen in de volgende paragrafen ter sprake. De onderwerpen die tijdens de gesprekken aan de orde kwamen zijn samengevat in de volgende thema's: beleid; doelstelling; realisatie; en ontsluiting.

¹⁰⁹ Zie bijlage 1 voor een volledig overzicht van de gesprekspartners.

¹¹⁰ Zie bijlage 2

4.1 Beleid

Met beleid doel ik specifiek op de aanwezigheid van een strategie rond de collecties van overleden kunstenaars. Heeft men een doel voor ogen met betrekking tot het werk van overleden kunstenaars en wat doet men om dit doel te verwezenlijken?

Evert van Straaten, directeur van het museum Kröller-Müller, constateert bijvoorbeeld dat veel oudere kunstenaars zich bezig houden met hun nalatenschap en op zoek zijn naar een plek voor hun werk. Musea kunnen daar hun voordeel mee doen, aldus van Straaten. Zij krijgen het werk cadeau, ten koste van de kunstenaar.¹¹¹ Ook Ton Geerts, conservator bij het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, weet uit ervaring dat kunstenaars al bij leven musea benaderen met het oog op schenking na overlijden. Maar hoe gaan de nabestaanden te werk? Wat kunnen overheidsinstellingen, kunsthandel of kunstenaarsverenigingen voor hen betekenen? En hoe bereidwillig zijn de musea om werk op te nemen?

4.1.1 Overheid, vereniging en handel

Hoe pakt het beleid van derden uit voor de collecties van overleden kunstenaars? In welke mate is men bereid werken op te nemen in een collectie? Onder welke voorwaarden neemt de kunsthandel het werk onder zijn hoede?

De meeste partijen geven aan dat zij regelmatig vragen krijgen over nagelaten collecties. Voor zover van toepassing verwijst men door naar het Instituut Collectie Nederland en het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie. Arti, Pulchri en de Beroepsvereniging van Beeldende Kunstenaars nemen geen van allen werk op van overleden kunstenaars. Zij hebben immers geen eigen collectie of, in geval van Arti, slechts een kleine collectie, uit toeval ontstaan. Arti koopt incidenteel aan van leden. Dat werk krijgt dan een functionele bestemming. Nabestaanden van leden van Arti of Pulchri kunnen het werk exposeren bij de verenigingen. Leden en nabestaanden betalen bij Arti weliswaar geen huur voor de tentoonstellingsruimte, maar een commissie selecteert de kunstenaars wiens werk voor een tentoonstelling in aanmerking komt. Pulchri biedt de nabestaanden eenmalig de gelegenheid tentoonstellingsruimte te huren tegen het gereduceerde leden tarief. Ook het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie neemt geen werk op, althans, geen oorspronkelijk werk. Wel zijn er criteria voor het aannemen van archief- en beeldmateriaal. Dat gebeurt steeds vaker digitaal.

Het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie ontwerpt momenteel een plan om een digitale beeldbank aan te leggen van circa 1000 kunstenaars die de conservatoren de moeite waard vinden. Selectie van de kunstenaars vindt plaats op basis van handboeken en

111 Linden 2007

nieuwswaarde in tijdschriften en kranten. Zo ontstaat op organische wijze een subjectieve lijst die echter alles behalve elitair is, aldus Geerts. De selectie is te beschouwen als een soort basiswerklijst. Deze lijst beoogt vooral de kwaliteit van de documentatie te handhaven en/of te verbeteren. Alleen zo kun je de beschikbare tijd en kennis besteden aan de juiste beeldende kunstenaars.

Het Instituut Collectie Nederland en de Rijksakademie krijgen regelmatig een aanbod van nabestaanden om een (deel van een) collectie over te nemen en te beheren. Zij hebben echter geen aankoopbudget en de erven moeten bereid zijn het werk te vergeven. Andere criteria, aan de hand waarvan zij beslissen of zij ingaan op het aanbod zijn in het algemeen de reputatie van de kunstenaar, de aard en conditie van het materiaal en kwaliteit van het werk. Het werk moet iets toevoegen aan de collectie. Voor de Rijksakademie geldt daarbij dat zij alleen werk opnemen van alumni die voltijd aan de academie verbonden waren; dat het werk tijdens de academietijd aldaar tot stand is gekomen en dat het in goede conditie is. Dit laatste is zelden het geval. Tinie Kerseboom, hoofd Verzamelingen van de Rijksakademie van beeldende kunsten, raadt de erven aan de werken beter op te slaan en indien mogelijk een selectie te maken. Het werk dat haar tot nu toe is aangeboden is in de meeste gevallen minder interessant dan de nabestaanden denken.

De kwantiteit speelt een belangrijke rol bij collectiebeheer. Bij de keuze een werk of collectie op te nemen in de collectie gaat het Instituut Collectie Nederland eerst na of ander werk van een kunstenaar al aanwezig is in de Rijkscollectie of daarbuiten, in particuliere musea bijvoorbeeld. En zo ja, of het werk zichtbaar is, of sinds lange tijd in een depot opgeslagen. Volgens Evert Rodrigo, adviseur Rijkscollectie, is elke keuze gemaakt op basis van de inzichten van dit moment en daarmee gebonden aan de 'waan van de dag'. Voorwaarde is dan wel dat je de keuze ook later kunt verantwoorden door deze uitgebreid vast te leggen. Dat geldt ook voor het af te stoten werk. Door beperkende factoren als ruimte, budget en tijd kun je niet alles opnemen, en ook niet alles bewaren, zeker niet wanneer jaar in jaar uit blijkt dat dit werk nooit het depot uitkomt. Het Instituut Collectie Nederland verplicht zich dus niet om alle werken uit de nagelaten collectie op te nemen.

De kunsthandel is pragmatisch. Het risico bij het opkopen van een hele collectie is voor kunsthandelaar Arna Loonstra te groot. Op enkele uitzonderingen na is de kwaliteit van het achtergelaten werk vaak minder. Het is tijdens leven immers onverkocht gebleven, zegt ook kunsthandelaar Joop van der Stelt. Het levert op veilingen vaak weinig op en dat is ook voor de nabestaanden teleurstellend.¹¹²

Henk Heijnen, directeur van de stichting Kunstuitleen Gouda, hanteert het beleid om van de opbrengst van elk verkocht werk nieuw werk te kopen. Sinds de verzelfstandiging van de

112 Baars 2009: 94-96 beaamt dit.

kunstuitleen is hij niet langer gebonden aan de voorwaarden van de subsidiegever.¹¹³ Hij mag daarom werk van overleden kunstenaars in de collectie opnemen en daartoe aankopen. De praktijk is echter dat de kunstuitleen werken inhuren of aankopen van levende kunstenaars. Van de overleden kunstenaars is 95% onbekend en derhalve minder interessant voor de kunstuitleen, aldus Heijnen. Zijn werkzaamheden bij de stichting 'Kunst zonder Rugwind' zijn er daarentegen juist op gericht onbekende kunstenaars onder de aandacht te brengen. Deze twee uiteenlopende praktijken laten zien dat men op meerdere manieren met kunst om kan gaan, afhankelijk van de doelstellingen.

Affiniteit met het werk en verkoopbaarheid zijn de belangrijkste criteria voor opname in de collectie van een kunstuitleen of bij bemiddeling bij verkoop van afzonderlijke werken. Verkoopbaarheid wordt onder meer bepaald door de reputatie van de kunstenaar, de kwaliteit, conditie, toegankelijkheid en presentatie van het werk. Maar ook de prijs en het signatuur zijn van belang. Voor afzonderlijke werken maakt de handel niet expliciet onderscheid tussen werk afkomstig uit een collectie nagelaten werk of werk van levende kunstenaars. Echter, bij sommige klanten speelt bij aankoop ook het contact met de kunstenaar of de naamsbekendheid een rol. Omdat de nieuwwaarde na overlijden daalt, zal ook de naamsbekendheid afnemen.

De vraag naar werk van levende kunstenaars is groter, aldus Henk Heijnen en Rob Smolders, bestuurslid stichting Wim Izaks. Impliciet speelt bij verkoop de vraag of een kunstenaar nog in leven is of niet, wel degelijk een rol.

4.1.2 Particulieren en stichtingen

Een meerderheid van de respondenten uit de enquête hecht belang aan de voortzetting van het beheer van hun werk na hun dood.¹¹⁴ Uit de interviews blijkt echter dat wanneer ziekte een naderend overlijden aankondigt, men minder stil staat bij de toekomst van het nagelaten werk. Op dit terrein was nauwelijks overleg met partners of kinderen, een uitzondering daargelaten. Onderzoek naar de mening van kunstenaars bij leven kan opheldering geven over hun verwachtingen ten aanzien van het postuum beheer van hun werk.

Maar ook dan blijft de vraag hoe belangrijk het standpunt is van de kunstenaar zelf. Tenzij de kunstenaar bij leven zijn productie inventariseert en selecteert op kwaliteit, blijft dit een taak van de nabestaanden. Zij hebben, zo blijkt, in eerste instantie tijd nodig. Kort na het verlies denkt men er niet over na, komt er niet uit of voelt nog geen noodzaak. Dat wil niet zeggen dat

113 De subsidie diende ter ondersteuning van de kunstenaar. Een publieke waardering moest dit legitimeren.

Vandaar de voorwaarde dat alleen werk van nog levende kunstenaars konden behoren tot de collectie van een kunstuitleen.

114 Zie hoofdstuk 5.

er niets gebeurt met de collectie of dat men geen doel voor ogen heeft. Het is alleen nog niet duidelijk omschreven en men gaat niet actief achter de middelen aan. Tijd is dus een belangrijke factor. Verwachtingen en doelstellingen hangen af van emoties en omstandigheden die met het verstrijken van de tijd veranderen.

