

ARCHIEF

VOOR

DE



TOKKOMST

het oeuvre als inzet:
handreikingen bij
het spelen van een
ernstig spel

bkkcbr
abants kennisc
entrum kunst
en cultuur

Archief voor de Toekomst

het oeuvre als inzet: handreikingen bij het spelen van een ernstig spel

een uitgave van bkkc brabant kenniscentrum kunst en cultuur

1ste uitgave

september 2015

ISBN: 978-94-91992-07-0

bkkcbr
abants kennis
entrum kunst
en cultuur

© bkkc brabant kenniscentrum kunst en cultuur

alle rechten voorbehouden

VOORWOORD



voorwoord

‘Het oeuvre als inzet: handreikingen voor het spelen van een ernstig spel’ gaat over behoud en beheer van nalatenschappen van hedendaagse beeldend kunstenaars. U vindt hiervoor een bundeling teksten, handreikingen en tools. Het project ‘Archief voor de Toekomst’ omvat daarnaast de realisatie van een permanente tentoonstellingsplek bij de Verbeke Foundation in het Vlaamse Kemzeke voor het werk van de Nederlandse kunstenaar Jacobus Kloppenburg (Amsterdam, 1930), drie thematentoonstellingen in Tilburg bij het brabantse kenniscentrum kunst en cultuur (bkkc), een tentoonstelling bij de Verbeke Foundation en een symposium bij Museum De Pont in Tilburg. Het project ‘Archief voor de Toekomst’ geeft inzicht in het behoud en beheer van collecties en archieven, als de maker of nabestaanden van de maker zich er niet langer kunnen ontfemen. Het bepalen van de waarde van de collecties en archieven is daarbij cruciaal. Dit is niet alleen interessant voor belanghebbenden in de kunst- en erfgoedsector, ook een breder publiek maakt kennis met deze problematiek. Bkkc doet als kenniscentrum onderzoek, zet het onderwerp op de agenda en onderhoudt contact met individuen en partijen die ook betrokken zijn bij kennisontwikkeling en kennisdeling op dit vlak.

Waarom een ernstig spel? Kunstenaars en de nabestaanden van kunstenaars moeten flinke inspanningen leveren om hun collecties en archieven zelf te kunnen beheren of bij anderen onder te brengen. De inzet is hoog: de collecties en archieven van kunstenaars. We hopen en verwachten dat dit e-boek de spelers helpt aan extra kennis, vaardigheden en inzichten om het met verve te spelen.

De uniciteit van de collecties en archieven van beeldend kunstenaars is onderdeel van het probleem. In samenstelling, omvang, spreiding, toegankelijkheid en belang zijn geen twee collecties of archieven gelijk. Stuk voor stuk weerspiegelen ze de eigenheid en identiteit van de kunstenaar die ze vormde. Unieke kennis en ervaringen liggen erin besloten die de neerslag vormen van een persoonlijke geschiedenis. Omdat ze zo verschillend zijn, zijn de problemen in relatie tot behouden en beheren dat

ook. Uit alle gesprekken die we voerden en de literatuur die we raadpleegden is niet één strategie te destilleren die leidt naar een succesvolle, duurzame zorg. Het is altijd maatwerk. Eén handleiding opstellen voor alle kunstenaars en erven van kunstenaars is dit niet mogelijk. In ieder geval niet een handleiding met een stapsgewijze, lineaire aanpak die op iedere situatie toepasbaar is en die je maar hoeft te volgen om de problemen op te lossen.

De praktijk is weerbarstig. Om te beginnen is behoud en beheer van kunst een kwestie van continue zorg en aandacht. Je bent nooit klaar. Soms is er te weinig tijd en moet je wel stappen overslaan. Of je moet juist terug naar je uitgangspunt om je visie en doelstellingen te herijken. Niet alle processtappen zijn bovendien voor iedereen relevant. En opvattingen over goede zorg en waardebeoordeling ontwikkelen zich in de loop der tijd. Het zijn geen constanten. Dat maakt de zorg voor een oeuvre tot een ernstig spel dat actief spelen vereist – met continu bijstellen. Als de inzet, de collecties en het archief, in andere handen overgaat, stopt het spelen niet. Want anderen zetten het spel weer voort. Voor het spel geven wij geen regels, wel ‘handreikingen’ voor onderweg.

Het project ‘Archief voor de Toekomst’ is geleid door bkkc, dat samenwerkte met meerdere partners: kunstenaars, erven van kunstenaars, collectionerende instellingen, kennisinstellingen, verzamelaars, fondsen, studenten en andere belanghebbenden. Wij danken hen voor hun inzet en de informatie die zij met ons en u delen. Samen bepaalden zij de vorm en inhoud van het project. Zonder hen waren dit project en deze publicatie er niet gekomen.

indeling in hoofdstukken

Aan de orde komt zowel het perspectief van de kunstenaar als het perspectief van de (rechts)personen die collecties en archieven van kunstenaars beheren. Deze tweede groep die door een erfenis, legaat of schenking in bezit is gekomen van werken en documentatie scharen we onder de noemer ‘nabestaanden van kunstenaars’. Hoofdstuk 3 geeft handreikingen aan kunstenaars, hoofdstuk 4 aan nabestaanden. Deze twee hoofdstukken vormen het hart van de publicatie.

De citaten in deze publicatie komen uit de diepte-interviews die we in 2014 hielden met kunstenaars, nabestaanden van kunstenaars en andere vertegenwoordigers uit de kunstsector. Ook zijn er geanonimiseerde citaten opgenomen uit de enquête die we in april 2014 hielden onder de beeldend kunstenaars in het adressenbestand van bkkc. De quotes geven waardevolle inzichten uit de beroepspraktijk.

hoofdstuk 1 gaat over de aanleiding en de inhoud van het project ‘Archief voor de Toekomst’.

hoofdstuk 2 onderbouwt de spelmetafoor (geïntroduceerd in [paragraaf 1.10](#)). Het hoofdstuk vertelt over waardecreatie en de begrippen esthetische waarde, culturele waarde en economische waarde.

hoofdstuk 3 benadert het onderwerp vanuit het perspectief van de kunstenaar. Wat kan een kunstenaar bij wijze van (voor)zorg zelf doen aan het behoud en beheer van de eigen collecties en het archief? En wel zo, dat bij een calamiteit of na het overlijden van de kunstenaar de relevante informatie makkelijk beschikbaar is, zodat er onderbouwde keuzes kunnen worden gemaakt. Het doel: optimale duurzame zorg voor de (kern van de) collecties en het archief.

hoofdstuk 4 richt zich op nabestaanden van kunstenaars. Voor het behoud en beheer van een collectie en een archief moet elke keer een uniek scenario worden geschreven. Wel bevatten al die scenario’s verwante en herkenbare bestanddelen. Van de persoonlijke ervaringen van kunstenaars en hun erven, of die van verzamelaars, instellingen en andere betrokkenen kunnen anderen leren. In de hele keten van productie tot afname wordt kennis ontwikkeld die de moeite van het delen waard is. Waar de sporen parallel lopen, zijn die kennis en ervaringen vertaald naar handreikingen en tools.

hoofdstuk 5 doet op basis van de eerste inzichten een aantal aanbevelingen. Hoe gaan we verder? Wat zijn de volgende zetten?

hoofdstuk 6 bevat het begrippenkader.

hoofdstuk 7 geeft een overzicht van een aantal bruikbare adressen.

hoofdstuk 8 kun je gebruiken als je verder wilt lezen over dit onderwerp.

INHOUDSOPGAVE



inhoudsopgave

voorwoord

1. Archief voor de Toekomst

- 1.1 Kloppenburgs 'Artchive For The Future'
- 1.2 behoud en beheer van collecties en archieven
- 1.3 karakteristiek van het probleem
- 1.4 resultaten van het onderzoek
- 1.5 bronnen voor de e-publicatie
- 1.6 definiëring van het oeuvre
- 1.7 kunstenaars
- 1.8 nabestaanden
- 1.9 het belang van het publieke domein
- 1.10 een ernstig spel

2. waarden, waar het spel om draait

- 2.1 waardecreatie
- 2.2 de spelmetafoor
 - 2.2.1 speelvelden
 - 2.2.2 verschillende speelvelden, verschillende spelers
 - 2.2.3 eindconclusie
- 2.3 vals spel?
- 2.4 collectiewaardering
- 2.5 waardebegrippen bij kunst en antiek

3. handreikingen bij leven

- 3.1 inleiding
- 3.2 overwegingen en werkzaamheden vooraf
 - 3.2.1 bepaal visie en beleid voor de zorg voor je collecties en archief
 - 3.2.2 weet welke rechten er rusten op documenten en objecten
 - 3.2.3 breng je omgeving en je netwerk in kaart
 - 3.2.4 werk je solo of samen?
 - 3.2.5 noodscenario's en voorbereidende acties
- 3.3 estate planning

- [3.3.1 huwelijksvermogensrecht](#)
- [3.3.2 nalatenschap](#)
- [3.3.3 testament](#)
- [3.3.4 schenken](#)
- [3.3.5 levens- en inkomensverzekeringen](#)
- [3.4 registratie van je collecties en archief](#)
- [3.4.1 vindbaarheid](#)
- [3.4.2 standaardisering van beschrijvingen](#)
- [3.4.3 beschrijving van gegevens en conditie](#)
- [3.5 opslag en bewaren](#)
- [3.5.1 opslag en bewaren: analoog](#)
- [3.5.2 opslag en bewaren: digitaal](#)
- [3.6 collectiewaardering](#)
- [3.6.1 model voor besluitvorming](#)
- [3.6.2 de waardering van documenten en objecten](#)
- [3.6.3 kunstenaars en nabestaanden op de museale weegschaal](#)

[4. handreikingen voor nabestaanden](#)

- [4.1 inleiding](#)
- [4.2 aan het werk: Eerste Hulp, Eerste Verzorging, Duurzame Zorg](#)
- [4.3 taken en acties](#)
- [4.3.1 de inzet van het spel, de uitgangssituatie](#)
- [4.3.2 bepaal je visie](#)
- [4.3.3 registratie](#)
- [4.3.4 collectiewaardering](#)
- [4.3.5 Strategieën](#)
- [4.4 opties voor extern beheer van collecties en archief](#)
- [4.4.1 opties voor extern beheer van collecties \(en soms ook archief\)](#)
- [4.4.2 opties voor extern beheer van het archief](#)
- [4.5 variabelen](#)
- [4.5.1 rouw](#)
- [4.5.2 kennis](#)
- [4.5.3 organisatie](#)
- [4.5.4 naam & netwerk](#)
- [4.5.5 ruimte](#)
- [4.5.6 tijd](#)
- [4.5.7 Geld](#)

4.5.8 doel of gebod?

4.5.9 liefde

5. aanbevelingen voor de volgende zetten

5.1 analoge mogelijkheden

5.1.1 collecties

5.1.2 archief

5.2 digitale mogelijkheden

5.3 kennisontwikkeling en kennisdeling

5.4 financiering

6. verklarende woordenlijst

6.1 verklarende woordenlijst 'Op de museale weegschaal'

6.2 verklarende woordenlijst, Archief voor de Toekomst

7. legenda

8. adressen van belangrijke instellingen

9. literatuurlijst, bronnen

colofon

1.

ARCHIEF VOOR DE TOEKOMST

- 1.1 - Kloppenburgs 'Artchive for the Future'
- 1.2 - behoud en beheer van collecties en archieven
- 1.3 - karakteristiek van het probleem
- 1.4 - resultaten van het onderzoek
- 1.5 - bronnen voor de e-publicatie
- 1.6 - definiëring van het oeuvre
- 1.7 - kunstenaars
- 1.8 - nabestaanden
- 1.9 - het belang van het publieke domein
- 1.10 - een ernstig spel



1. Archief voor de Toekomst

1.1 Kloppenburgs 'Artchive For The Future'

Jacobus Kloppenburg (Amsterdam, 1930) gaf zijn oeuvre de naam 'Artchive for the Future'. In dit onvertaalbare neologisme, een portmanteau, ontmoeten twee domeinen elkaar in klank en betekenis: de kunsten en de archivistiek. Kloppenburgs 'Artchive for the Future' was bedoeld als een studieobject en bevatte oorspronkelijk vele duizenden werken.

Op 1 december 2013 opende een bijzonder tentoonstellingspaviljoen op het voorterrein van de Verbeke Foundation in Kemzeke, even ten westen van Antwerpen. Het paviljoen bestaat uit dertien geschakelde zeecontainers die onderdak bieden aan een indrukwekkende collectie werken van Jacobus Kloppenburg. De voltooiing van het paviljoen was de start van het project 'Archief voor de Toekomst'.

Rode draad in het oeuvre van Kloppenburg is het werken met afvalmateriaal. Hij sluit hiermee aan bij een internationale beweging in de kunst, zoals de vooroorlogse Dada-beweging (de Merzbau van Kurt Schwitters) en de naoorlogse Rauschenberg. Alles wat Kloppenburg vindt op straat en wat voldoet aan zijn esthetische criteria, brengt hij samen in een uniek totaalkunstwerk. Met wat hij verzamelt maakt hij assemblages, collages, schilderijen, tekeningen, ontwerpen en foto's. Die collectie als geheel noemt hij het 'Artchive For The Future'. In bijna veertig jaar tijd neemt de collectie volledig bezit van de drie verdiepingen van het grachtenpand aan de Lauriergracht waarin de kunstenaar woont en werkt. Tentoonstellen doet hij zelden, de verkoop van werken probeert hij, zo mogelijk, te voorkomen.

Het archief treft een onontkoombaar lot. Als Kloppenburg in 1997 zijn huis uit moet omdat de huisbaas andere plannen heeft met het pand, besluit de gemeente Amsterdam - gealarmeerd vanwege het brandgevaar in de met

kunst volgepakte ruimtes - grote opruiming te houden. Het hele oeuvre wordt achteloos door een sloopbedrijf in containers geladen en opgeslagen in het Amsterdamse havengebied. Juist in die tijd is de kunstenaar bezig om het werk permanent te laten tentoonstellen in Museum Schloss Moyland, net over de grens met Duitsland in de buurt van Kleve. De voorbereidingen kosten tijd, maar de gemeentelijke instanties willen niet langer wachten. Na de ontruiming staat het werk elf jaar lang in ongeklimateerde stalen zeecontainers opgeslagen in de haven. Diverse directeuren en curatoren van internationale musea onderschrijven in die periode het belang van Kloppenburgs werk. Tussen de kunstenaar en de gemeente ontbrandt een juridische strijd over de schuldvraag. Volgens de gemeente moet de kunstenaar de rekening voldoen van de ontruiming en de oplopende kosten van de opslag. Het perspectief van de kunstenaar is volstrekt anders: de gemeente moet betalen voor de schade die bij de ontruiming is toegebracht aan de collectie. In de staat waarin de werken zich in de containers bevinden moet die collectie eerst geïnventariseerd moeten worden, volgens de kunstenaar, en dan gerestaureerd voordat de collectie elders permanent ondergebracht kan worden. Want dat is nog steeds het doel. De gemeente wil na elf jaar touwtrekken echter niet langer wachten en besluit de inhoud van dertien containers te vernietigen. Zo wordt in 2008 meer dan 90% van Kloppenburgs ‘Artchive for the Future’ in de vuilverbrandingsinstallatie tot as gereduceerd. Het resterende werk van Kloppenburg krijgt dankzij de inzet van Waldo Bien in datzelfde jaar een ereplaats in Vlaanderen, bij de Verbeke Foundation, vrijplaats voor de kunsten.



“Op het moment dat ik van het voorval hoorde heb ik meteen aangeboden om alle dertien containers te stallen hier bij mij. Helaas was ik enkele maanden te laat. Ik kende Kloppenburg tot op dat moment nog niet, maar omdat zijn werk voor een groot deel bestaat uit assemblages en collages wilde ik het graag hebben. Het werk interesseert me. Het past perfect in onze context. Ik houd van het recupereren; het een nieuwe bestemming geven van dingen.”

Geert Verbeke, collectionneur, eigenaar van de Verbeke Foundation, Kemzeke

Geert Verbeke geeft Kloppenburg in 2012 opdracht om een ruimtelijke compositie te maken voor dertien 40-voet containers: het ontwerp voor Kloppenburgs eigen museum dat op het terrein van de Verbeke Foundation zal worden gerealiseerd. Kloppenburg maakt meerdere maquettes. De containers zijn voor dat doel niet alleen functioneel; ook vormen ze een niet mis te verstane symbolische verwijzing. Verbeke was transporteur en heeft ontelbare containers vervoerd, gestript en gestuft. Kloppenburg zag zijn levenswerk in 1997 verdwijnen in dertien containers. Nadat het idee voor een monumentale sculptuur annex museum bij de kunstenaar en Verbeke meer contouren kreeg, besloten beiden dit keer geen tijd te verliezen. Daarbij speelt de respectabele leeftijd van de kunstenaar een rol: hij wil bij leven en welzijn bijdragen aan de totstandkoming van zijn museum.

In december 2013 is de indrukwekkende zeventien meter hoge sculptuur op het voorterrein van de Verbeke Foundation gerealiseerd. Een verbinding met het museum biedt de bezoeker toegang tot het containerpaviljoen. Het paviljoen is geheel op aanwijzingen van de kunstenaar ingericht en samen met hem gerealiseerd. Binnen kunnen bezoekers het nog onbekende, indrukwekkende ‘Artchive For The Future’ ervaren. De totstandkoming van het paviljoen kenmerkt de daadkracht en werkwijze van Geert Verbeke. Zo maakt hij de kunstenvrijplaats in Kemzeke tot wat hij omschrijft als: “een presentatie die onaf is, in beweging, ongepolijst, contradictorisch, slordig, complex, onharmonieus, levend en onmonumentaal”. Het werk van Kloppenburg is er thuis. Waldo Bien zegt hier over:



“De tentoonstelling in het containerpaviljoen is een gouden greep, ik kan niet anders zeggen. Dat kan niet beter. Het benadert goed de sfeer van het ‘Artchive for the Future’, de ruimtelijke desoriëntering die daar heerste, het labrynt. Het is ook de passende coulisse voor dit krankzinnige verhaal. Wat

Geert Verbeke gedaan heeft is overweldigend, grandioos. Verbeke is net als Kloppenburg een non conformist, een militant cultureel ondernemer. Iemand die tegen de stroom in zwemt en zijn eigen weg gaat, een man met courage, een kunstenaar. Onmogelijke dingen zijn daar mogelijk. Het containerpaviljoen is een unieke Kunst Kapel langs de weg, een monument voor vernietigde kunst.

Kloppenburg werkte al sinds 1997 aan ontwerpen voor een paviljoen van 13 containers. Dat zou op zichzelf al een interessante tentoonstelling opleveren. Dat er uitgerekend 13 containers beschikbaar kwamen, hetzelfde aantal dat door de gemeente Amsterdam vernietigd werd. Dat kun je nauwelijks toeval noemen. Geert Verbeke heeft onmiddellijk het verband gezien en geschakeld.”

Waldo Bien, beeldend kunstenaar, hoeder van de collectie van Jacobus Kloppenburg

Het [Mondriaan Fonds](#) steunde het project via de regeling Bijdrage Opdrachtgeverschap. Zo vond het restant van een unieke in Nederland gewortelde collectie een onderkomen in Vlaanderen.

1.2 behoud en beheer van collecties en archieven

De samenwerking tussen bkkc en de Verbeke Foundation begon met de unieke en complexe geschiedenis rond de vernietiging van het oeuvre van Jacobus Kloppenburg, maar kreeg al snel een breder kader. Bij de aanvraag bij het Mondriaan Fonds voor de realisatie van het Kloppenburgpaviljoen deden wij een voorstel om nader onderzoek te doen naar de duurzame zorg voor collecties en archieven van hedendaagse beeldend kunstenaars. Problemen doen zich voor bij collecties en de archieven die door

omstandigheden niet langer door de maker zelf of door diens nabestaanden in eigen beheer kunnen worden verzorgd. De status quo wijzigt dan, waardoor er beslissingen worden genomen met verregaande consequenties voor het toekomstige behoud en beheer. Het gaat om objecten en verzamelingen, documentatie en werken die behoren tot de administratie of die van artistieke aard zijn, zowel in fysieke als in digitale vorm. Ook immateriële componenten horen daar bij: zaken die niet op inventarislijsten vast te leggen zijn, maar die relevant zijn om de betekenis en de waarde van het werk te kunnen duiden en om het achterliggende verhaal te kunnen vertellen. Al deze elementen samen bepalen het beeld dat wij ons van een kunstenaar en zijn gedachtegoed vormen. En niet alleen voor ons, ook voor de generaties na ons vormen ze een belangrijke bron van kennis en een spiegel van onze tijd. We hebben het hier dus over ons erfgoed van de toekomst.

Eerst stelden we ons de volgende vragen: welke instellingen en personen zijn bekend met deze problematiek, wat zijn de richtlijnen, is er een leidraad of stappenplan dat kan helpen inzicht te bieden in risico's en mogelijkheden? Zijn er voorbeelden waarvan we kunnen leren? En hoe stellen we de kennis zo breed mogelijk beschikbaar?



“Het lijkt me een evident probleem voor veel beeldend kunstenaars, bij het ouder worden. Wat gebeurt er in hemelsnaam met al mijn werk als ik er niet meer ben? Wie bekijkt het? Het is wijs om zelf te gaan selecteren en te vernietigen wat niet goed genoeg is, maar dan nog. Een angstig idee dat het ergens in een container terecht zou komen.”

Geanonimiseerde bijdrage bkcc-enquête april 2014.

behoud en beheer De Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE) bedoelt met ‘behoud en beheer’ alle acties in het kader van de duurzame zorg voor materieel erfgoed, zoals documenten en objecten. Daarom draait

alles in deze publicatie: veiligheidszorg, (preventieve) conservering en restauratie, verpakking en transport, depotinrichting en -beheer, calamiteitenpreventie en –bestrijding. Maar ook het waarderen, selecteren en ontsluiten van de collectie en het archief behoren daartoe. Bij behoud gaat het vooral om het minimaliseren van het waardeverlies, bij beheer gaat het om gebruik en ontwikkeling. In het gebruik wordt de waarde geoperationaliseerd, in de ontwikkeling wordt waarde toegevoegd.

de rol van bkcc bij kennisdeling over nalatenschappen bkcc is een onafhankelijk adviesgevend platform dat werkt aan de versterking van de culturele infrastructuur in de provincie Noord-Brabant. Als een soort makelaar promoot bkcc de Brabantse culturele sector - en brengt vragers en aanbieders bijeen. Als adviseur werkt bkcc voor overheden, makers en podia. Als financier helpt bkcc bij het verstrekken van subsidies, leningen, crowdfunding en bij het zoeken van relevante (financiële) partners. bkcc vervult de rol van kenniscentrum voor mensen uit de culturele sector en iedereen die met kunst en cultuur te maken heeft. bkcc heeft jarenlange ervaring met onder meer het inventariseren van collecties in bezit van overheden, bedrijven en instellingen, advisering bij de realisatie en het behoud en beheer van kunstwerken in de openbare ruimte, herplaatsing van werken en het opschonen en afstoten van (BKR-) collecties. bkcc is in het verleden vaker vanuit het kunstenveld benaderd met vragen rond nalatenschappen. Maar specifieke kennis en tools om met kunstenaars en nabestaanden samen aan de slag te gaan, waren niet voorhanden. Het project ‘Archief voor de Toekomst’ bood bkcc de aanleiding om werk te maken van dit hiaat in de beschikbare kennis.



“Ik zou graag mijn werk bij leven nog willen exposeren en verkopen zodat mijn oude dag ook wat meer mogelijkheden biedt. Ik merk dat de energie om zelf een grote expo op te zetten (...) steeds minder wordt (...) maar ik zou hier wel graag eens met iemand van gedachten over willen wisselen en horen wat anderen zoal gedaan hebben. Ook over de vraag hoe ik om moet gaan met al het werk dat nu in mijn atelier staat. Ik vind dat ik het niet onder de prijs kan weg doen, omdat ik dan vroegere kopers tekort doe.

Maar wat dan wel?”

Geanonimiseerde bijdragen
aan de bkcc-enquête

Gesprekken met makers en erven bevestigden dat we als bkcc meer konden doen qua kennisontwikkeling en kennisdeling rond dit onderwerp. Direct betrokkenen herkennen de problemen: iedereen kent wel voorbeelden en verhalen. Maar ‘hoe het precies zit’ of ‘geregeld is’, wat er mogelijk is en

wat niet, is voor de meesten onduidelijk. Collectionerende en adviserende instellingen krijgen in hun dagelijkse praktijk te maken met vrijkomende oeuvres of substantiële delen ervan. Zij onderstrepen ook het belang van kennisdeling en een bredere aandacht voor het onderwerp. Aanleiding genoeg voor bkkc om het project 'Archief voor de Toekomst' en deze publicatie tot stand te willen brengen.



“Als kunstenaar heb ik totaal geen idee hoe ik dit zou moeten organiseren. Zijn daar workshops over of instanties bij wie ik hierover informatie kan inwinnen?”

“Graag ontvang ik informatie over welke (keuze)mogelijkheden er zijn om een totaal oeuvre op een zinvolle manier te laten voortbestaan. In het verlengde hiervan ook over conservering van de werken.”

“Ik zou het zeer op prijs stellen indien bkkc suggesties zou kunnen geven over mogelijkheden voor een goed beheer van nagelaten werk. Bijvoorbeeld het hoe en wat voor het in leven roepen van een stichting.”

“Is het mogelijk dat de BKKC een standaard formulier of document opstelt, zodat je dat kunt invullen en bij je testament kunt voegen of iets van die orde?”

Geanonimiseerde bijdragen bkkc-enquête april 2014

1.3 karakteristiek van het probleem

De beroepspraktijken van kunstenaars lopen sterk uiteen, evenals de inhoud van hun collectie en archief. Geen twee zijn gelijk. Stuk voor stuk

weerspiegelen ze de eigenheid en identiteit van de kunstenaar die ze vormde. Unieke kennis en ervaringen liggen erin besloten. Kunstenaars en hun erven worden steeds meer geconfronteerd met problemen rond de zorg voor het (nagelaten) oeuvre. Dat gaat niet alleen over het materieel archief: de collecties, de archieven en het atelier van hedendaagse beeldend kunstenaars. Ook over het immaterieel archief: de verhalen, de cultuur- en kunsthistorische achtergronden, informatie over de omgeving en het netwerk van de kunstenaar, en de specifieke werkwijzen en technieken die kunstenaars toepassen. Materieel en immaterieel archief samen bepalen de betekenis en de waarde van het oeuvre. Ze zijn verwant en versterken elkaar. Ze verlenen elkaar betekenis. Deze contextuele informatie is van belang omdat het elk kunstobject een unieke ‘persoonlijke’ biografie verschaft. Door die context komt het object tot leven. De relatie tussen het materiële en immateriële archief is kwetsbaar. Bij een verstoring van de status quo komt deze in het geding. Met elke verhuizing of overdracht raken collecties en archief verder verwijderd van de bron: de maker of samensteller ervan, de oorspronkelijke context en het achterliggende verhaal. Nabestaanden realiseren zich niet altijd dat zij zelf ook belangrijke bronnen van informatie zijn over technieken, materialen, vaardigheden, relaties met personen en vooral: verhalen.



“De weduwe van (naam) heeft alles zeer goed laten documenteren door een student kunstgeschiedenis. Er is een oeuvrecatalogus uitgebracht en er volgden exposities. Toen ook zij kwam te overlijden was er toch nog een probleem. De zonen hadden geen belangstelling.”

Geanonimiseerde bijdrage bkcc-enquête, april 2014

Tijdens hun carrière brengen kunstenaars hun werk, en soms ook hun archief, al zo goed mogelijk onder in het publieke domein. Door werken te verkopen, maar ook door deze te schenken of in bruikleen te geven worden ze deel van collecties van musea, verzamelaars, de overheid, bedrijven of

instellingen. En bij voorkeur op plekken waar ze toegankelijk zijn voor publiek en onderzoek. Daar kunnen werken en archief rekenen op aandacht en een toekomst. Of een kunstenaar in die missie slaagt, is van veel zaken afhankelijk. De kwaliteit van het werk speelt uiteraard een rol, maar ook strategische inzicht, sociale vaardigheden, kennis van de sector. Als kunstenaar moet je een betrouwbaar netwerk opbouwen en onderhouden. Dat is een continu proces.

Iedere kunstenaar moet ook erkennen dat veel werk om uiteenlopende redenen niet, of nog niet, elders ondergebracht is. Vaak is het de vraag of dat ooit zal lukken. De zorg voor deze collecties blijft dan in handen van de kunstenaar zelf. Of het blijft eigendom van hun erven of een voor dat doel opgerichte stichting. Soms is het een bewuste keuze om het zelf te blijven doen. Opgenomen in een collectie die anderen beheren is het maar de vraag of het werk ooit uit het depot komt en in de publieke ruimte zichtbaar is. Een bewuste keuze of niet: collecties en archieven in eigen beheer bevinden zich niet in een toekomstbestendige en stabiele situatie. De zorg is immers in handen van een enkel individu of van een kleine groep vrijwilligers. Kunstenaars en nabestaanden beschikken lang niet altijd over het financiële vermogen, de knowhow of andere noodzakelijke middelen om de zorg voor de lange termijn veilig te kunnen stellen. Niet zelden worden omvangrijke collecties zo beheerd en betreft het vele honderden, soms duizenden werken. En dan gaat het echt niet alleen om de onverkochte voorraad, schetsen, onvoltooide werken of werken van tweede garnituur. Ook gekoesterde topstukken, sleutelwerken, werken uit de kerncollectie zijn te vinden in zulke collecties. Werken die tot het beste behoren dat de kunstenaar heeft voortgebracht. Vaak gaat zo'n collectie gepaard met een tweede collectie, met bijvoorbeeld werken van tijdgenoten die door aankoop of ruil in bezit zijn gekomen. Of een collectie etnografica, of een bibliotheek met bijzondere uitgaven. Als de collectie nog dicht bij de bron is, is er tegelijk vaak toegang tot een rijk archief en andere contextuele informatie voor de betekenis van het werk belangrijk zijn.



“Hoe ouder ik word, hoe vaker mijn partner erover begint dat ik iets moet regelen. Liever denk ik er helemaal niet

over na. Maar langzamerhand begint het zelfs een thema in mijn werk te worden.”

Geanonimiseerde bijdrage bkcc-enquête, april 2014



“Ik ben mezelf op de achtergrond gewoon aan het pijnigen over deze vraag. Een soort persoonlijke gedachtegang over sterfelijkheid en iets achterlaten op de wereld. Ik ben er echt nog niet uit, wat er van mij bewaard moet blijven.”

Matthijs Bosman, beeldend kunstenaar, Den Bosch

de kunstwereld als vernetwerkt legitimeringsapparaat In 2012 publiceerden Camiel van Winkel, Pascal Gielen en Koos Zwaan hun onderzoeksuitkomsten ‘De hybride kunstenaar - de organisatie van de artistieke praktijk in het postindustriële tijdperk’. Zij analyseren [de hybridisering](#) van de hedendaagse kunstpraktijk. De term hybridisering geeft aan dat autonome en toegepaste artistieke werkzaamheden en het maken van werk in opdracht in de huidige kunstpraktijk steeds meer samengaan, waar ze eerder onverenigbaar waren.

Volgens de onderzoekers biedt het métier van de kunstenaar geen toetsstenen meer, en dus ook geen aanknopingspunten voor een kritisch oordeel. Iemand hoeft geen specifieke vaardigheden te bezitten om beeldend kunstenaar te zijn. Zo beoefent de beeldend kunstenaar een ‘vak’ zonder specifieke normen van competentie en vakmatigheid. Alles kan een beeldend kunstwerk zijn, mits er een kunstenaar is die het als zodanig benoemt en presenteert. De onherkenbaarheid van de beeldende kunst, gekoppeld aan het wegvallen van het vakmanschap, vormt de keerzijde van de grenzeloze vrijheid van de kunstenaar bij het definiëren van zijn of haar werk.

Hedendaagse kunst is door en door discursief is: zij wordt gestuurd door waarden en kwaliteiten die eraan worden toegekend vanuit het gesprek

binnen de kunstwereld. Dit open en generieke karakter van de hedendaagse kunst impliceert dat de kunst met elk nieuw werk opnieuw een legitimering van zichzelf moet verschaffen. Kunstenaars zelf spelen bij die legitimering een relatief bescheiden rol. Critici, theoretici, curatoren, galeriehouders en andere professionals dragen ieder voor zich of samen, al dan niet namens de kunstenaar, bij aan de legitimering van de kunst. De hedendaagse kunstwereld functioneert zo als één vernetwerkt legitimeringsapparaat. De waarde van wat kunstenaars tot stand brengen komt dus feitelijk in het netwerk tot stand. Een belangrijke conclusie voor de zorg voor nalatenschappen, want wie in het spel duurzame zorg nastreeft voor zijn collecties en archieven zal hier terdege rekening mee moeten houden.

met welke problemen hebben we te maken?

Kunstenaars raken er steeds meer van doordrongen dat de zorg voor hun collecties en archief op de lange termijn problematisch kan zijn. Erven van kunstenaars die een oeuvre in beheer krijgen of hebben, ondervinden dat aan den lijve:

diversiteit Elke collectie en archief is uniek. Dat is meteen een deel van het probleem, qua behoud en beheer, want doordat ze zo verschillen, zijn de problemen ook divers. Er is dan ook niet één strategie of handleiding te destilleren die leidt tot succes. Het blijft altijd maatwerk.

spreiding In de kunstensector bevinden archieven en collecties zich niet altijd op één plek. Thuis, in het atelier, bij familie of elders kunnen zich objecten en documenten bevinden die behoren tot de collectie en het archief. Deze verspreiding maakt de omvang en volledigheid van een archief of collectie moeilijk in te schatten. Ook het zicht op de ontwikkeling van het oeuvre en de conditie van documenten en objecten ontbreekt zo. Van werken en archieven die extern worden beheerd - verkocht werk, in opdracht vervaardigd werk, schenkingen en bruiklenen - is het overzicht zelden compleet.

complexiteit De samenstelling van het aanbod is complexer geworden. Denk aan nieuwe media, nieuwe, mogelijk onbestendige, materialen, maar

ook aan tijdelijke projecten, installaties, performances, projecten die in situ - voor een specifieke plek of gelegenheid - worden gerealiseerd, of werken die samen met andere makers en betrokkenen -zowel autonoom als in opdracht- tot stand komen. Hoe leg je dergelijke processen vast, wat moet daarvan worden bewaard, wat is de beste manier om dat te doen, wie heeft waarvan de rechten?

onbalans vraag en aanbod Het beleid van de overheid is verschoven van de stimulering van het aanbod (zoals de BKR-regeling en later individuele subsidies) naar een vraaggeoriënteerde financiering en stimulering van ondernemerschap en (economisch en maatschappelijk) rendement. De overheid trekt zich op tal van terreinen terug, ten gunste van de markt. Maar die markt heeft zich onevenredig ontwikkeld. Aan de top van de internationale markt heerst de waanzin en drijven speculanten zelfs de prijzen van middelmatige werken van grote namen op tot onbereikbare hoogten. Een selecte groep hedendaagse kunstenaars doet het op die internationale markt zeer goed. De markt onder de top staat onder druk: er wordt heel hard gewerkt, de prijzen zijn laag en de winstmarges klein. Overheidssubsidies boden voorheen mogelijkheden om nieuw werk te ontwikkelen. Deze subsidies droogden grotendeels op, terwijl de markt de ontstane gaten niet overal heeft gedicht. Wie nu nieuw werk wil ontwikkelen is aangewezen op zichzelf, op investeringen uit eigen middelen en reserves, en op financiering uit de crowd. De presentatie- en afzetmogelijkheden voor kunstenaars namen af. Het aantal podia en galeries loopt terug, collecties van bedrijven, instellingen en overheden worden bevroren of afgestoten. Musea ontzamelen. Daarnaast zijn er nog aanzienlijke voorraden werk die nog kunnen worden aangeboden op de markt. Werk uit het amateurcircuit beconcurrert in een deel van de markt het professionele aanbod. Al met al is de economische positie van veel kunstenaars de laatste jaren verzwakt. Het behoud en beheer op de lange termijn is voor velen een zorg, maar investeringen in die zorg kosten tijd en geld. Die luxe kunnen veel kunstenaars zich op dit moment nauwelijks permitteren.

niemandslaan Er bestaan nauwelijks fondsen waarop kunstenaars, nabestaanden en andere particuliere hoeders van collecties en archieven voor de [‘basiszorg’](#) – de zorg die tegemoet komt aan de eerste vereisten ten

aanzien van behoud en beheer - een beroep kunnen doen. De zorg wordt als een particulier probleem gezien, voor het grote publiek niet interessant bevonden. Niet subsidiabel dus. Collecties die zich niet als erfgoed hebben bewezen, vallen bij erfgoedfondsen buiten de boot. Tegelijkertijd houdt de aanspraak op potjes voor stimulering van hedendaagse beeldende kunsten in de regel op met het overlijden van de maker. Daartussen ligt een niemandsland, een regelvrije zone. Nu erfgoed en hedendaagse kunst meer naar elkaar toe bewegen, zoals in het Mondriaan Fonds, ontstaan misschien nieuwe kansen voor nalatenschappen.

fysieke ruimte Kunstenaars en erven hebben het als private, niet-geïstitutionaliseerde hoeders van kunst en erfgoed niet makkelijk op het gebied van behoud en beheer. Ze zijn op dit vlak ongeschoold en ontberen specifieke kennis en vaardigheden. Ofwel hun netwerk schiet tekort, ofwel er is een gebrek aan financiële middelen, ruimte of tijd. Vooral ruimte vormt een struikelblok. Voor de opslag van kunstwerken en archieven moet ruimte voldoen aan minimale eisen van veiligheid en bewaarcondities. Zulke ruimte is uiterst schaars. Kostenposten als de huur van ruimte of investeringen in het geschikt maken van ruimte komen als ‘structurele’ of ‘reguliere’ kosten niet in aanmerking voor financiering uit de meestal incidentele middelen voor projecten. Pas als daar andere functies bijkomen, zoals een publieksfunctie, toegang voor onderzoek, ontmoeting, kennisontwikkeling en kennisdeling, ontstaat er een financieringsvraag die het individuele belang ontstijgt. Wie alleen een plek zoekt waar iets kan staan, kan met al die voorwaarden niet uit de voeten.

In Brabant overlegt de erfgoedsector momenteel over gezamenlijke opslag van erfgoedinstellingen. Werken die niet op zaal worden getoond, kunnen mogelijk beter gezamenlijk worden opgeslagen. Die nu onzichtbare collectie samen met andere musea delen komt dan gemakkelijker tot stand, is de gedachte. Ontdubbelen en ontzamelen ook. Dat is een interessante ontwikkeling, mits het initiatief niet beperkt blijft tot het verplaatsen van een probleem. Tweederangs, tweedekes erfgoedobjecten weghalen uit overvolle depots om instellingen te ontlasten is een goed idee. Maar interessanter is om het te kijken naar de criteria die we daarvoor ontwikkelen en wie er gaat schiften. Wie bepaalt op welke gronden wat van waarde is - en wat in mindere mate? Een erfgoedverzameling van tweede

keuzen is vervolgens een hele manifeste kostenpost. Zeker wanneer daarbij de publieks- en onderzoeksfuncties ontbreken, die wel een echte meerwaarde kunnen bieden. Bovendien blijken in de loop der tijd de opvattingen over eerste en tweede keus weinig stabiel en absoluut. Het aloude probleem van elke categorisering en waardering: wie bepaalt, wanneer, met welke onderliggende motieven, met welke kennis van zaken wat binnen en wat buiten de gedefinieerde categorie valt?



“Ik heb meerdere problematische nalatenschappen gezien: Bijvoorbeeld (naam kunstenaar) liet in (woonplaats kunstenaar) een enorme berg werken achter en de zware taak aan collega's om dat te verdelen/distribueren of vernietigen.”

Geanonimiseerde bijdrage bkcc-enquête, april 2014



“Binnenkort ga ik verhuizen en vraag me nu al af waar ik al die werken moet laten. Ik zit er aan te denken om een veiling te organiseren. Werk van 25 jaar opgeslagen, triest toch.”

“Van vrienden die overleden zijn waarbij de familie

betrokken is [bij het beheer van de nalatenschap, red.] wordt het werk goed beheerd, tentoongesteld, aan familie en vrienden doorgegeven etc. Bij andere vrienden wordt hun werk ergens opgeslagen en vergeten.”

Geanonimiseerde bijdragen
aan de bkkc-enquête

prioriteit Als een collectie zonder noemenswaardige voorbereidingen plotseling ‘vrijvalt’, moet onder grote druk worden gehandeld. De problemen groeien snel, zeker wanneer de collectie moet uitwijken naar een andere locatie of rap in andere handen over dient te gaan. Eigen beheer is immers lang niet altijd een optie. Terwijl de situatie vraagt om snel en doortastend optreden slaat de twijfel toe: doen we het wel goed? Wat had de kunstenaar zelf gewild? Gaat er, door wat we doen en van plan zijn, geen levenswerk verloren? Hebben we toegang tot de sleutelfiguren in het netwerk die zich sterk kunnen maken voor behoud van de collectie? Natuurlijk: niet alles kan worden bewaard, of is de moeite waard om te bewaren. Maar hoe zorgen we dat de kern van een oeuvre, dat we om esthetische, economische of culturele redenen waardevol achten, in het

publieke domein toegankelijk en behouden blijft? Wat is het waard te bewaren?

1.4 resultaten van het onderzoek

In 2014 startte een verkennend onderzoek door Guus Hovens en Lucia de Goede, studenten van de Reinwardt Academie in Amsterdam, en Aurélie van 't Slot, student Algemene Cultuurwetenschappen van de Universiteit van Tilburg. Hun onderzoek richtte zich zowel op de theorie als de praktijk. De studenten van de Reinwardt Academie focusten op de beschrijving, conservering en ontsluiting van collecties en archieven en vergeleken de situatie waarin kunstenaars en nabestaanden zelf collecties beheren met de situatie bij collectionerende instellingen. Ook werkten de studenten aan een 'eerste hulp-kit' voor makers en erven van makers. De Universiteit van Tilburg financierde het onderzoek van de student Algemene Cultuurwetenschappen naar de waarde van kunst. Want in de kern draait het om het kunnen vaststellen van de waarde van een werk of oeuvre. Die waarde immers bepaalt of iemand bereid is zich over een werk te ontfermen, of niet. De waarde kan zeer divers zijn: artistiek, cultureel, maatschappelijk, persoonlijk, emotioneel, handelswaarde of verzekerde waarde. De onderzoekster poogt inzicht te krijgen in hoe iedereen die met kunst te maken krijgt, bewust of onbewust bijdraagt aan de waardering van een werk of een oeuvre. Hoe acteren de verschillende spelers in het sterk vernetwerkte kunstenveld? Wie zijn de belangrijkste spelers en wat zijn hun belangen? Zijn we in staat om samen tot oplossingen te komen als belangen conflicteren?

resultaten van de enquête

Om de problematiek globaal in kaart te brengen, zijn ruim dertig interviews gehouden in Nederland en in Vlaanderen. Ook werd een enquête verstuurd naar 715 beeldend kunstenaars uit het bkkc-adressenbestand in Noord-Brabant. Deze enquête hielp de problematiek te kwantificeren. De respons was 25%: 182 kunstenaars vulden de enquête volledig in.

Zij maakten veelvuldig gebruik van de mogelijkheid om aanvullende informatie te geven.

Naast het literatuuronderzoek vormen de gesprekken en de enquête de basis voor dit e-boek, de presentaties en het symposium rond dit thema.

zinvol Uit de enquête bleek dat 90% van de respondenten het zinvol vindt om aandacht te besteden aan behoud en beheer van nalatenschappen:



“Goed te horen dat ik niet de enige ben die er over nadenkt, maar ik heb nog geen oplossing gevonden. Vernietigen van werk is erg negatief.”



“Ik heb over dit onderwerp eerlijk gezegd nog nooit nagedacht, dus deze enquête is een goed uitgangspunt dat eens te doen.”



“Bij dit thema heb ik nog niet eerder stil gestaan. Nu ik erover nadenk zou het zinnig kunnen zijn om eenduidige concrete richtlijnen op te stellen, waarmee erfgenamen praktisch uit de voeten zouden kunnen aangaande de nalatenschap van eigen kunstwerken. Juridisch is wel een en ander na te gaan, maar volgens mij niet in praktische zin. Mogelijk kan bkcc daarin iets betekenen.”



“Mijn recente verhuizing naar een kleiner atelier heeft me geconfronteerd met de hoeveelheid werk dat ik gemaakt (en nog niet verkocht) heb. Daardoor ben ik gaan nadenken over wat ik nu met alles wil, en wat er moet gebeuren als ik er niet meer ben.”

Geanonimiseerde bijdragen bkcc-enquête, april 2014

indifferent Opvallende uitkomsten zijn dat 8% van de beeldend kunstenaars aangaven geen enkele waarde te hechten aan hun nalatenschap, terwijl maar liefst 51% van de ondervraagden stelden dat het hen niet zoveel uit maakt of het beheer van het werk na hun overlijden voortgezet zou worden. Meer dan de helft lijkt dus indifferent, of neemt in elk geval geen stelling. Ze laten de zorg voor de collectie en het archief over aan hun erfgenamen of anderen die zich er om zouden willen bekommeren als zij er zelf niet meer zijn.



“Belangrijker is voor de kunstenaar dat er subsidie mogelijkheden zijn om op dit moment verder te kunnen investeren in werk, catalogi, reizen voor het werk. Nalatenschap is niet een onderwerp dat mijn aandacht heeft.”

Geanonimiseerde bijdrage bkcc-enquête, april 2014

de stem van de maker Een minderheid van 40% gaf aan veel belang te hechten aan hun eigen nalatenschap. Dat laat zich moeilijk rijmen met de 90% die zei belang te hechten aan het onderwerp. Nog een opvallend percentage: slechts 21% van de respondenten dacht erover om een testament op te stellen, of had dat al gedaan. Vergelijk met een onderzoek van DELA waaruit bleek dat ruim 60% van de volwassen Nederlanders

geen testament heeft. Deze uitkomst verklaarde DELA vanuit uitstelgedrag, hoge kosten of het idee dat er toch niets te verdelen valt. Het onderzoek was voor DELA aanleiding om direct een eigen notarisservice te starten. De kunstenaars scoorden beduidend slechter dan de ondervraagden in het DELA-onderzoek. Terwijl het juist voor kunstenaars verstandig zou zijn om werk te maken van hun nalatenschap gezien de complexiteit van de verdeling en de omvang van de werkzaamheden.

Als de nalatenschap al ter sprake komt, spreken de kunstenaars in de meeste gevallen met familie (63%), vrienden (54%) en collega's (46%). Slechts 2% van de respondenten gaf aan de nalatenschap met instellingen te hebben besproken, en bij slechts 2% kwam het tijdens de opleiding aan bod. 8% had het onderwerp ooit ter sprake gebracht bij anderen, zoals de notaris, een taxateur, bestuursleden van de eigen stichting, of in een bijeenkomst van het (voormalige) Voorzieningsfonds voor Kunstenaars.

Deze beperkte reikwijdte van de discussie onder kunstenaars geeft mede aan hoe beperkt de stem van de kunstenaar zelf een rol speelt in het waardedebat binnen de erfgoedsector. De bedenker en maker van datgene waarvan anderen de waarde bediscussiëren laat zich zelf amper gelden. Ook de stem van de erfgenamen van kunstenaars klinkt niet unisono in het waardedebat; ze wordt althans niet meegewogen. De percentages laten zien dat de problemen in kleine kring worden opgelost - en ieder doet dat op zijn eigen manier.

de ogen en oren van de erfgoedsector Over hun problemen spreken kunstenaars en nabestaanden zich nauwelijks uit. Maar ook de museale sector biedt in het waardedebat weinig ruimte aan de inbreng van makers en hun erven. De publicatie 'Op de museale weegschaal - collectiewaardering in zes stappen' is een praktisch hulpmiddel voor de toekenning van verschillende soorten waarde aan objecten en collecties. Deze RCE-publicatie richt zich op het professioneel beheer van (museale) collecties. Onder 'waarderen' in relatie tot erfgoed wordt hierin verstaan: beargumenteerde en verifieerbare uitspraken doen over de waarde van erfgoed. De waardering van dat erfgoed is vrijwel uitsluitend in handen van professionals als kunst- en architectuurhistorici, archeologen, archivariissen, bibliothecarissen, sociaalgeografen en historici. In musea meestal conservatoren. Maar, zo stelt het RCE in deze publicatie: de kijk op het erfgoed en de waardering ervan is veranderd. De kennis van museale

objecten en (deel)collecties is bij verschillende groepen aanwezig, dus ook bij niet-professionals zoals het publiek, mecenasen, bruikleengevers, liefhebbers, toeristen en ‘gewone mensen’. Opvallende afwezige in dit rijtje is de kunstenaar, als bedenker en vervaardiger toch expert bij uitstek. De stap voor stap- methode in de publicatie om de waarde van erfgoed vast te stellen bleek zeer geschikt voor het project ‘Archief voor de Toekomst’. Zowel kunstenaars als hun erven zijn bronnen van waardevolle kennis en kunnen aan het proces van waarden belangrijke bijdragen leveren.

verwachtingen Het contact tussen de museale (erfgoed)sector enerzijds en kunstenaars en hun erven anderzijds wordt wel gezocht, maar komt maar voor een enkeling tot stand: de ‘grotere meesters’. Wie bij leven niet bekend is bij een museum, hoeft in de regel ook postuum niet op aandacht uit die hoek te rekenen. Dit is geen wet, maar het komt er dicht bij in de buurt. Erfgenamen beschikken vaak niet over het vereiste netwerk in de kunstsector noch over een diepe kennis van het oeuvre. Ze hebben evenmin de kennis en vaardigheden om het werk goed in kaart te brengen en het belang ervan te duiden. Zo wordt het moeilijk om de nalatenschap elders onder de aandacht te brengen. Niettemin koesteren erfgenamen hooggespannen verwachtingen omtrent schenkingen aan musea.



“Het probleem is groot en divers. En oplossingen vereisen maatwerk. Zomaar naar een museum stappen met het werk onder de arm heeft geen

enkele zin. Je kunt je die moeite beter besparen en die energie steken in het zorgvuldig uitstippelen van een strategie. Want die heb je nodig, naast veel geduld en volharding.”

Loek Grootjans, beeldend kunstenaar, Breda



“Ik heb geen kinderen. Niet dat die er beter mee om zouden gaan. Maar als jij dan niks doet, doen zij tenminste nog wat. Mijn neven en nichten zouden vast ook wel wat doen, maar dat wordt in praktijk allemaal heel erg lastig. En al die vreselijke kosten! Dat begint al bij het allerhoogste tarief van de erfbelasting dat zij zouden moeten betalen.”

“Ik ben het in dit kader volstrekt eens met het pleidooi van Boris van der Ham, voorzitter van het Humanistisch Verbond, die in een opiniestuk in de NRC stelt dat de samenleving behoefte heeft aan erkenning van de diversiteit aan verbintenissen: zowel sociaal, cultureel, juridisch als fiscaal.”

Ria van Eyk, beeldend kunstenaar, Eindhoven

Van Eyk refereert hier aan de ongelijkheid in de erkenning van ‘alternatieve’ relaties. Een echtgenoot of (geregistreerd) partner krijgt als erfgenaam een vrijstelling van 600.000 euro. Maar wil je je beste vriend, of neven en nichten laten erven, dan betalen zij het allerhoogste tarief aan erfbelasting. Van de zeven-en-een-half miljoen huishoudens in Nederland voeren grofweg drie miljoen mensen een eenpersoonshuishouden, een relatief grote groep met een achtergestelde positie in het erfrecht.

waar ligt de oplossing? Veel problemen kan een kunstenaar bij leven al wegnemen door goed te documenteren, afspraken vast te leggen en zelf een eventuele selectie en waardering van de collectie en het archief ter hand te nemen. Ook het opstellen van [een testament](#) als (realistische) leidraad kan nabestaanden helpen.



“Ik geef ook weleens adviezen: Zou je niet gewoon stoppen met schilderen?”

Rick Vercauteren, Museum van Bommel Van Dam, Venlo

resultaten van de diepte-interviews

Eigen onderzoek vanuit bkkc, eigen ervaringen en die van de Verbeke Foundation, brachten ons in contact met tal van kunstenaars, erven en

instellingen waar de problematiek op één of andere manier speelde. Veel ondervraagde kunstenaars namen deel aan de exposities die bkbc en de Verbeke Foundation in 2014-15 organiseerden.

Uit de diepte-interviews en gesprekken rond het project in 2013-2015 komt een heel ander beeld naar voren dan uit de enquête. In diepte-interviews kregen we stevast te horen dat de problemen groot zijn en in aantal toenemen. Musea als het Van Bommel Van Dam in Venlo, het Gemeentemuseum Den Haag, het M HKA in Antwerpen, het Van Abbemuseum Eindhoven en Museum De Pont in Tilburg hebben er in hun dagelijkse praktijk mee te maken en stellen vervolgens vast dat zij maar in een enkel geval iets kunnen betekenen. Gesprekken met nabestaanden van kleinere meesters en telefoontjes van nabestaanden die via de pers of het internet vernamen van het project en aanklopten voor nadere informatie, duiden erop dat we nog maar het topje van de ijsberg in beeld hebben. Alleen al uit het aantal beeldend kunstenaars dat de laatste decennia is opgeleid en nu actief een praktijk uitoefent en uit de stagnerende afzetmogelijkheden op de markt valt te concluderen dat het aanbod van omvangrijke nalatenschappen zal groeien - en daarmee ook de problemen rond behoud en beheer. Harde cijfers zijn er niet: vervolgonderzoek kan meer bruikbare kwantitatieve gegevens aan het licht brengen. Makers erkennen in algemene zin wel het probleem en vinden het zinvol dat er aandacht aan wordt besteed, maar betrekken het niet op zichzelf. Ze schuiven het in hun eigen situatie zo ver mogelijk vooruit. Op de vraag “Wat gebeurt er met het werk als je er straks zelf niet meer voor kunt zorgen?” begon hun antwoord vaak met een diepe zucht. Kunstenaars zijn zich ervan bewust dat de status quo niet eeuwig duurt. Maar de consequentie - het maken van keuzes: wat waar moet worden ondergebracht - betekent snijden in het eigen vlees.

Eigen vragen en onzekerheden komen in een persoonlijk gesprek pas na enige tijd op tafel. De sector loopt er niet mee te koop, hoewel elke maker ermee te maken krijgt. Jongere kunstenaars zijn (tot pakweg hun vijftigste levensjaar) meestal niet bezig met hun nalatenschap: zij zijn vooral bezig met het maken, presenteren en legitimeren van hun werk. Een vaak gehoorde uitspraak is: wat bewaard moet blijven, blijft wel bewaard. Als het werk goed genoeg is zal er ook zorg voor gedragen worden. Wat

ontbreekt is een strategie of notie van de wijze waarop dat tot stand zou moeten komen, en of dat verder nog door hen te sturen is. “Het is weer en wind”, zei Hans Janssen, hoofd conservator van het Gemeentemuseum in Den Haag.

Uit het onderzoek blijkt dat bij de oudere kunstenaars (met een leeftijd van boven de 50) het thema nalatenschap een steeds grotere rol speelt: zij proberen zoveel mogelijk bij leven te regelen en de erven zo min mogelijk te belasten met de soms verstrekkende gevolgen van een erving. De kunstenaars die stappen hebben ondernomen op dit gebied weten uit ervaring hoe moeilijk het is het probleem aan te pakken, en ergens hulp te krijgen. Ieder ervaart het als een individueel probleem, zodat de meeste problemen in kleine kring, buiten beeld, zo goed mogelijk worden opgelost. Er zijn wel succesverhalen, maar het merendeel van de nalatenschappen leidt onder het oppervlak een sluimerend bestaan. Is dat een probleem? Niet alles kan een plek verwerven in het publieke domein. Dat vergt keuzes - op grond van zorgvuldige selectie. Maar de huidige gang van zaken in de schemerzone tussen hedendaagse kunst en erfgoed roept vragen op. Levert deze wel de best mogelijke representatie in het publieke domein op van de oeuvres van kunstenaars die de voorbije decennia werkzaam waren?

1.5 bronnen voor de e-publicatie

Het kennisniveau rond behoud en beheer ligt in Nederland en in Vlaanderen bijzonder hoog. Musea en kennisinstellingen zetten onderzoeksprojecten op en ontwikkelen en delen hun kennis in provinciale, nationale en internationale netwerken. Handreikingen en tools komen uit bestaande bronnen, aangevuld met gegevens en ervaringen uit eigen onderzoek (de enquête, interviews en literatuuronderzoek). Er is dankbaar gebruik gemaakt van informatie die door Vlaamse organisaties voor de Vlaamse context ontwikkeld werden. De informatie in deze publicatie focust echter op de situatie zoals die zich voordoet in Nederland. Veel handreikingen zullen bruikbaar zijn binnen de Vlaamse kunst- en erfgoedsector, maar zowel de fiscale en juridische verschillen, als verschillen in de wijze waarop beleid wordt gemaakt en de wijze waarop de sectoren in Vlaanderen

zijn gestructureerd maken de genoemde focus noodzakelijk. De belangrijkste externe bronnen:

PACKED vzw: TRACKS Handreikingen en tools die kunstenaars, erven van kunstenaars, verzamelaars en (kunst)instellingen helpen zorg te dragen voor hun eigen archief en collectie(s) zijn voor een belangrijk deel afkomstig van de projectwebsite van het Vlaamse expertisecentrum voor digitaal erfgoed PACKED vzw in Brussel. Begonnen als kennisplatform voor de archivering en conservering van audiovisuele kunsten groeide PACKED uit tot een expertisecentrum voor digitaal cultureel erfgoed. De organisatie neemt inmiddels in Vlaanderen een centrale rol in voor de vorming en verspreiding van kennis, ervaring en deskundigheid rond digitalisering en digitale archivering. TRACKS is een samenwerkingsproject van Vlaamse kunst- en cultureel erfgoedinstellingen dat zich onder regie van PACKED vzw richt op archief- en collectiezorg in de kunstensector. In 2014 werd in Brussel de TRACKS-website gelanceerd met onder meer een toolbox vol richtlijnen, tools en inspirerende praktijkvoorbeelden. Deze online toolbox is ook uiterst bruikbaar binnen de Nederlandse context.

Alle informatie is beschikbaar onder een [CC BY SA – licentie](#), tenzij anders vermeld. Deze licentie zegt dat je de teksten mag gebruiken, mits je de bron (de TRACKS-website) vermeldt en je de teksten deelt onder dezelfde voorwaarde.



“Het Kunstdecreet regelt in Vlaanderen specifiek de financiering en de organisatie van de kunstensector. Zo heb je ook een Cultureel erfgoeddecreet, voor de cultureel erfgoedorganisaties, een Onroerenderfgoeddecreet en een Archiefdecreet, specifiek voor archiefzorg. Wie een werkingssubsidie van de overheid krijgt moet aan het eind van dat proces, nu is dat 2 tot 4 jaar, een afrekening maken. Een van de subsidievoorwaarden was dat je zorg moest dragen voor

het eigen archief. In 2013 is ons vanuit het Agentschap kunsten en erfgoed (nu Departement Cultuur, Jeugd, Sport en Media) de vraag gesteld om een project uit te werken waarin die subsidievoorwaarde concreter gemaakt werd. Dat was zowel bij kunstorganisaties als in het cultureel erfgoedveld nodig. Wat is het eigen archief? En wat is het eigen archief van de kunstsector? Omdat het probleem niet disciplinegebonden is en tegenwoordig veel archiefproblematieken zich digitaal situeren werd PACKED vzw gevraagd dit project te starten. Maar dan wel in samenwerking met andere expertisecentra en ook met het steunpunt voor beeldende kunsten en het steunpunt van podiumkunsten (nu Kunstenpunt). TRACKS is hier het resultaat van.

Bij begin was al het idee om een toolbox te gaan ontwikkelen waarmee de kunstsector ondersteund kon worden. Daarnaast worden in een ander traject cursussen gegeven aan kunstorganisaties met een archief en er worden plaatsbezoeken georganiseerd met verschillende disciplines. Het voordeel van de samenwerking tussen de verschillende disciplines is dat veel disciplines eigen expertisecentra hebben die antwoord en raad weten op specifieke problemen. Er waren handleidingen, en er was al heel veel verschenen rond archiefzorg. Uiteindelijk zijn we tot de conclusie gekomen dat we gewoon één ding moesten maken, een toolbox voor alle disciplines, die dan verder uitgebreid kon worden per discipline.”

Sanne Van Bellingen, PACKED vzw, Brussel over TRACKS

In project ‘Archief voor de Toekomst’ wisselen bkkc en [PACKED vzw](#) kennis en ervaringen uit. bkkc heeft de informatie samengevat, aangevuld en geredigeerd.

het Landelijk Contact van Museumconsulenten (LCM): Dit samenwerkingsverband van museumconsulenten in Nederland ondersteunt als netwerkorganisatie musea bij kwaliteitsverbetering en vergroting van het publieksbereik. Het LCM borgt kennis over het werken met (erfgoed)collecties, versterkt deze kennis en draagt die uit. Verder faciliteert het LCM samenwerking en kennisuitwisseling, stimuleert nieuwe vormen van gebruik van collecties voor nieuw publiek en informeert en adviseert overheden en andere stakeholders. Het LCM streeft kwaliteitsverbetering en professionalisering na, vooral ook in de kleinere, lokale instellingen die collecties beheren. Deze instellingen werken vaak geheel of grotendeels zonder overheidsfinanciering en met uitsluitend vrijwilligers. Het LCM wil de betekenis van zulke organisaties in het cultuurhistorische veld beter zichtbaar maken. Diverse handreikingen, tools en links zijn afkomstig van de website van de LCM.

Stichting Behoud Moderne Kunst (SBMK) en Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE, voorheen ICN): project Conservering Moderne Kunst Onder regie van de SBMK en ICN/RCE zijn in 1997 in dit project modellen ontwikkeld voor de registratie van gegevens en conditie van driedimensionale hedendaagse kunstwerken binnen de context van het museum. Het model voor gegevensregistratie geeft toegang tot informatie over het kunstwerk. Het model voor conditieregistratie is ontwikkeld voor de verslaglegging van het conserveringsonderzoek. Beide **registratiemodellen** hangen nauw samen. De conditie van een werk kan niet worden opgemaakt als gegevens over oorspronkelijke toestand, gebruikte materialen en technieken, en de geschiedenis van het object ontbreken. Kunstenaars, erven van kunstenaars en kleine organisaties kunnen de modellen bij de voorzorg voor de nalatenschap gebruiken.

het (kunstenaars)interview Het model voor **het kunstenaarsinterview** is prima geschikt om de informatie boven tafel te krijgen die nog niet op beeld of schrift is vastgelegd. Zo kun je waardevolle informatie optekenen uit de mond van de kunstenaar, van nabestaanden, van de verzamelaar, de beheerder van een organisatie en van andere betrokkenen. Informatie die anders onherroepelijk verloren zou gaan.

besluitvorming conservering en restauratie Voor besluitvorming over conservering en restauratie werd binnen het eerder genoemde project ‘Conservering Moderne Kunst’ het [Model voor besluitvorming](#) ontwikkeld waarvoor de gegevens- en conditieregistratie de basis vormen. Het besluitvormingsproces hangt nauw samen met het proces van het waarderen van een collectie.

Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE): [op de museale weegschaal – collectiewaardering in zes stappen](#) De informatie uit de gegevens- en conditieregistratie is van belang voor de waardering van de collectie. ‘Op de museale weegschaal’ is een praktisch hulpmiddel voor de toekenning van verschillende soorten waarde aan objecten en collecties. De publicatie uit mei 2013 is bedoeld voor iedereen die zich bezighoudt met het professioneel beheer van een collectie. Deze stap voor stap- methode om de waarde van erfgoed te benoemen is geschikt voor het toekennen van waarde aan objecten, deelcollecties of gehele collecties. Uitermate geschikt voor wie zich bezig houdt met de zorg van nalatenschappen.

1.6 definiëring van het oeuvre

Bij behoud en beheer van een oeuvre is het relevant om bij elk onderdeel daarvan na te gaan wat het precies is en hoe het zich verhoudt tot andere werken, tot het archief en tot de materiële en immateriële context. Wat is het, van wie is het, in welke conditie is het, wat is de betekenis en de waarde, waar bevindt het zich en onder wiens verantwoordelijkheid valt het?

COLLECTIE

collectie in eigen beheer

a) Werk dat eigendom is van de kunstenaar (fysiek en/of digitaal)

Dit werk bevindt zich in beheer van de kunstenaar in het eigen atelier, in de

woning van de kunstenaar, in de eigen opslag, op de eigen computer of harde schijf of in de cloud of op een externe server met eigen toegang. Behoud en beheer is de taak van de kunstenaar, of van iemand, een bedrijf of organisatie, die dit in opdracht van de kunstenaar doet.

b) Werk dat eigendom is van een bij leven van de kunstenaar opgerichte stichting (fysiek en/of digitaal)

Dit werk bevindt zich in het eigen atelier, in de woning van de kunstenaar of in de eigen opslag. Of in de ruimten die de stichting voor dat doel beheert. Behoud en beheer is in handen van de kunstenaar, of van iemand, een bedrijf of organisatie, die dit doet in opdracht van de stichting.

c) Werk (fysiek en/of digitaal) dat gedeeld eigendom is en dat meerdere makers/auteurs/rechthebbenden kent

Dit werk bevindt zich in het eigen atelier, in de woning van de kunstenaar of in de eigen opslag. Of in de cloud of op een externe server waar één of meerdere personen toegang toe hebben. Behoud en beheer is een taak van de kunstenaar, die daarvoor aangewezen of aangesteld is door het collectief van eigenaars/rechthebbenden of een persoon, bedrijf of organisatie, in opdracht van het collectief. Of behoud en beheer is een gedeelde taak, als er meerdere personen toegang toe hebben.

d) Werk (fysiek en/of digitaal) waarvan het eigendom (door schenking, verkoop) is overgedragen

Dit werk bevindt zich fysiek (na de eigendomsoverdracht of tijdelijk in verband met expositie of restauratie) tot op het moment van transport in het atelier van de kunstenaar, in de woning van de kunstenaar of in de eigen opslag. Behoud en beheer is tot het moment van fysieke overdracht een taak van de kunstenaar of een door de kunstenaar aangewezen of aangesteld persoon, bedrijf of organisatie.

e) Werk (fysiek en/of digitaal) dat eigendom is van een externe partij en dat zich bevindt in het atelier, of in de eigen opslag van de kunstenaar

Bijvoorbeeld voor een restauratie door de kunstenaar, het omlijsten, als tussenstation voor een bruikleen aan een museum of andere presentatieruimte etc. Behoud en beheer is (tijdelijk) een taak van de kunstenaar, of een daarvoor door de kunstenaar aangewezen of aangesteld persoon.

f) Werk (fysiek en/of digitaal) dat in opdracht voor de openbare ruimte is vervaardigd

Werk dat geplaatst is door en voor verantwoordelijkheid van de kunstenaar, maar waarvan de formele overdracht aan de opdrachtgever (na een inspectie en een schriftelijke bevestiging van de opdrachtgever) nog niet heeft plaatsgevonden.

g) Digitaal werk dat open source voor iedereen beschikbaar is

collectie die extern wordt beheerd

a) Werk (fysiek en/of digitaal) dat eigendom is van de kunstenaar.

Dit werk bevindt zich tijdelijk, of voor een langere (schriftelijk) overeengekomen periode elders, waar de kunstenaar er geen invloed op uit kan oefenen. Behoud en beheer is gedurende die periode een taak en verantwoordelijkheid van een externe partij. Denk aan:

- werk dat zich in een professioneel beheerd extern depot bevindt;
- werk dat tentoongesteld wordt en waarvoor (normaal gesproken) een bruikleenovereenkomst is opgesteld;
- werk dat zich in stock van een galerie bevindt, in consignatie, waarvoor een consignatieformulier is opgesteld;
- werk in lease of huurkoop, waarvoor een overeenkomst is opgesteld;
- werk dat zich op basis van een bruikleenovereenkomst voor bepaalde tijd of onbepaalde tijd (permanente bruikleen) in de collectie van een instelling, bedrijf of persoon of in de openbare ruimte bevindt;
- werk, of onderdelen van een werk, dat zich bevindt in een externe productieruimte (gieterij, constructiewerkplaats, restauratieatelier, lijstenmakerij, studio, gastatelier, artist in residence, etc.). Let hier op (leverings)voorwaarden of huisregels.

b) Het werk (fysiek en/of digitaal) dat eigendom is van een externe partij en zich elders bevindt

Behoud en beheer is hier de taak van deze externe partij, of een daarvoor door deze partij aangewezen of aangesteld persoon. Denk aan werk dat zich

na verkoop bevindt in de collectie van een particulier, kunstuitleen, gemeente, provincie, rijk, bedrijf, instelling etc.

c) Werk (fysiek en/of digitaal), in opdracht vervaardigd of aangekocht, dat zich in de openbare ruimte bevindt

Hier ligt een overeenkomst aan ten grondslag: de opdrachtgever/koper heeft het werk na plaatsing geïnspecteerd en heeft voor de overdracht getekend. Het beheer is een taak van de opdrachtgever.

collectie kunstwerken van anderen

Veel kunstenaars verzamelen zelf ook, in meerdere of mindere mate. Door koop, schenking of ruil van kunstwerken, goederen of diensten (met collega kunstenaars, veelal tijdgenoten) bouwen zij een collectie op. Vrijwel altijd ligt er een persoonlijk contact aan ten grondslag. Soms gaat het om interessant, vroeg werk of onbekend werk uit het atelier. Soms wordt er thematisch of op techniek verzameld.