De nabestaanden van Oey Tjeng Sit konden in eerste instantie nog moeilijk afstand doen van het werk. Zij hebben een aantal prioriteiten geformuleerd, maar met name door het gebrek aan financiële middelen kwam het nastreven van de doelstellingen tot stilstand. Particulieren zijn ook niet genoodzaakt een beleid te formuleren, zolang zij geen subsidies of fondsen aanspreken. Stichtingen daarentegen zijn verplicht de doelstelling van de stichting vast te leggen in statuten. Dat zegt weliswaar nog niets over de middelen, waarmee men de doelstellingen hoopt te bereiken. Maar voor men overgaat tot het oprichten van een stichting is het aannemelijk dat de oprichters het eens zijn over de haalbaarheid van de doelstellingen.

4.2 Doelstelling

De meest genoemde doelstellingen zijn in volgorde van belangrijkheid: zichtbaarheid; behoud en beheer; verkoop; en het bijhouden van de collectie. Voor de verenigingen geldt dat het aspect zichtbaarheid de vereniging betreft en niet een collectie. De stichting Dirk en Jaap Oudes ijvert ook voor erkenning van het werk van beide kunstenaars. Over de artistieke kwaliteit van het werk van Dirk Oudes is het men wel eens, maar over het werk van Jaap Oudes twijfelen de kunsthistorici nog. Het werk verbeeldt de volkscultuur van met name West-Friesland en Vlaanderen. Het is daarmee ook voor historici, etnografen en andere wetenschappers interessant, maar de meningen van kunsthistorici zijn verdeeld.

De stichting Dirk en Jaap Oudes beoogt niet alleen de kennis en belangstelling voor het werk uit te dragen, maar ook meer kennis te vergaren door mensen uit te nodigen om naar het werk te kijken vanuit verschillende perspectieven. Het is een brede doelstelling. Volgens Antoinette de Beer, bestuurslid, is het daarom lastig koers te houden bij het beheer van twee verschillende kunstenaars en invalshoeken. Te meer daar het de stichting ontbreekt aan kennis en ervaring met betrekking tot bijvoorbeeld subsidieaanvragen. Bovendien speelt de kwestie van de kip of het ei. Subsiënten geven makkelijker aan bekende namen, maar zonder subsidie geen publicatie en minder kans op naamsbekendheid.

De verenigingen behartigen vooral de belangen van de leden, hun werk en de beeldende kunst. Met dit doel voor ogen kijken zowel Arti als Pulchri verder dan de leden alleen. Zij verruimen de toegang voor niet-leden en vergroten zo de band met buiten. Maar het blijft een precaire balans tussen besloten en open club, tussen open toegang en de privileges van het lidmaatschap. De Beroepsvereniging van Beeldende Kunstenaars functioneert meer als vakbond

en ijvert onder meer voor voldoende politieke invloed om bezuinigingen ongedaan te maken en meer individuele subsidies voor de kunstenaars. Ook werken zij aan het imago van de kunstenaar die naar hun mening verbetering behoeft.

Voor de overheidsinstellingen, de stichtingen en een aantal particulieren is naast zichtbaarheid ook het behoud en beheer van de collectie een belangrijk doel. Dit staat haaks op het doel te verkopen, maar het een sluit het ander niet uit. De inkomsten uit verkoop gaan dan naar het beheer en behoud van de kerncollectie.

Motivatie is afhankelijk van de organisatievorm. De overheidsinstellingen voeren hun taken uit als beheerders van het cultureel erfgoed in overeenstemming met het Nederlands cultuurbeleid. Particulieren zijn gedreven door motieven van persoonlijke aard. Voor hen geldt in het algemeen dat het beheer van een nagelaten collectie niet winstgevend is. Geld is geen hoofdmotief.

Zonder uitzondering heeft men hoge affiniteit met het werk, ook de handel. Deze heeft rechtstreeks baat bij een zo groot mogelijke naamsbekendheid en publieke toegankelijkheid ter vergroting van de marktwaarde. Al of niet rechtstreeks is de marktwaarde ook voor nabestaanden van belang, maar zwaarder nog weegt de genegenheid voor het werk en de wens dit te behouden en te delen met een publiek.

4.3 Realisatie

Als je niets doet, gebeurt er niets. Daar is iedereen van doordrongen. Voor particulieren en stichtingen hangt veel, zo niet alles, af van beschikbare tijd en financiën. Opbrengsten uit de verkoop van werk uit de collecties kunnen bijdragen aan de realisatie van doelstellingen. Men kan zich ook tot fondsen wenden. Gebrek aan kennis en ervaring bij het doen van een aanvraag is dan een probleem. Nationale, provinciale, gemeentelijke en Europese fondsen vergen stuk voor stuk kennis van zaken, inzet en tijd. Maar het loont de moeite.

De inzet van betrokkenen is het hoogst bij werkzaamheden van tijdelijke aard, zoals de realisatie van een opslagruimte, een tentoonstelling, publicatie of website. Maar zijn deze projecten eenmaal gerealiseerd, dan neemt de urgentie af en gaan eigen werkzaamheden voor. Ook voor stichtingen geldt dit, zij het in mindere mate. Er is in het algemeen meer continuïteit, want je kunt taken verdelen onder de bestuursleden. 'Je staat er dan niet alleen voor', ook voor subsidiënten een geruststellend gegeven.

In de eerst plaats gaat de aandacht uit naar opslagruimte. Particulieren blijken goed op de hoogte van de eisen met betrekking tot klimaatbeheersing ten behoeve van het behoud van het opgeslagen werk. Maar door gebrekkige financiële middelen kan men daar niet altijd aan voldoen.

Het kan ook nodig zijn om de opslagruimte te benutten voor selectie of inventarisatie. Een volle garagebox is daarvoor minder geschikt in tegenstelling tot bijvoorbeeld het open depot in Winterswijk, waar het hele oeuvre van Izaks is opgeslagen. In dit depot werken vrijwilligers bij de stichting Wim Izaks aan de voltooiing van de inventarisatie van het werk van Izaks. Het depot is tevens op afspraak te bezoeken. Dit illustreert het verschil tussen de mogelijkheden voor opslag in de randstad en de mogelijkheden in overige delen van Nederland. In de randstad zijn de mogelijkheden aanzienlijk beperkter. Niettemin is depotruimte buiten de randstad allerminst vanzelfsprekend. Bij elk huurcontract zijn onderhandelingen noodzakelijk. Ook dan sta je als stichting sterker dan als enkeling.

4.4 Ontsluiting

Ruimtegebrek en behoud noopten de nabestaanden van Oey Tjeng Sit in Amsterdam om de collectie op formaat op te slaan in zuurvrije dozen in plaats van op nummer. Hierdoor kwam de oorspronkelijke inventarisatie, op numerieke volgorde op systeemkaarten, in ongerede. Met kennis van ontsluitingstechnieken was dit te voorkomen geweest. Deze kennis is zelden bij particulieren aanwezig.

Bij het plannen en beschrijven van een project ten behoeve van bijvoorbeeld een subsidieaanvraag is kennis van zaken wel nodig. Michiel van Bakel, bestuurslid van de stichting Beheer Kunstwerken Gerrit van Bakel, heeft zich voor de metadatering uitgebreid laten informeren door het Instituut Collectie Nederland en Lydia Beerkens, restaurator moderne kunst.¹¹⁵ Met deze informatie is een structuur voor objectregistratie ontworpen voor een database die de basis vormt van een website. Met een eenmalige subsidie heeft de stichting al het werk van Gerrit van Bakel kunnen registreren op deze site.

De stichting Wim Izaks maakt gebruik van bestaande structuur via het softwarepakket Adlib, een in Nederland dominante software op het gebied van collectieregistratie. Twee vrijwilligers gaan hiervoor in training.

Jan Oud, voorzitter van de stichting Dirk en Jaap Oudes, heeft als liefhebber van hun werk al bij leven van Jaap Oudes veel werk op foto en video vastgelegd en gecatalogiseerd.¹¹⁶ Techniek, formaat en voor zover bekend titel en datum staan nu in een database naar eigen ontwerp. Voor advies trok Jan Oud als bestuurslid Frans van Rood aan die uit hoofde van zijn werkzaamheden bij de museale bedrijfscollectie van textielbedrijf Vlisco met Adlib bekend is. Ook is contact geweest met Rob Smolders, biograaf van Dirk Oudes.¹¹⁷ De stichting zou nu

115 Zie ook: Beerkens 1997

116 De namen Oud en Oudes lijken op elkaar, maar zijn hier niet verwant.

117 Smolders, R. *Dirk Oudes : een kinderlijke natuur, met fantasie en talent begaafd*. Mierlo: Stichting D. en J. Oudes, 2006.

graag een vertaalslag maken tussen de zelfontworpen database en een gestandaardiseerde structuur, zoals bijvoorbeeld aanwezig in Adlib, ook ten behoeve van webpublicatie.

Het spreekt bijna vanzelf dat overheid en handel hun collecties ontsluiten. Het is onderdeel van hun werk. Voor verenigingen is de ontsluiting vooral een taak van de leden zelf. Pulchri en de Beroepsvereniging van Beeldende Kunstenaars bieden een virtueel platform, waarop hun leden werk kunnen beschrijven en etaleren. De leden maken hier in verschillende mate gebruik van. De Beroepsvereniging van Beeldende Kunstenaars is pas begonnen met dit initiatief en het blijkt populair.

Bij het ontsluiten van kunstwerken is beeldmateriaal onontbeerlijk. Maar niet iedereen heeft de juiste apparatuur om dit te bewerkstelligen. Een pc en bekendheid met internet zijn inmiddels gemeengoed. Zo niet, dan is er wel een familielid die daar bij kan helpen. Maar een digitale camera die fotografeert naar richtlijnen van bijvoorbeeld Digitaal Erfgoed Nederland, is niet alom aanwezig.

Deze paragraaf over ontsluiting begon met verlies van gegevens en eindigt er mee. Er zijn talloze manieren om gegevens te bewaren en te verliezen. Een databank op het web is mooi, maar kwetsbaar. Back-up mogelijkheden zijn dan onontbeerlijk, zoals het volgende voorval illustreert. Door miscommunicatie met de provider ging de website uit de lucht, inclusief alle gegevens. Er was geen back-up, ook niet bij de provider. Alle gegevens moesten opnieuw worden ingevoerd. In het contract met de provider is nu vastgelegd dat zij voor back-up zorgen.