Zo'n collectie is enigszins verwant aan die van andere verzamelaars (niet-kunstenaars), al kopen verzamelaars vaker via de kunsthandel.

overige collecties en verzamelingen

Kunstenaars zit het verzamelen in het bloed. Als bron van inspiratie, belegging voor de toekomst (bij wijze van pensioen) of omdat het aanleggen van verzamelingen een tweede natuur is die sterk verwant is aan het samenstellen en beheren van de eigen collectie. Denk aan: etnografica, (vak)literatuur, boeken en tijdschriften, moderne sieraden, design, antiek, muziek, rariteiten, etc.



“Veel kunstenaars hebben ook een kunstcollectie met werk van anderen aangelegd. Hierin zijn vaak werken van collega's opgenomen; bekend of minder bekend. Deze collectie vertegenwoordigt voor de eigenaar naast een persoonlijke, artistieke waarde ook een economische waarde die in de loop der jaren soms af-, maar ook aanzienlijk toegenomen kan zijn. Een dubbele nalatenschap voor de nabestaanden dus, als er tenminste al niet eerder afstand van is gedaan.”

Geanonimiseerde bijdrage enquête bkcc, april 2014

ARCHIEF

archief (fysiek en/of digitaal) in eigen beheer

a) privé

Bijvoorbeeld paspoorten, diploma's, getuigschriften, dagboeknotities, aantekeningen, dossiers van nevenactiviteiten als lidmaatschappen, privéadministratie, verzekeringen, leningen, hypotheek, privécorrespondentie (kaarten, brieven, mails, berichten op sociale media), familiefoto's (of films, video's, dia's, digitaal), contactgegevens en adressenbestanden privé. Testament, wilsbeschikking, levenstestament, codicil, testamonium, schenkingsplan etc.

b) zakelijk

Zakelijke documenten als contracten, overeenkomsten (met kopers, galleries, musea, sponsors, opdrachtgevers), verzekeringen, subsidiedossiers (aanvragen en verantwoordingen), zakelijke correspondentie, facturen, belastinggegevens (omzetbelasting, inkomstenbelasting), leningen, hypotheek, contactgegevens en adressenbestanden zakelijk. Oprichtingsaktes rechtspersonen.

c) kunstenaarsdocumentatie

Teksten en beeldmateriaal voor representatie- en registratiedoeleinden. Het CV. Artist statements, beschouwingen en artikelen over het eigen werk, referenties, achtergronden. Interviews (tekst, beeld, audio). Website, weblog. Catalogi, monografieën, affiches, uitnodigingen en ander klein drukwerk. Omgevingsanalyse, gegevens over het netwerk. Collectieregistratie, conditieregistratie, collectiewaardering.

d) artistiek

Creatieve documenten en objecten die tot stand komen tijdens het werk van de kunstenaar, zoals schetsen, voorstudies, modellen en foto's. Ook onderzoeken, testresultaten. Afhankelijk van de waardering en het gebruik kunnen documenten en objecten tot de collectie of tot het archief worden gerekend.

e) overig

Documentatie ter inspiratie, studie of als naslagwerk. Tijdschriften, boeken, artikelen, uitnodigingen, affiches, beeldbestanden, etc.

archief (fysiek en/of digitaal) extern beheerd

a) privé

Verzonden correspondentie (kaarten, brieven), familiefoto's (of films, video's, dia's, digitaal) in bezit van familie, vrienden, collega's, etc. Gegevens in administraties van verenigingen, stichtingen, andere werkgevers, verzekeraars, de notaris.

b) zakelijk

Zakelijke documenten in bezit van derden. Zie onderdeel b) onder 'archief (fysiek en/of digitaal) in eigen beheer'.

c) kunstenaarsdocumentatie

Documentatie in bezit van opdrachtgevers, kopers, sponsors, subsidiënten.

d) artistiek

Creatieve documenten en objecten opgenomen in subsidieaanvragen, en – verantwoordingen, verslagen van werkperiodes, schetsen en notities over de samenstelling van tentoonstellingen, publicaties, etc.

RUIMTE

het eigen atelier, werkruimte, woonruimte, materialen, outillage

Overall waar zich collecties en archief kan bevinden, hetzij in opslag of gepresenteerd. Ook het archief dat in gebruik is of de werken in staat van wording.

overige ontwikkel- en productieplekken

Artist in Residence-plekken, kunstenaarswerkplaatsen, kunstenaarsinitiatieven, presentatieruimten, hackathons, denktanks, ontwerpateliers, etc.
Bedrijven (gieterij, drukkerij, constructiebedrijf, maakplekken, etc.)

IMMATRIEEL ARCHIEF

netwerk: fysieke, maatschappelijke en sociale omgeving

Een omgevingsanalyse maakt dit inzichtelijk.

kennis, technieken en vaardigheden

Het (kunstenaars)interview is een middel om deze informatie boven water te krijgen. De informatie kan opgenomen worden in de collectieregistratie en de conditieregistratie.

verhalen, anekdotes, overleveringen

In het kader van de collectiewaardering (de valorisatie) is juist deze informatie van groot belang.

1.7 kunstenaars

Onduidelijk is nog de omvang van het probleem, of uitdaging zo je wilt, rond de duurzame zorg voor collecties en archieven van kunstenaars. In ieder geval kun je rustig stellen dat iedere kunstenaar ermee te maken krijgt. In het onderzoek richten we ons op professionele beeldend kunstenaars. Het Centraal Bureau voor de Statistiek definieert het begrip professioneel als 'kunst als hoofdbaan'. In totaal telt de Nederlandse beroepsbevolking 130.000 mensen die kunst als hoofdbaan hebben. Daarvan zijn er 7.000 werkzaam als beeldend kunstenaar (CBS, 2011). Daarnaast zijn er nog 6.000 kunstenaars die hun hoofdinkomsten verwerven uit andere werkzaamheden, maar die zich toch professioneel manifesteren. Dit aantal is nog groter als beeldende kunst ruimer wordt gedefinieerd, inclusief cross-overs met (grafische) vormgeving, illustratie, architectuur, mode, muziek, theater, literatuur en dans.

korte geschiedenis Na de Tweede Wereldoorlog nam het aantal kunstopleidingen en kunststudenten sterk toe en ontstond een overheidsbeleid dat decennialang hoofdzakelijk de productie van kunst stimuleerde. De Contraprestatie (1949-1956), bedoeld om werkgelegenheid te scheppen onder kunstenaars, en de Beeldende Kunstenaars Regeling (BKR, 1956-1987) zijn daar voorbeelden van.



“Na de Tweede Wereldoorlog zijn er een aantal kunstnijverheidsscholen opgericht. In Brabant waren dat de kunstnijverheidsscholen Eindhoven en Sint-Joost in Breda. Had je je diploma en kon je niet in je eigen staat bedruipen, dan kon je gebruik maken van de Contraprestatie en de BKR. Er zijn zo een heleboel kunstenaars financieel uit de wind gehouden terwijl de markt voor het werk totaal ontbrak. Zij hebben destijds, en in de periode daarna, volop werk geproduceerd en getoond. Werk dat in beperkte kring zeer gewaardeerd werd en ook goede recensies ontving, maar niet of nauwelijks verkocht. Na dertig of veertig jaar gewerkt te hebben constateren we dat er een probleem is ontstaan; er zal iets met die nalatenschappen moeten gebeuren.”

Peter Thoben, oud-directeur Museum Kempenland, Eindhoven

kunstbeleid Het beleid werd in de jaren ‘90 gedecentraliseerd, waarbij de verantwoordelijkheid kwam te liggen bij een aantal fondsen, de provincies en gemeenten. Al sinds 1997 doet de overheid pogingen om het cultureel ondernemerschap onder kunstenaars te stimuleren. Doordat veel kunstenaars na het afschaffen van de BKR in de bijstand belandden, kwam de overheid in 1997 alsnog tot een financiële ondersteuning voor kunstenaars: de Wet inkomensvoorziening (WIK) en van 2005-2012 de Wet werk en inkomen kunstenaars (WWIK). Via de WWIK krijgt een kunstenaar maximaal vier jaar een aanvulling op het inkomen voor de kosten van het uitoefenen van de beroepspraktijk (zoals materialen, een atelier e.d.). Sinds 2012 moeten kunstenaars die niet kunnen rondkomen van hun werkzaamheden zelf actief naar werk zoeken. Dit droeg bij aan het ontstaan van de hybride kunstenaar, die naast het maken van eigen kunst diverse nevenactiviteiten ontplooit om een zelfstandig inkomen te verwerven. De overheid steunt de kunstsector nog steeds, al verschuift de focus meer naar de afnamekant.

onderwijs Met democratisering van het hoger onderwijs vanaf de jaren '70 groeide het aantal kunsthogescholen in Europa sterk. Brabant had lange tijd drie kunstacademies, twee onder de vleugels van Avans Hogescholen in Breda en Den Bosch en één van Fontys Hogescholen in Tilburg. Nu is een kentering ingezet: in 'Focus op Toptalent', het Sectorplan hbo kunstonderwijs 2012-[2016](#), spraken de hogescholen voor de bacheloropleidingen Muziek, Autonome Beeldende Kunst en Vormgeving met de minister van OCW af om het aantal ingeschreven studenten te reduceren. Deze maatregel moet ervoor zorgen dat het aantal afgestudeerden en de vraag op de arbeidsmarkt beter op elkaar worden afgestemd. Ook is er bij de kunstopleidingen meer aandacht voor ondernemerschap. Voor het aantal bachelor studenten autonome beeldende kunst betekent dat een reductie van 2479 in 2010 naar 1971 bachelor studenten in 2015.



“We zien dat er een verandering plaats vindt in het soort kunst dat gemaakt wordt. Steeds meer kunstenaars doen projecten, produceren hun werken op uitnodiging van een instelling, voor een tentoonstelling of een bepaalde context. Daardoor verbindt het werk zich met een bepaald moment in tijd en plaats, het heeft daar een functie, maakt onderdeel uit van een context en wordt gedocumenteerd of - als de opdrachtgever verzamelt - in de collectie opgenomen. In de toekomst zal het probleem dus veranderen. Wat ik probeer duidelijk te maken is dat we mogelijk met een erfenis zitten uit de jaren '60,'70 en '80. Veel kunstenaars hadden een atelier waar ze produceerden zonder dat er vraag naar het werk was. Ik heb zelf ook als kunstenaar gewerkt en ben er een goed voorbeeld van, dus vandaar dat ik dat ook hardop durf te zeggen. (...) Er zijn heel veel verschillende motieven om een kunstwerk wel of niet voor de toekomst te bewaren. Ik denk

dat we open moeten staan voor al die perspectieven en visies. En ik denk niet dat er slechts één oplossing is.”

“Iedere oplossing om een werk te behouden is een goede. Kennelijk zijn er dan mensen die het werk de moeite waard vinden en zich ervoor willen inzetten.”

Christiane Berndes, conservator collectie van het Van Abbemuseum in Eindhoven

gevolgen van de groei Door de groei van het aantal kunstopleidingen en de regelingen, stipendia, prijzen, project- en werkbeurzen ter bevordering van de kunsten, is een overaanbod van kunst ontstaan. Veel collecties van makers, die tijdens hun loopbaan gebruik konden maken van regelingen die het aanbod stimuleerden, komen in de volgende decennia vrij in de vorm van nalatenschappen en schenkingen. Bovendien is er in de beeldende kunstsector een natuurlijk overaanbod: om je als kunstenaar te kunnen ontwikkelen is een zekere continuïteit in de productie nodig, ongeacht de afname. Werk produceren is inherent aan het vak. Veel werken, experimenten en schetsen en studies zijn nooit voor de markt bedoeld: het zijn sporen van een zoektocht en een ontwikkeling. Maar die sporen maken wel deel uit van het oeuvre en de nalatenschap. De kunstenaar heeft ze niet weggegooid. De ontwikkeling van het werk is de kern van het kunstenaarschap. Zelf vinden kunstenaars het proces vaak waardevoller dan de eindproducten. Schetsen en studies worden om die reden gekoesterd, en soms ook getoond, omdat ze de ontwikkeling en de keuzes van de kunstenaar illustreren, waar het publiek dan deelgenoot van wordt. Ook de markt is hier van invloed. Alles van topkunstenaars vertegenwoordigt een financiële waarde: voorstudies, experimenten, mislukkingen, kleine opmerkingen in de marge van een krant of boek, foto's ter ondersteuning en zelfs de inhoud van de prullenbak. Dit jaagt een bewaarzucht aan bij makers (want: je weet maar nooit).



“De nalatenschappen van kunstenaars waarmee de maatschappij wordt geconfronteerd kunnen geduid worden als een gevolg van overproductie onder kunstenaars en het feit dat zij tijdens leven weinig werk vernietigen. Ook worden mensen, dus ook kunstenaars, steeds ouder. Hierdoor is de kunstenaar langer werkzaam. Tevens gaan kunstenaars vaak niet met pensioen, hun scheppingsdrift is groot en hun financiële behoefte om te blijven verkopen vaak ook. Het is problematisch om onderdak te vinden voor al dat werk. Musea kunnen al dat werk niet opvangen, daarvoor zijn de kosten (opslag, vervoer, verzekering) te hoog. In veel gevallen is het fysiek niet mogelijk om al het werk op te slaan, of de wil bij mensen ontbreekt om het ergens op te slaan.”

Rick Vercauteren, directeur museum van Bommel van Dam, Venlo

De markt is niet in staat dit grote aantal werken op te nemen. Door de economische recessie na 2008 is de markt voor kunst, die altijd al onder druk stond, verder gekrompen. De sectoranalyse beeldende kunst en vormgeving van de Raad voor Cultuur vermeldt dat ‘uit recent onderzoek naar de vraagzijde van beeldende kunst en de financiële positie van Nederlandse galeriën blijkt, dat de verkoop van kunst tijdens een recessie fors daalt’.

versnelling Een andere relevante ontwikkeling is dat de loopbanen van kunstenaars alsnog sneller verlopen. Kunstenaars komen en gaan in snel tempo. Een doorbraak in de professionele kunstwereld is geen garantie op een blijvende artistieke carrière. Lex Ter Braak, directeur van de Jan van Eyck Academie in Maastricht, constateerde in 2011 al in het blad *Mister Motley* dat het oeuvre er internationaal helemaal niet meer toe doet. Mede door thematische tentoonstellingen en de hausse aan biënnales worden

‘nieuwe’ kunstenaars ‘doorgedraaid’. Men praat over ‘dat ene werk’ in plaats van over het werk van een kunstenaar, stelt Ter Braak. Of dat ene schilderij of die film past binnen een oeuvre is niet relevant meer, maar of het past binnen het thema van de tentoonstelling of dat het een bepaalde belevingswaarde heeft of een opvatting vertegenwoordigt. Zo is de individuele maker met zijn visie min of meer naar de zijkant geschoven. Dat ene werk voldoet aan de vraag van het moment en komt dus in het middelpunt te staan. Dit leidt tot carrières waarbij kunstenaars met de wind in de rug steeds kortere periodes in de spotlight komen staan. En steeds sneller weer uit beeld verdwijnen.

grote en kleine meesters

De studenten van de Reinwardt Academie en Saskia Leefsma - ‘Postuum beheer - Een verkennend onderzoek naar de ontsluiting van nagelaten collecties van kleine meesters’ (2010) - maken een onderscheid tussen grote en kleine meesters.

Onder de grote meesters worden beeldend kunstenaars verstaan van enige naam en faam waarvan werk is opgenomen in de collectie van musea van bovenregionaal belang. Het werk van grote meesters bevindt zich in collecties van verzamelaars en wordt vertegenwoordigd door een of meerdere landelijk en/of internationaal opererende galeries. Kleine meesters noemen we de kunstenaars tussen de grote meesters enerzijds en de amateurkunstenaars anderzijds. Hierin onderscheiden we de categorieën middenklasse en basis: kunstenaars die zich wel professioneel manifesteren, maar niet (inter)nationaal bekend zijn.



“...Grote meesters danken hun bestaan aan het bestaan van kleine meesters...”

Waldo Bien, beeldend kunstenaar, hoeder van het oeuvre van Jacobus Kloppenburg, Amsterdam

kleine meesters Voor de kleine, onbekende meester is het behoud en beheer van het werk in hoofdzaak een particulier probleem. Onzichtbaar voor de buitenwacht, op eigen kracht met hulp van vrienden en familie brengen ze de taken naar beste kunnen tot een goed einde gebracht. Saskia Leefsma stelt dat kort na het overlijden van de maker diens werk op een toegenomen belangstelling mag rekenen. Maar met de nieuws waarde, ebt die interesse meestal snel weer weg. Het lukt lang niet altijd om werken op een goed niveau in de publieke ruimte onder te brengen. Musea onderkennen het probleem, maar zijn niet in staat nalatenschappen in volle omvang in de collectie op te nemen. Vaak niet eens een enkel werk. Tijd, geld, ruimte en menskracht ontbreken. Al helemaal wanneer de nalatenschap in de ogen van het benaderde instituut het beoogde niveau niet heeft. En ook niet wanneer het werk niet in de collectie past, of geen overtuigende meerwaarde heeft.



“Er is een verschil tussen de bekende en minder bekende kunstenaars. Bij de bekende kunstenaars is de problematiek van een andere orde, vooral minder omvangrijk. De kans is groter dat er werk is aangekocht door musea of verzamelaars. Vooral bij de minder bekende kunstenaars staat de vraag centraal: wat heeft de kunstenaar zelf geregeld en wat voor familie heeft hij of zij?”

Peter Thoben, oud-directeur Museum Kempenland, Eindhoven





“Wie bepaalt wat iets waard is? Iedere kunstenaar denkt dat zijn werk wat waard is, droomt daarvan, en houdt zijn illusies op de been met Van Gogh als voorbeeld. Dat wilde ook niemand kopen, en nu kost het miljoenen. Dat kan met mijn werk, dat van pa of opa ook gebeuren... En ze zien dan meteen cijfers voor zich, zakken geld.

Hoe reëel is dat? Wie en wat bepaalt of dat reëel is of niet? In eerste instantie de kwaliteit van de kunst en de vraag of het belang daarvan het persoonlijke overstijgt en of dat ook door anderen wordt ingezien. Het is uiterst moeilijk om daar algemeen geldende richtlijnen voor te geven.”

Waldo Bien, beeldend kunstenaar, hoeder van het oeuvre van Jacobus Kloppenburg, Amsterdam

grote meesters Het selecte gezelschap van meesters aan de top, de kunstenaars van naam en faam, heeft weer andere problemen met

nalatenschap. Financiële belangen van betrokkenen spelen een grotere een rol dan bij de kleine meesters. Grote meesters slagen er vaak wel in om werken onder te brengen bij musea, of kloppen daar met succes aan voor hulp en advies. Musea zelf investeren ook in contacten met kunstenaars, met het oog op toekomstige schenkingen als versterking van de collectie. Maar zeker nu het economisch niet voor de wind gaat kennen musea hun beperkingen: zij stellen in toenemende mate eisen alvorens ze een schenking of bruikleen aanvaarden. Dat geldt ook voor de RKD die zich bekommert om de archieven van beeldend kunstenaars: niet alles wat aangeboden wordt, kan worden opgenomen.

De handel toont bij de absolute top altijd grote interesse. Voor nabestaanden is dat enerzijds prettig, anderzijds ook lastig, omdat er vaak druk wordt uitgeoefend om de werken op de markt te houden of te brengen. Terwijl de rouwverwerking en allerlei formele zaken en werkzaamheden rond de zorg voor de collectie en het archief al veel energie en aandacht vragen. Dat het economisch belang meer aandacht vestigt op het oeuvre hoeft niet nadelig te zijn, integendeel. Als er handel is, en een kunstwerk functioneert op de markt, dan zijn er altijd mensen bereid om voor het werk op te komen en te zorgen. Ook de context van het werk, met name het archief, is op de markt van belang, want die verhoogt in de regel de waarde. Ook de archieven van grote meesters hebben een grote marktwaarde: op die stukken wordt geaasd.

Als er handel is, dan is de belastingdienst van de partij. Zeker als er grote hoeveelheden werk van eigenaar wisselen, zoals bij schenken en erven. De prijs van een brood of een auto stel je vrij gemakkelijk vast. Maar de economische waarde van een kunstwerk komt tot stand in een complex krachtenveld.

De beste garantie voor het behoud van een oeuvre is als het werk in het publieke domein functioneert en daar in handen is van mensen of organisaties die er zelf belang bij hebben om goed voor het werk te zorgen. Naast musea zijn dat mensen en organisaties die het werk waarderen vanwege de esthetische kwaliteiten, het achterliggende verhaal, de historie, de emotionele waarde, etc. Alleen al vanuit het oogpunt van risicospreiding is het toe te juichen als werk zich in verschillende (particuliere) verzamelingen bevindt. Dat hebben grotere meesters voor op kleine

meesters, waarvan het werk een veel beperktere spreiding kent. Belangrijk is dan wel dat je weet waar werken zich bevinden en dat er toegang is tot het werk.



“Als het echt slecht is heb ik het allang weggegooid (...) maar van de rest weet ik nog niet goed wat ik ermee moet.”

Ria van Eyk, beeldend kunstenaar, Eindhoven

Het is verleidelijk om te stellen dat het werk van meesters aan de top, of tenminste delen van het werk, altijd wel goed opgevangen wordt. Maar de eerste stappen zijn cruciaal: met wie ga je onder welke voorwaarden in zee, en welke voorwaarden kun je zelf stellen? Is de vertegenwoordiging in het publieke domein het voornaamste doel of gaat het om maximalisatie van de winst uit verkoop van de collecties en het archief? Veel wegen leiden naar een acceptabele oplossing, er is altijd maatwerk nodig. Na de eerste stormachtige periode duurt het vaak nog jaren voordat het inventariseren, registreren en onderbrengen via schenkingen, bruiklenen en verkopen is voltooid.

vervaging van het vakgebied Pascal Giele merkt in ‘De hybride kunstenaar’ op dat na de democratisering van het hoger onderwijs vanaf de jaren 1970 de instroom op kunsthogescholen in heel Europa enorm is gestegen. Dat heeft na vier decennia een onvermijdelijk effect op de output. Sommigen beweren dat het aantal personen dat zichzelf beeldend kunstenaar noemt de laatste decennia is vervijf- of zelfs vertienvoudigd, maar deze uitspraak is niet empirisch onderbouwd. Tegelijk met deze aanwas van studenten, vindt een vervaging van het vakgebied plaats. Kunstenaars worden steeds meer hybride: autonome en toegepaste artistieke werkzaamheden en het maken van werk in opdracht gaan steeds meer samen, terwijl ze eerder als onverenigbaar werden gezien. Vroeger moest de kunstenaar in de beslotenheid van zijn atelier werk ontwikkelen en naar buiten brengen als het klaar was. Nu ontstaan mengvormen tussen

commercieel werk en autonoom werk. Het onderscheid vervaagt. Veel kunstenaars beschouwen hun toegepaste werk als bron van inkomsten, waarmee ze zichzelf vrijkopen om tijd te besteden aan hun autonome 'vrije' werk. Ook de creatieve industrie wordt nu tot het vakgebied gerekend - en ook uiteenlopende aanverwante disciplines worden voor het gemak onder de noemer 'kunst' op één hoop geveegd, nu samenwerking en cross-overs met andere disciplines in de kunsten gemeengoed zijn geworden. Zo lopen de cultuurindustrie en de creatieve industrie in elkaar over; het publiek maakt amper nog onderscheid tussen deze twee. Ook kunstenaars bewegen zich steeds vrijer in de voorheen strikt gescheiden domeinen. Het besef groeit weer dat kunst en cultuur plaatsvinden in een maatschappelijke context, waar zij ontstaan onder invloed van de maatschappij, en daar ook weer hun invloed op hebben. Deze gedachte ligt ten grondslag aan tal van theorieën over de maatschappelijke rol van kunst, en een veranderende houding van de kunstenaar tegenover zijn publiek. Het publiek speelt de laatste decennia een grote rol in het werk van de kunstenaar.

Zo verschuift de aandacht voor de autonomie van kunstenaars, waarin de eigen wetten en regels centraal staan, naar de heteronomie, waar de kunstenaar zich moet verhouden tot de normen, waarden, wetten, richtlijnen en regels van anderen. Samenwerking met andere partijen biedt nieuwe financieringsmogelijkheden. Het is belangrijk dat kunstenaars zichzelf laten zien en horen. Om te kunnen overleven moeten zij voortdurend grenzen overschrijden: tussen hoge naar lage cultuur, van solo naar samen, van autonoom naar heteronoom, van creatie naar co-creatie, van fysiek naar virtueel, van discipline-georiënteerd naar multidisciplinair, van permanent naar tijdelijk, van autonoom naar in opdracht, van auteur naar co-auteur, van copyright naar creative commons.

Waar de beroepspraktijk van de vorige generatie kunstenaars ons al voor vragen en problemen stelt qua behoud en beheer, staan we pas aan het begin met de zorg voor de collecties die nu tot stand komen. Dit wordt een zeer complexe, maar uiterst uitdagende opgave voor de toekomst. De nieuwe werkwijze van kunstenaars creëert nieuwe problemen rond auteurschap en eigendom. Hoe leg je zo'n manier van werken vast, wat moet daarvan worden bewaard, wat is de beste manier om dat te doen, wie heeft waarvan de rechten in handen?

1.8 nabestaanden

Ons ernstig spel met het oeuvre van beeldend kunstenaars als inzet kent veel spelers. De belangrijkste belanghebbenden zijn de kunstenaars zelf en hun nabestaanden. Als beeldend kunstenaars zelf niet meer kunnen zorgen voor de collecties en archieven die zij beheren, gaan deze over in andere handen. Hoofdstuk 4 gaat over de meest voorkomende situatie, waarin ook de meeste problemen rond behoud en beheer zich voordoen. Dat is de situatie waarin de kunstenaar is overleden en de nabestaanden de collecties en het kunstenaarsarchief erven.

Onder nabestaanden verstaan wij enerzijds de wettelijke nabestaanden zoals de huwelijkspartner of geregistreerde partner van de overledene en de kinderen van de overledene. Maar ook andere familieleden of erfgenamen kunnen in het testament zijn benoemd. De erfgenaam kan een persoon zijn, maar ook een bestaande rechtspersoon zoals een instelling of een fonds), of een rechtspersoon die de kunstenaar zelf heeft opgericht zoals een stichting voor de (tijdelijke) zorg van de collecties en het archief.

Wij hebben geen gegevens over het aantal nabestaanden dat zich privé of als rechtspersoon (als stichting of maatschap) ontfermd hebben over nalatenschappen van kunstenaars. De diepte-interviews en het onderzoek vestigen wel stellig de indruk dat het aantal collecties en archieven in eigen beheer toeneemt. Dit komt mede door de beperkte capaciteit van musea en andere instellingen om collecties op te nemen, het toenemende aanbod van nalatenschappen en de lage opbrengsten van het werk uit nalatenschappen van kleinere meesters op de vrije markt. Om deze aanname met cijfers te onderbouwen is nader onderzoek nodig.

Nabestaanden die collecties en een archief van een kunstenaar in eigendom krijgen, hebben verschillende opties:

- de collectie en het archief verdelen onder familie en vrienden; delen kunnen in tweede instantie individueel worden verkocht geschonken of in bruikleen gegeven;
- de collectie en het archief tijdelijk in eigen beheer nemen om ze op korte termijn of gedoseerd over een langere periode af te stoten (via schenkingen, bruiklenen en verkoop);

- de collecties en het archief voor een langere periode in eigen beheer nemen;
- kiezen voor een mengvorm van deze opties.

Niet alle nabestaanden willen of kunnen de zorg voor collectie en archief langere tijd op zich nemen. Dan rest niets anders dan het werk en archief zo goed mogelijk elders onder te brengen of ten gelde te maken. De wensen van de erflater spelen ook een rol: de kunstenaar kan in het testament bepalen dat zijn erfgenamen een stichting oprichten voor het behoud en beheer van de nalatenschap. Aanvaarding van de erfenis betekent dan voor de nabestaanden dat zij die verplichting daadwerkelijk op zich te nemen.

1.9 het belang van het publieke domein

Bij het beheren van collecties en archieven gaat het om het gebruik en de ontwikkeling van het werk. Het moet functioneren in het publieke domein, waar het publiek er kennis van kan nemen, waar erover geschreven en gediscussieerd wordt en waar het daadwerkelijk wordt gebruikt. In dit gebruik wordt de waarde geoperationaliseerd, in de ontwikkeling wordt er waarde aan toegevoegd. Vooral musea spelen hierin een rol.



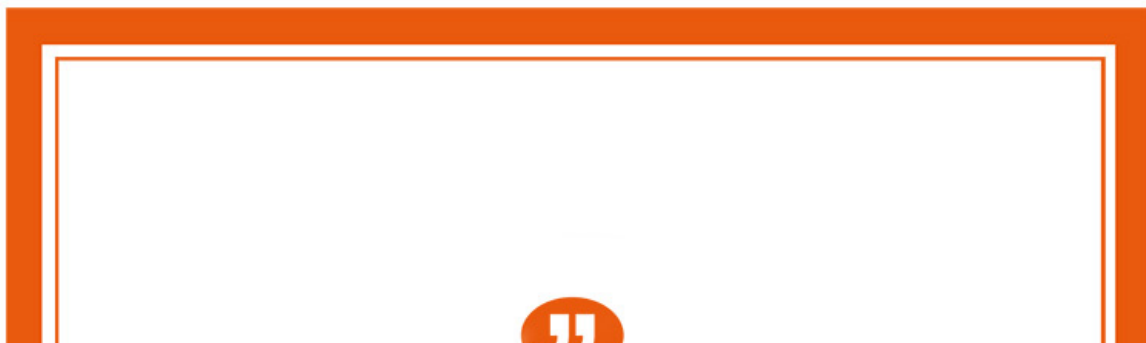
“Musea, dat zijn voor kunstenaars de beste plekken ter wereld. Daar hebben ze hele goede mensen in dienst, die houden van het werk. Ik verkoop een werk, en ze komen naar me toe. Ze vragen hoe ik het wil conserveren, en hoe ik het tentoongesteld wil hebben. Ze willen precies weten hoe het zit.

Bij het S.M.A.K. maken ze voor elk werk een boek. Digitaal en op papier wordt alles vastgelegd. Zodat, als zij er straks niet meer zijn, en ik ben er niet meer, de mensen weten hoe het tentoongesteld moet worden. Het wordt allemaal tot in detail geregistreerd en gefotografeerd. Ook de voorwaarden tot

restauratie als het kapot gaat. Als de kunstenaar nog leeft gaat alles in overleg met de kunstenaar. Anders met zijn erfgenamen, of anders, volgens protocol. Dat kan niet beter. Wie wil je anders dat je werk beheert? Ze mogen het allemaal hebben, morgen! Ze krijgen het allemaal voor niks, bij wijze van spreken. Het Van Bommel van Dam, het Van Abbemuseum en Museum De Pont doen dat ook heel nauwgezet. (...) Die weten nog meer van het werk dan de kunstenaar zelf.”

Loek Grootjans, beeldend kunstenaar, Breda

selectief In het huidige economische klimaat moeten musea steeds selectiever zijn in wat ze kunnen opnemen. Het hangt ook af van de status: krijg je het werk geschonken of in bruikleen, zijn er veel kosten gemoeid met het behoud en beheer? Musea kopen incidenteel aangeboden werk aan, mits dat binnen hun verzamelgebied een toegevoegde waarde heeft en behoort tot de kwalitatieve top. Of als men er zeker van is dat het werk bij het publiek in de smaak zal vallen of goede kunstkritieken krijgt. Uit een nalatenschap neemt een museum vaak slechts één of enkele werken op die aan de criteria voldoen. Zelfs bij een schenking neemt een museale instelling hoogst zelden een volledige nalatenschap over. De geïnterviewde conservatoren en directeurs van musea adviseren de nabestaanden om het werk in ieder geval eerst goed te registreren en te documenteren voordat zij het werk gaan ontsluiten (via een veiling, een verkooptentoonstelling, schenken of bruikleen).





“Het Van Abbemuseum is heel selectief in het werk dat wij verwerven. Ieder werk in de collectie kost de gemeenschap een heleboel geld voor registratie, documentatie, presentatie en opslag. Je wilt werken ook niet opslaan om er nooit iets mee te doen, dat heeft geen enkele zin. Wij denken heel goed na over wat het belang is van een werk, wat het aan de orde stelt en wat we ermee kunnen adresseren.”

Christiane Berndes, conservator collectie
Van Abbemuseum, Eindhoven



“Past dit in onze verzameling? Kunnen wij hiermee voortbouwen op een achtenswaardige traditie van kunstwerken die wij voor de gemeenschap bewaren?”

Hans Janssen, hoofdconservator moderne kunst Gemeentemuseum Den Haag

keuzes Musea zijn niet in staat om alle werken die door kunstenaars, nabestaanden en anderen worden aangeboden op te nemen in hun collectie. Niet alleen beschikken musea over kleine aankoopbudgetten. Beheer, opslag, transport, verzekering en registratie kosten het museum veel geld. Bovendien hebben veel musea overvolle depots. De realiteit is dat zij ontzamelen. Een vierkante meter depot kost 2000 euro per jaar, volgens het RCE, de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed. Behoud en beheer van één enkel object kost tussen de 20 en pakweg 200 euro per jaar. Bij complexere werken is dat een veelvoud, denk aan het conserveren, beschrijven en beheren van een installatie als die van Paul McCarthy in het Van Abbemuseum. Zo'n investering vergt een bewuste keuze, vanuit een specifieke collectievisie.

Je kunt ook besluiten dat niet te doen, vertelde Hans Janssen van het Gemeentemuseum in Den Haag ons: “Ik maak bewust onderscheid tussen performances, die in de tijd plaatsvinden, en kunstwerken, die de tijd ontstijgen. Dat ontstijgen is een klus. Het kan niet, want niets ontstijgt de tijd. Om de illusie in stand te houden, schakelen we bij kunst restauratoren in, om de tijd te ontstijgen.” Als voorbeeld noemde hij David Bade. Die initieert kunstprojecten die in samenspraak en samenwerking met anderen tot stand komen. Ooit stelde hij met 300 VMBO-scholieren in het Museum Jan Cunen in Oss een tentoonstelling samen. Zo'n samenwerking leidt tot complexe, uit diverse materialen samengestelde sculpturen en installaties die een museum maar moeilijk kan verwerven. Bade vindt het, volgens Janssen, niet interessant om alles wat hij doet te documenteren en vast te leggen en alles exact te monitoren. Maar doordat die informatie verandert, verpulvert het kunstwerk onder de ogen van de museummensen. Het

Gemeentemuseum kiest er dan voor om het werk niet op te nemen als object, maar wel in de kroniek, als documentatie van een (langzame) gebeurtenis. Het werk krijgt een plaats in de kroniek net als een lezing in de aula, feestjes, openingen en andere tijdelijke gebeurtenissen. Veranderlijke kunstwerken passen in die kroniek, omdat het manifestaties zijn. Zo heeft het Gemeentemuseum een database die gebeurtenissen vastlegt en voor de andere helft stabiele objectnummers bevat die kunnen worden geconserveerd. Je kunt dus als gebruiker, conservator of eigenaar kiezen voor een bestendige vorm, en dat kost dan inspanningen. En je kunt kiezen voor een onbestendige vorm, maar dan spreek je met z'n allen af dat het tijdelijk is, redeneert Janssen. Zo houd je geld over om ander, nieuw kwetsbaar tijdelijk werk te kunnen realiseren. Of mooie bestendige dingen. Je kunt het ermee eens zijn of niet: de keuze is helder.

collectievisie De missie en visie van het museum vormen het vertrekpunt. Op basis daarvan worden er onderzoeksgebieden en thema's gekozen uit de samenleving. Het museum neemt of koopt werk aan dat gelieerd is aan die thema's. "Als een werk dat vertegenwoordigt dan overwegen we om dat werk in de collectie op te nemen", aldus Christiane Berndes. Het Van Abbemuseum koopt de laatste tien jaar gemiddeld dertig werken per jaar aan. Het aannemen van oeuvres of nalatenschappen gebeurt niet snel. Van El Lissitzky heeft het museum de meeste werken opgenomen, iets meer dan honderd.



“Zo’n heel oeuvre kunnen wij helemaal niet aan. We hebben de mensen en de middelen niet om dat te registreren, documenteren en te behouden. Tenzij het gigantisch belangrijk zou zijn.”

Christiane Berndes, conservator collectie Van Abbemuseum, Eindhoven

Een uitzondering maakte het Van Abbemuseum voor de Stichting René

Daniëls.



“Nadat René Daniëls getroffen was door een hersenbloeding, werd zijn werk ondergebracht in een stichting. De stichting vroeg destijds of het Van Abbemuseum het werk wilde documenteren, conserveren en beheren. Daar heeft het Van Abbemuseum vanwege het belang van de kunstenaar en de relatie die het museum met de kunstenaar had mee ingestemd. Werk van René Daniëls zat al in de collectie, René is afkomstig uit Eindhoven en hij heeft verschillende tentoonstellingen in het Van Abbemuseum gehad. Er is altijd een dialoog geweest tussen het Van Abbemuseum en de kunstenaar. In sommige schilderijen kun je zien dat de tentoonstellingen die hier plaatsvonden invloed hadden op zijn werk.”

Christiane Berndes, conservator Van Abbemuseum, Eindhoven

Een kunstenaar die er bij leven niet in slaagt om werk onder te brengen in het publieke domein, kan moeilijk verwachten dat zijn nabestaanden dat met een inhaalslag postuum voor elkaar krijgen. Zelfs al wordt het werk om niet aangeboden. Zulke verwachtingen zijn te hoog gespannen, zeker als de definitie van het publieke domein zich beperkt tot musea. De kans dat het werk daar alsnog opgenomen wordt is klein. Maar het publieke domein behelst veel meer: het heeft een fysieke en een virtuele component die beide interessante mogelijkheden op ontsluiting bieden.



“Het werk wordt in eerste instantie gedigitaliseerd en ontsloten via de website van het museum. Hierbij kan een kanttekening geplaatst worden omdat het werk ontsloten wordt

als afbeelding. Het gaat niet om het ontsluiten van het kunstwerk zelf. Dat gebeurt pas als de werken op zaal staan of wordt uitgeleend.”

“De kunstenaar zelf zou bij leven de openbaarheid moeten zoeken door te zorgen voor een kritisch debat en een markt waarin het werk verkocht wordt. Op deze manier wordt de kans vergroot dat nabestaanden een goede bestemming voor het werk vinden: de kunstenaar heeft immers naam gemaakt en er is markt voor zijn werk.”

Hans Janssen, hoofdconservator moderne kunst Gemeentemuseum Den Haag

1.10 een ernstig spel

Het bepalen van de waarde van de collecties en archieven is cruciaal bij het verwerven van inzicht in de factoren die van invloed zijn op het behoud en beheer ervan, als de maker zich er niet langer over kan ontfermen. Aurélie van 't Slot onderzocht voor bkcc de waardebeoordeling van hedendaagse kunst als 'ernstig spel'. Zij kwam tot deze metafoor vanuit de opvatting van diverse cultuurdenkers. Aurélie van 't Slot licht dat in haar inleiding als volgt toe: “Men kan (...) op basis van theoretische exercities van Schiller tot De Baere veronderstellen dat de discussie omtrent de waardebeoordeling zich voltrekt in een spelsituatie. Het is een uitdaging te onderzoeken of dit uitgangspunt de waardebeoordeling vergemakkelijkt en, ondanks de ernst van het spel, meer luciditeit creëert.”

Doel van haar onderzoek was het spelgehalte van het waarderingsproces te concretiseren en zo helderheid te scheppen:

1. Welke speelvelden kunnen we onderscheiden?
2. Hoe gaan verschillende spelers in het erfgoedveld om met de waardebeoordeling?

3. Welke strategieën worden er gebruikt om een nalatenschap te waarderen?
4. Is de spelmetafoor hanteerbaar voor de verschillende spelers in het erfgoedveld?
5. Welk traject moet worden gevolgd om, op basis van de spelaanname, meer duidelijkheid te verschaffen bij het proces van waardebeoordeling in het erfgoedveld?

Hoofdstuk 2 gaat in op deze deelvragen. We hanteren de spelmetafoor en beschouwen de nalatenschap als de inzet van een spel, de kunstenaar, nabestaanden en andere betrokkenen als spelers.

beeld van de spelsituatie

Hoe valt deze spelmetafoor te concretiseren? Welk spel doet recht aan de complexe wereld van de kunsten? Een wereld waarin de waarde in het netwerk tot stand komt en waarbij het om veel meer gaat dan om maken, tonen en bewaren? Een wereld waarin niet alleen de personen maar ook de objecten zelf acteren. Waarbij het gaat om meerduidigheid, veranderlijkheid en performativiteit. Waar het gaat om geld, maar waar het lang niet alle spelers om dat geld te doen is. Er wordt ook gespeeld om aanzien, om betekenis, om andere waarden dan de economische. Het wezen van het spel is het spelen. En bij het behouden en beheren van collecties en archieven van beeldend kunstenaars moet je vooral doorgaan met spelen.

Dit *serious gaming* is een op de praktijk geënte spelvorm, waarin de werkelijkheid zo getrouw mogelijk wordt gesimuleerd. De overheid, het bedrijfsleven en het onderwijs kijken met grote belangstelling naar de ontwikkeling van spelvormen waarin meerdere beslissers (spelers) binnen een beperkte context serieuze doelen nastreven. Het zou mooi zijn als dat spel daadwerkelijk gespeeld wordt zodat je binnen de kaders van het spel jezelf kunt bekwaamen in het oplossen van de opgaven uit de dagelijkse praktijk. De beginsituatie is bijvoorbeeld steeds volkomen anders: iedere kunstenaar, ieder oeuvre is uniek. Het gaat niet om het simuleren van 'een' situatie, maar je wilt 'jouw' situatie spelen, die op dat moment voor jou de enig relevante is. Daarvoor is een zorgvuldige opbouw van de

aanvangssituatie nodig – en dat kost tijd. De omgevingsfactoren en de verhouding van de kunstenaar en zijn oeuvre tot het netwerk verschillen per casus en moment in de tijd. De samenstelling van dat netwerk ook. De markt ontwikkelt zich onvoorspelbaar. Onze opvattingen over kwaliteit, waarde, behoud en beheer ontwikkelen zich voortdurend. De aandacht van het publiek verslapt snel. Bovendien moet het spel ook nog enige mate van logica in zich hebben, het moet te volgen zijn. Spelers en medespelers moeten beloond worden voor hun inzet, schranderheid en moed op het speelveld, anders nemen zij gefrustreerd de benen. Het spel moet ook ruimte bieden voor de ontwikkeling van een eigen tactiek en er moet ruimte zijn voor vals spel, manipulatie en onverwachte gebeurtenissen.



“In de wereld van de nalatenschappen spelen juist de extra- of buitenartistieke aspecten een belangrijke rol. Weduwen en families die in rouw zijn, vetes binnen de families, (...) allemaal dingen die in wezen niks met kunst te maken hebben.”

Hans Janssen, hoofdconservator moderne kunst, Gemeentemuseum Den Haag

Zo'n spelontwerp wordt al met al complex, met zoveel ingewikkelde sets van regels en variabelen. Te ingewikkeld om echt te realiseren binnen 'Archief voor de Toekomst'. Maar de metafoor is bruikbaar. Alleen al omdat het de benodigde afstand schept. En afstand schept overzicht. Daarom nodigen we je uit tot spelen. Ernstig spelen.

2.

WAARDEN, WAAR HET SPEL OM DRAAIT

2.1 – waardecreatie

2.2 – de spelmetafoor

2.3 – vals spel?

2.4 – collectiewaardering

2.5 – waardebegrippen bij kunst en antiek

2. waarden, waar het spel om draait

Wie inzicht wil krijgen in de factoren die van invloed zijn op het behoud en beheer van collecties en archieven kan niet om de waardebeoordeling heen. Wat als waardevol wordt gezien, zal (her)gebruikt, behouden of gekoesterd worden. Wanneer is iets waard om te bewaren, en hoe kwalificeer je dat? Pas als we ergens waarde en betekenis aan kunnen geven, kan het cultureel erfgoed worden. Dat kan een maatschappelijke, wetenschappelijke of persoonlijke betekenis zijn. Iets kan op zichzelf weinig betekenis hebben, maar als onderdeel van een collectie zeer waardevol zijn. Er zijn verschillende niveaus: naast lokaal en regionaal erfgoed is er erfgoed van nationale of internationale betekenis. Juist met het plaatselijke en persoonlijke erfgoed geven mensen betekenis aan de wereld waarin ze leven. Pas als je anderen weet te overtuigen van de waarde en de betekenis van een oeuvre, worden zij ontvankelijk voor hulpvragen en bereid om zich te committeren aan dat oeuvre. Kunstenaars en nabestaanden die duurzame zorg proberen te realiseren voor een oeuvre staan voor de opgave om anderen te verleiden tijd, middelen, menskracht, expertise en hun netwerk in te zetten in het spel. Je moet over een goed inlevingsvermogen, goede argumenten, overtuigingskracht en bewijslast beschikken om dat te bereiken.

Over welke waarden spreken we? Wie zich in wat onderzoeken over waarde en waardering van beeldende kunst verdiept stuit op verschillen in de gehanteerde systematiek, terminologie en definities. Afhankelijk van het onderzoek wordt er gesproken over artistieke waarden, culturele waarden, maatschappelijke waarden, sociale waarden, economische waarden, persoonlijke waarden, emotionele waarden, collectiewaarden, verbindende waarden, educatieve waarden, belevingswaarde, handelswaarde, verzekerde waarde, etc. Het zijn allemaal pogingen om inzicht te krijgen in de manier waarop waardering en toe-eigening van een werk, een project of een oeuvre tot stand komt. In het Archief voor de Toekomst willen wij inzicht verwerven in de wijze waarop verschillende spelers in het sterk

vernetwerkte kunstenveld acteren en tot een waardeoordeel komen. Wie zijn de belangrijkste spelers in dit spel en wat zijn hun belangen? Zijn we in staat om gezamenlijk tot oplossingen te komen als referentiekaders en uitspraken over waarde niet overeenstemmen en als belangen conflicteren?

korte geschiedenis In Nederland zijn vanuit het museale perspectief in 1984 criteria ontwikkeld om objecten en (deel)collecties in musea te waarderen. Dit 'waarderingskader' was opgesteld voor de Wet tot Behoud van Cultuurbezit (WBC). Doel van die wet is te voorkomen dat objecten van nationaal belang vanuit privébezit naar het buitenland verdwijnen. Bij deze wet hoort een lijst van voorwerpen. Om te beoordelen of een bepaald object of collectie op die lijst hoort te staan, zijn toen waarderingscriteria opgesteld. Deze criteria vormden vervolgens de basis voor de waarderingscriteria van het Deltaplan voor Cultuurbehoud, een grootscheepse reddingsoperatie voor collecties waarbij het rijk miljoenen beschikbaar stelde om achterstanden in collectiebeheer en -behoud (zoals ontbrekende objectenregistratie, slechte bewaaromstandigheden) in te lopen. Omdat alleen de belangrijkste collecties voor subsidie in aanmerking kwamen, zijn toen vier categorieën geïntroduceerd om een vergelijking tussen collecties wat betreft waarde mogelijk te maken. Categorie A en B werden gezien als respectievelijk de top en de subtop van het Nederlands cultuurbezit, C gold als ondersteunend aan de doelstelling van het museum en D als niet passend binnen de 'Collectie Nederland', een nieuw begrip voor alle openbare collecties in Nederland.

Een afgeleide variant van deze Deltaplansystematiek was die van het Museum Inventarisatie Project (MUSIP) - uitgevoerd tussen 1997 en 1999 - waarbij per provincie museale collecties op het niveau van deelcollecties geïnventariseerd en gewaardeerd zijn. Het voornaamste verschil is dat bij MUSIP de waardering gebeurde op het niveau van de eigen instelling, terwijl bij het Deltaplan de 'Collectie Nederland' het referentiekader was. Op basis van beide methoden zijn vervolgens voor andere collecties specifieke criteria ontwikkeld.

Van recenter datum zijn waarderingsmethodieken als Hulpmiddel voor de culturele waardering van historische interieurs (uit 2010) en de Handreiking roerend religieus erfgoed (2011) die geïnspireerd zijn op de Australische

waarderingsmethodiek Significance 2.0 (2001). Bij die methode staat het schrijven van een ‘statement of significance’ voorop (een ‘beschrijving van betekenis’). Dat is een beredeneerde en bondige tekst met een samenvatting van de waarden van een object of (deel)collectie voor bepaalde belanghebbenden. Die tekst wordt opgesteld aan de hand van een vraagstelling en vooraf vastgestelde en gedefinieerde criteria, met accent op de context. De aandacht voor de argumentatie waaróm iets waarde heeft, neemt een belangrijke plaats in.

drie waarderingskaders

het eerste waarderingskader werd opgesteld door cultuureconomen Arjo Klamer en Cees Langeveld van de Erasmus Universiteit Rotterdam. Zij onderzochten in 2011 de mogelijkheden voor een alternatieve financiering van kunst en cultuur. Daarbij werd [het begrip waardecreatie](#) centraal gesteld. Zij onderscheidden daarbij: sociale waarden, maatschappelijke waarden, culturele waarden en financiële waarden.

het tweede waarderingskader waar we uitgebreid bij stilstaan is het onderzoek van Aurélie van ’t Slot naar de waardebepaling van hedendaagse kunst als [ernstig spel](#). Zij laat zien hoe de nalatenschap als het ware de inzet van een spel is met als spelers de kunstenaar, nabestaanden en andere betrokkenen. Van ’t Slot licht de keuze voor deze spelmetafoor toe: “Men kan (...) op basis van theoretische exercities van Schiller tot De Baere veronderstellen dat de discussie omtrent de waardebepaling zich voltrekt in een spelsituatie. Het is een uitdaging te onderzoeken of dit uitgangspunt de waardebepaling vergemakkelijkt en, ondanks de ernst van het spel, meer luciditeit creëert.” Doelstelling van haar onderzoek was dit spelgehalte van het waarderingsproces te concretiseren en helderheid te scheppen.

het derde waarderingskader focust op [collectiewaardering](#). Uitgangspunt hiervoor is de publicatie ‘Op de museale weegschaal - collectiewaardering in zes stappen’, een praktisch hulpmiddel voor de toekenning van verschillende soorten waarde aan objecten en collecties. Deze publicatie van de Rijksdienst voor Cultureel Erfgoed (RCE) uit mei 2013 is bedoeld voor iedereen die zich bezighoudt met het professioneel beheer van een

collectie, met name musea. De publicatie beschrijft een stap-voor-stapmethode om de waarde van erfgoed te expliciteren en is zeer geschikt voor het waarderen van de collectie. Zowel kunstenaars als hun erven kunnen aan dit proces van waarderen een belangrijke bijdrage leveren.

2.1 waardecreatie

Cultuureconomen Arjo Klamer en Cees Langeveld van de Erasmus Universiteit Rotterdam onderzochten enkele jaren geleden de mogelijkheden voor een alternatieve financiering van kunst en cultuur. In 2011 presenteerden zij de resultaten in het boekje 'Pak aan: 100 en 1 ideeën voor alternatieve financiering van kunst en cultuur', een reactie op de drastische bezuinigingen op de kunsten die leidden tot grote onzekerheid in de culturele sector.

Als er stevig wordt bezuinigd, stelden Klamer en Langeveld, moeten kunstenaars en culturele instellingen al hun creativiteit aanwenden om alternatieve vormen van financiering te vinden. Ze moeten alle kansen aanpakken om zich te presenteren en hun kunst te gelde te maken. Klamer en Langeveld vonden dat het tijd was om nieuwe financieringsbronnen te ontwikkelen. 'Pak aan' bevat veel tips, ervaringen en plannen van kunstenaars, kenners, cultureel ondernemers en bestuurders, verzameld tijdens het symposium 'Creative Financing of the Arts' in maart 2011 en na een oproep in NRC Handelsblad. 'Pak aan' moet kunstenaars en culturele organisaties, maar ook (lokale) bestuurders en kunstliefhebbers inspireren om alle kansen te grijpen. Het boekje vestigt aandacht op ondernemerschap, marketing, sponsoring en het optimaal gebruik maken van de eigen omgeving, clubs en genootschappen. Het geeft geslaagde voorbeelden van kunstenaars in het bedrijfsleven, maar ook van hun positieve rol in het onderwijs, de zorg en voor de leefbaarheid. Het was en is in het belang van de kunsten om niet alleen afhankelijk te zijn van de overheid en om creatief te zijn bij de financiering van kunst. Daarvoor moeten de verhouding tussen kunstenaars en culturele instellingen enerzijds en de markt (sponsors), overheid (subsidies) en derden (bijvoorbeeld donaties) anderzijds flink worden opgeschud.

Er is weinig verbeeldingskracht nodig om deze aanpak en de ‘tips and tricks’ ‘om te denken’ naar het behoud en beheer van collecties en archieven van beeldend kunstenaars. De sleutel zit in de bewustwording van de waarde van kunst. Die moet worden ingezet om beoogde partners en financiers te overtuigen, de handen ineen te slaan. Hoe maak je hen medeverantwoordelijk? Als opmaat naar een succesvolle strategie voor het eigen beheer - of om de collectie en het archief succesvol te kunnen overdragen biedt ‘Pak aan’ interessante aanknopingspunten.

de kunst van het verleiden De culturele sector kan over de kunst van het verleiden veel leren van de commerciële sector, stelt Klamer. Vooral hoe bedrijven het gesprek over hun producten organiseren en stimuleren, en hoe zij gebruikers tot ambassadeurs maken. Advertenties, reclameborden en recensies werken onvoldoende. Iets moet hét onderwerp van gesprek worden. Een bezoeker wordt pas echt interessant als deze bijdraagt aan dat gesprek, door anderen erover te vertellen, erover te twitteren of een reactie te plaatsen op een relevante site. De uitdaging is om met een voorstelling, of een collectie, het onderwerp van gesprek te worden. Als je dit spoor volgt, zijn voor de geëngageerde theatermaker bijvoorbeeld de aantallen verkochte kaartjes minder interessant dan een gesprek op gang brengen dat hout snijdt, dat vragen oproept, of uitzicht biedt op een ander - wellicht ongemakkelijk – perspectief. Tot nu toe werd gemikt op engagement en betrokkenheid door het potentiële liefhebbers gemakkelijk te maken met lage prijzen en vrijkaartjes. In de toekomst moet de strategie zich richten op de bijdragen van de potentiële liefhebbers. Het gaat erom hen bij het werk te betrekken, deelgenoot te maken, zodat zij belang hebben bij het succes van de voorstelling. Betrokkenheid en bijdrage zijn de sleutelwoorden in de strategie van ‘Pak aan!’

Er zijn interessante parallellen met de zorg voor nalatenschappen. Buiten de absolute top zijn de prijzen van werk uit nalatenschappen laag, mede door het grote aanbod uit nalatenschappen en de grootscheepse ontzaming van bedrijven, instellingen en overheden uit kostenoverwegingen. De aanschafprijs vormt nauwelijks een belemmering voor een instelling die werken uit een nalatenschap zou willen verwerven: veel werken worden als schenking of bruikleen ‘om niet’ of tegen sterk gereduceerde prijzen aangeboden. Voor de instelling is de afweging of de investeringen in

behoud en beheer van een te verwerven collectie of archief opwegen tegen de waardering van het publiek of de toegevoegde waarde aan de collectie. Hierbij speelt een rol of de aanschaf educatief is in te zetten, bijdraagt aan de visie die de instelling wil uitdragen, of interessante verbindingen tot stand brengt.

maatschappelijke waarden In de publicatie ['Meer dan Waard'](#) onderscheiden de Nederlandse musea, verenigd in de Nederlandse Museumvereniging, in dit kader vijf maatschappelijke waarden: de collectiewaarde, de verbindende waarde, de educatieve waarde, de belevingswaarde en natuurlijk ook de economische waarde. De collectiewaarde sluit aan op het cultuurbeleid van overheden. Denk aan maatschappelijke thema's als rentmeesterschap, verzamelen en ontzamen, digitalisering en bezoekersprofielen. De verbindende waarde raakt het sociaal beleid van de overheid, met thema's als burgerparticipatie, vrijwilligersbeleid, democratisering en sociale cohesie. De educatieve waarde heeft een directe relatie met het onderwijsbeleid en thema's zoals de aansluiting van het onderwijs op de arbeidsmarkt, volwassenenonderwijs, een leven lang leren, talentontwikkeling, maatschappelijke stages, inburgering en kenniseconomie. Bij belevingswaarde kun je denken aan vrijetijdsbeleid, welzijnsbeleid en gezondheidszorg, met thema's als zingeving, tolerantie, leiderschap, ontspanning en geestelijke gezondheidszorg. De economische waarde raakt het economisch en ruimtelijk beleid van overheden met thema's als toerisme, citymarketing, merchandising, gebiedsontwikkeling en leefbaarheid.

de waarden van cultuur Wat geldt voor musea, geldt in wezen ook voor individuele verzamelaars of liefhebbers. Ook zij eigenen zich werken toe, ook zij houden zich daarbij bezig met waardecreatie. Ben je als aanbieder in staat om de waarde van een collectie en archief duidelijk te maken en die waarde te verbinden aan de beoogde ontvangende partij? Waardecreatie is terug te voeren op de waarden van cultuur, zowel die van de kunsten als de waarden in een samenleving of organisatie. 'Pak Aan!' geeft antwoord op de vraag hoe mensen zich bewust worden van de waarde van kunst, in cultureel, sociaal en zeker ook in economisch opzicht. Het draait om het realiseren van waarden:

artistieke, spirituele en culturele waarden Bij kunstenaars en culturele organisaties komen deze op de eerste plaats. Hun belang is dat hun werk bijdraagt in het gesprek dat kunst heet, dat het als kunstzinnig, grensverleggend, verrassend of interessant beoordeeld wordt door de mensen die het kunnen weten.

- **sociale waarden** Dit gaat over de relationele sfeer waarin kunstenaars en culturele organisaties opereren: het 'wij-gevoel'. Neem de inspiratie en het plezier waarmee gelijkgestemd publiek elkaar ontmoet bij concerten en voorstellingen. Voor kunstenaars kan het belangrijk zijn om als kunstenaar gezien te worden (de status) of te behoren bij een groep van kunstenaars.
- **maatschappelijke waarden** Welke betekenis heeft het werk voor de maatschappij? Kunstenaars dragen bij aan het culturele kapitaal van een land, een stad of een gemeenschap. Cultureel kapitaal kan bedrijvigheid aantrekken en de kwaliteit van een stad bepalen. Zo kan kunst maatschappelijke betekenis hebben.
- **financiële waarden** Dit gaat over de geldelijke opbrengsten van de kunsten. Door verkoop, optredens etc.

vier sferen Hoe kun je deze waarden daadwerkelijk te gelde maken? Klamer en Langeveld kijken hiervoor naar de volgende 'sferen': overheid, markt, informele sfeer en de oikos. Elke sfeer heeft een eigen logica. Binnen elke sfeer kun je financiële waarde realiseren.

- **markt** De markt heeft een eigen logica die vraagt om een herkenbaar product met een goede prijs, om gedegen marketing en bovenal een klantgerichte aanpak. In de markt bepaalt degene die betaalt. Ook het binnenhalen van sponsorgelden volgt de logica van de markt.
- **overheid** Wie op de overheid of een van de fondsen afstapt, krijgt te maken met regels, criteria, plannen, begrotingen, adviescommissies en ambtenaren. Deze complexe logica was de afgelopen halve eeuw bepalend voor de financiering van de kunsten.
- **de informele (derde) sfeer** In deze sfeer opereren mecenasen, vrijwilligers en liefhebbers. Voor een kunstenaar gaat het erom hier mensen bij je werk te betrekken die hun aandacht, tijd en geld erin

willen steken. Hier speelt een sociale logica van wederkerigheid. Je werkt niet met duidelijke afspraken en contracten, maar meer met giften en donaties. Kerken en sociale media werken ook zo. Het gaat om bijdragen, vrijwilligheid. Om liefde voor het werk; liefde die zich wel laat kennen door een bijdrage of een offer.

- **oikos** Voor financiering kun je als kunstenaar ook bij jezelf en je directe omgeving te rade gaan. Oikos is Grieks voor 'thuis': de mensen waarmee je door het lot verbonden bent. Van oudsher is dit een belangrijke bron van financiering van de kunsten. Beeldend kunstenaars realiseren zo hun kunst door ernaast te werken, of doordat hun partner of een familielid hen helpt in hun levensonderhoud.

'Pak Aan' focust op het te gelde maken van waarden. Bij nalatenschappen gaat het er om naast de financiële waarden juist ook andere waarden onder de aandacht te brengen om een verbinding tot stand te brengen met een instelling of individu. Een verbinding, of toe-eigening die ertoe leidt dat zij bereid zijn om zich in te spannen voor vrijvallende collecties en archieven of bij andere problemen rond behoud en beheer.

2.2 de spelmetafoor

Voor het project Archief voor de Toekomst onderzocht Van 't Slot de factoren die van invloed zijn op het behoud en beheer van werk waarover de maker zich niet langer kan ontfermen. Het bepalen van de waarde is daarbij cruciaal. Zonder professioneel beheer lopen particuliere collecties de kans door onzorgvuldig handelen hun samenhang, context en betekenis kwijt te raken. Zowel de zichtbaarheid van het werk als productinformatie zijn belangrijk in het postuum beheer (Leefsma, 2010). Als daarin wordt voorzien, is de kans minder groot dat kunstenaars na hun dood in vergetelheid raken.

wat is het waard om bewaard te blijven? De waardebeoordeling van de nalatenschap is het grootste probleem voor de nabestaanden. Waarde is immers weinig objectief en fluctueert. Volgens Roger Scruton (2010) hoort het tot onze natuur om als redelijke wezens te streven naar een gemeenschappelijk oordeel en een gedeelde opinie over waarde. Het

waarderingproces noodzaakt een vorm van kritisch denken. Bart De Baere (2014), sinds 2002 directeur van het Museum voor Hedendaagse Kunst in Antwerpen (M HKA), vindt dat kritisch denken ook een vorm van spelen kan zijn. De waardebe­paling bestaat immers uit zowel basale momenten als hoge reflectieve momenten. Net als de waardebe­paling is het spel niet vrijblijvend, maar probeert het een waarheid te creëren. Het kunstwerk betreft spelers en toeschouwers in een gebeuren waarin waarheid ontstaat, aldus Gadamer (1977/1993). Ook Schiller (in Scruton, 2010) erkende het verband tussen kunst en een spelsituatie. De speelse houding die we onszelf aanmeten gaat gepaard met de zoektocht naar een diepere betekenis van de zintuiglijke wereld. Schiller stelt vast dat in het spel rede en zintuigen samenkomen. Er is sprake van ernstig spel waarin de kwaliteitsvraag verder wordt uitgewerkt. Ook de cultuurhistoricus Johan Huizinga boog zich in 1938 over de relatie tussen beeldende kunst en het spel. Vooral de opname van beeldende kunst in het sociale milieu kent volgens hem een hoog spelgehalte, met competitie tussen de kunstenaars, kunsthandelaars, verzamelaars en presenterende instellingen onderling. Zo genereert de spelsituatie concentratie, reflectie, innovatie, waarheid en waardebesef.

Op basis van theoretische exercities van Schiller tot De Baere, kun je veronderstellen dat de discussie rond de waardebe­paling zich voltrekt in een spelsituatie. Het is een uitdaging te onderzoeken of dit uitgangspunt die waardebe­paling vergemakkelijkt en, ondanks de ernst van het spel, meer luciditeit creëert. De doelstelling van het onderzoek van Van 't Slot is daarom het spelgehalte van het waarderingproces te concretiseren en op die manier helderheid te scheppen:

1. Welke speelvelden kunnen we onderscheiden?
2. Hoe gaan verschillende spelers in het erfgoedveld om met de waardebe­paling?
3. Welke strategieën worden gebruikt om een nalatenschap te waarderen?
4. Is de spelmetafoor hanteerbaar voor de verschillende spelers in het erfgoedveld?
5. Welk traject moet je volgen om, meer duidelijkheid te krijgen in het proces van waardebe­paling in het erfgoedveld?

Het kwalitatieve onderzoek van Van 't Slot richtte zich specifiek op de waardebeoordeling als spel. Om de verschillende speelvelden te benoemen en de spelers te duiden (paragraaf 2.2.1 en 2.2.2) maakt zij gebruik van literatuuronderzoek. In paragraaf 2.2.3 worden de deelvragen beantwoord, met enkele beknopte aanbevelingen voor de culturele sector. In hoofdstuk 5 komen deze uitgebreider aan bod als 'aanbevelingen voor de volgende zetten'.

2.2.1 speelvelden

esthetische waarde

Hans-Georg Gadamer (1900-2002) was hoogleraar filosofie. Hij hield zich vooral bezig met de toepassing van de hermeneutiek in de filosofie en de cultuurwetenschappen. Daarnaast was hij geïnteresseerd in de Griekse filosofie en esthetica. Gadamer's hoofdwerk *Wahrheit und Methode* (1960) is gewijd aan de vraag hoe in kunst waarheid wordt ervaren. Gadamer pleit voor het principe van de ästhetische Nichtunterscheidung, wat inhoudt dat de esthetische waarde van het werk niet kan worden losgemaakt van het werk zelf. Deze notie gaat in tegen de subjectivering van de esthetica sedert Kant, waarbij men de esthetische waarde van een werk differentieert van de inhoudelijke eigenschappen. De beschouwer kan volgens Gadamer geen onafhankelijk tijdloos oordeel vellen, maar wordt aangesproken door het kunstwerk in zijn concrete actualiteit. Deze ontologische status van het kunstwerk vergelijkt hij met een spel. Het kunstwerk betreft spelers en toeschouwers in een gebeuren waarin waarheid ontstaat. In *Die Aktualität des Schönen* (1977) haalt Gadamer deze argumenten opnieuw aan, zij het in een nieuwe context. Hij probeert een antwoord te geven op de vraag of het schone nog actueel is in een tijdperk van anti-kunst, kunst die shockeert en niet 'schoon' wil zijn. Bas Veldhuizen (persoonlijke communicatie, 30 juni 2014) stelt vast dat actuele ontwikkelingen in de kunsten en een zich terugtrekkende overheid, nieuw licht werpen op de autonome positie van de kunsten, hoewel nooit onomstreden toch tot voor kort door dezelfde overheid gefinancierd. De heteronomie, het andere eind van het spectrum,

laat zich gelden in de kunsten. Met de inzichten van Gadamer en andere cultuurfilosofen uit de traditie wordt het verband tussen de esthetische waardebeoordeling en de spelsituatie geconcretiseerd.

klassieke en hedendaagse kunst De vraag naar de rechtvaardiging van de kunst is een heel oud thema. Gadamer stelt vast dat deze aan de orde wordt gesteld, wanneer een nieuwe aanspraak op waarheid zich plaatst tegenover de traditionele vormtaal. De esthetische waardering van hedendaagse kunst vormt voor veel mensen een uitdaging. Gadamer formuleert hiervoor een basisprincipe, namelijk dat zowel traditionele als moderne kunst als kunst begrepen moeten worden en dat beide bij elkaar horen. Niet alleen omdat de hedendaagse kunstenaar altijd kennis neemt van de traditionele beeldtaal, maar ook omdat wij als beschouwer voortdurend omgeven zijn door de gelijktijdigheid van heden en verleden. De cultuurhistorische context van het werk is daarom van cruciaal belang in de esthetische waardebeoordeling. Gadamer verzet zich tegen de gedachte dat hedendaagse kunst fundamenteel anders is dan klassieke kunst. Hij erkent de problematiek rond abstracte kunst, waarin de beschouwer wordt uitgedaagd om een dialoog met het werk aan te gaan. De moderne kunstenaar heeft immers een nieuwe maatschappelijke drijfveer en ontwikkelt daarmee een nieuwe vorm van communicatie met de beschouwer. Het gaat om geëngageerde kunst die kritiek uit op “de burgerlijke cultuuraanbidding en haar ceremonieel van consumptie” (Gadamer, 1977/1993, p. 33). Hierdoor ontstaat er een spanning tussen de verwachtingen van de beschouwer en de nieuwe conventies van de kunstenaar.

subjectivisme en objectivisme Een goed begrip van de hedendaagse kunst en haar verhouding tot vroegere kunstvormen vereist een filosofische beschouwing, vindt Gadamer. Hedendaagse kunst laat ons klaarblijkelijk zien wat bij schoonheid verondersteld is, namelijk een onrust ten opzichte van het traditionele schoonheidsideaal. Kunst betekent ‘schone kunst’. Maar wat bedoelt men met ‘het schone’?

Grijpen we terug op het schoonheidsideaal van Plato en Plotinus, dan is schoonheid een uiteindelijke waarde. Het nastreven van schoonheid heeft geen ander hoger gelegen doel, maar is te vergelijken met waarheid en goedheid. Deze waarden rechtvaardigen onze rationele neigingen. Scruton

(2010) twijfelt echter over de status van schoonheid als uiteindelijke waarde. Schoonheid is immers een kwestie van hoe de dingen zich voordoen, niet van hoe ze zijn. Daarnaast is Scruton van mening dat het noodzakelijk is om onderscheid te maken tussen het oordeel over schoonheid, “als een rechtvaardiging van onze goede smaak” en schoonheid “als een specifieke manier om dat oordeel in te roepen” (2010, p. 26). Ondanks dat schoonheid kan verwijzen naar een uiteindelijke (esthetische) waarde, stelt Scruton dat men eerst kennis moet hebben van schoonheid in algemene zin, als het onderwerp van het esthetische oordeel.