4.5 Conclusies

Vijf conclusies springen in het oog naar aanleiding van de gesprekken. Ten eerste blijkt dat affiniteit en betrokkenheid bij het werk de drijfveren zijn om iets te ondernemen dat het werk eer aan doet. Het te gelde maken van de nalatenschap heeft minder prioriteit. Hoewel men bij het dilemma tussen verkoop of schenking aanvankelijk neigt naar verkoop, komt deze reactie eveneens voort uit genegenheid. Aan schenking kleeft in eerste instantie het stigma van onderwaardering. Daarbij valt het soms zwaar om gelijk al afstand te nemen van het werk. Eerder wil men zelf voor het werk zorgen, het behouden en zo mogelijk restaureren. Dat alles met de zichtbaarheid van het werk voor ogen. De verstandhouding tussen overheid en nabestaanden is daarbij gevoelig en niet optimaal. Het dilemma tussen verkoop en schenking speelt uiteraard een rol. Maar ook bij schenking zal niet alles worden aanvaard.

Het Instituut Collectie Nederland streeft er naar om de selectiecriteria goed duidelijk te maken en vooral de verwachtingen niet te hoog aan te zetten. Niettemin heeft het Instituut Collectie Nederland belangstelling voor werk dat de Rijkscollectie kan aanvullen en verbeteren.

De tweede conclusie betreft het tijdsaspect in de communicatie tussen overheid en

nabestaanden. Enerzijds selecteert het Instituut Collectie Nederland naar inzichten van dit moment, anderzijds zijn ook de beslissingen van nabestaanden gebaseerd op de inzichten en emoties van een moment. Communicatie tussen nabestaanden en overheid zou gebaat zijn bij een permanente, maar dynamische informatievoorziening omtrent de collectie, de afzonderlijke werken en de doelstellingen en intenties van de nabestaanden.

De derde conclusie heeft betrekking op selectie en afstoting. Affiniteit met het werk maakt selectie, afstoting en eventueel vernietiging weliswaar moeilijk, maar toch vindt dit plaats of heeft men plannen daartoe. De meeste betrokkenen zijn het er over eens dat selectie noodzakelijk is voor het behoud en de waardering van de collectie als geheel. Ateliers of opslagruimtes zijn zelden optimaal. Werken zijn ook bij leven van de kunstenaar al beschadigd door vocht, glasbreuk of transport. Niet al het werk is zodoende in goede staat. Evenmin is de kwaliteit constant. Niet alle kunstenaars selecteerden bij leven. Wanneer zij dit wel deden, lokte dit soms protesten uit. Niettemin zou Geerts graag zien dat kunstenaars bij leven al een selectie maakten van hun beste werk. Met name de professionele beheerders zijn het er over eens dat een kerncollectie, bestaande uit een selecte groep werken, de waarde van de collectie vergroot. Wanneer noodzakelijk bekostigt men opslag en projecten uit verkoop van werken buiten de kerncollectie. Selectie betekent ook dat men met een kleinere en dus goedkopere opslagruimte uit de voeten kan.

Maar het kan even duren voordat men tot die conclusie komt. Men heeft tijd nodig om afstand te nemen, om vervolgens met een meer realistisch perspectief het werk op waarde te beoordelen. Het is dan wenselijk dat de nabestaanden het Instituut Collectie Nederland en eventuele particuliere belangstellenden op de hoogte kunnen houden van hun intenties met de collectie. Een virtueel platform kan daarbij van dienst zijn.

De vierde conclusie betreft de organisatievorm. Particulieren zijn in het algemeen afwachtender dan stichtingen. Zij hebben in eerste instantie tijd nodig en handelen soms ad hoc. Stichtingen hebben hun doelstellingen duidelijk geformuleerd en kunnen de taken over meerder personen verdelen. Het bestuur kan alleen uit familieleden bestaan, maar men kan ook mensen aantrekken die op verschillende terreinen ervaring hebben. Voor onderhandelingen en subsidieaanvragen kan deze ervaring goed van pas komen.

De laatste conclusie betreft de ontsluiting. Metadatering is een van de hoofdtaken voor de professionele collectiebeheerder. Ook stichtingen steken veel energie in de inventarisatie van de collectie en metadatering met het doel om de collectie zichtbaar te maken. Particuliere collectiebeheerders vormen op dit gebied de uitzondering. Zij zouden wel meer willen doen aan inventarisatie, maar zij hebben in het algemeen nog geen vast omlijnd plan van aanpak.

5 Enquête

Een enquête behoorde oorspronkelijk niet bij de opzet van dit onderzoek. Echter, Dick Brongers, zakelijk leider van Pulchri, nodigde mij uit voor een informeel praatje in Studio Pulchri naar aanleiding van deze studie. Om het publiek, met name kunstenaars, te betrekken bij het onderwerp heb ik een aantal vragen voorbereid over de manier waarop de aanwezigen hun werk beschrijven. De redacteur van het Pulchri blad bood vervolgens ruimte om deze vragen in het blad te publiceren. Met het oog op de deadline voor de gedrukte publicatie heb ik snel een korte vragenlijst opgesteld. Omdat mij een webenquête voor zowel de respondenten als voor de verwerking praktischer leek heb ik met dezelfde vragen een webenquête samengesteld.¹¹⁸ De link naar de vragenlijst is gepubliceerd via de homepage van Pulchri en via de nieuwsbrief van de Firma van Drie, een samenwerkingverband van voormalig Kunstcentrum Burgvliet, de Regionale Kunststichting Gouda en museumgoudA.

De snelheid en spontane opeenvolging van gebeurtenissen deden afbreuk aan de kwaliteit van de vragen. Zo zijn bijvoorbeeld de specificaties in vraag 4 te algemeen omschreven en ontbreekt de optie 'titel'. Daarom heb ik besloten de vragenlijst niet verder te verspreiden dan onder deze twee instellingen. In totaal vulden slechts 34 respondenten de vragenlijst geheel of gedeeltelijk in. Dat is bijzonder weinig. De Firma van Drie telt ongeveer 160 abonnees op haar nieuwsbrief. Pulchri telt 470 kunstenaar-leden en ruim 750 kunstlievende leden.¹¹⁹ Zij hebben allemaal het kunsttijdschrift Pulchri-blad ontvangen met daarin de inleidende tekst en het webadres van de enquête.¹²⁰ Niettemin was de respons voldoende voor het gestelde doel, een eerste verkenning naar de manier waarop men kunstwerken inventariseert. Ik beschouw de enquête als een pilot voor een eventueel vervolg.

Hieronder volgt een overzicht van de respons en resultaten per vraag. In de daaropvolgende conclusie ga ik nader in op enkele opvallende aspecten.

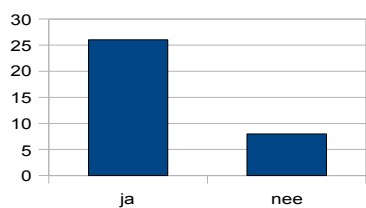
118 <http://sleefsma.blogspot.com/>

119 <http://www.pulchri.nl/> (geraadpleegd 3 januari 2010)

120 Leefsma 2009: 5

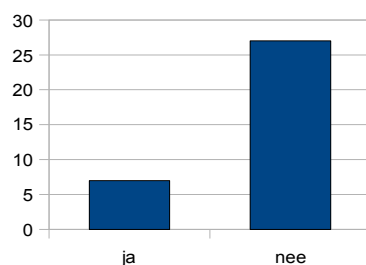
5.1 Resultaten

1 Bent u beeldend kunstenaar?



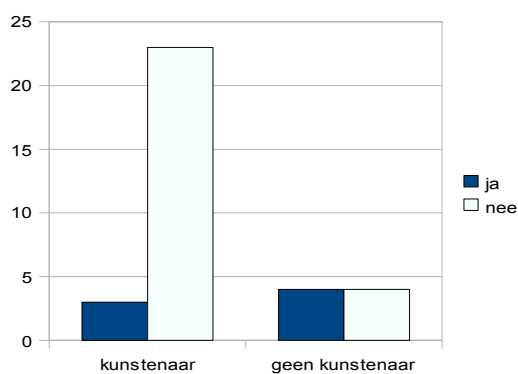
| | aantal | % |
|--------|--------|-------|
| ja | 26 | 76,47 |
| nee | 8 | 23,53 |
| totaal | 34 | 100 |

2 Beheert u een nalatenschap van vriend of familielid? Wanneer u meerdere collecties beheert, op verschillende manieren, dan kunt u desgewenst de vragenlijst meerdere malen invullen.



| | aantal | % |
|--------|--------|-------|
| ja | 7 | 20,59 |
| nee | 27 | 79,41 |
| totaal | 34 | 100 |

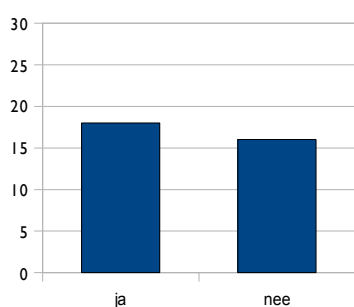
Drie van de 26 kunstenaars geven aan een collectie van derden te beheren. Vier van de acht niet-kunstenaars doen dit ook.



| | Beheert nalatenschap van vriend of familielid | |
|-----------------|---|-----|
| | ja | nee |
| kunstenaar | 3 | 23 |
| geen kunstenaar | 4 | 4 |
| totaal | 7 | 27 |

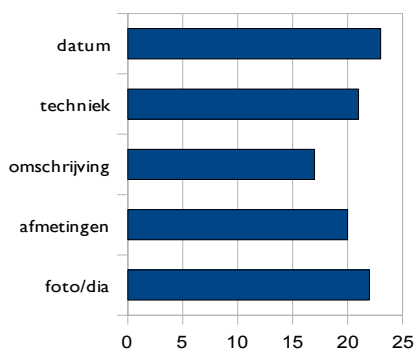
De vraag rijst hier waarom vier respondenten de enquête verder invullen, terwijl zij geen beeldend kunstenaar zijn en geen werk van anderen beheren? Twee van hen, zo blijkt uit vraag 3, kennen iemand die een collectie beheert. Van de overige twee respondenten beheert één geen nagelaten collectie, maar een 'collectie van Goudse kunst'. De andere respondent meldt het volgende: 'Deze enquête is helemaal gericht op beeldend kunstenaars en niet op anderen die ook zinvolle opmerkingen kunnen maken'. Deze respondent is kennelijk wel kunstenaar, maar geen beeldend kunstenaar. Hij heeft verder alleen vraag 6 beantwoord en aangegeven dat zijn werk tot voor een kwart is geïnventariseerd. Het is niet bekend tot welk kunstdiscipline dit werk behoort.