Kennis nemen van het schone of schoonheid, zoals Scruton definieert, voert ons onvermijdelijk naar de esthetica. Deze filosofische discipline ontstond in de achttiende eeuw als tegenbeweging van de rationalisering van de maatschappij en de opkomst van de exacte wetenschappen. Zoals vele anderen binnen het veld van de esthetica, beschouwt Gadamer kunst als een gebied waarbinnen andere regels en methoden gelden dan binnen de natuurwetenschappen. In tegenstelling tot de wettelijke wetmatigheid van de natuurwetenschappen schijnt de ervaring van het schone en de kunst uiterst subjectief te zijn. Dit zou betekenen dat de esthetische waardering geen enkele vorm van geldigheid of juistheid inhoudt. Het is een aloude opvatting dat de zintuigen bij de waardering van het schone altijd een rol spelen, aldus Scruton (2010). Cultuurrelativisten zijn er daarom stellig van overtuigd dat alle aanspraken op esthetische waarde ongeldig zijn. Deze aanspraken zijn puur subjectief en kunnen niet met elkaar worden vergeleken. Immanuel Kant was daarentegen van mening dat in het esthetische werk altijd een algemeenheid aanwezig is. ‘Iets mooi vinden’ zou algemeen geldig moeten zijn en niet louter een subjectieve smaakreactie moeten behelzen. “In schoonheid geïnteresseerd zijn betekent alle belangen terzijde schuiven, teneinde aandacht te geven aan het ding zelf” (Scruton, 2010, p. 38). Schoonheid wordt door Scruton aangeduid als het voorwerp van een universele interesse. Het genoegen in schoonheid is contemplatief en nieuwsgierig: het wil begrijpen waarop het is gericht. Om die reden wil het ook tot een oordeel over zijn eigen geldigheid komen. Dit oordeel wordt impliciet gebaseerd op de gemeenschap van redelijke wezens. Bij de beoordeling van kunst geeft men dus niet zijn of haar persoonlijke mening, maar spreekt men dit oordeel uit, als ware het een bindend vonnis waar alle redelijke wezens het mee eens zouden zijn, mits

zij in hun schoonheidsoordeel belangeloos te werk gaan. Een oordeel van goede smaak is echter niet voor iedereen bindend; het wordt louter zo gepresenteerd.

In navolging van Kant stelt ook Gadamer dat subjectiviteit en willekeur niet de leidende kenmerken van de kunst mogen zijn. Hij neemt hiermee een controversiële positie in. Gadamer benadrukt dat de status van het kunstwerk het subject overstijgt. De esthetische ervaring die het kunstwerk oproept, heeft altijd een rationele grondslag. De ervaring roept de beschouwer op om betekenis te vinden in dat kunstwerk en om kritische vergelijkingen te maken (Scruton, 2010). Zie ook Gadamers ästhetische Nichtunterscheidung, waarmee hij beweert dat de esthetische waarde van het werk (algemeen) niet los te maken is van het concrete (het individuele werk).

identiteit en differentie De menselijke cultuur zonder spelelement is volgens Gadamer in het geheel niet denkbaar (1977/1993). Maar wanneer spreken we precies van een spel en wat wordt daarmee bedoeld? Een spel kent ten eerste een beweging die niet aan een doel gebonden is. Ten tweede hoort bij zo'n beweging een speelruimte. Ten derde verschijnt het spel als een 'zelfbeweging', volgens Aristoteles een essentieel kenmerk van al het levende. Met deze beweging streeft het spel geen doel na, maar geeft het uitdrukking aan "de zelfrepresentatie van het levend-zijn" (Gadamer, 1977/1993, p. 49). Het bijzondere van het menselijke spel is nu juist dat wij in staat zijn om de rede erbij te betrekken en onszelf zo te disciplineren, door te doen alsof er doelen zijn. Deze "doelloze redelijkheid" is ook weer bedoeld om uitdrukking te geven aan het levend-zijn of het "zelf-zijn" (Gadamer, 1977/1993, p. 49). Het menselijke spel behelst ook menselijke communicatie: de spelbeweging vereist altijd een meespelen. Er is geen afstand tussen degene die speelt en degene die naar het spel kijkt.

Deze laatste eigenschap van het menselijke spel duidt Gadamer aan als een van de elementaire drijfveren van de moderne kunst. Men tracht constant de afstand tussen het werk en de beschouwers te doorbreken. Omdat moderne kunstenaars vaak spelen met de verwachtingen van de beschouwer, is het moeilijk om de identiteit van het kunstwerk te bepalen. Dit betekent echter niet dat het kunstwerk geen identiteit heeft. De interpretatieve identiteit van

het kunstwerk doet zich voor in elke esthetische ervaring, hoe vluchtig of eenmalig ook. Deze identiteit verwezenlijkt de eenheid van het kunstwerk, want om het te begrijpen dient men het kunstwerk eerst te identificeren. De identiteit van het kunstwerk is derhalve interpretatief omdat er iets aan te begrijpen valt. “Dat is een eis vanuit het kunstwerk die op haar inlossing wacht. Ze vereist een antwoord, dat alleen door diegene die de uitnodiging aanneemt gegeven kan worden. [...] De medespeler hoort bij het spel”, aldus Gadamer (1977/1993, p. 53).

Het menselijke spel wordt gekenmerkt door structuur enerzijds en door variatie anderzijds. Dat geldt ook voor het kunstwerk. De eenheid van het kunstwerk krijgt gestalte in en door verschillende ‘opvoeringen’, die op zichzelf telkens deze eenheid presenteren. Elk kunstwerk creëert een speelruimte die de beschouwer moet opvullen. Daarom kun je stellen dat het kunstwerk niet bestaat zonder de esthetische ervaring van de beschouwer, net zoals het spel niet bestaat zonder spelers. Voortdurend is er sprake van mede-actief zijn. Gadamer beargumenteert dat die identiteit van het kunstwerk de beschouwer tot actie aanzet. De waarneming van het kunstwerk is niet gericht op pragmatische doelen, maar draait om het samenspel tussen het voorstellingsvermogen en het smaakoordeel.

In zijn distinctietheorie uit 1984 verbindt Pierre Bourdieu (1930-2002), Frans socioloog, antropoloog en filosoof, het smaakoordeel aan cultureel kapitaal. Sociale groepen variëren in de hoeveelheid cultureel kapitaal die zij bezitten: het culturele repertoire, de graad van verfijning en appreciatie van kennis in het algemeen. Afhankelijk van de eigen sociale klasse neemt men verschillende aspecten mee in de waardebeoordeling. Gadamer verwijst hierbij naar de notie van de ästhetische Nichtunterscheidung: zoals er geen onderscheid is tussen het spel en de uitvoering daarvan, zo mag er ook geen onderscheid worden gemaakt tussen het kunstwerk en de wijze waarop het voorgesteld en esthetisch gewaardeerd wordt. Schiller legt het verband tussen kunst en spel in zijn Brieven over de esthetische opvoeding van de mens (1794-1795). Hij merkt op dat kunst ons weghaalt van onze dagelijkse besognes door ons objecten te verschaffen waar we mee kunnen spelen. We genieten van de kunstwerken om wat ze zijn, om hun “doelloze redelijkheid” en niet om wat we er mogelijk aan hebben. Schiller stelt vast dat de kunstenaar zelf ook speelt met de imaginaire werelden die hij

vervaardigt. Als mens worden we constant heen en weer geslingerd tussen aanspraken van de rede en verleidingen van de zintuigen. In het spel komen rede en zintuigen samen, aldus Schiller.

Johan Huizinga wijst in zijn grensverleggende studie *Homo ludens: Proeve ener bepaling van het spelelement der cultuur* (1938) op het essentiële belang van het spelelement in het voortbrengen van een cultuur. In hoeverre ontplooit de cultuur waarin wij leven zich in de vormen van het spel? Huizinga buigt zich over deze vraag en over de relatie tussen beeldende kunst en het spel. Hij stelt daarbij vast dat de beeldende kunst, door haar gebondenheid aan de materie en de beperktheid van de vormmogelijkheden, niet zo vrij kan 'spelen' als bijvoorbeeld muziek en poëzie. Zodra het kunstwerk vervaardigd en geëxposeerd wordt, oefent het zijn werking uit, mits er natuurlijk mensen zijn "die er hun ogen aan wijden" (Huizinga, 1938, p.198). Bij gebrek aan een openbare tentoonstelling, verliest het kunstwerk zijn spelkarakter. Rekening houdend met de tijd waarin Huizinga zijn boek schreef, heeft hij een nogal traditionele opvatting over beeldende kunstenaars als ambachtslieden. Dus de aard van het kunstwerk wordt meestal bepaald door zijn praktische bestemming. Zo verloopt de voortbrenging van beeldende kunst geheel buiten de sfeer van het spel. Hoe de beeldende kunst wordt opgenomen in het sociale milieu, is weer een andere zaak: volgens Huizinga wordt de kunstsector gekenmerkt door een hoge mate van competitie. Dit wedstrijdgehalte draagt bij aan de ontwikkeling van de techniek van de beeldende kunstenaars. Bovendien wedijveren kunstenaars om een plekje op een expositie of voor deelname aan een prijsvraag (Huizinga, 1938).

Ook in het proces van de waardering van kunst zijn we aan het spelen. "Het goede, het ware en het nuttige neemt de mens louter serieus; maar met het schone speelt hij" schreef Schiller (in Scruton, 2010, p. 28). De speelse houding die we aannemen brengt ook met zich mee dat we naar de diepere betekenis van de zintuiglijke wereld zoeken. Bij het vervaardigen en waarderen van objecten, eisen we dat die objecten ordelijk en expressief zijn. Zo kan kunst orde en betekenis aan het menselijk leven opleggen, wat je ook kunst zien als het fundamentele motief voor kunst in al haar vormen. "Kunst geeft antwoord op het raadsel van het bestaan: ze vertelt ons waarom we bestaan, door ons leven te doordringen van een gevoel van

passendheid”, aldus Scruton (2010, p. 143). Dit is volgens Scruton de ware grondslag voor de waarde van kunst en is iets wat alleen kunst ons kan geven.

conclusie

- De spelsituatie is fundamenteel voor de menselijke cultuur, daar zij in staat is om uitdrukking te geven aan het zelf-zijn en de ervaring van de eindigheid van het menselijk bestaan.
- Binnen de kunsten is er sprake van ernstig spel waarin rede en zintuigen samenkomen. De kunstenaar tracht middels het kunstwerk het vergankelijke te behouden, waardoor het kunstspel in duurzaamheid voorziet.
- In de esthetische waardebepaling staat de actualiteit van het schone centraal. Dit verwijst naar de aanwezigheid van het schone in het heden (in contrast met het verleden), alsook een ervaring die heden en verleden samenbrengt. In de bepaling van de esthetische waarde dient men derhalve altijd de cultuurhistorische context in beschouwing te nemen.
- De esthetische waardebepaling gaat gepaard met de ästhetische Nichtunterscheidung: de esthetische waarde van het werk (algemeen) is niet los te maken van het concrete (het individuele werk).

culturele waarde

Het begrip waarde heeft dus verschillende betekenissen. Jos Bazelmans (2012) stelt vast dat we in onze hedendaagse samenleving vooral focussen op wat een nalatenschap opbrengt, ‘de financiële waarde’. Bazelmans is Manager Sector Kennis Onroerend Erfgoed bij de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE). Waarde staat echter voor veel meer en de invulling van het begrip is aan verandering onderhevig. Soms is de waarde van iets omstreden of niet duidelijk omschreven. Maar als we niet in staat zijn om de waardering van een bepaald object te onderbouwen, is er kans dat het object verwaarloosd of zelfs vergeten wordt. Iets tot erfgoed bestempelen betekent dat we er een bepaalde culturele waarde aan toekennen. Vaak is het moeilijk om precies aan te geven op grond waarvan.

Tegelijkertijd realiseren we ons ook dat niet alles behouden kan worden. Het RCE vindt daarom dat je bij elke keuze over erfgoed rekening moet houden met de waarde(n) die het erfgoed vertegenwoordigt in onze huidige samenleving. Daarom is het van belang om de verschillende betekenissen van ‘culturele waarde’ te onderscheiden en zo mogelijk in een rangorde te plaatsen. Daarnaast moet je ze in samenhang beschouwen, aldus Bazelmans:

cultuurhistorische, canonieke waarde Onder culturele waarde verstaan we vaak de wetenschappelijk-inhoudelijke cultuurhistorische of canonieke waarde, zoals vastgesteld door bijvoorbeeld kunst- en architectuurhistorici. Bazelmans (2013) wijst erop dat de erfgoedzorg in de 19de en 20ste eeuw beheerst werd door een retorische strategie waarin begrippen domineerden als ‘verval’, ‘bescherming’ en ‘bedreiging’. Sociaal-maatschappelijke en economische ontwikkelingen vormden een constante bedreiging voor het cultureel erfgoed in de ogen van de culturele elite. Daarom werden archeologen, kunsthistorici, historisch-geografen en andere academisch geschoolde experts ingezet om te bepalen wat wel of niet gered en beschermd diende te worden en zodoende financiële steun kreeg van de overheid. Op basis van hun kennis van het verleden bepaalden deze experts de waarde van het erfgoed. “Canonieke geschiedenis, meesterschap in ontwerp, schoonheid in uiterlijk, vakmanschap in uitvoering, (materiële) authenticiteit en integriteit spelen in deze beoordeling de hoofdrol”, aldus Bazelmans (2013, p. 90). Vanzelfsprekend worden in het waarderingsproces conventies gehanteerd zoals consistentie, transparantie, verifieerbaarheid en nauwkeurigheid, die inherent zijn aan de wetenschappelijke methode. Een wetenschappelijk gefundeerde, cultuurhistorische waardering zal nooit aan belang inboeten. Deze waarderingsvorm waarborgt immers een collectieve, intersubjectieve voorstelling van onze geschiedenis en de manier waarop het erfgoed deze voorstelling in stand houdt.

In navolging van Gadamer vindt dus ook Bazelmans dat de geschiedenis van de nalatenschap van groot belang is bij de waardebepaling. Erfgoed heeft immers per definitie geen betrekking op nieuwe zaken, maar op objecten met geschiedenis: “een geschiedenis die zich bij een erfenis uitstrekt over meer dan één generatie” (Bazelmans, 2012, p. 17). Deze geschiedenis mag volgens de erfgenamen niet onderbroken worden, maar

moet worden doorgegeven van de ene generatie op de andere. De erfgenamen geven op deze manier uitdrukking aan wat zij waardevol vinden om bewaard te blijven en plaatsen zich daarmee in een traditie. Dit versterkt hun identiteitsgevoel, hiermee overtuigen de erfgenamen in zekere zin de tijdelijkheid van hun eigen bestaan. “Erfstukken krijgen vorm tijdens het leven van de erflater en geven vorm aan [het leven van] de erfgenamen” (Bazelmans, 2012, p. 17). Ook cultuurjournaliste Anita Twaalfhoven (2008) betreft dit historische aspect in haar beschouwing over de extrinsieke en intrinsieke waarde van kunst. Ze citeert daarbij de Russische schrijver Alexander Solzjenitsyn: “Kunst verlengt de korte tijd die de mens op aarde verblijft door een hele reeks ervaringen met al de mogelijkheden, geuren en kleuren, van de ene mens op de andere over te dragen”.

gebruikswaarde Bazelmans (2013) stelt vast dat er in het begin van de 21ste eeuw een nieuw perspectief op de erfgoedzorg is ontstaan. Vanaf 1975 vond er in de Westerse wereld een ontwikkeling plaats van een industriële productie-economie naar een ‘postmoderne’ belevingseconomie en – cultuur. De retorische strategie omvatte vanaf nu woorden als ‘ervaring’, ‘betekenis’ en ‘eigen verhaal’. In deze nieuwe context kregen de traditionele experts opeens te maken met nieuwe partijen en opgaven. Bazelmans merkt op dat een grotere publieke betrokkenheid ertoe heeft geleid dat de academici en andere erfgoedsspecialisten hun positie deels hebben verloren. “De ontwikkelingen zetten de wetenschappelijk-inhoudelijk gedefinieerde erfgoedzorg en de daaruit voortkomende waarderingssystematiek onder druk”, zegt Bazelmans (2013, p. 92).

Een van deze nieuwe ontwikkelingen kun je aanduiden als de gebruikswaarde. Hier is de vraag of de nalatenschap “nuttig [is] voor het alledaagse leven of dienstbaar aan vanzelfsprekend gebruik in een niet-alledaagse context” (Bazelmans, 2012, p. 18). Gebruikswaarde kan door slijtage, functieverlies of overdracht in eigendom devalueren. Toch is het noodzakelijk om de objecten te blijven gebruiken, aangezien zij hun betekenis alleen behouden bij voortgezet gebruik. De nalatenschap is meer dan een amalgaam van tastbare objecten, iets van materiële aard. De nalatenschap moet worden gezien als een geheel van waardevolle objecten, hun betekenis, het verhaal dat over hen wordt verteld, het gebruik van deze objecten en de ontwikkeling ervan. Bazelmans ziet de relatie tussen het

object en de betekenis niet als hiërarchisch. Hij constateert dat het object niet alleen betekenis krijgt, maar dat we met het object ook betekenis genereren. “Betekenis en object ontwikkelen zich in samenhang in het gebruik binnen en door generaties en in overdracht tussen generaties” (Bazelmans, 2012, p.17). Het object, zijn betekenis en de ontsluiting kunnen niet los van elkaar worden gezien.

Om die reden vindt de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed het van groot belang om informatie beschikbaar te stellen over het object, de betekenis, context en achtergrond. Door registratie en conservering kun je het waardeverlies minimaliseren. Dit komt het behoud van de objecten ten goede. Naast ‘het behoud’ is ook ‘het gebruik’ van een collectie en/of losse objecten van groot belang in het collectiemanagement van de RCE. Onder gebruik vallen activiteiten als tentoonstellen, in bruikleen geven of het raadplegen van de objecten. Voor de RCE valt het onderzoeken van voorwerpen voor een presentatie, bruikleen of publicatie ook onder de noemer ‘gebruik’. Bij gebruik doet een museum iets met de waarde, als objecten worden ingezet in de vaste opstelling, publicaties of tijdelijke exposities (RCE, 2013). Een derde categorie is ‘ontwikkeling’ waarbij wordt gekeken naar mogelijke verrijking van de collectie door bijvoorbeeld nader (kunst)historisch, antropologisch of materiaal technisch onderzoek. Dit onderzoek kan waarde toevoegen aan een collectie en/of objecten, die vervolgens kenbaar wordt gemaakt aan musea, kunsthistorici, onderzoekers en het publiek (RCE, 2013). De RCE ziet de toegankelijkheid als een overkoepelende categorie. Zonder toegang tot de objecten is het immers niet mogelijk om ze te gebruiken, te behouden of verder te ontwikkelen. Het gaat zowel om fysieke als virtuele toegankelijkheid.

emotionele waarde Wanneer erfgoed een persoonsgebonden betekenis heeft, spreken we van emotionele waarde. Het erfgoed maakt deel uit van onze identiteit. In meer abstracte termen spreken we over belevingswaarde. Deze waarde heeft betrekking op een zintuiglijke waarneming: “Hoe voelen, ruiken, zien en horen we erfgoed?” (Bazelmans, 2013, p. 94). Het begrip emotionele waarde blijft lastig begrip aangezien het zijn betekenis ontleent aan de tegenstelling tussen emotie en rede. Emotie is een subjectieve sensatie - en het is moeilijk om individuele ervaringen met elkaar te vergelijken. Individueel zijn de meeste mensen echter goed in staat

om te vertellen hoe zij de nalatenschap ‘ervaren’, welke waarde zij eraan hechten en welk belang deze voor hen heeft. Het is duidelijk dat deze persoonlijke ervaringen beïnvloed worden door externe culturele factoren. Bazelmans argumenteert dat we in toenemende mate beseffen dat kennis vergaren niet alleen een abstracte beschouwing vereist, maar ook concrete beleving. De mens is niet alleen een beschouwer van een historisch object, maar ervaart tegelijkertijd de impact ervan. In de woorden van Huizinga: de beschouwer ondergaat een ‘historische sensatie’, waarbij de afstand in tijd tussen heden en verleden gedurende korte tijd wegvalt (Bazelmans, in van Dommelen & Pen, 2013).

Anita Twaalfhoven (2008) omschrijft de belevingswaarde zelfs als de intrinsieke waarde van kunst. Zij is van mening dat het belang van kunst zich niet alleen manifesteert in economische groei, toerisme, integratie of welzijn, maar ook in de omgang met de kunst zelf. Zelfs het ministerie van OCW geeft aan dat de intrinsieke waarde van cruciaal belang is, daar deze bijdraagt aan de ontwikkeling van het individu en de samenleving als geheel. In ‘Intrinsic benefits: The missing link’, onderdeel van een onderzoek voor The Wallace Foundation in Amerika, wordt de intrinsieke waarde gedefinieerd als “effecten die inherent zijn aan de kunstbeleving en iets waardevols toevoegen aan het leven van mensen” (McCarthy, geciteerd door Twaalfhoven, 2008). Waar de realiteit van het dagelijkse leven tekortschiet, kan kunst een oplossing bieden. Kunst functioneert zo als een uitlaatklep voor gedachten en gevoelens die anders nooit gecommuniceerd waren. Deze intrinsieke effecten zijn alleen te onderzoeken door te kijken naar de subjectieve ervaring van het individu. “Wetenschappelijke interpretaties zijn nog wel belangrijk, maar worden verbonden met persoonlijke herinneringen, familiale genealogieën, lokale overlevering en verhalen” (Bazelmans, 2013, p. 92).

sociale waarde Erfgoed kan ten slotte ook gewaardeerd worden als sociaal fenomeen. Erfgoed heeft uiteindelijk betrekking op “relaties tussen mensen onderling en tussen groepen”, maar ook “op voorstellingen over de mens, de samenleving en haar omgeving” (Bazelmans, 2012, p. 19). Bazelmans spreekt in deze context over de sociale waarde. Een nalatenschap behoort toe aan een kleinere of grotere gemeenschap. De relatie tussen de materiële aspecten van objecten en de mensen als makers en beschouwers van de

objecten, dus de immateriële aspecten, is belangrijk, want zo wordt er kennis gegenereerd over de objecten en de context waarin ze zijn ontstaan. Deze kennis heeft vervolgens invloed op de waarde die aan objecten wordt toegekend en hoe er met deze objecten wordt omgegaan.

De sociale waarde kun je ook levensbeschouwelijk definiëren. In de context van ‘normen en waarden’ hebben waarden betrekking op “nastrevenwaardige, diep beleefde idealen en motieven” (Bazelmans, 2012, p. 19). Daarbij kun je denken aan respect, liefde, gelijkheid, vrijheid en rechtvaardiging. De waarden in onze samenleving komen voort uit verschillende levensbeschouwelijke bronnen, waarin men de relatie tussen mensen probeert te benoemen, meer ook de relatie tussen mensen en hun natuurlijke omgeving. Met inzichten uit de antropologie duidt Bazelmans de relatie tussen erfgoed en de gemeenschap aan als ‘onvervreemdbaar’. De nalatenschap, bestaande uit verschillende erfstukken, kun je daarbij zien als een synoniem voor de identiteit van de erfgenamen, die generatie op generatie bewaard blijft, ondanks economische, sociale en levensbeschouwelijke veranderingen. Het valt echter niet uit te sluiten dat de erfstukken door sociaal-maatschappelijke veranderingen van betekenis veranderen of door financieel-economische redenen worden opgegeven. Precies hierom is erfgoed vaak een onderwerp van strijd. Zulke veranderingen moeten zichtbaar en transparant worden in het behoud en de conservering van het erfgoed.

Het erfgoedlandschap is dus continu in beweging. Sociaal-maatschappelijke veranderingen leveren vaak nieuwe inzichten en perspectieven, terwijl wetenschappelijke ontwikkelingen in kunst- en cultuurhistorische studies kunnen leiden tot een nieuwe invulling van het begrip erfgoed. Een instelling als het RCE probeert ook op de hoogte te blijven van technologische ontwikkelingen die het behoud van de nalatenschap vergemakkelijken, zoals methoden en technieken om verval- en verouderingsprocessen te meten of te voorspellen. Daarnaast kun je digitale kennisnetwerken inzetten om immateriële aspecten makkelijker vast te leggen, zoals intenties van kunstenaars. Deze kennisnetwerken worden steeds vaker ingezet bij de ontwikkeling en verspreiding van kennis over erfgoed. Een voorbeeld hiervan is de Digitale Museale Collectie Nederland (DiMCoN). De RCE noemt als voordelen de toegankelijke en snelle

informatie-uitwisseling vergeleken met ‘traditioneel’ onderzoek. Digitale ontsluiting is bovendien een goed instrument voor collectiebeheerders bij het waarderen van hun collecties en bij het maken van keuzes voor acquisitie en afstoting.

conclusie

- De recente bezuinigingen, het gebruik van digitale media en het toenemende bewustzijn van het maatschappelijke middenveld en particulieren vragen om een verbreding van de waarderingssystematiek. Samenhang en transparantie is momenteel vooral het probleem.
- In het bepalen van de culturele waarde moet de aandacht niet alleen uitgaan naar het kunstwerk zelf, maar ook naar de wisselwerking tussen verschillende kunstwerken, de zingeving, het verhaal en/of de beleving die het kunstwerk genereert en naar het praktisch handelen rond het werk. Het is daarom cruciaal om vast te stellen wie de belanghebbenden zijn en welke opgaven er spelen.
- Aan het verlangen naar geobjectiveerde (waarderings)criteria kun je tegemoet komen met een transdisciplinaire aanpak, waarbij verschillende spelers in het erfgoedveld hun kennis, vaardigheden en ervaringen combineren.

economische waarde

Waarde in het financiële en economische domein gaat om een getalsmatige berekening met een ordening van klein naar groot. Het is echter de vraag of deze ‘prijs’ van erfgoed representatief is voor de waarde ervan. Soms lijken ‘prijs’ en ‘waarde’ zelfs op gespannen voet te staan (Bazelmans, 2013). Het lijkt alsof de grens tussen de economische waarde en culturele waarde angstvallig wordt bewaakt. Ook economische waarde kent veel betekenissen, denk aan ‘nieuwwaarde’, ‘dagwaarde’, ‘marktwaarde’, ‘onderhandse verkoopwaarde’, ‘executiewaarde’, ‘verzekerde waarde’ etc. Hieronder bespreken we de belangrijkste vormen van economische waarde en recente ontwikkelingen rond de economische waarde in de kunsthandel in Nederland.

de uitzonderlijke economie van de kunst Hans Abbing (2002) stelt dat de verheven status van de kunst niet rijmt met de economie van de kunst. Hans Abbing is econoom, beeldend kunstenaar en fotograaf. Hij is hoogleraar emeritus kunstsociologie verbonden aan de Faculteit der Maatschappij- en Gedragwetenschappen van de Universiteit van Amsterdam. Je zou verwachten dat commercie binnen de kunsten een relatief onbelangrijke rol speelt. Maar in elke economische sector moeten goederen worden verhandeld en dat is in de kunstsector niet anders. Binnen de economische sector van de kunsten onderscheidt Abbing twee verschillende manieren: enerzijds vinden kunstwerken een nieuwe locatie via financiële transacties in de *'market sphere'*. Anderzijds vinden kunstwerken een nieuwe locatie op basis van giften in de *'gift sphere'*. Beide vormen impliceren een zekere wederkerigheid en een vrijwillige handeling. Bij financiële transacties is de zekerheid van wederkerigheid groter, want vaak vastgelegd met een contract. Hier spelen prijzen en de bereidheid tot betalen een rol. Bij giften draait het om vertrouwen, tenzij het gaat over overheidssubsidies die volgens een beleid worden uitgekeerd. Daarom spreekt Abbing over *'sphere'*: de gebieden omvatten niet alleen verschillende soorten transacties, maar verschillen ook in houding en waarden. De overheid treedt op in beide gebieden, als koper – of verstrekker van leningen of gunstige belastingvoorwaarden en afbetaalregelingen zoals de kunstkoopregeling, of als borgsteller - in de *market sphere* en als donateur – verstrekken van gunstige voorwaarden voor schenkers - of als subsidieverlener in de *gift sphere*.

“Hoewel de markt ongeveer de helft van het inkomen in de kunsten genereert, kunnen de kunsten alleen hun verheven status behouden als ze zich verbinden met de waarden van de wereld van de gift” (Abbing, 2002, p. 369). Hoewel men vandaag de dag vol lof spreekt over de kunsthandel, moeten de commerciële waarden zich steeds verdedigen. Menig kunstenaar claimt dat hij kunst maakt omwille van de kunst, niet voor het (mogelijk) geldelijk gewin. In de *gift sphere* gaat het niet om winst maken. Het hele idee van ‘geven’ wordt gezien als een deugd en bevordert tegelijkertijd andere deugden als delen, vrijgevigheid, persoonlijk contact en maatschappelijke rechtvaardigheid (Abbing, 2002). Om die reden wordt de *gift sphere* als waardevoller beschouwd. De *gift sphere* heeft oog voor de

unieke en ondeelbare waarden van kunst, terwijl de markt slechts een prijskaartje op het werk kleeft. Heeft het kunstwerk eenmaal een prijs, dan kan het worden vergeleken met andere consumptiegoederen, waardoor het zijn unieke en ondeelbare kwaliteiten verliest. Toch is het haast onmogelijk om geen prijskaartjes te plakken, stelt Abbing. De esthetische waarde speelt daarbij een belangrijke rol, maar men moet deze wel meetbaar kunnen maken. We kunnen onze esthetische ervaringen alleen kwaliteiten toeschrijven in relatie tot andere ervaringen.

Abbing noemt het economische waarderingssysteem dubbelhartig en asymmetrisch. Hoewel de markteconomie (*market sphere*) is gericht op geld en winst, kan ze daar niet openlijk voor uitkomen. Zo'n benadering zou artistieke carrières kunnen beschadigen, en de verwantschap met de *gift sphere* verstoren. Abbing concludeert daarom dat het motief om winst te maken niet afwezig is binnen de kunstwereld, maar wel verborgen wordt. In de *gift sphere* bestaat een ander waarderingssysteem dat de toewijding voor de kunsten benadrukt en het najagen van winst veroordeelt. Dit waarderingssysteem wordt hoog in het vaandel gedragen. Het asymmetrische, dubbelhartige karakter van het economische waarderingssysteem komt dus voort uit de verborgen motieven van de *market sphere* en de openheid van de *gift sphere*.

Daarom spreekt men soms ook over de commerciële en niet-commerciële markt. Opmerkelijk genoeg dragen negatieve uitspraken over de commerciële markt (door o.a. kunstenaars of handelaars) soms bij aan het financiële succes van de persoon in kwestie. Abbing stelt daarom vast dat de markteconomie en de *gift sphere* verwant zijn. De anti-commerciële houding die sommige kunstenaars aannemen kunnen onderdeel uitmaken van een strategie. Abbing meent dat kunstenaars geleerd hebben het spel mee te spelen in beide *spheres*. Om het spel mee te spelen, moet je uiteraard kennis nemen van de spelregels. Hoewel dit niet vaak wordt erkend, beargumenteert Abbing dat een kunstenaar zowel winst kan maken in het commerciële spel, als in het niet-commerciële spel. Ieder spel heeft een interne logica. “While operating simultaneously in both the market sphere, and the gift sphere, artists and other people working in the arts have developed skills in the games of both spheres”, aldus Abbing (2002, p. 49). Veel hedendaagse kunstenaars zijn uitermate succesvol in het spelen van het

commerciële spel. Ze ontkennen dit echter, gezien de negatieve connotatie, maar praten zonder schroom over hun deelname aan het niet-commerciële spel. Dit systeem leidt dus tot ontkenninggedrag, besluit Abbing. “In een galerij hangen geen prijskaartjes; kopers die op mijn atelier komen, vermijden het over geld te praten; en als mijn galerijhouder mij geld schuldig is, krijg ik dit alleen als ik voorwend dat het om een gunst gaat en geen recht” (Abbing, 2002, p. 369).

In dit onderzoek is het relevant om in te zoomen op het waarderingsproces *an sich*. Zoals eerder vermeld, bestaat de markteconomie uit talrijke onafhankelijke spelers die de prijs bepalen. In het spel van vraag en aanbod hebben de consumenten de touwtjes in handen. Producenten (kunstenaars) zijn relatief onbelangrijk omdat zij hun werk enigszins moeten aanpassen aan de wensen van de consument (Abbing, 2002). Zij hebben dus weinig zeggenschap over de marktwaarde. Het is maar net wat de gek ervoor geeft. In zogenaamde “*deep-pocket markets*” gaat het er echter anders aan toe (Abbing, 2002, p. 62): indien de consumenten hier willen deelnemen aan het spel van vraag en aanbod, zullen ze diep in hun zak moeten tasten. Vaak draait het dan om een belangrijk kunstwerk, waarvan de marktwaarde wordt bepaald door het bedrag wat iemand ervoor geeft. Het kan echter ook gaan om een heel oeuvre of schilderijen in een bepaald genre. De marktwaarde wordt dan bepaald door de interesse en bereidheid tot betalen van een groep kopers. Uiteindelijk wordt de marktwaarde het meest beïnvloed door de ‘purchasing power’ van de consumenten. Ze moeten voldoende financiële middelen hebben en bereid zijn deze uit te geven aan die specifieke kunstwerken. Daarom worden rijke mensen vaak aangeduid als de grote spelers binnen de kunsthandel, daar zij relatief veel te besteden hebben. De esthetische waarde wordt bepaald door een groep experts. Daarbij moet worden opgemerkt dat Abbings definitie van de term esthetische waarde correspondeert met wat in het onderzoek van Van ’t Slot benoemd is als cultuurhistorische waarde.

De ‘cultural power’ bepaalt hoeveel experts zich uitspreken over de esthetische waarde (Abbing, 2002, p. 64). Een expert met een goede reputatie en voldoende ervaring heeft vaak meer te zeggen dan een kunsthistoricus die net is afgestudeerd. Abbing merkt op dat hij kunstenaars ook als experts ziet, waarbij hun imago en culturele autoriteit bijdragen aan de esthetische waarde van hun werk.

Abbing vraagt zich af of de macht van de sociale groep van de experts fundamenteel verschilt van de sociale groep van de consumenten. Hij stelt vast dat consumenten relatief over meer economisch kapitaal (rijkdom) beschikken, wat de aankoop van kunstwerken mogelijk maakt. Hun uitgaven bepalen de economische waarde van kunst. Daar staat tegenover dat experts meer cultureel kapitaal hebben en daardoor meer culturele autoriteit genieten. Deze culturele autoriteit zetten zij in bij het bepalen van de esthetische waarde. Sociaal kapitaal verwijst naar de potentiële hulpbronnen uit een sociaal netwerk (relaties). Reputaties staan meestal voor het bezit van zowel cultureel als sociaal kapitaal. Wie een zekere prestige, aanzien of autoriteit heeft vergaard, beschikt in termen van Bourdieu (1989) over symbolisch kapitaal. In tegenstelling tot economisch kapitaal, kan men sociaal en cultureel kapitaal niet kopen en/of verkopen (Abbing, 2002). Economisch kapitaal is vanzelfsprekend belangrijk binnen de markteconomie, daar het mede de marktwaarde bepaalt. Cultureel kapitaal is belangrijk bij het bepalen van de esthetische waarde, aangezien experts op basis van hun culturele autoriteit een zekere invloed kunnen uitoefenen. Afhankelijk van hun cultureel kapitaal, nemen zij verschillende aspecten mee in hun waardebeoordeling: “In the establishment of aesthetic value, the possession of cultural capital is decisive and in the establishment of market value, it is the possession of economic capital that matters” (2002, p. 66). Als consumenten en experts verschillen in hun beschikking over cultureel en economisch kapitaal, dan verklaart dit waarom economische en esthetische waarde niet altijd corresponderen.