3 Kent u iemand die een nalatenschap beheert?



| | aantal | % |
|--------|--------|-------|
| ja | 18 | 52,94 |
| nee | 16 | 47,06 |
| totaal | 34 | 100 |

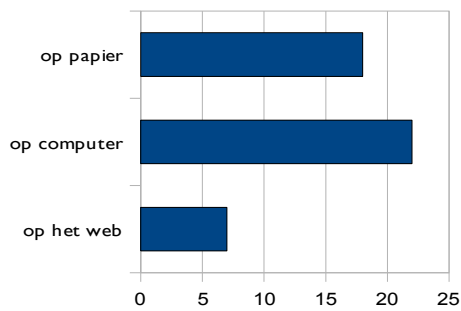
4 Hoe beschrijft u uw werk of werk in uw beheer? Doet u dit met: (meerdere antwoorden zijn mogelijk)



| | aantal | % |
|--------------|--------|-------|
| datum | 23 | 67,65 |
| techniek | 21 | 61,76 |
| omschrijving | 17 | 50 |
| afmetingen | 20 | 58,82 |
| foto/dia | 22 | 64,71 |
| respons | 34 | 100 |

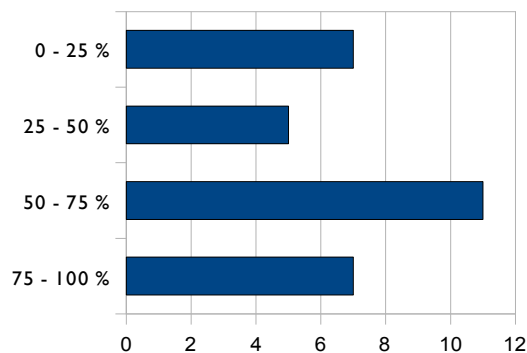
Als toevoegingen onder de optie 'other' kwamen voor: website (1x), fotodoku (1x) en digitaal (1x). Ondanks de omissie van 'titel' als keuzemogelijkheid, heeft geen van de respondenten dit toegevoegd.

5 Hoe bewaart u deze gegevens? (meerdere antwoorden zijn mogelijk)



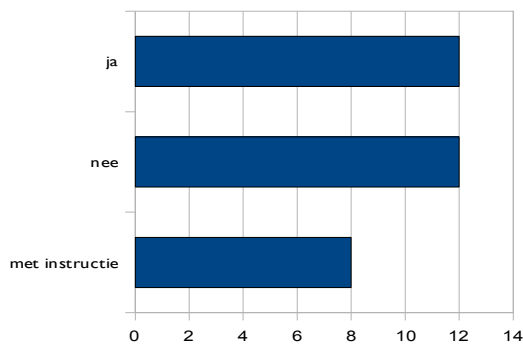
| | aantal | % |
|-------------|--------|-------|
| op papier | 18 | 52,94 |
| op computer | 22 | 64,71 |
| op het web | 7 | 20,59 |
| respons | 34 | 100 |

6 Hoe veel van uw werk of werk in uw beheer is beschreven ten opzichte van het totaal?



| | aantal | % |
|------------|--------|-------|
| 0 - 25 % | 7 | 20,59 |
| 25 - 50 % | 5 | 14,71 |
| 50 - 75 % | 11 | 32,35 |
| 75 - 100 % | 7 | 20,59 |
| totaal | 30 | 88,24 |

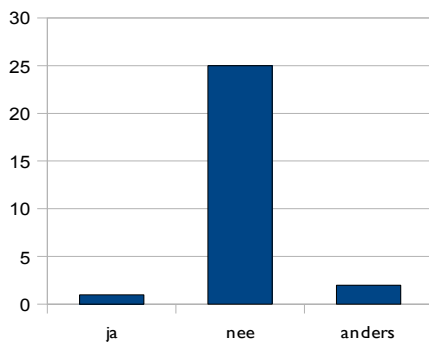
7 Kan iemand anders het bijwerken van deze gegevens makkelijk overnemen?



| | aantal |
|-----------------------|--------|
| ja | 12 |
| nee | 12 |
| alleen met instructie | 8 |
| totaal | 32 |

Een meerderheid hanteert de computer voor inventarisatie en een ruime meerderheid beschrijft het werk. Echter, van de 32 geven 20 personen aan dat overdracht van de gegevens niet zonder meer mogelijk is. In die gevallen is de duurzaamheid van de gegevens niet gegarandeerd. Zij maken een gerede kans verloren te gaan.

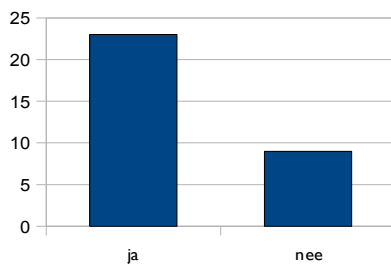
8 Indien u bent opgeleid als kunstenaar, is er tijdens uw opleiding aandacht geschonken aan de beheersaspecten van uw werk?



| | aantal | % |
|---------------|-----------|--------------|
| ja | 1 | 2,94 |
| nee | 25 | 73,53 |
| anders | 2 | 5,88 |
| totaal | 28 | 82,35 |

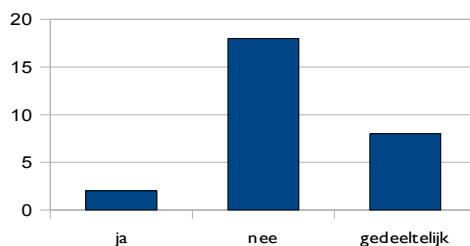
Slechts één respondent geeft aan dat er tijdens zijn of haar opleiding aandacht is geschonken aan de beheersaspecten van beeldende kunst. Deze respondent is kunstverzamelaar. Het is niet bekend welke opleiding is gevolgd. Twee beeldend kunstenaars gaven aan 'gedeeltelijk' of een 'beetje' onderricht gehad te hebben, dat door digitalisering inmiddels verouderd is.

9 Onderhoudt u als kunstenaar of als collectiebeheerder een website?



| | aantal | % |
|---------------|-----------|--------------|
| ja | 23 | 67,65 |
| nee | 9 | 26,47 |
| totaal | 32 | 94,12 |

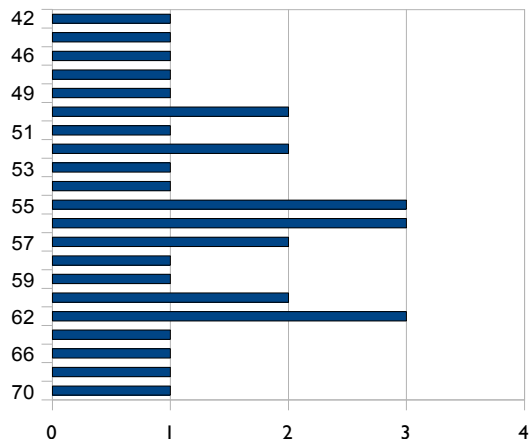
10 Gebruikt u dit ook als archief?



| | aantal | % |
|---------------|-----------|--------------|
| ja | 2 | 5,88 |
| nee | 18 | 52,94 |
| gedeeltelijk | 8 | 23,53 |
| totaal | 28 | 82,35 |

Een opvallend groot deel onderhoudt een website. Niet alle mogelijkheden van web-beheer zijn bekend. Slechts 10 benutten een archieffunctie.

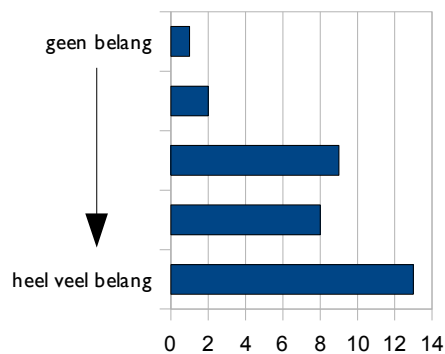
11 Hoe oud bent u?



De gemiddelde leeftijd bedraagt 56

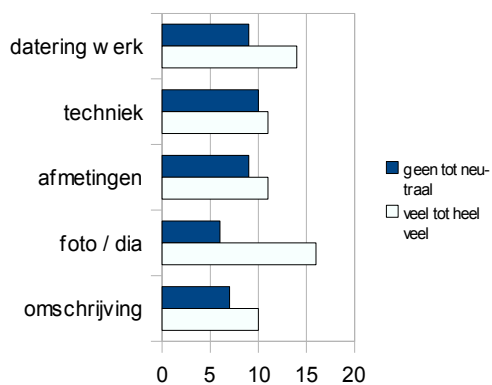
| | aantal | % |
|---------------|-----------|--------------|
| totaal | 31 | 91,18 |

12 Hoeveel belang hecht u aan de voortzetting van het beheer van uw werk of het werk dat u momenteel beheert, na uw overlijden?