De markt voor beeldende kunsten is een *deep-pocket market* die volgens Abbing (2002) wordt gekenmerkt door een verschil tussen de economische en esthetische waarde. Deze discrepantie heeft zich ontwikkeld in twee verschillende stijlen binnen de beeldende kunsten. Abbing onderscheidt daarbij de hedendaagse kunst van de moderne kunst. De moderne kunst omvat moderne, traditionele kunstenaars wier kunst in een reeds bestaande artistieke traditie kan worden geplaatst. “The motto is continuation without modification”, aldus Abbing (2002, p. 68). Daarnaast hecht de moderne kunstenaar veel belang aan authenticiteit. Hedendaagse kunst probeert daarentegen een alternatief te bieden voor voorgaande stromingen. Sommige werken maken gebruik van visuele referenties naar

eerdere stijlen, maar zonder de intentie om de voorgaande artistieke traditie voort te zetten. Authenticiteit is niet afwezig, maar is minder expliciet aanwezig in vergelijking met moderne kunst. In *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (1936) stelde cultuurfilosoof Walter Benjamin reeds vast dat technische reproduceerbaarheid van hedendaagse kunst gepaard ging met het verlies van de aura. Hiermee doelt Benjamin op de echtheid, authenticiteit van het kunstwerk. De marktwaarde van moderne kunst is opvallend vaak hoger is dan de marktwaarde van hedendaagse kunst, terwijl de esthetische waarde van de hedendaagse kunst op haar beurt weer hoger is dan die van moderne kunst. Volgens Abbing hebben de meest gerenommeerde experts in Nederland vaak een voorkeur voor hedendaagse kunst. Ook stelt hij vast dat experts die zich specialiseren in hedendaagse kunst vandaag de dag het meest invloedrijk zijn. Om die reden wordt moderne kunst esthetisch minder gewaardeerd, ongeacht de hogere marktwaarde.

Blijkbaar staan de experts die zich specialiseren in moderne kunst steeds meer in de schaduw van de experts met kennis over hedendaagse kunst. Volgens Abbing (2002) maken de hedendaagse experts deel uit van een nieuwe culturele elite, terwijl de traditionele (moderne) experts onder de economische elite vallen. Beide elites verschillen in de samenstelling van hun kapitaal. De economische elite heeft vooral veel economisch kapitaal: financiële middelen die hen in staat stellen om kunst te kopen. De nieuwe culturele elite bestaat meestal uit hoger opgeleide zzp'ers die beduidend minder uit te geven hebben. Deze elites hebben een verschillende sociale achtergrond en verschillen in smaak. Beide elites beïnvloeden zowel de esthetische waarde als de economische waarde. Een kunsthistoricus die deel uitmaakt van de nieuwe culturele elite kan advies geven aan een vermogende collectionneur, die deel uitmaakt van de economische elite. De verschillende waarden staan dus niet los van elkaar. Abbing (2002) beargumenteert dat de nieuwe culturele elite de economische elite uitdaagt door de hedendaagse kunst (met name beeldende kunst) te omarmen. Door zichzelf te associëren met hedendaagse, innovatieve, intellectuele kunst, wil de culturele elite haar ontstaan legitimeren. De economische elite kan altijd terugvallen op een lange cultuurhistorische traditie en geeft de voorkeur aan serieuze, traditionele kunst. "Successful challengers move from a position of social inferiority to one of equal status, and finally to a situation of social

superiority” (Abbing, 2002, p. 70). Dit gebeurt via allerlei situaties waarin de economische en culturele waarde uiteenlopen. Verschillen in waarden zijn op de deep-pocket markets echter meestal van korte duur, omdat geld en culturele autoriteit op een bepaald moment samenkomen. Abbing (2002) concludeert dat de verschillen tussen economische en esthetische waarde in deep-pocket markets voortkomen uit de strijd om sociale superioriteit. Opvallend is dat overheidsinstellingen (en instellingen die (gedeeltelijk) gefinancierd worden door de overheid) steeds meer hedendaagse kunst subsidiëren of aankopen. Daarmee ondermijnt de overheid de economische suprematie van de economische elite: “If government spending on visual art is added to private and corporate spending, the average taste of art consumers shifts considerably” (Abbing, 2002, p. 71). Zo wordt de overheid een speler in de culturele strijd om sociale superioriteit. Abbing concludeert daaruit dat de hedendaagse kunstmarkt in Nederland voornamelijk een markt is van de overheid.

Dit is enigszins vreemd aangezien het Nederlandse cultuurbeleid inhoudelijk vrij zou moeten zijn. “De kunst is geen regeringszaak, in zoverre de Regering geen oordeel, noch enig gezag heeft op het gebied der kunst”, zo stelde Thorbecke al in de 19e eeuw. Johan Rudolph Thorbecke (1789-1872) was een Nederlands staatsman. In 1848 trad hij op als grondlegger van de Nederlandse parlementaire democratie. Na 1848 was hij bijna twintig jaar lang minister van Binnenlandse Zaken. Theodor Adorno (1903-1969), een Duits socioloog, literatuurcriticus, filosoof en musicoloog, was een eeuw later eveneens van mening dat kunst en cultuur eigenlijk een domein van volledige vrijheid en autonomie moeten zijn, met een cultuurbeleid waarin artistieke ontwikkeling als het resultaat wordt gezien van de inzet van burgers, verenigingen en stichtingen (Ministerie van OCW, 2007). Het is de taak van de experts om te bepalen welke artistieke ontwikkelingen gefinancierd moeten worden. Desondanks maken de meeste experts die de overheid aanstelt deel uit van de nieuwe culturele elite. Dit verklaart waarom de overheid vooral hedendaagse kunst subsidieert. Door zowel kunst te kopen als te subsidiëren, gebruikt de overheid haar economische macht om de marktwaarde van kunst te verhogen. Dit past de overheid voornamelijk toe op kunst met een hoge esthetische waarde, op basis van beleidsadviezen van verscheidene experts (Abbing, 2002).

Al met al kiest de overheid in een strijd tussen de economische waarde (marktwaaarde) en de esthetische waarde, vaak partij voor de experts met een voorkeur voor hedendaagse kunsten. Door subsidies en andere giften bevordert de overheid de marktwaaarde van hedendaagse beeldende kunst, ook al is daar niet altijd vraag naar vanuit de markt. Bovendien vergroot de overheid de *gift sphere*. Zij legitimeert haar beleid door te stellen dat het volk niet altijd in staat is om kunst naar haar waarde te schatten. Daarom probeert zij ‘de meest waardevolle kunst’ (of ‘kwetsbaar aanbod’) te beschermen en te stimuleren. Zo brengt de overheid de economische en esthetische waarde samen. Het onderlinge verband tussen beide waarden lijkt te worden vergroot, maar recente ontwikkelingen tonen aan dat de overheid de focus op esthetische waarde meer en meer verlegt naar maatschappelijke en sociale waarden in relatie tot economische waarden. De focus verplaatst zich van het aanbod naar de vraag en het draagvlak. Esthetische waarden en artistiek-inhoudelijke criteria wegen wel mee, maar zijn niet langer leidend en doorslaggevend om voor overheidsfinanciering in aanmerking te komen. Zo is voor de overheid een nieuw waardenpalet ontstaan met grote gevolgen voor de kunstensector. Volgens Abbing (2002) zijn algemene uitspraken over de relatie tussen de economische waarde en esthetische waarde niet mogelijk. Bij het analyseren van *deep-pocket markets* hecht hij meer belang aan het perspectief van de economen. Bij zulke aankopen zijn consumenten vaak geïnteresseerd in de mening van experts, terwijl de experts zich (bewust of onbewust) laten beïnvloeden door het gedrag van de consumenten. Ook verzamelaars besteden aandacht aan de mening van de experts, al is het maar om na te gaan of ze wel de juiste prijs betalen voor een bepaald kunstwerk. Dit proces leidt tot een correspondentie tussen prijs en kwaliteit. Kunstenaars, kunstliefhebbers en donateurs blijven dit echter hardnekkig ontkennen. Indien er sprake is van een relatie, dan dient deze negatief te zijn. Economische waarde is een noodzakelijk kwaad binnen de kunsten en devalueert de esthetische waarde. Abbing (2002) bevestigt dat veel mensen dit debat zien als een strijd tussen kunst en geld, tussen goed en kwaad, tussen de esthetische waarde en de economische waarde. Uiteindelijk, zo beargumenteert Abbing, is het een gevecht tussen verschillende vormen van macht. “The power to tell what is good and what is bad in the arts competes with purchasing power” (Abbing, 2002, p. 77).

een veelheid aan betekenissen Erfgoederen vertegenwoordigen vaak een financiële waarde. De primaire functie van geld is om uitdrukking te geven aan de ruilwaarde van een object of dienst. Deze vorm van waarde komt traditiegetrouw tot stand op de markt in het spel van vraag en aanbod. Om die reden spreken we ook van marktwaarde. De Duitse filosoof Georg Simmel (1858- 1918) sprak over geld als “de personificatie van de inwisselbaarheid der dingen”. Zo maakt geld het mogelijk om zaken die onvergelijkbaar zijn met elkaar te vergelijken en ook de uitruil ervan mogelijk te maken. “Maar “[het] vormt tegelijkertijd een grote bedreiging voor zaken en diensten die hun absolute eigenheid onder alle omstandigheden moeten houden,” aldus Bazelmans (2012, p. 18)

Zowel taxateurs als makelaars (de zogenaamde experts) spelen een grote rol in het bepalen van de marktwaarde. Ze baseren deze op de behaalde veilingresultaten en op hun persoonlijke ervaring. Bazelmans somt op: “Zij richten zich op gaafheid, ouderdom, zeldzaamheid, materiaal, bewerking, stijl, naam en bekendheid van de maker (indien bekend en relevant), en op de gebruikswaarde (of de investeringen die nodig zijn om de gebruikswaarde te herstellen)”, (in: Van Dommelen & Pen, 2013, p. 18). Naast het beoordelen van het aanbod richten deze experts zich ook op de vraag vanuit de markt: zijn er potentieel geïnteresseerden of verzamelaars die de collectie en/of enkele objecten willen kopen? Hun inschatting van de marktwaarde speelt een belangrijke rol bij het veilen of verkopen van een collectie. Bazelmans (in van Dommelen & Pen, 2013) stelt echter vast dat veel eigenaren van erfgoed niet bereid zijn om het werk op de markt te brengen. Men is wel benieuwd naar de financiële waarde van een object, maar staat huiverig tegenover de verkoop ervan. Vaak worden erfstukken alleen opgegeven bij financiële problemen.

Experts spelen ook een belangrijke rol bij de erfbelasting. Zij bepalen immers of objecten binnen de nalatenschap een economische waarde vertegenwoordigen, die vervolgens wordt doorgegeven aan de fiscus. Nabestaanden dienen over een ontvangen erfenis nu eenmaal erfbelasting te betalen. De hoogte daarvan hangt af van de erfenis en de relatie met de overledene (Hovens, 2014). Bezittingen van de overledene dient men aan te geven, waarbij sommige bezittingen zoals kunstvoorwerpen een taxatierapport vergen. De taxateurs kunnen erfstaters ook helpen bij estate

planning, om een opgebouwd vermogen fiscaal zo voordelig mogelijk over te dragen aan erfgenamen.

De federatie van Taxateurs, Makelaars en Veilinghouders in roerende zaken (Federatie TMV) hanteert naast de marktwaarde meer definities voor de economische waarde. Voor haar leden stelde de Federatie TMV een lijst met 'aanbevolen waardedefinities' op.

Erfgoed staat voor veel meer dan slechts de economische waarde. Opmerkelijk is dat in deze bepaling van de marktwaarde de eigen betekenis die de erfgenamen en andere belanghebbenden aan het erfgoed hechten geen enkele rol speelt. De taxateur hecht feitelijk uitsluitend belang aan de behaalde veilingresultaten en aan zijn of haar persoonlijke ervaring, vaak gelieerd aan de cultuurhistorische, canonieke waarde van het object, om een inschatting te maken van de marktwaarde (Bazelmans, 2012).

kunsthandel in Nederland Vijftien jaar geleden was de kunstmarkt in Nederland nog overzichtelijk. De handelaar kon zijn kunstwerken gewoonlijk op de veiling, bij een particulier of bij kunstenaars kopen, de collectioneur kocht bij de handelaar of bij de kunstenaar en de galeriehouder vertegenwoordigde zijn kunstenaars. De laatste 15 jaar werd de rust en vrede echter verstoord. "De kunstmarkt is geworden tot een zelfregulerend mechanisme waar geen plaats meer is voor engagement", vindt Willem L. Baars (2009, p. 43). Baars is kunsthistoricus en werkt als taxateur, art consultant en columnist voor Het Financiële Dagblad. Het enige doel dat men voor ogen heeft, is winst, het liefst zo veel en zo snel mogelijk. Niet langer de *happy few* spelen het spel mee, maar de *happy many*. Hoewel het aantal spelers is toegenomen, vervullen de grote spelers nog steeds een voorbeeldfunctie. Er is sprake van orkestratie. Bij de aankoop van een kunstwerk of het geven van advies, beïnvloeden de grote spelers op verschillende manieren het waardeoordeel van kleinere spelers. Dit laat zien hoe de kunstmarkt zichzelf in stand houdt. Het gebrek aan een kritische houding maakt alles verkoopbaar (Baars, 2009), waardoor de grote spelers gretig gebruik maken van hun machtspositie. Zij weten dat het na-aapgedrag van de kleine spelers de markt manipuleerbaar maakt. "Een belangrijke katalysator in de opgevoerde kunstmarkt is de positionering van kunstenaars op veilingen" (Baars, 2009, p. 45). Als één of meerdere werken

van dezelfde kunstenaar verkocht worden aan een grote speler, krijgen de kleine spelers ook interesse, wat vervolgens leidt tot een prijsstijging van het werk.

Baars (2009) stelt ook vast dat de verhoudingen tussen de veilinghuizen, handelaren en particulieren sinds het begin van jaren negentig van de 20ste eeuw sterk veranderd zijn. Door de technologische revolutie is de kunstmarkt voor de consumenten transparanter geworden. Nu collectioneers meer kennis nemen van de gang van zaken binnen de kunstmarkt, voelen veilinghuizen en handelaren zich genooddaakt om hun strategieën aan te passen. De inkooprij van de kunsthandelaar was tot voor kort een goed bewaard geheim, maar is tegenwoordig gemakkelijk te achterhalen via internet. Online databases waarin alle veilinguitslagen van middelgrote tot grote veilinghuizen zijn terug te vinden, helpen collectioneers bij hun aankopen. Men hoeft alleen een prijs te betalen om zoekopdrachten te doen in zulke databases (Baars, 2009). Voor de grote, kapitaalkrachtige spelers is dat geen probleem, terwijl de kleine spelers hun geld liever anders spenderen. Maar ook particulieren weten vandaag de dag hun weg naar het veilinghuis te vinden. Die zitten “volgepakt met potentiële verzamelaars op zoek naar geluk en spanning” (Baars, 2009, p. 50). Wie nieuw is in de kunsthandel, heeft vaak advies nodig, dat voorheen nooit werd gegeven. De veilingexpert is langzaam maar zeker getransformeerd tot een adviseur, maar is diens advies altijd welgemeend en objectief? Uiteindelijk willen zowel eigenaren als aandeelhouders winst maken. “Prijsafspraken, gestolen goederen, gesmokkelde spullen en verkeerde toeschrijvingen zijn slechts enkele voorbeelden” (Baars, 2009, p. 51). Blijkbaar gaat de omzet van het veilinghuis altijd boven de belangen van de verzamelaar. Het is schrijnend maar waar: in de kunsthandel heiligt het doel de middelen.

Veilinghuizen verliezen langzaam maar zeker hun status als onafhankelijke bemiddelaar. Niet alleen omdat ze vooral oog hebben voor de eigen omzet, maar ook omdat ze steeds vaker zelf optreden als kapitaalkrachtige handelaars. Met het aankopen van topstukken trachten zij hun positie in de groeiende kunstmarkt veilig te stellen (Baars, 2009). Deze objecten kunnen vervolgens via de eigen veilingen of via onderhandse verkoop weer verhandeld worden. Dit komt voornamelijk voor bij duurdere werken, die

achter gesloten deuren verkocht worden. De verkopende partij en het veilinghuis spelen in dat geval vaak onder een hoedje, waarbij het veilinghuis zich aan de verkoper weet te binden door garanties af te geven. Indien het werk niet verkocht wordt tijdens de veiling, zal het veilinghuis het werk overnemen tegen een vooraf bepaalde prijs (Baars, 2009). Dergelijke praktijken zorgen ervoor dat veilinghuizen steeds meer beginnen te lijken op handelshuizen.

In dit onderzoek moeten we ons ook afvragen wie de waarde van het kunstwerk bepaalt. Vaak wordt er een beroep gedaan op een 'expert' die in staat is te omschrijven welke belangen het werk behartigt. "Maar de manier waarop er met het begrip 'expertise' in de kunsthandel en in het veilingwezen wordt omgegaan, vraagt om uitleg", aldus Baars (2009, p. 82). Gebaseerd op zijn eigen ervaringen als lid van meerdere keuringscommissies van zowel nationale als internationale kunstbeurzen, stelt Baars vast dat er een denkbeeldige scheiding bestaat tussen diverse experts. Enerzijds zijn er experts die voortkomen uit de kunsthandel of het veilingwezen. Over het algemeen hechten zij veel belang aan de mening van geautoriseerde experts. Ze tonen relatief weinig interesse in het object zelf, maar zetten zich vooral in voor de kunsthandel an sich. De bekwaamheid en/of de gehanteerde onderzoeksmethoden van deze experts wordt zelden tot nooit getoetst (Baars, 2009). Anderzijds zijn er experts die het kunstwerk centraal stellen. Vragen stellen over het object en aan de expert horen als vanzelfsprekend bij het wetenschappelijk discours waarin deze experts zich bevinden. Zij proberen op de hoogte te blijven van nieuwe ontwikkelingen binnen de kunstwereld om deze vervolgens mee te nemen in hun beoordeling (Baars, 2009). Tegelijkertijd wordt de kunsthandel verblind door financiële belangen. Daarom heeft men een voorkeur voor de eerste groep experts. Immers, "een kritische houding en een afwijkende mening zouden voor verwarring kunnen zorgen bij verzamelaars en kunnen leiden tot afzien van aankoop" zegt Baars (2009, p. 83). Samenwerking met de eerste groep van experts leidt daarentegen tot mooie verkooppraatjes die de potentiële koper het gevoel geeft alsof het kunstwerk op basis van een valide, wetenschappelijke methode werd beoordeeld.

conclusie

- De economische waarde heeft ook een veelheid aan betekenissen, waarbij de marktwaarde het meest wordt gehanteerd. Deze waarde komt tot stand in het spel van vraag en aanbod. Experts (taxateurs, makelaars etc.) worden vaak ingeschakeld om, op basis van de behaalde veilingresultaten en persoonlijke ervaring (gelieerd aan cultuurhistorische kennis), een eerste indicatie van de prijs te geven.
- De termen market sphere en gift sphere duiden een scheiding aan tussen de markteconomie en de markt waarin kunstwerken een nieuwe bestemming vinden via giften (donaties, subsidies).
- In beide sferes kan de marktwaarde worden gemanipuleerd. In de gift sphere kan de overheid (en andere door de overheid gefinancierde partijen) door subsidies en/of andere donaties de relatie tussen de esthetische waarde en de marktwaarde beïnvloeden. In de market sphere wordt de marktwaarde veelal bepaald door de purchasing power van de consumenten. Grote, kapitaalkrachtige spelers zijn zich bewust van hun machtspositie en kunnen vanwege het na-aapgedrag van de kleine spelers de marktwaarde beïnvloeden.
- Afhankelijk van de sociale klasse waarin de expert zich bevindt en de samenstelling van cultureel, economische, sociaal en symbolisch kapitaal, neemt hij verschillende aspecten mee in zijn waardebeoordeling. De erfgenaam of kunstenaar is hiervan niet altijd op de hoogte, waardoor meer transparantie nodig is.

2.2.2 verschillende speelvelden, verschillende spelers

Vanuit het theoretisch kader eerder in dit hoofdstuk zijn de verschillende speelvelden en hun spelers benoemd. De uiteindelijk waarde wordt ook nog sterk beïnvloed door de samenstelling van de spelers in het speelveld.

Samenvattend:

- Het spel van waarde bepalen - de waarderingssystematiek - wordt op drie verschillende speelvelden gespeeld: het esthetische veld, het culturele veld en het economische veld. Op ieder speelveld geldt een

- eigen strategie in de waardering van een nalatenschap; zo krijgt het begrip 'waarde' een veelheid aan betekenissen.
- Op het speelveld van de esthetische waarde ligt de nadruk op de wisselwerking van de spelsituatie en de esthetische waardebeoordeling. Wie zich een speelse houding aanneemt, opent een vorm van kritisch denken waarin rede en zintuigen samenkomen.
 - Kenmerk van de esthetische waardebeoordeling is de gelijktijdigheid van het heden en het verleden. Daardoor moet je het kunstwerk altijd in zijn cultuurhistorische context plaatsen, voordat je het werk kan interpreteren en waarderen.
 - Onderdeel van het culturele speelveld is de cultuurhistorische, canonieke waarde. Deze wordt traditiegetrouw bepaald door archeologen, kunsthistorici en andere academische geschoolde experts die bekend zijn met de conventies van het waarderingsproces en die de esthetische waarde kunnen verbinden met canonieke wetmatigheden.
 - In de huidige belevingseconomie is ook de gebruikswaarde van belang. Wat is het nut van de nalatenschap voor het alledaagse leven? Deze belevingswaarde of de persoonsgebonden betekenis wordt vaak vergeten, net als de verhalen die het kunstwerk genereert. De sociale waarde gaat over de relatie tussen de materiële nalatenschap en de mensen (de maker, erfgenamen, beschouwers).
 - In het speelveld van de economische waarde worden experts (makelaars, taxateurs) geraadpleegd om de marktwaarde te bepalen. Zij baseren hun prijsbepaling op behaalde veilingresultaten en hun persoonlijke ervaring, waarbij zij ook de cultuurhistorische, canonieke waarde meenemen en de gebruikswaarde van het object of de (deel)collectie.

2.2.3 eindconclusie

Een grote groep kunstenaars, nabestaanden, familie, vrienden en andere betrokkenen krijgt te maken met vragen rond behoud en beheer van een oeuvre in beeldende kunst. De nabestaanden staan dikwijls voor de vraag, wat te doen met de nalatenschap. Uit onderzoek blijkt dat het allereerst noodzakelijk is om zich ervan bewust te worden hoe waarde en waardering

van cultureel erfgoed tot stand komen – en kennis te verwerven over dit spel. De verschillende waarden vaststellen is een voorwaarde het nemen van weloverwogen beslissingen en het creëren van draagvlak voor het behoud van een nalatenschap.

Een waardeoordeel is weinig objectief en fluctueert. Het vraagt een vorm van kritisch denken, om te komen tot een gemeenschappelijk oordeel en een gedeelde opinie over de waarde. Kritisch denken is een vorm van een spel. Het waarderingsproces bestaat immers zowel uit hoof-reflexieve momenten als uit basale momenten –“het is maar net wat de gek ervoor geeft”.

In een ernstig spel kun je de kwaliteitsvraag verder uitwerken. Zo kun je het waarderingsproces zien als een participatieve vorm van waarderen, waarin je collectief zoekt naar een antwoord op de kwaliteitsvraag. Het ernstig spel vraagt van de verschillende spelers dat zij openstaan voor kennisdeling en dat zij samen voortdurend streven naar een eerlijk en transparant spelverloop.

De spelsituatie als metafoor probeert helderheid te scheppen in de problematiek rond postuum beheer en behoud. Met de spelsituatie als uitgangspunt zijn de volgende geformuleerd en beantwoord, met aanbevelingen voor de culturele sector.

welke speelvelden kunnen we onderscheiden?

Binnen het overkoepelende erfgoedveld waarin de problematiek van behoud en beheer opduikt, zijn drie speelvelden te onderscheiden met elk een verschillend waarderingsproces.

In het esthetische waarderingsproces is het lastig dat de esthetische waarde niet altijd serieus wordt genomen, omdat deze als een subjectief oordeel op te vatten is. Ook bij het empirisch onderzoek is de esthetische waarde buiten beschouwing gelaten. Om aan te tonen hoe de spelmetafoor werkt ligt de focus daarom op het verband tussen de spelsituatie en de esthetische waardebeoordeling.

In het speelveld van het culturele waarderingsproces komt de culturele waarde tot stand komt. Dit leidt tot vier verschillende waardeoordelen: de cultuurhistorische waarde, gebruikswaarde, de emotionele waarde en de sociale waarde. De emotionele waarde wordt ook aangeduid als de belevingswaarde en wordt wel gelijkgesteld aan de intrinsieke waarde van kunst, waarmee volgens de Wallace Foundation de “effecten die inherent zijn aan de kunstbeleving en iets waardevols toevoegen aan het leven van mensen” worden bedoeld. De sociale waarde kan gaan over de relatie tussen de materiële aspecten van een oeuvre en de mensen als makers en beschouwers, maar kan ook gaan over de levensbeschouwelijke lading.

Het economische waarderingsproces is gecompliceerd en overlapt de andere speelvelden. De economische waarde heeft veel betekenissen: nieuwwaarde, dagwaarde, onderhandse verkoopwaarde, veilingwaarde, executiewaarde, vervangingswaarde en verzekerde waarde. Ook zijn op het speelveld verschillende markten te onderscheiden: de commerciële markt (*market sphere*) en de niet-commerciële markt (*gift sphere*).

hoe gaan spelers in het erfgoedveld om met de waardebepaling?

De uiteindelijke waarde van een nalatenschap hangt af van de spelers in het speelveld. De samenstelling van hun economische, cultureel en sociaal kapitaal - opgeteld bij de belangen die iedere speler behartigt, bepalen mede het waardeoordeel. Juist omdat de objectivering van het oordeel problematisch is, zijn de meningen en waarderings van andere spelers tijdens het spel van grote invloed. De spelers zijn de kunstenaars (of makers), de nabestaanden (familie en vrienden), collectionerende instellingen (musea), kennisinstellingen, handelaars, collectioneurs, veilinghuizen, galeriehouders en andere stakeholders.

Daar de problematiek van nalatenschappen doorgaans gaat over postuum beheer, komt de kunstenaar in het literatuuronderzoek nauwelijks aan het woord. Wel werd vastgesteld dat kunstenaars de mening uitdragen dat de esthetische waarde van hun werk niets te maken heeft met de economische

waarde. Kunstenaars kiezen ervoor zich te onttrekken aan de commerciële markt, daar kunst gemaakt moet worden omwille van de kunst ('de inhoud') en niet voor financieel gewin. Deze anti-commerciële houding geldt voor de generatie naoorlogse kunstenaars. Hedendaags cultuurbeleid heeft meer aandacht voor publieksbereik, cultureel ondernemerschap en samenwerking met andere maatschappelijke domeinen. Kunstenaars moeten hun eigen boterham verdienen, waardoor de aversie tegen de economische waardebeoordeling is afgenomen.

Juist voor nabestaanden speelt de emotionele waarde, als onderdeel van de culturele waarde, wellicht de grootste rol. De andere spelers houden echter weinig tot geen rekening met deze emotionele waarde, die in de praktijk rationele overwegingen en beslissingen ook bemoeilijkt, vooral bij het selecteren, verkopen en/of vernietigen van het werk. Nabestaanden dragen ook de sociale waarde hoog in het vaandel, daar de nalatenschap ook iets vertelt over hun eigen identiteit. Het is zaak om rekening te houden met deze betekenis van de objecten en met de verhalen die zij oproepen. Nabestaanden zijn wellicht de meest onervaren spelers binnen het erfgoedveld en raadplegen vaak een taxatiebureau bij het vaststellen van de economische waarde en/of de cultuurhistorische waarde van een object of (deel)collectie. Zij zijn niet altijd op de hoogte van de belangen die deze experts behartigen of op welke basis hun autoriteit berust in het erfgoedveld. Nabestaanden vergeten daarbij vaak dat ze zelf een belangrijke bron van contextuele informatie zijn, die van belang is in het proces van waarderen.

Collectionerende instellingen zoals musea worden met regelmaat benaderd door nabestaanden die (een deel van) hun nalatenschap kwijt willen. Op zich is daar niets mis mee: kunst moet functioneren in de publieke ruimte. Maar nabestaanden zijn amper op de hoogte van het collectiebeleid van de instelling waaraan zij het werk aanbieden. Dit komt door een gebrek aan transparantie en informatievoorziening, wat frustratie aan beide kanten veroorzaakt; ook bij de collectionerende instellingen die regelmatig nalatenschappen moeten afwijzen. Heeft de instelling wel interesse in een object of (deel)collectie, dan heeft zij uiteraard de expertise in huis om tot een waardeoordeel te komen. De instelling kan [de collectiemanagementdrieboek](#) aanwenden om waardeverlies te

minimaliseren door nauwkeurige registratie en conservering, door waarde te operationaliseren via het tentoonstellen en door waarde toe te voegen door nader (kunst)historisch, antropologisch of materiaaltechnisch onderzoek. Hoewel kennisdeling steeds meer aandacht krijgt, kun je vaststellen dat deze hoogwaardige kennis moeilijk zijn weg weet te vinden vanuit de collectionerende instellingen naar het veld, naar kunstenaars en andere belanghebbenden. Deze kennis sluit bovendien vaak niet goed aan op praktijksituaties buiten de muren van de instellingen. Een vertaalslag wordt node gemist.

Kennisinstellingen zoals de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE) zijn doorgaans overheidsinstellingen. Zij onderzoeken welk erfgoed het beste bewaard moet worden en hoe je cultuurhistorische waarden het beste kunt onderhouden. Uit hun onderzoek komen adviezen over het behoud van waardevolle elementen en planontwikkeling rond erfgoed. De RCE verleent ook diensten aan particulieren, maar houdt, behalve waar het het beheer van collecties of objecten van (inter)nationaal belang betreft, geen toezicht op particulier beheer.

Handelaars, collectioneers, veilinghuizen, galeriehouders en taxateurs zijn spelers op het commerciële veld, waar de economische waarde van het object of (deel)collectie centraal staat. De kunstmarkt is een zelfregulerend mechanisme, waar weinig plaats meer is voor engagement. Grote, kapitaalcrachtige spelers gebruiken hun machtspositie om de marktwaarde van een object of (deel)collectie te manipuleren. Ook kleine spelers participeren in dit spel rondom de marktwaarde. Technologische ontwikkelingen (online veilinghuizen) hebben de kunstmarkt wel transparanter gemaakt: iedereen kan online databases raadplegen met veilingresultaten. De biografie en herkomst van een werk zijn via websites, blogs en social media beter te traceren dan ooit tevoren. Het manipuleren van de waarde van beeldende kunst is zeer verleidelijk als je weet dat die waarde sterk bepaald vanuit specialistische kennis van zaken, ervaring en inzicht op de speelvelden. Manipuleren gebeurt meestal met raffinement, maar ook grovere overtredingen zoals prijsafspraken, handel in gestolen goederen, gesmokkelde spullen, verkeerde toeschrijvingen zijn deze wereld niet vreemd. Taxateurs, al dan niet verbonden aan een taxatiebureau, doen voornamelijk uitspraken over de economische waarde van een object of

(deel)collectie. Zij baseren zich hiervoor op hun persoonlijke ervaringen en zo mogelijk, op de veilinguitslagen. Hun kennis en ervaring stoelt op hun cultuurhistorische kennis, waardoor het geformuleerde waardeoordeel niet objectief is. Taxateurs die deel uitmaken van de nieuwe culturele elite behartigen andere belangen dan taxateurs die voortkomen uit de economische elite. Daarbij kunnen zij zich inzetten voor het belang van de kunsthandel met focus op de economische waarde of juist meer ten dienste staan van de nalatenschap en de nabestaanden.

Nieuwe stakeholders zijn bijvoorbeeld digitale kennisnetwerken als DiMCoN en Brabant Cloud, die geen uitspraken doen over de waarde, maar het waarderingsproces wel kunnen simplificeren. Deze kennisnetwerken zijn in te zetten bij de ontwikkeling en verspreiding van kennis over erfgoed - en bij het digitaal ontsluiten van een collectie.

welke strategieën worden gebruikt om een nalatenschap te waarderen?

Ieder speelveld hanteert een eigen strategie om een nalatenschap te waarderen, waardoor die waarde veel betekenissen krijgt. Hoe gaan de verschillende spelers om met het waarderingsproces - en welke aspecten nemen ze mee in hun waardebeoordeling?

Om de esthetische waarde te bepalen is het van belang om de nalatenschap in zijn cultuurhistorische context te plaatsen. Moet men eerst kennis hebben van schoonheid in de algemene zin, voordat je de esthetische waarde kunt bepalen? De aloude opvatting dat de ervaring van het schone en de kunst uiterst subjectief zijn, staat de esthetische waardering in de weg. Een uitspraak over de esthetische waarde, moet streven naar een waardeoordeel te komen, waarmee alle redelijke wezens het eens zouden zijn, vindt Kant. Zo kun je het subjectieve karakter van de esthetische waarde tot op zekere hoogte oplossen. Het begint ermee dat het kunstwerk als kunstwerk wordt geïdentificeerd; interpretatie en waardering volgen daaruit. De ästhetische Nichtunterscheidung, waarmee Gadamer aanduidde dat de esthetische

waarde van het werk niet losgemaakt kan worden van het werk zelf, vormt het basisprincipe van deze strategie.

In de esthetische waarde komen altijd een gelijktijdigheid van het heden en het verleden samen, dus moet je altijd de cultuurhistorische context van het object of (deel)collectie meenemen. De cultuurhistorische waarde is een onderdeel van de culturele waarde. Archeologen, kunsthistorici, historisch-geografen en andere academisch geschoolde experts worden ingezet om de cultuurhistorische waarde te bepalen. Ze kijken bijvoorbeeld naar de canonieke geschiedenis, meesterschap in ontwerp, schoonheid in uiterlijk, vakmanschap in uitvoering, (materiële) authenticiteit en integriteit. Deze wetenschappelijk gefundeerde waardering zal nooit aan belang inboeten. Maar in de huidige postmoderne belevingseconomie met een grotere publieke betrokkenheid, al dan niet bedongen door de overheid, vraagt een andere strategie op dit speelveld. Ook de gebruikswaarde van het object of (deel)collectie telt tegenwoordig mee. Door het object te 'gebruiken' wordt de waarde geoperationaliseerd. De emotionele waarde speelt in dit hier en nu nauwelijks een rol: het erfgoedveld is hier niet op ingesteld en deze emotionele waarde kan het waarderingsproces belemmeren en vertragen. Door wel de sociale waarde mee te nemen in het culturele waarderingsproces, waarborgt men de relatie tussen de mensen (makers, erfgenamen, beschouwers) en het erfgoed. In de praktijk is deze strategie alleen succesvol als de kunstenaar bij leven een sociaal-maatschappelijk draagvlak creëert, zodat er na het overlijden van de kunstenaar voldoende mensen zich willen inzetten voor diens gedachtegoed. Online kennisnetwerken als Brabant Cloud hebben oog voor de eigen betekenis, het verhaal en de ervaring die het object of (deel)collectie teweegbrengt. Dankzij de interactiviteit kan de beschouwer een eigen inbreng leveren. Zo wordt de sociale waarde in het speelveld van de culturele waarde steeds belangrijker.

Op het speelveld van de economische waarde kun je globaal onderscheid maken tussen de strategie voor de commerciële markt en de niet-commerciële markt. Op de commerciële markt ligt de nadruk op het behalen van winst. Economen menen dat de esthetische, cultuurhistorische kwaliteit van een werk over het algemeen correspondeert met het succes binnen de markteconomie. De praktijk spreekt dit tegen: om de

marktwaarde te bepalen van een object of (deel)collectie beroepen zij zich meestal op experts die voortkomen uit het veilingwezen. De integere experts daargelaten, toont een deel van hen relatief weinig interesse in het object zelf, maar zet zich vooral in voor de kunsthandel. Ze doen de potentiële koper geloven dat het kunstwerk op een valide, wetenschappelijke methode is gewaardeerd, hoewel hun de bekwaamheid en/of onderzoeksmethoden zelden tot nooit wordt onderzocht. Ook technologische ontwikkelingen hebben misschien gezorgd voor meer transparantie op de commerciële markt, maar dit sluit vals spel niet uit. De gehanteerde strategie binnen de commerciële markt dient in hoofdzaak de financiële belangen van de verschillende spelers. Ook die van de kunstenaar, die gezien de bezuinigingen op cultuur genoodzaakt is om commerciëler op te treden. Paradoxaal genoeg leidt de strategie waarbij kunstenaars pretenderen anti-commercieel te zijn, geregeld tot financieel succes. In de niet-commerciële markt vinden kunstwerken een nieuwe bestemming middels schenkingen, waarbij men de toewijding voor de kunsten benadrukt en het najagen van winst veroordeelt. De niet-commerciële markt is vooral een overheidsmarkt, waar overheidsinstellingen en instellingen die (gedeeltelijk) gefinancierd worden door de overheid optreden als donateurs en subsidieverleners. Om de marktwaarde te bepalen raadpleegt men experts, vaak uit de nieuwe culturele elite met een voorkeur voor hedendaagse kunst. De geraadpleegde experts adviseren de overheid over artistieke ontwikkelingen die het waard zijn om te financieren. Moderne (traditionele) kunst wordt economisch gemiddeld hoger gewaardeerd dan hedendaagse kunst. Op basis van beleidsadviezen van de experts zet de overheid haar economische macht in om door subsidies de marktwaarde van hedendaagse kunst te verhogen. Hiermee ondermijnt de overheid de economische suprematie van de economische elite (grote, kapitaalkrachtige spelers). De overheid legitimeert dit beleid door te stellen dat het volk niet altijd in staat is om actuele kunst naar waarde te schatten. De overheid probeert zo het kwetsbare aanbod te beschermen en te stimuleren. Kunstenaars en nabestaanden weten dat het spel van rouleren en uitwisselen van bruiklenen de economische waarde ook beïnvloedt, met zoals het schenken van werk aan een gerenommeerde instelling. Zodra het kunstwerk of (deel)collectie onttrokken wordt aan het economische verkeer, representeert het niet langer een marktwaarde. Al deze strategieën vormen het asymmetrische,

dubbelhartige karakter van het economische waarderingssysteem, gekenmerkt door de enigszins verborgen motieven van de commerciële markt (market sphere) en de relatieve openheid van de niet-commerciële markt (gift sphere).

is de spelmetafoor hanteerbaar voor de verschillende spelers in het erfgoedveld?

Je kunt het waarderingsproces zien als een ernstig spel waar rede en zintuigen samenkomen. De spelsituatie op zichzelf is fundamenteel voor de menselijke cultuur: het draait om het zelf-zijn en het perspectief op de eindigheid van het menselijke bestaan. In die zin is de spelmetafoor hanteerbaar voor alle spelers binnen het erfgoedveld, omdat het spelen inherent is aan de menselijke cultuur.

Voor de kunstenaar vormt het spelkarakter de basis voor het scheppen en vormgeven van kunst, maar ook de mogelijkheid van duurzaamheid. Door het kunstspel beoogt de kunstenaar het vergankelijke te behouden. In het spel is ook communicatie van belang: de spelbeweging vereist altijd een meespelen. Elk kunstwerk creëert een speelruimte die de beschouwer moet opvullen. Daarom is het noodzakelijk om het kunstwerk te laten functioneren in de publieke ruimte. Zoals het spel niet bestaat zonder spelers, zo bestaat een kunstwerk niet zonder de esthetische ervaring van de beschouwer. Die is voortdurend mede-actief. Deze speelse houding geldt ook voor het waarderingsproces: een zoektocht naar een soort ordelijkheid die ons aanzet om te zoeken naar de diepere betekenis van de zintuiglijke wereld. Dit verlangen naar ordelijkheid vinden we terug in de noodzaak om de nalatenschap te inventariseren, te documenteren en te fotograferen - voordat er een waardeoordeel valt uit te spreken.

De spelmetafoor gaat op voor spelers in de kunstsector, waar inderdaad een hoge mate van competitie heerst.

In de terminologie van het erfgoedveld spreekt men al over 'het spel van vraag en aanbod', 'regels en conventies', 'grote spelers en kleine spelers', 'vals spel' en 'gehanteerde strategieën'. Toch gaan de spelers niet zo ver dat

zij de spelmetafoor expliciet benoemen en als dusdanig hanteren in de praktijk.

welk traject moet je volgen om meer duidelijkheid te krijgen in het proces van waardebeoordeling in het erfgoedveld?

Het waarderingsproces kan als vorm van kritisch denken zowel individueel als collectief plaatsvinden. Idealiter wordt er gezocht naar collectieve consensus, waarbij het erfgoedveld het speelterrein is. Je komt alleen maar tot deze consensus door rekening te houden met de problematiek, en door aan alle spelers wat relativering te vragen. Zo komt het waarderingsproces neer op deelname aan een voortdurende beweging tussen de verschillende spelers binnen het erfgoedveld.

Participeren in het proces van waarden kan een goede strategie zijn. Wie vragen heeft over de waarde van een nalatenschap, kan men deze niet beantwoorden zonder te weten wie de belanghebbenden zijn, welke rol zij spelen en wat je zelf wilt. In een spelvorm moeten alle spelers hun steentje bijdragen om het waarderingsproces eerlijk en vooral transparant te laten verlopen. Je houdt daarbij samen niet alleen rekening met de economische en cultuurhistorische waarde, maar ook met de betekenis, het gebruik en de investeringen in het behoud, de ontwikkeling en ontsluiting van de erfstukken. Het perspectief van de eigenaren, gebruikers, belanghebbenden en belangstellenden moet je ook meenemen in het waarderingsproces. Dit vraagt om een verbreding van de waarderingsmethodiek.

Kunstenaars moeten zich ervan bewust zijn hoe belangrijk (digitale) inventarisatie en documentatie zijn. Dit ordenen is de basis van een valide waardebeoordeling. Zo houd je ook het overzicht en kun je beter de onderlinge samenhang van de werken waarden en het belang van individuele werken en ensembles inschatten. Dat de gebruikswaarde belangrijker wordt, laat zien dat het publiek zich interesseert voor het verhaal van het object of de beleving die het genereert. Uit empirisch onderzoek blijkt dat kunstenaars bij leven al selectief moeten zijn. We identificeren ons met het erfgoed dat

behouden wordt, daarom is een goede selectie van belang. Als de kunstenaar een sociaal-maatschappelijk draagvlak creëert, kan zo de sociale waarde van de nalatenschap behouden blijven onder het toezicht van de gemeenschap. Dit draagvlak vormt echter geen garantie, want het is onderhevig aan economische, sociale en levensbeschouwelijke veranderingen.

Nabestaanden zijn wellicht de minst ervaren spelers. Zij doen er daarom goed aan om advies te vragen aan bijvoorbeeld een taxatiebureau, collectionerende instelling, kennisinstelling of (toekomstige) expertpool, voordat ze (bezwaard door emoties en onder druk van tijd en verwachtingen van anderen) onomkeerbare beslissingen nemen. Zowel kunstenaars als nabestaanden moeten beseffen dat een deel van het oeuvre moet functioneren in de publieke ruimte, als onderdeel van het publiek domein of als handelswaar. Alleen zo krijgt het kunstwerk of de (deel)collectie de kans om haar werking uit te oefenen op het publiek en mogelijk kunstkritiek teweeg te brengen.

Collectionerende instellingen schieten momenteel tekort qua transparantie, een veelvoorkomend probleem binnen de huidige waarderingssystematiek. De visie en missie van de instellingen en het collectieplan moeten publiekelijk beschikbaar zijn. Dit voorkomt dat nabestaanden in het wilde weg de nalatenschap aanbieden. Kennisdeling staat bij deze instellingen meer in de aandacht, maar toch weet de hoogwaardige kennis in deze instellingen moeilijk zijn weg te vinden naar kunstenaars en andere belanghebbenden. Deze kennis sluit ook niet goed aan op praktijksituaties buiten de muren van de instellingen: er is een vertaalslag bij nodig.

De Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed stelt vast dat belanghebbenden steeds meer verlangen naar geobjectiverde waarderingcriteria om de investeringen te verantwoorden in nalatenschappen en/of erfstukken. Dit vraagt van erfgoedprofessionals dat zij één taal spreken, met ook ruimte voor andersoortige waarden en betrokkenheid van meerdere partijen. Samenhang en transparantie zijn voor verbetering vatbaar. Kennisinstellingen moeten niet alleen speler maar ook coach zijn - en het overzicht bewaken op de ontwikkelingen, andere spelers aanmoedigen en beter laten samenwerken.

Vooraf in het speelveld van de economische waarde is samenhang en transparantie moeilijk vanwege de belangen. Er is dan ook regelmatig sprake van vals spel. Het waarderingsproces zou eerlijk moeten zijn, met dezelfde spelregels voor iedere speler. Eenduidige spelregels zijn er echter niet in de waarderingssystematiek, evenmin als periodieke controle van experts, engagement en duurzaamheid. En het is ook zeer de vraag of eenduidiger spelregels er ooit komen. De speelruimte van de overheid is beperkt; regelgeving loopt altijd achter bij actuele ontwikkelingen. Hoe effectief zou zulke regelgeving zijn? De markt blijft een delicaat en complex mechanisme. Toch zouden alle spelers samen naar zulke eenduidiger regels moeten streven. Een vorm van waarden, waar aan de hand van een transdisciplinaire aanpak de verschillende spelers in het erfgoedveld samenwerken om hun kennis, ervaringen en vaardigheden te combineren, kan een oplossing bieden voor de geschetste problematiek. Het is de taak van de overheid om deze waarderingssystematiek verder te ontwikkelen en beschikbaar te stellen aan alle spelers, waarbij door de overheid gefinancierde landelijke en provinciale kennisinstellingen het voortouw zouden moeten nemen om kennisuitwisseling mogelijk te maken.

aanbevelingen

de ethos van het ernstig spel Hoewel het onderzoek laat zien dat de discussie omtrent de waardebeoordeling zich voltrekt in een soort spelsituatie, erkennen de verschillende spelers in het erfgoedveld dit spelkarakter niet expliciet. Zou je het proces van waardebeoordeling inderdaad in de praktijk willen brengen als ernstig spel, dan is een zeker ethos een voorwaarde: alle spelers moeten zich mi of meer aan de spelregels houden. Het ernstig spel vereist van alle spelers een kritische, participatieve houding.

samenstellen van expertpools Door het oprichten van een expertpool kun je de waarderingssystematiek verbreden, waarbij er rekening wordt gehouden met de verschillende belanghebbende en de andersoortige waarden die zij belichamen.

inzetten op digitale kennisnetwerken Technologische ontwikkelingen die het behoud en beheer van nalatenschappen vereenvoudigen, worden steeds

belangrijker. In digitale kennisnetwerken kan de spelmetafoor in de praktijk verder worden uitgewerkt.

2.3 vals spel?

Waarde is geen constante, geen gegeven feit. Waarde wordt gemaakt en fluctueert. In de culturele sector komt de waarde bovendien in het netwerk tot stand. Waarde is daar afhankelijk van wie op welk moment oordeelt, met welk doel voor ogen en op basis van welke beschikbare gegevens. De waarde staat bloot aan de meningen en belangen van individuen en collectieven die er baat bij kunnen hebben om af te wijken van het streven naar objectiviteit. Je kunt met opzet proberen de waarde te beïnvloeden door argumenten aan te voeren of acties in gang te zetten die leiden tot een opwaardering of onderwaardering van een object of van een oeuvre. Uitspraken en acties van sleutelfiguren of andere betrokkenen beïnvloeden direct of indirect de economische waarde. Dat gebeurt in het openbaar, als onderdeel van het discours, maar nog veel vaker buiten beeld. Is er sprake van vals spel, of kunnen we beter maar erkennen dat de manipulatie van waarde onderdeel is van het spel zoals dat overal, ook buiten de kunstensector, gespeeld wordt? En moeten we erkennen dat op dit vlak de kunstensector niet veel verschilt van andere sectoren waar de economie zich doet gelden? Een kijkje in de praktijk:

Wie van een kunstenaar een voorraad werken in bezit heeft (de kunstenaar zelf, nabestaanden, veilinghuis, galerie etc.) zorgt ervoor dat de eerste werken die op de markt verschijnen soepel en voor goede prijzen van de hand gaan. Deze prijzen zetten de toon voor de rest van de collectie. Daarna is het zaak om het netwerk (persoonlijk of via een uitgekiende marketingstrategie) te informeren over de behaalde resultaten, en over de kansen die dit biedt voor andere werken uit het oeuvre van de kunstenaar waarvan je weet dat die later op de markt zullen komen. Dit prikkelt het netwerk en anderen om de ontwikkelingen van de kunstenaar op de voet te volgen zodat men een graantje kan meepikken van het aangekondigde succes. Je kunt de markt een handje helpen door zelf mee te bieden als werken op de veiling worden aangeboden. Zorg voor 'stromannen' in de zaal die zorgen dat het werk ten minste de geschatte opbrengst behaalt.

(Anders komt de prijs onder druk te staan). Wie op meerdere podia (veilingen, beurzen, het galeriecircuit) gedurende een langere periode hoge prijzen weet te realiseren en snel (uit)verkoopt zet een nieuwe standaard. Er zijn investeerders die strategisch grote voorraden werk van beloftevolle makers kopen, tijdelijk opslaan en bovengenoemde werkwijze in gang zetten. Daarmee worden interessante rendementen behaald. In de internationale kunstmarkt is dit aan de orde van de dag. Investerings in gerenommeerde vertegenwoordigers (experts, soms ook andere kunstenaars) die bereid zijn (inter)nationaal jouw pleidooi kracht bij te zetten werpen vruchten af. Je kunt elkaar in het circuit een handje helpen.

Het is moeilijk te voorkomen dat werk, dat eerder verkocht werd aan privéverzamelaars, bedrijven of de overheid (de BKR-collectie) opnieuw ter verkoop aangeboden wordt. Houd daarom veilingsites, marktplaats, artsy, atsy, amazon etc. goed in de gaten. Bied mee en koop desnoods je werken op als je daarmee voorkomt dat de werken onder het gewenste prijsniveau van de hand gaan.

Vraag en aanbod bepalen in beginsel de prijs. Je kunt strategisch het aanbod beperken. Door gemaakte werken op voorraad te houden, of door werken of delen van een oplage te vernietigen. Zo ontstaat krapte op de markt die de prijs doet stijgen. Andersom kun je willens en wetens de prijzen onder druk zetten door de markt te overvoeren, zoals Anton Heyboer deed. Je kunt melden dat alles uit een bepaalde periode of van een tentoonstelling verkocht is, mits je bereid bent de niet verkochte werken een aantal jaren op voorraad houden. Als ze dan na jaren plotseling opduiken is het zeldzame werk ineens wel gewild.

Verkoop het werk niet aan iedereen, maar alleen aan topcollecties als musea en collectioneers die goede banden hebben met (andere) musea en die medewerking verlenen aan internationaal bruikleenverkeer.

Schenk strategisch aan musea en goede collecties. Omdat je vertegenwoordigd bent in die collecties, neemt de waarde van je andere werken ook toe. Wie strategisch schenkt of tegen lage prijzen zijn werk aanbiedt aan privé-collectioneers waarvan je weet dat ze goede banden hebben met musea en die voornemens zijn hun collectie op enig moment aan het museum te schenken, ziet de aanvankelijke derving van inkomsten

als investering. Op termijn bevinden de werken zich in een museale collectie, waardoor de waarde van je oeuvre stijgt.

Wie op het eind van zijn carrière benaderd wordt door een galerie, verzamelaar of investeerder die zijn slag wil slaan, moet zich even bezinnen. Deze koper verwacht dat de prijzen, omdat het aanbod eindig zal zijn, zullen stijgen en zal misschien bereid zijn een goede prijs te betalen. Het aanbod dat je accepteert zet de toon voor andere werken in de collectie die na het overlijden deel uitmaken van de nalatenschap. Een hogere marktwaarde betekent overigens ook een hogere erfbelasting voor je nabestaanden. Er zijn kunstenaars die aan het eind van hun leven om die reden besluiten om nog maar mondjesmaat te verkopen.

2.4 collectiewaardering

De publicatie [‘Op de museale weegschaal, collectiewaardering in zes stappen’](#) gaat over de waardering voor cultureel erfgoed. De Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE) ontwikkelde een systematiek – in zes stappen – voor de waardering van museale objecten en (deel)collecties. Wat als waardevol wordt gezien, zal worden (her)gebruikt, behouden of gekoesterd. Waaraan geen waarde wordt toegekend, wordt verwaarloosd, vernietigd of weggegooid. ‘Waarderen’ is hier: het doen van beargumenteerde en verifieerbare uitspraken over de waarde van erfgoed. Toegekende waarde expliciet maken is noodzakelijk om richting te geven aan behoud, ontwikkeling en gebruik, maar ook om maatschappelijk draagvlak te creëren voor erfgoed.

Voor een waardering moet altijd een aanleiding zijn. Een collectie wordt beoordeeld vanuit verschillende perspectieven. De waardering van erfgoed is vrijwel uitsluitend in handen van professionals als kunst- en architectuurhistorici, archeologen, archivariissen, bibliothecarissen, sociaal-geografen en historici. In musea gaat het meestal om conservatoren. Al deze professionals gebruiken wetenschappelijke of cultuurhistorische termen om hun waardering uit te spreken. Maar de kijk op het erfgoed en de waardering ervan is veranderd. De opvattingen over wie het erfgoed waardeert eveneens. De ‘expert’ wordt niet meer gezien als de enige die de

waarde van het erfgoed bepaalt. Net zoals topstukken niet altijd meer centraal staan, maar steeds vaker het verhaal en de mensen achter het object. Daarom moeten de leden van een waarderingsteam verschillende soorten kennis en achtergronden hebben. Kennis is onmisbaar om tot een zinvolle waardering te komen, maar de nieuwe methode gaat ervan uit dat kennis van museale objecten en (deel)collecties bij verschillende groepen aanwezig is. Niet alleen bij professionals als conservatoren, collectiebeheerders, educatief en pr-medewerkers of restauratoren. Maar ook bij niet-professionals: het publiek, mecenasen, bruikleengevers, liefhebbers, toeristen en 'gewone mensen'. Hier wordt daar nadrukkelijk het perspectief van de kunstenaar en de erven van kunstenaars aan toegevoegd. De systematiek van 'Op de museale weegschaal' biedt voor de waardering van collectie(s) en archieven van beeldend kunstenaars namelijk zeer waardevolle en bruikbare invalshoeken.

In teamverband toegepast levert deze waarderingsmethodiek van de RCE een grotere rijkdom aan informatie op. Dit kan leiden tot een evenwichtige uitkomst, doordat de collectie vanuit verschillende perspectieven is bekeken. Uit casestudy's blijkt dat de multidisciplinaire samenwerking bijdraagt aan de ontwikkeling van een gemeenschappelijke, genuanceerde visie op de collectie. De deelnemers, die ook vaak een eigen belang hebben bij de collectie, gaan als het ware dezelfde 'taal' spreken. Bovendien vergroot een gezamenlijk proces van waardering het draagvlak voor beslissingen die daarna moeten worden genomen.

De methodiek van de RCE geeft inzicht in waarderingscriteria en beschrijft hoe je waardescores onderbouwt met argumenten. Criteria (toestand, ensemble-, herkomst-, artistieke, informatie- en belevingswaarde) zijn in vier hoofdgroepen verdeeld. Eén heeft betrekking op de **formele kenmerken** van het object of de collectie, zoals herkomst, conditie en zeldzaamheid. De toetsing aan die criteria leidt tot een beschrijving, nog niet tot een waardering. De overige drie groepen criteria gaan over drie waardedomeinen: **cultuurhistorisch** (de traditionele 'expertwaarden'), **sociaal-maatschappelijk** en **gebruik**. Die drie groepen zijn in principe gelijkwaardig; de gebruiker mag zelf een hiërarchie aanbrenge. Om tot het cultureel erfgoed te worden gerekend, moet een object of (deel)collectie aan minstens één criterium uit de groep 'cultuurhistorisch' voldoen.

verschillen in indeling van waardedomeinen De indeling in waardedomeinen die 'Op de museale weegschaal' hanteert, verschilt enigszins van die Van 't Slot. Onder het begrip culturele waarde schaaft Van 't Slot zowel de cultuurhistorische, canonieke waarde, de gebruikswaarde, de emotionele waarde als de sociale waarde. De esthetische waarde is bij Van 't Slot een apart domein, terwijl het in 'Op de museale weegschaal' deel uitmaakt van de cultuurhistorische waarde.

waardedomeinen Van 't Slot

esthetische waarde:

- klassieke en hedendaagse kunst
- subjectivisme en objectivisme
- identiteit en differentie

culturele waarde:

- de cultuurhistorische, canonieke waarde
- de gebruikswaarde
- de emotionele waarde
- de sociale waarde

economische waarde

waardedomeinen 'Op de museale weegschaal'

cultuurhistorische waarden:

- historisch
- artistiek
- informatief

sociaal-maatschappelijke waarden:

- maatschappelijk
- beleving

gebruikswaarden:

- museaal
- economisch

de methodiek ‘Op de museale weegschaal’ borduurt voort op eerdere waarderingsmethoden en –criteria, maar met belangrijke verbeteringen:

- de methodiek is toepasbaar op verschillende niveaus: individuele objecten, deelcollecties en totale collecties
- de methodiek is toepasbaar op verschillende typen collecties: (kunst-) en (cultuur)historische, volkenkundige, natuurhistorische, technische, academische, maritieme, etc.
- de methodiek beschrijft stap voor stap het proces van waarderen
- de methodiek geeft een referentiekader en brengt belanghebbenden in kaart
- het aantal criteria is beperkt en bestrijkt toch alle relevante waardeaspecten
- de methodiek houdt niet alleen rekening met cultuurhistorische waarden, maar ook met sociaal-maatschappelijke en gebruikswaarden
- de methodiek is zowel toepasbaar voor een kwalitatieve waardering (een beschrijving van betekenis) als voor een semi-kwantitatieve waardering (een rangorde als ‘laag’, ‘gemiddeld’, ‘hoog’)
- de methodiek geeft ook zicht op het ontwikkelpotentieel (de mogelijkheid voor waardeontwikkeling).

waarde – criteria – betekenis Waarde bestaat onder andere uit historische, artistieke, economische, emotionele, wetenschappelijke en maatschappelijke waarden die aan een object of (deel)collectie kunnen worden toegekend. De combinatie van alle waarden vormt de ‘betekenis’ van een object of (deel)collectie. De term ‘intrinsieke waarde’ komt niet voor in de systematiek van ‘Op de museale weegschaal’. Een object heeft immers zelf geen vaststaande, objectief meetbare waarde: die wordt toegekend door de mensen die een waardering uitvoeren. Zij kennen die waarde toe aan een object of (deel)collectie; de betekenis wordt ‘gemaakt’ door alle waarden samen.

Waarderen kan problematisch zijn: er kunnen dilemma’s ontstaan, twijfels of onverenigbare perspectieven. De resultaten van een waardering zijn de start en de onderbouwing van nieuwe beslissingen of acties. De toegekende waarden aan objecten of (deel)collecties liggen niet voor eeuwig en altijd vast. Opvattingen veranderen in de loop der tijd. Een waardering is een

momentopname. Een collectiewaardering kan na een aantal jaren – met wellicht een andere aanleiding – opnieuw noodzakelijk zijn.

waarom waarderen? Een museale collectie professioneel beheren vraagt om het maken van keuzes. Welke objecten worden tentoongesteld? Welke gerestaureerd, extra beschermd of juist herbestemd? Bij de verdeling van budgetten maakt een collectiebeheerder afwegingen tussen objecten, net als bij het indienen van een subsidieaanvraag of bij het opstellen van een evacuatielijst. De culturele waarde van objecten speelt daarbij een belangrijke rol. De gebruikswaarde, emotionele en maatschappelijke waarde van objecten en collecties wegen daarbij steeds vaker mee. Door juist die waarden te onderzoeken, onder woorden te brengen en te beargumenteren, komt de collectiebeheerder tot weloverwogen beslissingen. Het uitdragen van al deze waarden is van belang voor het laten ontstaan van maatschappelijk draagvlak voor het behoud van collecties. Waarderen is het doen van beargumenteerde en verifieerbare uitspraken over de waarde van een object of (deel)collectie, aan de hand van een vraagstelling, met vooraf vastgestelde en gedefinieerde criteria, binnen een passend referentiekader en voor bepaalde belanghebbenden. Collectiemanagement is het strategisch inzetten van mensen en middelen om de collectie optimaal te gebruiken, behouden en ontwikkelen.

Wat geldt voor de museale collectie geldt ook voor de collecties en het archief in eigen beheer van kunstenaars en hun erven, of die zij voorbereiden op extern beheer.

stap voor stap waarderen ‘Op de museale weegschaal’ is een praktisch hulpmiddel voor de toekenning van waarde aan objecten, deelcollecties of gehele collecties. De methodiek is bedoeld voor iedereen die zich bezighoudt met het professioneel beheer van een collectie, maar ook voor de niet-professionele beheerders is de methodiek uitstekend toepasbaar. Wie het proces stap voor stap doorloopt, kan met de resultaten het bestaansrecht van zijn museum (praktijk of stichting) onderbouwen, het belang van de collectie uitdragen en de eigen taak als collectiebeheerder beter vervullen. De waardering kan als basis dienen voor collectiebeleid en planvorming. Ze helpt om de waarde van (museale) objecten en (deel)collecties tegen elkaar af te wegen, beslissingen te nemen over ingrepen en om conflicterende

belangen bespreekbaar te maken. Maar ook om de verhalen achter de collectie beter toegankelijk te maken, om de betrokkenheid van bezoekers bij de collectie te vergroten en om uit te leggen waarom museale objecten en collecties bescherming en zorg verdienen.

waarde in het collectiemanagement – een model

Bij het professioneel beheer van een collectie - het collectiemanagement - horen drie soorten activiteiten: **gebruik, behoud en ontwikkeling**.

Het **gebruik** houdt onder andere in: tentoonstellen, in bruikleen geven of raadplegen van objecten (zoals een archiefstuk lezen). Ook valt hieronder: voorwerpen onderzoeken om tot een presentatie, bruikleen of publicatie te komen. Bij gebruik doet een museum iets met die waarde, die wordt ingezet in de vaste opstelling, publicaties of tijdelijke exposities.

Onder **behoud** vallen activiteiten die te maken hebben met het beheer van objecten, zoals hun registratie, conservering en de zorg voor optimale bewaaromstandigheden. Behoud beperkt het waardeverlies van objecten door hun onvermijdelijke fysieke verval tegen te gaan.

Door **ontwikkeling** wordt de collectie verrijkt, bijvoorbeeld door de verwerving van objecten of door nader (kunst)historisch, antropologisch of materiaaltechnisch onderzoek. Bij ontwikkeling wordt waarde toegevoegd doordat er meer kennis is vergaard – die vervolgens wordt gedeeld met anderen. Nieuwe inzichten kunnen ook leiden tot waardevermindering: een authentiek gewaand object kan een vervalsing blijken.

De toegankelijkheid van de collectie is cruciaal. Zonder toegang tot de objecten is het niet mogelijk er iets mee te doen. Dat geldt voor zowel de fysieke als virtuele toegang (zoals gedigitaliseerde foto's op internet) en voor de beschikbare kennis die daarbij hoort. Bij alle activiteiten van het collectiemanagement gaat het feitelijk om 'waardemanagement'. Het onder woorden brengen en overbrengen waarom objecten en collecties waardevol zijn, is daarbij van het grootste belang. Als een kunstenaar of nabestaanden van kunstenaars daarin slagen, verhoogt dat de kans dat anderen zich (mede) bekommeren om de collectie(s) en archieven die zich bevinden in het niemandsland tussen actuele kunst en erfgoed.



financiële en economische waarde Een collectiewaardering binnen de context van het museum heeft géén betrekking op de financiële waarde. Wanneer een object in een museumcollectie is opgenomen, wordt het onttrokken aan het economisch verkeer. Een museumobject is geen verhandelbaar goed en vertegenwoordigt geen marktwaarde meer. Het criterium 'economische waarde' voor het museum heeft hooguit te maken met de mate waarin een object of collectie bijdraagt aan het genereren van inkomsten voor de organisatie, de gemeente of de regio. Een werk in depot is doorgaans niet verzekerd. Wanneer het op zaal getoond wordt, of in bruikleen gegeven aan een ander museum, moet het object worden verzekerd. Deze verzekerde waarde hangt samen met de marktwaarde, maar verschilt hier ook van: de marktwaarde van kunst fluctueert. Pas als een museum besluit om werk af te stoten kán de economische waarde weer een rol spelen.

Voor kunstenaars en erven van kunstenaars ligt dat beslist anders: de collectie en ook het archief vertegenwoordigen op de markt een financiële waarde. Of die financiële waarde kan worden verzilverd hangt af van de bereidheid van gegadigden om de prijs op de markt te betalen. De systematiek voor waardering kan helpen een goed onderbouwde waardepropositie te formuleren. Daarnaast hangt het van strategische overwegingen af of een werk naar de markt wordt gebracht, of tegen een gereduceerde prijs of ‘om niet’ een plek verwerft in het publieke domein.

2.5 waardebegrippen bij kunst en antiek

Om tot een juiste waardebepaling te komen, moet eerst het doel van de taxatie worden vastgesteld. Wil je als consument een voorwerp laten verzekeren dan hoort daar een andere waarde bij dan wanneer je een voorwerp wilt laten veilen of onderhands verkopen of verdelen onder de erfgenamen. Het spreekt vanzelf dat er tussen inkoop en verkoop een winstmarge zit, maar hoe groot die is, is voor de taxateur ‘een weet’ en voor de consument ‘een vraag’.

Begrippen als ‘marktwaaarde’, ‘verkoopwaarde’ of ‘handelswaarde’ bieden geen enkele houvast. Want welke markt heeft de taxateur dan voor ogen? Aan wie ga je verkopen en in welk handelscircuit krijg je die prijs? Daarom zal een deskundige taxateur, bij voorkeur een RegisterTaxateur of RegisterMakelaar, altijd eerst vragen naar het doel van de taxatie. Besef dat de veilingwaarde van de meeste voorwerpen ongeveer de helft bedraagt van de vervangingswaarde. Sluit je een verzekering af op basis van de veilingwaarde, dan is de schade-uitkering, bijvoorbeeld bij diefstal, bij lange na niet toereikend om in de reguliere handel iets vergelijkbaars terug te kopen. Laat dus de juiste waarde vaststellen: de verzekerde som of vervangingswaarde.

Termen als ‘verkoopwaarde’ zijn namelijk onhelder. [De Federatie TMV](#) stelde in 2013 voor haar leden ‘aanbevolen waardedefinities’ op.

verzekeringstaxaties

vervangingswaarde Voor verzekeringstaxaties is de vervangingswaarde het bedrag dat nodig is om gelijkwaardige zaken te verkrijgen qua soort, kwaliteit, staat en ouderdom. Uitgangspunt: het vervangende object wordt op korte termijn aangekocht op de juiste markt aangekocht. De vervangingswaarde geldt alleen bij kostbaarheden, kunst en antiek. Beoogd wordt aankoop bij een bonafide handelaar, dus in een winkel, bij een antiquair of op een beurs. Een taxatierapport voor de verzekering moet daarom een waardering op vervangingswaarde bevatten. De enige manier om discussie te voorkomen over de omvang van de schade (en dus de hoogte van de schade-uitkering) is een vaste taxatie door een deskundige in de zin van art 7:960 BW. Staat dit artikel niet in je taxatierapport voor de verzekering, dan krijg je bij schade in ieder geval te maken met een expert die de omvang van de schade gaat vaststellen. De ervaring leert dat de verzekerde daarbij aan het kortste eind trekt.

nieuwwaarde Het bedrag dat nodig is voor het verkrijgen van nieuwe zaken van dezelfde soort en kwaliteit (alleen bij reguliere inboedel en/of huisraad).

dagwaarde Dit is de nieuwwaarde onder aftrek van een bedrag voor waardevermindering door veroudering of slijtage.

voor overige taxaties

publieke vrijwillige verkoopwaarde / veilingwaarde Dit is het bedrag dat het voorwerp bij een vrijwillige openbare verkoop redelijkerwijs kan opbrengen - na de beste voorbereidende werkzaamheden (catalogus, kijkdag) en op de meest gebruikelijke wijze (bij opbod, afslag of inschrijving). Dus het bedrag waarvoor het voorwerp wordt afgeslagen of gegund. Met veilingkosten wordt hier geen rekening gehouden; die verschillen per veilinghuis.

executiewaarde Hier is geen sprake van vrijwillige verkoop, maar van een gedwongen verkoop in opdracht van de schuldeiser(s). De executiewaarde is het bedrag dat een zaak redelijkerwijs kan opbrengen bij gedwongen verkoop in een openbare veiling (zoals door de wet voorgeschreven), aan de meest biedende. De deurwaarder hangt een aanplakbiljet op de plaats waar de verkoping gaat plaatsvinden. Zonder veel voorbereidend werk verkoopt

de deurwaarder - de voorwerpen tegen contant geld aan wie er op dat moment aanwezig is. Executiewaarde is altijd een laag bedrag.

waarde in het economisch verkeer / successiewaarde De 'waarde in het economisch verkeer' wordt gebruikt voor de inkomstenbelasting, erfbelasting en schenkingsrechten, onderlinge verdeling, boedelscheiding en bedrijfsovername. Het gaat hier om het bedrag dat de meest biedende zou geven of dat de verkoper dus zou ontvangen, als je het voorwerp ter verkoop zou aanbieden op de beste manier. Als nabestaande heb je met deze waarde in het economisch verkeer te maken. Na een overlijden moet je als nabestaande erfbelasting betalen. De bezittingen van de overledene moeten dan worden gewaardeerd. Deze waarde is min of meer gelijk aan de veilingwaarde.

waarde bij onderlinge verdeling, waarde bij boedelscheiding Als je een boedel moet verdelen, bij een echtscheiding of een erfenis, dan is het handig om enig inzicht te krijgen in de waarde zodat je eerlijk kunt verdelen. Hier kun je volstaan met een summier rapport, waarin alle zaken worden gewaardeerd op bedragen, waarmee je tot een onderlinge verrekening kunt komen.

onderhandse verkoopwaarde Dit is het bedrag dat een zaak kan opbrengen bij vrijwillige verkoop, zonder extra kosten voor de koper.