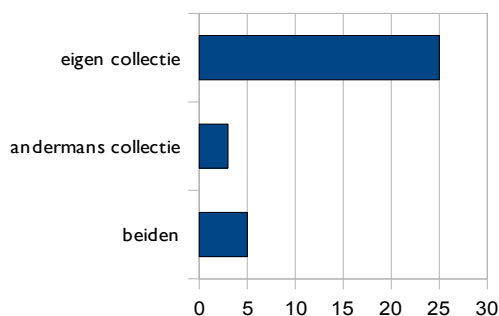
| | aantal | % |
|------------------|-----------|--------------|
| geen belang | 1 | 2,94 |
| beetje belang | 2 | 5,88 |
| neutraal | 9 | 26,47 |
| veel belang | 8 | 23,53 |
| heel veel belang | 13 | 38,24 |
| totaal | 33 | 97,06 |

Hoe verhoudt dit zich tot het gebruik van de metadata? Onderstaande kruistabel laat zien dat de mate van belang een kleine invloed heeft op de wijze van beheer.



| | geen tot neutraal | veel tot heel veel |
|---------------|-------------------|--------------------|
| datering werk | 9 | 14 |
| techniek | 10 | 11 |
| afmetingen | 9 | 11 |
| foto / dia | 6 | 16 |
| omschrijving | 7 | 10 |

13 Deze antwoorden hebben betrekking op:



| | aantal | % |
|---------------------|--------|-------|
| eigen collectie | 25 | 73,53 |
| andermans collectie | 3 | 8,82 |
| beiden | 5 | 14,71 |
| totaal | 33 | 97,06 |

De in totaal 19 opmerkingen bevatten veelal extra informatie, zoals:

- 'veel behoefte aan boedelopslag';
- 'mijn beheer is zeer achterstallig, verdient beter beheer';
- 'degenen die de collectie beheren zijn 70 of 70+ en zijn digitaal nog minder onderlegd dan ik';
- '... ben nu 70 jaar en ervaar de nalatenschap als een grote verantwoordelijkheid waarmee ik belast ben, zonder te weten dit op een juiste manier te beheren';
- 'alhoewel mijn vader alweer 22 jaar geleden overleden is, ben ik nog steeds aan het zoeken naar een goede manier om zijn werk te beheren en ga nu proberen een website te maken! ben nog bezig dingen te beschrijven en op te slaan! misschien ook via website?!'

Eén kritische opmerking betrof het onderscheid tussen eigen beheer en beheer door derden:

- 'beetje onduidelijke vragen wat mij betreft... (ik beheer geen werk na mijn dood, bijvoorbeeld..)'

Naar aanleiding van deze opmerking heb ik vraag 12 aangepast. De vraag luidde aanvankelijk: 'Hoeveel belang hecht u aan goed beheer van uw werk of het werk dat u beheert na uw dood?'

Een ander kritisch geluid kwam al eerder ter sprake op pagina 48 en betrof de exclusieve focus op beeldend kunstenaars. De overige opmerkingen bevatten feitelijke informatie over de collecties, zoals naam kunstenaar en aard van de collectie. Zeven respondenten lieten contactgegevens achter.

5.2 Conclusies

Zoals gezegd in de inleiding beschouw ik deze enquête vooral als een verkenning en een pilot. Een enquête over de manier waarop kunstenaars hun werk beheren kent andere doelstellingen dan die van de onderzoeksvraag naar het beheer van nagelaten collecties van

overleden kunstenaars. Niet alleen beeldend kunstenaars, maar ook anderen kunnen 'zinvolle opmerkingen kunnen maken'. Dat zou pleiten voor een bredere opzet, hetzij per kunstdiscipline, hetzij met vragen ter onderscheid van de verschillende disciplines.

De inleiding bij de enquête luidde: 'Ik onderzoek het lot van collecties van overleden kunstenaars en ik doe dit vanuit mijn standpunt als bibliothecaris. Hieronder treft u 13 vragen die mij daarbij helpen.'¹²¹ Het is mogelijk dat jongere kunstenaars zich hierdoor niet aangesproken voelden. Hoe jonger, hoe minder men nadenkt over vergankelijkheid en hoe kleiner de kans in aanraking te komen met het fenomeen van nagelaten collecties. Dit verklaart, behalve de matige respons, wellicht de vrij hoge leeftijdsondergrens van 42. Een mogelijke verklaring voor de lage bovengrens van 70 jaar is de afwezigheid van of gebrekkige vaardigheid met computers en beperkte toegang tot Internet. Dat pleit, naast een online vragenformulier, voor verspreiding van een vragenlijst op papier.

De pilot heeft meer tekortkomingen aan het licht gebracht. De omissie van 'titel' als keuzemogelijkheid is al genoemd. Door de onverwachte en snelle opzet van de enquête, in eerste instantie bedoeld voor publicatie op papier, heb ik geen aandacht besteed aan het verplicht stellen van antwoorden en antwoord-afhankelijke navigatie Dit verdient wel aanbeveling.

Desondanks zijn uit deze pilot twee opmerkelijke feiten af te leiden, zij het dat gezien de mate van respons, verbanden of conclusies voorbarig zijn. Ten eerste blijkt dat een meerderheid eigen of andermans werk inventariseert. Een meerderheid hecht bovendien veel tot heel veel belang aan postuum beheer van hun werk. Dit belang beïnvloedt de mate van beschrijving positief. Niettemin is het met de overdracht en daarmee de duurzaamheid van de gegevens slecht gesteld.

De tweede conclusie staat in direct verband met de eerste. Tijdens de opleiding krijgt men vrijwel geen onderricht in de beheersaspecten van het werk. Maar kunstenaars blijken in het algemeen bereid hun werk te inventariseren. Er zijn voldoende redenen om dit aspect op te nemen in het leerplan van een beeldende kunstopleiding. Het zou de duurzaamheid van gegevens kunnen verbeteren. Maar er zijn ook directe voordelen voor de kunstenaars zelf. Een goede inventarisatie van het werk biedt ook een overzicht van werk in consignatie of bruikleen. Bovendien genereert het snel de gegevens voor een tentoonstellingscatalogus, veilingcatalogus of oeuvre catalogus.

Een veelzijdig gebruik van gegevens stelt eisen aan de mogelijkheden tot uitwisseling van gegevens. Daar is standaardisatie voor nodig.

121 Zie bijlage 3

6 Standaardisatie

6.1 Noodzaak

Berndes constateert een groeiende belangstelling voor het documenteren van kunst ten behoeve van besluitvorming over conserveren, restaureren, tentoonstellen, vervoer en opslag.¹²² Ook de bestrijding van illegale handel in kunstvoorwerpen is gebaat bij een goede en eenduidige documentatie van de goederen, ter herkenning en opsporing, ter veiligstelling en verzekering. Metadata kennen een veelvoud aan toepassingen. Deze veelvoud maakt standaardisering ten behoeve van uniformiteit, uitwisseling en hergebruik van gegevens noodzakelijk. Dit betreft niet alleen standaarden voor de beschrijving van een collectie, maar ook standaarden met betrekking tot de vindbaarheid, vervaardiging en duurzaamheid van de gegevens.

Ik beperk mij hier tot standaarden voor beschrijving, omdat dit bij nabestaanden prioriteit geniet.

6.2 Standaarden voor beschrijving

Digitaal Erfgoed Nederland is in 2007 gestart met een project om de minimale eisen voor digitale dienstverlening door erfgoedinstellingen vast te stellen. Hieruit is DE BASIS voortgekomen: 'Digitaal Erfgoed: Bouwen Aan Succesvolle ICT-Strategie'. Op de website van Digitaal Erfgoed Nederland staan de minimum eisen en standaarden uitgebreid gedocumenteerd.¹²³

6.2.1 Dublin Core

Als minimale standaard voor de beschrijving heeft Digitaal Erfgoed Nederland gekozen voor Dublin Core, een ISO standaard die zich in tegenstelling tot ander informatie-uitwisselingsstandaarden niet beperkt tot één bepaalde informatiebron. De Dublin Core bestaat uit 15 elementen die naar keuze niet, summier, of juist uitgebreid van metadata kunnen worden voorzien. Deze elementen zijn:

- | | | |
|-------------------------------|-----------------------------|-------------------------------|
| 1. Titel (title) | 6. Medewerker (contributor) | 11. Bron (source) |
| 2. Maker (creator) | 7. Datum (date) | 12. Taal (language) |
| 3. Onderwerp (subject) | 8. Type (type) | 13. Relatie (relation) |
| 4. Beschrijving (description) | 9. Formaat (format) | 14. Coverage (plaats of tijd) |
| 5. Uitgever (publisher) | 10. Identifier (identifier) | 15. Rechten (rights) |

¹²² Berndes 1999: 173-177

¹²³ <http://www.den.nl/debasis>. Hier staan alle standaarden met betrekking tot de vindbaarheid, vervaardiging en duurzaamheid van gegevens.

6.2.2 *Encoded Archival Description*

De bibliotheek van de Universiteit van Amsterdam maakt onder meer gebruik van de standaard Encoded Archival Description (EAD).¹²⁴ Deze standaard is ontwikkeld voor archiefontsluiting. Een archief heeft een hiërarchische structuur die een historische context binnen een collectie inzichtelijk maakt door verschillende lagen van groepering. In het geval van een kunstcollectie kan dat gaan om bijvoorbeeld de geschiedenis van bruiklenen, tentoonstellingen of publicaties. Het biedt de mogelijkheid om enerzijds een collectie snel en als geheel te beschrijven. Anderzijds kan men naar behoefte dieper ontsluiten; op onderdeel per organisatorisch verband of zelfs per afzonderlijk kunstwerk. De Encoded Archival Description haakt in op eXtensible Markup Language (XML), een standaard die alle (meta)data zodanig structureert dat computers deze makkelijk kunnen verwerken. In XML ligt vast hoe een markering (tag) eruit moet zien. De Encoded Archival Description benoemt de tags (in uitgebreidere beschrijving: 'elementen'). Er zijn 146 elementen die een collectie in zijn geheel of per onderdeel beschrijven.^{125 126}

6.2.3 *Spectrum*

Spectrum is ontwikkeld voor de professionalisering van de museale bedrijfsvoering. Zij voorziet in de registratie van 21 bedrijfsprocessen, van aanschaf tot tentoonstelling. De Britse 'Museum Accreditation Scheme' heeft 8 van deze processen aangewezen als minimale standaard voor musea in Engeland.¹²⁷ Voor particulieren is deze standaard minder geschikt, maar voor organisaties, zoals verenigingen en stichtingen kan het een leidraad zijn.

6.3 Doelgroep

Alle standaarden zijn ontwikkeld voor professionele doeleinden. Erfgoedinstellingen hebben naast kunsthistorische kennis ook kennis en ervaring in het gebruik van software en standaarden in huis. Dat is bij kunstenaars en nabestaanden zelden het geval. Zij zijn gebaat bij eenvoudige standaarden. De meeste zijn voor hen te uitgebreid. Wat is wel geschikt? Digitaal Erfgoed Nederland geeft een richtlijn: wie, wat, waar, wanneer en hoe.¹²⁸

Vertaald naar de 15 elementen uit de Dublin Core ziet deze aanwijzing van Digitaal

124 http://www.uba.uva.nl/bijzondere_collecties/projecten.cfm/8ECCE7B3-AF90-4DDA-B74F14E40C4D5182 (geraadpleegd 23 december 2009)

125 <http://www.loc.gov/ead/>

126 Een overzicht van mogelijkheden en technische specificaties is te vinden op de website van Ivo Zandhuis, consultant op het gebied van automatisering en cultureel erfgoed. Alhoewel zelf geen programmeur heeft hij een stylesheet gemaakt om verder met de Encoded Archival Description kennis te maken. 'Gebruik is gratis, maar zonder garantie. Zie 'http://www.zandhuis.nl/ead/' (geraadpleegd 9 januari 2010); e-mail correspondentie 11 januari 2010.

127 http://www.collectionslink.org.uk/manage_information/spectrum geraadpleegd 23 december 2009

128 Marco Streefkerk (Digitaal Erfgoed Nederland), e-mail 7 december 2009, zie ook <http://www.den.nl/docs/20050816173630>

Erfgoed Nederland er zo uit:

| | |
|---------|--|
| wie | dc.creator, dc.contributor, dc.publisher |
| wat | dc.title, dc.title.alternative, dc.description, dc.subject |
| waar | dc.coverage, dc.coverage.spatial, dc.date |
| wanneer | dc.coverage.temporal, dc.date |
| hoe | dc.type, dc.format |

6.4 De praktijk

'Wie, wat, waar, hoe en wanneer' is wellicht de meeste praktische richtlijn om als leek een inventarisatie op te zetten. Helaas was ik bij het opstellen van de enquête hier nog niet mee bekend. Hoewel de opties uit vraag 4 van de enquête overeenkomen met 'wat, hoe en wanneer', ontbreekt prominent het 'wie' en 'waar'. Voor een collectie dat bestaat uit het werk van één enkele kunstenaar, is de vraag naar de maker van het werk ogenschijnlijk niet zo relevant. Maar 'wie' kan ook betrekking hebben op derden die aan de totstandkoming van een product hebben bijgedragen. Ook met 'waar' kan men meerdere kanten op: waar bevindt het werk zich; waar is het gemaakt; waar speelt de voorstelling zich af en wanneer?

De simpele richtlijn van Digitaal Erfgoed Nederland zit in elk geval besloten in de negen tabbladen per record van Adlib.¹²⁹ De stichting Beheer Kunstwerken Gerrit van Bakel maakt gebruik van eigen open source software, waarin al het werk is beschreven en gepubliceerd op internet. Het 'wie, wat, hoe, en wanneer' is hier volledig in terug te vinden. Het 'waar' komt niet in alle records voor.

1.1 naam/instelling: Stichting Gerrit van Bakel (Deurne)

1.4 titel: Weegschaaltje

1.5 datering: 1965_09


1.6 object trefwoorden: machine

1.8 betekenis: een van de eerste ruimtelijke objecten.

3.10 afmetingen: 22,5x27x6,5 cm

3.12 materiaal: aluminium, hardboard, ijzer, papier

3.2 afbeelding:



3.3.2 fotograaf: Michiel van Bakel

3.1 beschrijving: balansweegschaal.

4.1 plaats van vervaardiging: Deurne, Sancta Maria

7.2 literatuur over het werk: Kröller_Müller cat. 1992 bldz. 185, cat.nr. 1

fig. 1: Screenshot www.gerritvanbakel.nl (geraadpleegd 12 januari 2010)

129 Geteld in Adlib Museum Lite, de gratis versie.

7 Eindconclusies en aanbevelingen

7.1 Best practices

Bestaat het, een best practice in postuum beheer van collecties van hedendaagse kleine meesters? Kwam dit uit de interviews en de particuliere initiatieven naar voren? Hieronder beschrijf ik drie verschillende voorbeelden, die als best practice in aanmerking komen. De vraag daarbij is of zij ook geschikt zijn als algemene strategie ten behoeve van de ontsluiting van verborgen collecties.

7.1.1 Openbare opslagruimte

De werkzaamheden van de stichting Wim Izaks zijn te vergelijken met die van een professionele kunstinstituut. Er is een tentoonstellingsruimte met wisselende exposities. Ongeveer 25 vrijwilligers zijn hier actief. Het depot voor het werk van Izaks is openbaar toegankelijk op afspraak en dient tevens als werkruimte voor de inventarisatie van het werk in de collectie. Twee vrijwilligers worden geschoold in de museumapplicatie van Adlib. Al met al een geslaagde onderneming, maar als algemene strategie minder geschikt voor collecties die gehuisvest zijn in de randstad. Het aanbod van locaties om deze praktijk op een rendabele manier op touw te zetten is in de randstad aanmerkelijk minder dan in Winterswijk. Bovendien koestert niet elke nabestaande op individuele basis dergelijke ambities. Een collectieve aanpak biedt bij de exploitatie van een openbare opslagruimte misschien meer kansen.

7.1.2 Virtueel platform

Men kan ook afbeeldingen van het werk, al dan niet met gegevens, op foto sharing sites van bijvoorbeeld Picasa of het I-museum plaatsen. Dit kan zonder subsidies en zonder scholing in software. Kunstenaarsverenigingen bieden op dezelfde manier ruimte aan via hun websites aan de leden. Veel kunstenaars maken hier gebruik van. Maar het beschrijven en uploaden van de afbeeldingen kost tijd. Daarbij zijn de gegevens niet makkelijk uitwisselbaar. Idealiter voorziet men het werk slechts éénmaal van de metadata om vervolgens naar behoefte gebruik te maken van alle of een gedeelte van de metadata voor andere doeleinden of platforms. Want wie garandeert dat de condities en de service waarvoor in eerste instantie is gekozen over twee jaar nog hetzelfde zijn? Bij overlijden verdwijnt het lidmaatschap van Pulchri en de Beroepsvereniging van Beeldende Kunstenaars. Wat gebeurt er dan met de afbeeldingen en metadata van een voormalig lid? En wie garandeert het voortbestaan van Picasa, Flickr of het I-museum. Deze vraag betreft ook software met gesloten standaarden, zoals Adlib.

7.1.3 Open standaarden

Open standaarden staan garant voor de uitwisseling van gegevens en bij open source heeft iedereen de beschikking over de bouwstenen van het programma, de broncode. Deze openheid maakt de eindgebruiker onafhankelijk van leveranciers. De website van de stichting Beheer Kunstwerken Gerrit van Bakel is gebouwd rond een open source database managementsysteem.¹³⁰ Op de site bevinden zich afbeeldingen en metadata van het oeuvre van Gerrit van Bakel in een structuur die voldoet aan open standaarden. De zoekmachine is snel. Maar evenals bij de aanpak van de stichting Wim Izaks vraagt dit om veel tijd, kennis en inzet van de betrokkenen. Het verdient geen aanbeveling om keer op keer de infrastructuur voor een database opnieuw te ontwerpen.

7.2 Strategie

De drie hierboven beschreven best practices kunnen geen van allen volledig, maar wel op onderdelen bijdragen aan de opzet van een algemene strategie. Deze strategie beoogt de exploitatie van een openbare depotruimte; een virtueel platform waar iedereen zonder training mee uit de voeten kan; en een gegevensbeheer dat voldoet aan de standaarden en tevens dient als archief.

Om kennis en inzet te delen is samenwerking noodzakelijk. De meeste gesprekspartners waren het eens over de toegevoegde waarde van samenwerking. Hoe zou dit er uit kunnen zien?

7.3 Aanbevelingen

7.3.1 Samenwerking in verenigingsverband

Samenwerking ten behoeve van de ontsluiting van verborgen collecties kan bestaan uit uitwisseling van kennis en informatie, zoals bijvoorbeeld een forum op internet. Maar een steviger verband kan ook. Arti en Pulchri zijn belangenverenigingen. Iets soortgelijks is mogelijk ter behartiging van de belangen van betrokkenen bij nagelaten collecties. Een onderafdeling of werkgroep van bestaande verenigingen is een mogelijkheid, evenals een landelijk initiatief. Een landelijk initiatief biedt het voordeel van een grotere draagkracht en meer kansen op het terrein van opslag (buiten de randstad) en eventueel een vaste tentoonstellingsruimte. Maar met leden door het hele land is uitwisseling van exposities ook een mogelijkheid. Samenwerking met bestaande kunstenaarsverenigingen ligt daarbij voor de hand.

¹³⁰ In MySQL, nagevraagd op 12 januari 2009 bij de bouwer Petra Dreiskämper via <http://www.gerritvanbakel.nl/contact.html>

7.3.2 Publieke en private samenwerking

Ligt samenwerking met de overheid ook zo voor de hand? Uit hoofdstuk 2 blijkt een duidelijke rol van de overheid in de totstandkoming van de huidige nagelaten collecties. Maar dat wil nog niet zeggen dat zij verantwoordelijk is voor deze collecties. Echter, voor wat betreft ontsluiting is samenwerking met de overheid een absolute kans voor alle betrokkenen, inclusief de overheid. Het op pagina 35 aangehaalde voorbeeld van het Nationaal Archief is omkeerbaar. In plaats van gebruik te maken van een particulier platform, kunnen overheidsinstellingen zelf een platform inrichten volgens standaarden die vindbaarheid, uitwisseling en duurzaamheid garanderen, evenals een zorgvuldige omgang met privacy-gevoelige informatie als contactgegevens.

Het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie beheert met de RKDartists& een belangrijke bron tot de biografische gegevens van Nederlandse kunstenaars. Het Instituut Collectie Nederland beheert de Rijkscollectie en presenteert dit op het web. Digitaal Erfgoed Nederland houdt zich bezig met de kwaliteit van digitalisering en digitale dienstverlening door de erfgoedsector. Gedeelde technologie, waarin de expertise van deze drie instellingen samen komt, kan men beschikbaar stellen in de vorm van bijvoorbeeld een laagdrempelig foto sharing platform, dat voldoet aan de standaarden. Daarnaast dient het platform privacy-gevoelige informatie zoals contactgegevens te beschermen. Juist deze gegevens zijn belangrijk voor communicatie tussen vraag en aanbod, maar openbaarheid van deze gegevens is niet altijd gewenst. Geerts ziet mogelijkheden om te zijner tijd te linken naar contactgegevens van kunstenaars en collectiebeheerders, mochten deze elders worden beheerd.

Met de door de overheid geboden structuur kunnen particulieren collecties naar behoefte inventariseren. Dit brengt voor alle betrokkenen de volgende voordelen met zich mee:

1. stichtingen en verenigingen kunnen linken naar een platform of met dezelfde structuur en technologie eigen sites inrichten, waarop leden hun werk kunnen beschrijven;
2. particulieren zien hun inspanningen vertaald naar een duurzaam en uitwisselbaar medium;
3. de overheid verzekert zich met minimale inspanning van toegang tot informatie over beeldende kunst, dat mogelijk de Rijkscollectie aan kan vullen;
4. bij eventuele opname in de Rijkscollectie is het werk al voor een deel beschreven volgens de voor overheidsdoeleinden vereiste standaarden.

7.3.3 Inventarisatie bij de bron

Zowel kunstenaars als kunstwerken zijn gebaat bij een goede beschrijving. Kale feiten rond wie, wat, waar, hoe en wanneer bieden de kunstenaar administratieve voordelen, zoals het genereren van gegevens voor tentoonstellingscatalogi of het lokaliseren van werk in bruikleen, in consignatie, of in eigendom van derden. Maar de kunstenaar kan ook uitgebreide informatie leveren ten behoeve van de kunstwerken zelf. De kunstenaar kan als geen ander iets zeggen over de presentatie van het werk, de opbouw van een installatie, over zijn visie ten aanzien van het beheer en het behoud van oorspronkelijkheid bij eventuele restauratie, over gebruiksrechten, over eigendom na overlijden, en dergelijke. Het hoeft geen betoog dat een laagdrempelig platform dat uitwisseling en duurzaamheid van gegevens garandeert en de privacy-gevoelige informatie beschermt, hierbij van dienst kan zijn.

7.3.4 Bijstellen van de leerdoelen bij het kunstvakonderwijs

De enquête wees uit dat een meerderheid van kunstenaars hun werk beschrijven. De enquête wees ook uit dat deze kunstenaars tijdens hun opleiding geen onderricht in de beheersaspecten van het werk hebben genoten. Het verdient aanbeveling om de beheersaspecten van kunstwerken op te nemen in het programma, wanneer dit nog niet het geval is. Goed beheer bevordert zowel het cultureel ondernemerschap van de kunstenaar als het behoud van de kunstwerken zelf. Het getuigt van een goede beroepspraktijk.

7.3.5 Vervolgonderzoek

- Een kwantitatief onderzoek naar aantal, omvang en problematiek van nagelaten collecties van kleine meesters kan inzicht geven in de bestaanskansen voor een vereniging.
- De kleinschalige enquête uit dit onderzoek verdient een grootschaliger en landelijk vervolg. Een dergelijke enquête zou niet alleen antwoord moeten geven op de vraag naar de huidige praktijk van ontsluiting, maar ook op vragen naar deelnamebereidheid, doelstellingen en verwachtingen van de kunstenaar ten aanzien van een gestandaardiseerde infrastructuur. In hoeverre ook andere kunstdisciplines interesse tonen in het beheer van hun werk is wellicht eveneens met een dergelijke enquête te meten.

De resultaten uit beide onderzoeken kunnen uitwijzen in hoeverre het gerechtvaardigd is om met inzet van publieke fondsen een platform op te zetten. Dit onderzoek laat slechts de mogelijkheden zien om de nagelaten collecties van overleden minder bekende kunstenaars

boven water te halen. Rijk zal niemand er van worden. Het moge duidelijk zijn uit dit onderzoek dat dit zelden de doelstelling is van diegenen die zich over een collectie kunstwerken van kleine meesters ontfermen.

Literatuurlijst

- Abbing, H. 'Grote offers, vele slachtoffers : waarom subsidies kunstenaars arm houden.' *De Witte Raaf*, 2003.
- Abbing, H. *Why are artists poor? : the exceptional economy of the arts*. [Amsterdam]: Amsterdam University Press, 2002.
- Algera, K., M. Toebosch en A. de Vet, red. *De toekomst die ons toekomst : 10 jaar Fonds voor beeldende kunsten, vormgeving en bouwkunst*. Amsterdam: Fonds voor beeldende kunsten, vormgeving en bouwkunst, 1999.
- Baars, W. *Wie bepaalt de waarde van kunst?* [Amsterdam]: Nieuw Amsterdam, 2009.
- [Beerkens, L.] *Model voor gegevensregistratie*. Stichting Behoud Moderne Kunst ; Instituut Collectie Nederland, 1997.
- Berndes, C. [... et al.] 'New registration models suited to modern contemporary art' *Modern art : who cares?* [Amsterdam]: Foundation for the conservation of modern art ; Netherlands institute for cultural heritage, 1999.
- Beunen, A. en T. Schiphof. *Juridische wegwijzer archieven en musea online*. Den Haag ; Amsterdam: Taskforce Archieven ; Museumvereniging, 2006.
- Boekman, E. *Overheid en kunst in Nederland*. Amsterdam: Menno Hertzberger, 1939. - 3e dr. Van Genneep ; Boekmanstichting, 1989.
- Boer, Th. M. 'Hersenschim krijgt juridisch gestalte : de invoering van het volgrecht in Nederland.' *Ami : tijdschrift voor auteurs, media en informatierecht* 2005.
- Bogaard, R. van den. 'Autonome kunst bestaat niet : Jonas Staal over de onvrijheid van de kunstenaar.' *NRC Handelsblad* 20 november 2009.
- Boorsma, M. *Kunstmarketing : hoe marketing kan bijdragen aan het maatschappelijk functioneren van kunst, in het bijzonder van toneelkunst in Nederland*. - proefschrift. Amsterdam: Boekmanstichting, 1998.
- Bresser, J.P. 'De erven : schenkingen, legaten, erfenissen. Elke dag een nieuwe nalatenschap en meestal is dat meer dan een zak geld.' *Elsevier*, 25 juli 1998.
- Dirker, M. "Constboeken ten behoeve van een Oeffen-Schole' : de bibliotheek van de Rijksakademie van beeldende kunsten.' *Kunstabibliotheken in Nederland : tien korte schetsen / onder red. van R. Koot, M. Nijhoff en S. Scheltjens*. Leiden: Primavera Pers, 2007.
- Ekkart, R. 'Betaling van successierechten met kunstwerken.' *Bulletin van de Vereniging Rembrandt* 19(2009)2(8-10).
- Gehrels, C. 'Overheid en kunst in Amsterdam : kunstbeleid in een postideologische? samenleving.' *Boekmanlezing* 5 juni 2009.
- Gubbels, T. *Kwaliteit op krediet*. Amsterdam: Boekmanstichting, 1992.
- Gubbels, T. *Passie of professie : galeries en kunsthandel in Nederland*. Abcoude: Uniepers, 1999.
- Hemels, S. *Door de muze ombeld : een onderzoek naar de inzet van belastingsubsidies voor kunst en cultuur in*

- Nederland. Nijmegen: Wolf Legal Publishers (WLP), 2005.
- Horst, H. van der. *Nederland : de vaderlandse geschiedenis van de prehistorie tot nu*. 3^e ed. Amsterdam: Bakker, 2005.
- Jenje-Heijdel, W. en D. ter Haar. *Kunstenaars in Nederland*. Voorburg ; Heerlen: Centraal bureau voor de statistiek, 2007.
- Kempers, B. *Kunst, macht en mecenaat : het beroep van schilder in sociale verhoudingen, 1250-1600*. 4e ed. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1987.
- Kempers, B. 'De macht van de markt : aanbod, afname en bemiddeling van moderne kunst in Nederland 1945-1988.' *Kunst en beleid in Nederland ; 3*. Amsterdam: Boekmanstichting, 1988.
- Klomp, R. *Volgrecht : het recht van de kunstenaar bij doorverkoop van zijn werk*. Amstelveen: deLex, 2008.
- Kraaijpoel, D. *Reputaties : hoe de kunstenaar aan zijn goede naam komt*. Amsterdam [etc.]: Veen, 2001.
- Kuyvenhoven, F. *De Staat koopt kunst : de geschiedenis van de collectie 20ste-eeuwse kunst van het ministerie van OCW 1932-1992*. Leiden: Primavera Pers, 2007.
- Leefsa, S. 'Beheer nalatenschap beeldend kunstenaars.' *Pulchri-blad* (2009)5(.5).
- Linden, R. van der. 'In genade aangenomen.' *Beelden : kwartaalblad voor ruimtelijk georiënteerde kunst* 10(2007)3.
- Maarseveen, H. van. 'De bestendige reputatie : over het doorleven van grafici na de eigen tijd.' *Pulchri blad* (2002)5(.30-31).
- Muller, S. *De nieuwe generatie kunstenaars : de nieuwe generatie beeldend kunstenaars en vormgevers en het Nederlandse cultuurbeleid*. Masterscriptie Universiteit Utrecht, faculteit der letteren, 2009.
- Nuchelmans, A. 'Gezeul met de kunsten.' *Boekman : tijdschrift voor kunst, cultuur en beleid*, 2004.
- Oosterbaan Martinius, W. *Schoonheid, welzijn, kwaliteit : kunstbeleid en verantwoording na 1945*. 's-Gravenhage: Schwartz, 1990.
- Pots, R. *Cultuur, koningen en democraten : overheid & cultuur in Nederland*. 3e ed. Nijmegen: SUN, 2006. [Rekenkamer]. *Museale collecties van het rijk*. Tweede Kamer der Staten-Generaal. Vergaderjaar 2000–2001, 27 470; 2. Den Haag: Sdu, 2000.
- Rodrigo, E. 'Naar een verzameling van museale (top)collecties : het functioneren en het doel van de Rijkscollectie beheerd door het Instituut Collectie Nederland (ICN).' *Niets gaat verloren : twintig jaar selectie en afstoting uit Nederlandse museale collecties*. Amsterdam: Instituut Collectie Nederland ; Boekmanstichting, 2007.
- Smithuijsen, C., red. *Cultuurbeleid in Nederland*. 4^e ed. Den Haag ; Amsterdam: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap ; Boekmanstudies, 2007.
- Stuers, V. de. *Holland op zijn smalst*. Bussum: De Haan, 1975.
- Timmer, P. en T. Gubbels, red. *Niets gaat verloren : twintig jaar selectie en afstoting uit Nederlandse museale collecties*. Amsterdam: Instituut Collectie Nederland ; Boekmanstichting, 2007.
- VVVK *niefsbrief* (2009)1(maart)
- Welters, L. *Geld voor kunstkopers : het functioneren van de aankoop subsidieregeling kunstwerken*. [Amsterdam]: Dr. E. Boekmanstichting, 1976.

Bijlagen

Bijlage I Lijst van geïnterviewde personen

Overheid:

- 1 Dhr. Ton Geerts, conservator Nederlandse schilder- en tekenkunst na 1945 en vormgeving bij het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD).
<http://website.rkd.nl/>
Den Haag, 4 december 2009
- 2 Mevr. Tinie Kerseboom, hoofd Verzamelingen van de Rijksakademie van beeldende kunsten.
<http://www.rijksakademie.nl/>
Amsterdam, 28 september 2009
- 3 Dhr. Evert Rodrigo, adviseur Rijkscollectie bij het Instituut Collectie Nederland (ICN).
<http://www.icn.nl/>
Amsterdam, 21 september 2009

Kunsthandel:

- 4 Mevr. Arna Loonstra, oprichter-eigenaar van de de Kunstkamer, een 'webgalerie' met werk van eind 19e eeuw tot nu.
<http://www.dekunstkamerutrecht.nl/>
Utrecht, 28 augustus 2009
- 5 Dhr. Henk Heijnen, directeur van de stichting Kunstuitleen Gouda Regio. Henk Heijnen is ook bestuurslid van de stichting 'Kunst zonder rugwind'.
<http://www.kunstuitleengouda.nl/>
Gouda, 2 september 2009
- 6 Dhr. Joop van der Stelt, kunsthandelaar, uitgever en organisator van de jaarlijkse veiling Haagse kunst 1800-2000 in samenwerking met Amsterdam auctioneers Glerum.
<http://www.aandeoudedelft.nl/>
Voorburg, 9 november 2009

Particulier:

- 7 Mevr. Carla Rodenberg, beeldend kunstenaar.
Gouda, 15 september 2009
- 8 Dhr. Jan de Grauw, betrokken bij d afwikkeling van de nalatenschap van beeldend kunstenaars Harry Boom (1945-1995) en Gijs Voskuil (1915-2004).
Rotterdam, 8 oktober 2009
- 9 Mevr. Mabel Bouscholte, erfgenaam van beeldend kunstenaar Theo Vankan (1939-2009).
Den Haag, 7 november 2009
- 10 Mevr. Maureen van Dam, erfgenaam van beeldend kunstenaar Koos de Bruin (1941-1992).
Gouda, 21 november 2009
- 11 Mevr. Hester Oey, erfgenaam van beeldend kunstenaar Oey Tjeng Sit (1917-1987).
<http://www.oeytjengsit.com/>
Amsterdam, 26 november 2009

Stichtingen:

- 12 Dhr. Rob Smolders, bestuurslid stichting Wim Izaks. Deze stichting beheert de nalatenschap van beeldend kunstenaar Wim Izaks (1950-1989). <http://www.stichtingwimizaks.nl/>
Winterswijk, 23 september 2009

- 13 Mevr. Antoinette de Beer en dhr. Frans van Rood, bestuursleden van stichting Dirk en Jaap Oudes. Deze stichting beheert het werk van de beeldend kunstenaars Dirk Oudes (1895-1969) en zoon Jaap Oudes (1926-1998). <http://www.dirkenjaapoudes.nl/>
Tilburg, 23 oktober 2009
- 14 Dhr. Michiel van Bakel, erfgenaam van beeldend kunstenaar Gerrit van Bakel (1943-1984) en bestuurslid van de stichting Beheer Kunstwerken Gerrit van Bakel.
<http://www.gerritvanbakel.nl/>
Rotterdam, 17 september 2009

Verenigingen:

- 15 Dhr. Dirk Jan Jager, bestuurslid van De Maatschappij Arti et Amicitiae, een vereniging van beeldend kunstenaars.
<http://www.arti.nl/>
Amsterdam, 4 september 2009
- 16 Dhr. Dick Brongers, zakelijk directeur van Pulchri Studio, een vereniging van beeldende kunstenaars.
<http://www.pulchri.nl/>.
Den Haag, 7 september 2009
- 17 Mevr. Jonna van het Hof, consultant adviesbureau van de Beroepsvereniging van Beeldende Kunstenaars (BBK).
<http://www.bbket.nl/>
Amsterdam, 15 december 2009

Bijlage 2 Checklist bij het interview

- doelstelling
- beleid / beleidsvoornemens;
- de staat van ontsluiting, gefotografeerd ja/nee, op internet ja/nee;
- opleiding, kennis en ervaring in ontsluiting en ontsluitingstechnieken;
- beschikbare tijd en middelen;
- handigheid met internet ja/nee;
- contacten met andere collectiebeheerders in vergelijkbare situaties;
- doel, verwachtingen en wensen;
- acties tot nu toe ondernomen;
- tot nu ervaren meevallers en tegenvallers.

Bijlage 3 Inleidende tekst bij vragenlijst

L.S.,

Ik onderzoek het lot van collecties van overleden kunstenaars en ik doe dit vanuit mijn standpunt als bibliothecaris. Hieronder treft u 13 vragen die mij daarbij helpen. In een bibliotheek zijn sommige titels vaak uitgeleend; andere titels staan voornamelijk in de kast. Tót het tij keert onder invloed van nieuwe inzichten, de kritiek en aanbevelingen, of de vasthoudende en nieuwsgierige onderzoeker die alles wil zien en weten. Dat kan in een bibliotheek. Alle titels zijn beschreven, of ze volgens de huidige normen nu goed zijn of niet, aanbevolen of juist niet. Bekend of onbekend; alle titels zijn toegankelijk via de (web)catalogus van een bibliotheek. Maar hoe zit het met de toegankelijkheid van kunstwerken? Deze zijn ook afhankelijk van kritiek en aanbevelingen, kwaliteit volgens de normen, populariteit en bekendheid. Voor bekendheid kunt u voor een deel zelf zorgen. Maar wie doet dat, wanneer u er niet meer bent? Familie of vrienden, de overheid misschien? Hoe groter uw reputatie, hoe meer middelen uw nabestaanden kunnen aanboren om de collectie te beheren, over te dragen aan de kunsthandel of te verkopen of schenken aan een museum. Echter, slechts een deel van de beeldend kunstenaars geniet landelijke bekendheid en een nog kleiner deel daarvan behoort tot de top. Collecties van bekende kunstenaars zullen niet zo snel in het niet verdwijnen. Dat lot is wel beschoren aan collecties van beeldend kunstenaars die minder, of slechts regionaal bekend waren. Hoe erg is dit? Henk Heijnen, directeur van de kunstuitleen Gouda, is van mening dat elk kunstwerk zijn liefhebber heeft. Dat is mooi, maar hoe komen zij bij elkaar? Zolang u leeft heeft u dat misschien voor een deel in de hand. Maar daarna? Uitnodigingen voor tentoonstellingen blijven uit en recensies met naam en toenaam verdwijnen uit de (regionale) kranten. Huis, atelier en telefoonnummer blijken opgedoekt, e-mail en website geven geen respons. Met dit onderzoek wil ik kijken of er overeenkomsten zijn in de verschillende manieren waarop men collecties van overleden hedendaagse beeldend kunstenaars beheert. En zo er overeenkomsten zijn, wat kunnen zij betekenen? Ik interview hiervoor mensen die als particulier of in dienstverband te maken hebben met het beheer van dergelijke collecties. Maar ik ben ook nieuwsgierig naar uw aanpak, vandaar onderstaande vragenlijst die u anoniem kunt beantwoorden.

Hartelijk dank voor de moeite,

Saskia Leefsma

Nawoord

Naast de interviews voerde ik talloze gesprekken met kunstenaars en mensen die in verschillende hoedanigheden betrokken zijn bij beeldende kunst. Ruben van Veen, Roman Koot en Henc van Maarseveen moedigden mij aan door te gaan met dit onderwerp toen ik daar zelf nog niet zo zeker van was. Desgevraagd stonden zij mij ook in latere stadia weer bij. Ook bij Marco Streefkerk, Ivo Zandhuis en Tjeerd Schiphof kon ik terecht voor specifieke vragen. Hen wil ik allen hartelijk bedanken. Dick Brongers en Jos Poels brachten een extra dimensie aan door mij uit te nodigen voor een praatje in Pulchri studio en de mogelijkheid een vragenlijst te publiceren. Dat bracht weliswaar extra werk met zich mee, maar het was in vele opzichten de moeite waard. Ik ben dan ook blij dat dat zo gelopen is. Ook aan hen hartelijk dank. Truus Gubbels, Jack van der Leden, Hanneke van der Veen en Trilce Navarrete Hernández dank ik voor hun waardevolle commentaar. Mijn collega's bij de bibliotheek van de Boekmanstichting ben ik meer dan erkentelijk voor hun geduld. Tot slot spreek ik graag mijn waardering uit voor mijn scriptiebegeleider Henk Voorbij. Hij gaf mij het volste vertrouwen dit onderzoek te voltooien met daarbij precies die aanwijzingen die ik nodig had.