3.

HANDREIKING BIJ LEVEN

- 3.1 – inleiding**
- 3.2 – overwegingen en werkzaamheden vooraf**
- 3.3 – estate planning**
- 3.4 – registratie van je collecties en archief**
- 3.5 – opslag en bewaren**
- 3.6 – collectiewaardering**

3. handreikingen bij leven

3.1 inleiding

wat is het waard om te bewaren? En wie bepaalt dat? Bewaren draait om het bediscussiëren en maken van keuzes. Niet alles kan immers behouden blijven. Het streven is de best denkbare representatie van het oeuvre op plekken te tonen waar het publiek er kennis kan nemen en waar het beschikbaar is voor studie en onderzoek. Bart De Baere, directeur van het Museum voor Hedendaagse Kunst in Antwerpen (M HKA), denkt dat de oplossing niet ligt in een canon die is vastgesteld door een centrale commissie. Hij pleit voor een casuïstische aanpak om te bekijken wat behouden moet worden voor het publieke domein. Per kunstenaar ligt het anders. En ook geen collectie of archief is gelijk. Ook de definitie van wat kunst is wordt “voortdurend herdacht, hermaakt, herbevestigd, maar ook uitgebreid, gevarieerd en herzet”. De Baere noemt dit de kunsthypothese. Per casus doe je meer ervaring op en stel je het referentiekader bij. Dat vraagt om een open houding van degene die de keuzes maakt, waarbij deze gebruik kan maken van de kennis en ervaring van andere experts en ervaringsdeskundigen. Het gaat om maatwerk.

Tijdens hun carrière proberen kunstenaars hun werk - en soms ook (delen van) hun archief - al zo goed mogelijk onder te brengen in het publieke domein. Natuurlijk door werken te verkopen, maar ook door deze -uit liefde of strategisch - te schenken of in bruikleen te geven. Zo gaan die werken deel uitmaken van collecties van musea, van verzamelaars, van de overheid, bedrijven of instellingen, en ook van particulieren. Bij voorkeur op plekken waar ze toegankelijk zijn voor publiek en onderzoek. In dit publieke domein kunnen werken en archief op aandacht rekenen, en daarmee op een toekomst. Of een kunstenaar in die missie slaagt, hangt af van de kwaliteit van het werk, maar ook van het strategisch inzicht, de sociale vaardigheden en de sectorkennis van de kunstenaar. Je moet als kunstenaar een netwerk opbouwen waarop je kunt vertrouwen en dat netwerk moet je vervolgens

heel goed onderhouden. Dat is een continu proces. Wie zijn werk bij het publiek onder de aandacht wil brengen en bij de mensen die er in de kunstsector toe doen, mag niet verslappen.

eigen beheer Toch weet iedere kunstenaar dat veel werk om allerlei redenen niet elders is ondergebracht. Veel bevindt zich nog in eigen beheer. Soms gaat het om vele duizenden werken en meters archief. Want kunstenaars produceren altijd: niet alleen voor de markt, maar ook zonder een aantoonbare vraag. In een tijd van bezuinigingen staat die autonome productie onder druk, maar decennialang heeft de overheid die productie gestimuleerd, ongeacht de afname. Los van overheidssteun stopt de ontwikkeling van kunstenaars niet in tijden van economische tegenwind. Kunstenaars doen onderzoek en experimenteren. Daarnaast registreren, ordenen en herordenen zij hun werken en archief voortdurend. Hoe actiever de kunstenaar, des te meer is dit proces in beweging. We hebben het dan over een levende collectie en een levend archief. In het atelier en in de opslagruimte is altijd onverkochte voorraad aanwezig: onderhanden werk, werk in ontwikkeling, werk dat wacht op het goede moment om ermee naar buiten te treden, werken waarmee de kunstenaar deelneemt aan presentaties. Of de kunstenaar houdt een kern van goede werken apart die niet bestemd is voor de markt. Als pensioenvoorziening, voor presentaties omdat dat dit werk is waarmee de kunstenaar gezien willen worden, om inspiratie uit te putten, of om later te kunnen schenken aan instellingen of aan hun nabestaanden.

Kunstenaars verschillen sterk in hun zorg voor hun werk. Iedere kunstenaar denkt weer anders over hoeveel aandacht je aan het behoud en beheer moet besteden en hoe je dat moet doen. In elke werk- en opslagruimte tref je een unieke situatie aan, waarbij er zelden sprake is van een professionele collectieregistratie en (preventieve) conservering zoals in museumdepots. Bewaarcondities zijn ook niet altijd optimaal. Kunstenaars doen wat ze kunnen, wat bij hen past en wat relevant is binnen hun beroepspraktijk.

vragen en problemen Dit hoofdstuk geeft aan kunstenaars tools, praktijkvoorbeelden en doorverwijzingen voor het beheer van de eigen collectie en het archief. Problemen treden vooral op als de maker of zijn nabestaanden er niet meer voor kunnen zorgen door ziekte of overlijden van

de kunstenaar of als de kunstenaar moet stoppen vanwege de bereikte leeftijd. Of als er een calamiteit optreedt: een gedwongen ontruiming, een verhuizing, een huurcontract loopt af of er is brand in het atelier.

Kunstenaars werken doorgaans langer door dan de pensioengerechtigde leeftijd, maar er komt een moment dat ook zij stoppen. Op komende ouderdom kun je je voorbereiden, maar andere veranderingen overkomen je. Als de status quo wijzigt, zijn er beslissingen nodig over het oeuvre dat de kunstenaar tijdens diens loopbaan tot stand bracht. Dat met heel veel zorg werd opgebouwd.

Als de kunstenaar er niet langer voor kan zorgen, valt de collectie vrij. Soms nemen anderen het stokje over, maar makkelijk gaat dat niet. Kunstenaars kunnen het beste bij leven al nadenken en beslissingen nemen om diverse problemen te voorkomen. Kunstenaars zouden een strategie moeten ontwikkelen: vooruit denken met in het achterhoofd het behoud en beheer van de collecties en het archief op de lange termijn. Als kunstenaar kun je je afvragen of je op dit moment anderen duidelijk kunt maken wat de betekenis en de waarde is van je oeuvre: alles wat je tijdens je loopbaan als kunstenaar tot stand hebt gebracht. Stel dat er plotseling gezocht moet worden naar een nieuwe bestemming voor je collecties en archief, is die kennis dan beschikbaar? Hoe zouden nabestaanden dat moeten doen als je daar als kunstenaar zelf niet meer toe in staat bent? Hoe overtuigen zij anderen van de waarde en betekenis van wat zij in eigen beheer verzorgen, hoe brengen zij het werk onder de aandacht en hoe zorgen zij ervoor dat anderen daarbij gaan helpen?

Stel dat de nabestaanden een partij benaderen, dan wil deze weten waar het om gaat. Een collectionerende instelling, een kennisinstelling, collectioneur, of andere organisatie of individuele expert wil weten wat de omvang is van de collecties en het archief, en in welke conditie deze verkeren? Wat is de betekenis en het belang van het werk en/of archief waarmee ze worden benaderd. Voor wie is het van belang? Wat is de vraag precies? Waarom zouden zij helpen? Wat is hun belang hierbij? Heeft het voor de benaderde partij een toegevoegde waarde? Wat zijn de voorwaarden? Is de hulpvraag eenmalig, of gaat het om een commitment voor de lange termijn? En staat de toegevoegde waarde in verhouding tot de investeringen die gedaan moeten worden?

het probleem is amper zichtbaar voor de buitenwacht Wat is het waard om te bewaren? En wie bepaalt dat? Voor musea die kunst verzamelen zijn die vragen relevant. Door de volle depots en de almaar stijgende kosten voor behoud en beheer krijgt dit onderwerp ook steeds meer aandacht. Opvallend is dat de discussie over de zin en onzin van bewaren lijkt te worden gevoerd over de hoofden van de individuele kunstenaar. Dat heeft meerdere oorzaken. Uit [de enquête onder kunstenaars in 2014](#) kwam al naar voren dat kunstenaars de zorg voor hun nalatenschap meestal ter sprake brengen in de familie (63%), bij vrienden (54%) of collega's (46%). Slechts 2% van de kunstenaars gaf aan de nalatenschap ooit met instellingen te hebben besproken, 8% bij anderen zoals de notaris, een taxateur of bestuursleden van de eigen stichting. Doordat kunstenaars zich er nauwelijks mee bezighouden, hebben zij ook geen rol van betekenis in het waardedebat van de erfgoedsector: wat is het waard om te bewaren, wat niet? Zo laat de bedenker en maker van datgene waar anderen de waarde van bediscussiëren zichzelf amper gelden. Ook de stemmen van nabestaanden wegen amper mee. De problemen van waardering en herbestemming worden in kleine kring opgelost. En ieder doet dat op zijn eigen manier.

Bij selectie van erfgoed gaat het niet om de objecten zelf, maar om de betekenis die onze generatie daaraan geeft. 'Is dit nou de selectie?' is de toepasselijke titel van een symposium dat Erfgoed Brabant hierover in 2014 organiseerde in het Van Abbemuseum in Eindhoven. In de lezing van drs. Jan van Oudheusden, provinciaal historicus aan Tilburg University, noemde deze betrokkenheid, toe-eigening en selectie als sleutelbegrippen. Hij haalde [Willem Frijhoff](#) aan die opmerkte dat erfgoed pas ontstaat door selectie. Niet alle overblijfselen uit het verleden zijn erfgoed: alleen de elementen die wij ons toe-eigenen en waar wij betekenis aan geven. Pas dan wordt het erfgoed: iets wat we in het heden met elkaar delen en samen de moeite waard vinden om door te geven aan de toekomst door te geven. Het is dus zaak voor kunstenaars en hun erven om die anderen die mogelijkheid te bieden om zich het werk toe te eigenen. Dat biedt hun werk een toekomst. Je moet bereid zijn om anderen uit te nodigen in dialoog te gaan over het werk. Je moet anderen de mogelijkheid en de ruimte bieden om zich jouw werk toe te eigenen.

Niet alleen de materiële zaken zijn de inzet van het spel: het gaat juist om de betekenis die wij eraan toekennen. Om de relaties tussen de dingen, en de relaties tussen ons en de dingen. Die uiten zich in verhalen en met die verhalen geven we betekenis aan ons eigen bestaan. We spraken eerder over een ernstig spel met de collecties en archieven van kunstenaars als inzet. Dat ernstig spel gaat om ons bestaan.

wie selecteert moet zich kunnen verantwoorden Om beargumenteerde en verifieerbare uitspraken te kunnen doen over de waarde van erfgoed, moet je een collectie eerst zorgvuldig waarderen. Pas als je zorgvuldig waardeert, stelt de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, kom je te weten hoe een object of een collectie zich in waarde verhoudt tot andere objecten, collecties of deelcollecties. Daarna kun je anderen makkelijker uitleggen wat de waarde daarvan is en waarom. Je kunt een beredeneerde rangorde opstellen of een indeling in waardecategorieën. Bijvoorbeeld een waardering in topstukken, kerncollectie en steuncollectie of bij een museum een grovere onderverdeling tussen de museale en niet-museale collectie.

Kunstenaars of nabestaanden van kunstenaars kunnen zo onderscheid maken tussen de werken en archiefstukken die bij herbestemming of een calamiteit voorrang moeten krijgen boven ander werk. Of een verdeling tussen werken die in het publieke domein terecht zouden moeten komen en werken waarvoor dat minder geldt. Of een selectie tussen de beste werken waarvoor je je inspant om ze onder te brengen in het publiek domein en de werken die je perfect op de markt kunt brengen. Zo kun je ook kijken naar onderdelen van de collectie: wat is je bruikleenbeleid, wat zijn de bewaaromstandigheden en hoe erg is fysiek verval? Om richting te geven aan behoud, ontwikkeling en gebruik is het nodig de waarde expliciet te maken. Het helpt ook om maatschappelijk draagvlak te laten ontstaan voor de collecties en het archief. Dat geldt voor erfgoed in het algemeen. Wie weet wat waardevol is en wat niet, kan meer focus geven aan de collectie. Bij consensus over minder waardevolle objecten kunnen die worden afgestoten.



“Veel werk is ondergebracht in musea, maar niet alles. Ik heb nog heel veel. Ik wil dat niet aan mijn familie overlaten met het risico dat het in de container terechtkomt. Nou ja, dat weet ik niet hoor, maar je kunt dat niet zomaar aan iedereen overlaten. Je kinderen kun je daarin wel vertrouwen, maar die heb ik niet. (...) Daarom houd ik het allemaal goed bij, in boeken en zo. Maar er valt nog een heleboel tussen wal en schip waarvan ik nog niet weet wat daar mee gebeuren gaat. Dat moet ik nog in kaart brengen.”

Loek Grootjans, beeldend kunstenaar

waarde en waarden vanuit het makersperspectief In de beeldende kunsten speelt ‘waarde en waarden’ vooral een rol in reacties op negatieve *framing* van kunst en cultuur in het politieke en publieke debat. In deze discussie mengt de kunstenaar zich om diens maatschappelijke, sociale en economische positie als maker te bevechten. En om te kunnen overleven.

‘Waarden’ in relatie tot ‘bewaren’ komt minder aan bod. Ook laten kunstenaars weinig van zich horen over de problemen rond het behoud en beheer van hun oeuvre. Velen halen de schouders op als wordt gevraagd naar hun persoonlijke situatie. Vaak wordt gesteld dat werk van kwaliteit vanzelf goed terecht komt. Andere uitspraken: “Wees redelijk: we kunnen niet alles bewaren.” “Het is weer en wind.” “Soms valt er wat op de grond. Wat echt belangrijk is wordt wel weer opgeraapt.” “Zo gaat het nu eenmaal.” Met een zekere gelatenheid wordt het vraagstuk erkend. Maar de discussie over waarden en selecteren wordt onder kunstenaars niet zo fundamenteel en gestructureerd gevoerd als binnen de erfgoedsector. En ook niet samen met die erfgoedsector. Terwijl het juist voor kunstenaars van belang is om met andere belanghebbenden samen - kunstinstellingen, musea en kennisinstellingen voorop - een breed gedragen strategie te ontwikkelen om het hoofd te bieden aan de nalatenschapskwestie.

Kunstenaars kunnen kijken naar de collectiewaardering uit het erfgoedveld. Het instrument zou de verschillende spelers in de kunstensector de ruimte bieden om vanuit ieders belang en betrokkenheid uitspraken te doen over de waarde, de betekenis en het gebruik van het werk. Zo krijgen betrokkenen de gelegenheid om zich het werk toe te eigenen. Kunstenaars, musea, galeries, verzamelaars, wetenschappers, restauratoren, kennisinstellingen en publiek bepalen samen wat de moeite van het bewaren waard is. De waarde van hetgeen autonoom, in opdracht of in samenwerking gerealiseerd wordt, komt in het netwerk tot stand. Dat is niet één stem die dan klinkt, maar een koor. Niet het makersperspectief alleen - hoe rijk, genuanceerd, inhoudelijk onderbouwd en gedifferentieerd ook - bepaalt wat met het werk gebeuren zal.



“Ideaal zou zijn, als je werk zich in diverse archieven zou bevinden. In collecties van musea, in de openbare ruimte, in collecties van verzamelaars, bedrijven of bij particulieren thuis. Alle opties zijn interessant. De gedachte dat je werk jezelf kan overleven is fantastisch. Maar: hoe dit te verwezenlijken? Ten eerste span je je tot het uiterste in om kwalitatief goed werk te maken. Vervolgens hoop en verwacht je dat die kwaliteit door anderen herkend en ook erkend zal worden en hoop je, als gevolg daarvan, getuige te zijn van hoe het werk ‘vanzelf’ zijn weg vindt. Toen mijn werk, het boek *To the extend of / \ | & -*, internationaal werd opgepikt ontstonden veel nieuwe kansen. Mijn werk bevindt zich op de scheidslijn van autonoom en toegepast en ik sta open voor meerdere vormen van presenteren en tentoonstellen. Zo dienen zich voor mij nu tal van mogelijkheden en manieren aan om uit te zoeken en uit te proberen of dit proces door mij te sturen is.”

Sigrid Calon, beeldend kunstenaar, Tilburg

iedereen kan waarderen Je kunt het waardedeбат pas goed en genuanceerd voeren als alle mogelijke informatie beschikbaar is: over de aard, de staat en de betekenis van individuele objecten, collecties en archieven. Als dat ontbreekt ontstaat er willekeur: dan trekt degene die zijn mening het hardst verkondigt of degene met de meeste macht, aan het langste eind. De bedenkers en makers van het onderwerp van discussie kunnen bij uitstek deze informatie geven. Daarmee leveren zij een waardevolle en constructieve bijdrage aan het proces van waarderen, herwaarderen en het optimaal aanwenden van de waarde van de objecten en documenten die door hen tot stand werden gebracht.

Waarderen (en kiezen) hangt sterk af van het moment. Maar ook van de context, de kennis en van de belangen van de betrokken personen. Kunstenaars die zich nadrukkelijker willen mengen in de discussie over ‘wat het waard is te bewaren’ kunnen daarvoor zelf de nodige informatie aandragen. Het is verstandig als zij daarbij dezelfde taal spreken. Dat kan door zich de tools en de methodiek van de erfgoedsector eigen maken. Want op basis daarvan wordt de discussie binnen de erfgoedsector gevoerd.

Ook de erfgoedsector moet ruimte bieden om de inbreng van de maker mee te nemen bij de waardering. De erfgoedsector kan meer rekening houden met de problematiek rond nalatenschappen en zou de inbreng van kunstenaars op hun weegschaal mee moeten laten wegen. Het vraagt geen grote investering om de bestaande kaders en tools hierop aan te passen, zodat de bijdrage van kunstenaars (en/of hun erven) ten volle kunnen worden benut. Een investering in de beroepsvaardigheden van kunstenaars op dit vlak zou direct vruchten afwerpen. Al tijdens de kunstvakopleiding kunnen studenten dan kennis opdoen over registratiesystemen, methoden om (preventief) te conserveren en de meerwaarde van een goede valorisatie.

De kernvraag van dit hoofdstuk is:

Wat kan een kunstenaar - bij wijze van (voor)zorg - zelf doen aan het behoud en beheer van de eigen collecties en het archief? En wel zo dat bij een calamiteit of na het overlijden van de kunstenaar de relevante informatie makkelijk beschikbaar is, zodat er onderbouwde keuzes mogelijk zijn. Het

doel is optimale duurzame zorg voor de (kern van de) collecties en het archief.

Om die vraag te kunnen beantwoorden stellen we in dit hoofdstuk de volgende onderwerpen aan de orde:

overwegingen en werkzaamheden vooraf Voor je daadwerkelijk met (voor)zorg aan de slag kunt, moet je als kunstenaar zelf bepalen wat je wilt met je werk. Bepaal je visie en beleid rond de zorg voor je collectie(s) en archief, breng de omgeving en het netwerk in kaart, bepaal of je solo of samen wilt werken, maak afspraken en bepaal verantwoordelijkheden. Stel een actieplan en (nood)scenario op.

estate planning Voor het plannen van je nalatenschap (estate planning) kun je je laten adviseren. Een estate planner richt zich op de persoonlijke, juridische en fiscale begeleiding van de overgang van de nalatenschap en instandhouding van (familie)vermogens. De collectie kunstwerken en het archief zijn een deel van dat vermogen. Centraal staat het overdragen van je vermogen zoals dat past bij je persoonlijke situatie en aansluit op je wensen, die inspeelt op de bestaande (familie) verhoudingen en die fiscaal optimaal is.

registratie, documentatie en conservering van de collecties en het archief Als zich een calamiteit voordoet, of als een kunstenaar komt te overlijden, is het belangrijk snel inzicht te krijgen in wat er zich bevindt in het atelier, de woonruimte of de opslag. Daarvoor is een goede registratie en documentatie nodig. Om risico's te spreiden ligt die informatie op meerdere locaties, op papier en digitaal. Zorg dat je als kunstenaar kunt aantonen wat zich in welke ruimte bevindt, ook individuele stukken, en in welke conditie ze zijn. Dit is een (basis) gegevens- en conditieregistratie. Noteer ook welke rechten er rusten op documenten en objecten in je archief en/of collectie(s).

bewaren van de collecties en het archief (fysiek en digitaal) Bewaar een archief of collectie duurzaam, zodat gegevens en informatie niet verloren gaan. Dat geldt zowel voor de analoge (fysieke) collectie, als voor de digitale collectie.

waardering van de collecties en het archief Kunstenaars moeten over informatie beschikken welke werken en documenten echt belangrijk zijn in hun eigen visie en volgens anderen. Als je weet welke werken waardevol zijn en kunt onderbouwen waarom juist die werken van belang zijn om te behouden, kun je in samenspraak met anderen komen tot de juiste keuzes. Dat komt de communicatie en samenwerking met andere partijen ten goede. De waardering van de collecties en het archief leidt tot beargumenteerde en verifieerbare uitspraken over waarde. Dit traject doorloop je bij voorkeur met andere experts en belanghebbenden samen, waarbij je zelf op individueel niveau steeds waardevolle informatie aan kunt dragen.

de ontsluiting van de collecties en het archief komt in hoofdstuk 4 ter sprake als de **opties voor extern beheer** van collecties en archief aan de orde worden gesteld.

Voor wie is de informatie bestemd?

Om met registratie, conservering en collectiewaardering aan de slag te kunnen, vinden kunstenaars hier handreikingen en tools. De informatie is ook nuttig voor een verzamelaar of kleine instelling. De erven van kunstenaars kunnen via dit hoofdstuk meer inzicht verwerven in het perspectief en de belangen van de maker.

3.2 overwegingen en werkzaamheden vooraf

Grote winst valt er te behalen bij beheer en behoud als de kunstenaar (of de verzamelaar of de instelling) actief investeert in documentatie- en bewaarmethoden. De basiszorg voor archieven en collecties hoeft niet duur of tijdrovend te zijn. Beperkte inspanningen, wijzigingen in de huidige werkwijze en kleine investeringen zijn genoeg om te voldoen aan een reeks minimumvereisten. (Bron: www.projectTRACKS.be)

basiszorg versus museale zorg De makers en/of samenstellers van de collecties en het archief zijn verantwoordelijk voor de ordening en voor de context waarin de werken en het archief zich presenteren. Ook daaraan liggen overwegingen en keuzes ten grondslag, die bijdragen aan de

persoonlijke biografie, aan de betekenis van individuele objecten en aan de kennis van het oeuvre als geheel. Collecties en archieven van kunstenaars hebben vaak een organische ordening, die in de tijd gegroeid is. Het kost een buitenstaander enige tijd om die beter te leren kennen, terwijl de kunstenaar blindelings de weg weet te vinden naar objecten en documenten. Het duurt soms even, maar er raakt zelden iets zoek in het eigen domein. Zo lang de kunstenaar er zelf is om te gidsen, functioneert dat systeem prima, maar zonder de aanwezigheid van de kunstenaar en onder tijdsdruk, is dit lastig. Veel belangrijke informatie is nauw verbonden met de plek of bevindt zich in de hoofden van de maker of beheerder. Daarom is het zaak om de locatie waar collectie(s) en archief zich bevinden zorgvuldig te registreren. Voor de nieuwe eigenaar of beheerder is het van belang om te beschikken over goed geordende en gestandaardiseerde, leesbare informatie te kunnen beschikken. Dit heeft ook invloed op de waarde van de collectie en het archief.

De maker zelf besteedt bij leven de noodzakelijke basiszorg aan collectie en archief: voldoende om als kunstenaar de praktijk te kunnen uitoefenen. Niemand schrijft die kunstenaars voor wat ze kunnen of moeten doen om die taak optimaal uit te voeren.



“Ik bedoel: je begint niet met werken met het doel te archiveren. Echt niet. Dat is het allerlaatste waar je dan mee bezig bent. Ik beschouw het als de organisatie voor mezelf.

Aan de manier waarop ik documenteer ligt wel een zekere systematiek ten grondslag. Het is niet in een bepaalde volgorde. Maar het heeft wel een ordening, zodat ik weet wat het is. Zo gebruik ik het. Daarom heb ik het doosje naar beneden gehaald. Dat is waar ik altijd iets in opschreef. Op kaartjes. En er staat van alles op, de maten en zo. En ik zet er een rode punt op als het verkocht is. Het is alleen niet consequent bijgehouden. Niet omdat je dat niet wilt, maar zo leef je niet. Ik heb het doosje altijd op de greep staan, om iets op te kunnen zoeken. Zodat ik

dat meteen kan zien, als er ooit een selectie (voor een tentoonstelling, red.) is gemaakt. Ik ben gewoon heel ordelijk. Maar het is niet zo dat je dat heel je leven lang precies bijhoudt. Dat systeem ben ik al heel lang geleden begonnen. Rond 1960, iets later... Rond die tijd is dat een documentatie op kaartjes geworden, zodat ik dat makkelijk kon uitwisselen. En als er dan een keer [in de pers, red.] een fotootje verscheen, dan wist ik waarover het ging. Zo'n systeem begin je en zo lang dat voor mij functioneert is dat prima. Ik gebruik dat nog steeds. In de periode daarna gebruikte ik een dik schrift. Daar staan alle adressen in van musea en daaronder staat dan weer werk. En dan heb ik nog mijn boek. [Ria van Eyk, Leven en Werken, 2006, red.] En natuurlijk andere catalogi en boeken.”

Ria van Eyk, beeldend kunstenaar, Eindhoven



“Zoiets kost ook geld. En het probleem is dat de meeste beeldend kunstenaars GEEN geld hebben. Het is overleven, en voor alle extra dingen is geen geld. Zelfs werk (laten) documenteren kost geld. Ik zit al jaren te improviseren met het docu-

menteren van mijn werk, uit geldgebrek.”

Geanonimiseerde bijdrage aan de bkkc-enquête

De inhoud van die basiszorg verschilt per individu. Er zijn kunstenaars die nauwelijks doen aan objectregistratie en (preventieve) conservering. Anderen hanteren maatstaven die een kleine erfgoedinstelling niet zouden misstaan. Wie ooit met een groep kunstenaars aan een boek of tentoonstelling heeft gewerkt, kan bevestigen hoe complex het al snel kan worden. Vraag alle deelnemers een algemene tekst van één A4-tje over het eigen werk aan te leveren, met een CV en tien kwalitatief hoogwaardige afbeeldingen met de juiste gegevens erbij. Vraag hen ook het belang van de werken duidelijk te maken en wat hun mogelijke samenhang is. En vraag welk werk een prominente plek moet krijgen. In het aangeleverde materiaal (tekst- en beeldmateriaal, epistels, kattenbelletjes en correcties op eerder toegezonden materiaal) zul je moeilijk je weg vinden zonder persoonlijke toelichting en inmenging van de afzender.

Als de kunstenaar niet meer in leven is, moet je bij de erfgenamen te rade gaan om ontbrekende informatie te achterhalen. Of je moet wenden tot instellingen en particulieren die werken in hun bezit hebben. Het zou grote winst opleveren als gegevens van de kunstenaar gemakkelijker door anderen ingezien en gebruikt kunnen worden. Standaardisering is dan wenselijk, en een makkelijke toegang tot het systeem, dat ook flexibel, duurzaam en goed uitwisselbaar moet zijn.



“Ik maak doorgaans geen schema’s of beschrijvingen van mijn installaties. Er is nagenoeg niets waaruit anderen af zouden kunnen leiden hoe het een en ander hoort te werken en hoe een bepaald mechaniek gerepareerd kan of mag worden. Hierdoor ben ik vooralsnog de enige die het werk kan onderhouden, wat het totale aantal werken dat op een bepaald moment kan bestaan, sterk beperkt. Dat betekent dat ik, zodra ik een nieuw werk maak, een ouder werk uit de roulatie moet nemen. Het gevaar bestaat daarbij dat ik een ouder, misschien veel beter werk laat verstoffen door onbewust voorrang te verlenen aan recenter werk.”

Stan Wannet, beeldend kunstenaar, Eindhoven

momentum Op verschillende momenten kun je bezig zijn met archief- en collectiezorg. Vraag je daarbij steeds af hoe je het actuele onderhanden werk het beste kunt bewaren en documenteren:

proactief Voor je start met creëren kun je al nadenken over geschikte documentatie- en bewaarmethoden voor je nieuwe werk. Bijvoorbeeld over de manier waarop je een presentatie of performance vastlegt, maar ook over de keuze van het medium of materiaal.

actief Tijdens (of direct na) een project, presentatie, opening, onthulling, performance of voorstelling, publicatie of zodra het werk is voltooid, kun je het daaraan gerelateerde materiaal bewaren. Zo stapelen werk en

documenten zich niet op, maar krijgen ze meteen een logische plek in je archief of opslag. Zorg dat de activiteit in woord, beeld en geluid wordt vastgelegd. Organiseer de registratie van tevoren zorgvuldig, wijs iemand aan of geef opdracht daartoe. Bepaal hoe je de activiteit of het werk gedocumenteerd wilt hebben en vergewis je van de rechten die rusten op het materiaal. Vraag mensen die spontaan je werk registreren om foto's en filmbeelden naar je toe te sturen. Klaar de rechten. Maak audio-opnamen indien van toepassing en als anderen daarmee instemmen, of zorg dat er goed genotuleerd wordt en dat je een exemplaar van het verslag ontvangt. Publiceer niets zonder direct betrokkenen daarin te kennen.

retroactief Wanneer je al langere tijd werkzaam bent als kunstenaar of als je organisatie al enige tijd bestaat, betekent archief- en collectiezorg onherroepelijk teruggaan in de tijd. Een jubileum, het uitbrengen van een (oeuvre)boek of retrospectief of nieuwe website zijn ideale momenten om archief en collecties te (her)gebruiken en te valoriseren. (Bron: www.projecttracks.be)

Kunstenaar Loek Grootjans brengt bijvoorbeeld gemiddeld elke twee jaar een boek uit. Daarin worden de kunstwerken beschreven, foto's van het werk worden gepubliceerd en de context van het werk wordt vanuit verschillende optieken beschreven.



GH: “Bij de brand in het atelier ging al uw documentatie verloren. Hoe heeft u de draad weer opgepakt?”

BL: “Ik ben daar weer opnieuw mee gestart. Al het werk dat ik maak, al mijn schilderijen, laat ik professioneel fotograferen. Kleine afdrukjes van die foto's stop ik in een map en daar staat precies bij welk werk het is en wanneer het gemaakt is en ook welke techniek het is. De schilderijen hebben een code op de achterkant staan die correspondeert met de afbeelding die beschreven is in het mapje. Dan heb ik nog een apart boekje en daarin maak ik, als alle schilderijen af zijn, een klein

tekeningetje met de maten en alle gegevens erbij. Als een schilderij verkocht is komt er ook nog bij te staan aan wie ze verkocht zijn. En meer kan ik niet doen....

Met die brand had ik het geluk dat alles wat digitaal gefotografeerd was door fotograaf Peter Cox opnieuw op cd gezet kon worden. Dat heeft hij allemaal uit zijn archief geplukt. Een hele hoop werk, maar daarna had ik het allemaal weer terug. Maar alleen datgene wat vanaf 2001 digitaal gefotografeerd was. Van daarvoor, de werken die op dia stonden, heb ik nauwelijks afbeeldingen meer. Of ik moet bij musea aan gaan kloppen die dat wel gedocumenteerd hebben. Dat heb ik bijvoorbeeld gedaan bij het museum in Schiedam dat meer dan 100 werken van mij heeft. Die hebben dat allemaal heel goed gedocumenteerd.”

Bert Loerakker in gesprek met Guus Hovens



“Sommige mensen vinden dat een foto het kunstwerk kan vervangen. Anderen vinden dat niet. Die vinden dat je het echte werk moet zien, of de performance.

Ik heb performances gedaan waarvan ik vond dat je ze alleen kon beleven door erbij aanwezig te zijn. Ik nam wel een paar foto's om 'klinisch' te kunnen aantonen dat ik daadwerkelijk op het podium stond. Foto's die aantoonde dat ik een lezing had gegeven of een seminar. En dan vond ik het leuk om ook een foto van de zaal met mensen te laten zien. Ik heb dat verder nooit gedocumenteerd. Het is ook niet de bedoeling dat je de tekst ervan herleest. Het kunstwerk bestaat alleen voor de

mensen die daar op dat moment aanwezig waren. Het bestaat niet meer als de lezing is afgelopen.”

Matthijs Bosman, beeldend kunstenaar, Den Bosch

beeld van de praktijk Slechts 38% van de ondervraagden uit de bkbc-enquête in 2014 gaf aan dat de informatie die zij hebben geregistreerd makkelijk kan worden overgedragen zonder aanvullende instructies. Kunstenaars die zelf contact opnemen met instellingen als de RKD of met musea zijn uitzonderingen. De meesten doen kennis over registratie en documentatie proefondervindelijk op en maken gebruik van wat mensen met enige kennis en ervaring uit het netwerk van de kunstenaar hun aanreiken. Vaak werkt men in meerdere systemen (fysiek en digitaal) naast en door elkaar. Dat komt door de verschillende doeleinden waarvoor het materiaal wordt ingezet en door de wijze waarop het door anderen wordt uitgevraagd (subsidiënten, redacteurs, tentoonstellingsmakers, systeembeheerders, de accountant of de belastingdienst etc.). Hier valt qua standaardisering nog een wereld te winnen. Iedereen gebruikt eigen formats en voorwaarden. Stan Wannet vertelde tijdens het interview in 2014 hoe hij enkele jaren daarvoor besloot om een sleutelwerk, genaamd ‘de schaakmachine’, weg te gooien. Van sitespecifieke installaties ontwikkelde het werk van Wannet zich in die periode naar installaties die ook zonder de ruimtelijke context op zichzelf konden staan. De schaakmachine was een van de eersten van dit type. Dit was zijn redenering:



“Ik maak gewoon een installatie voor een expositie, mooi zo. Dan is die afgelopen en dan gooi ik het weg. En dan heb ik de documentatie nog.”

Stan Wannet, beeldend kunstenaar, Eindhoven

Later realiseerde Wannet zich dat de installatie eigenlijk bewaard had moeten blijven. Het citaat wekt de indruk dat hij weinig waarde hecht aan de installaties zelf. Dat is beslist niet het geval. Een goede documentatie vervangt het werk niet. “Het weggooien van de schaakmachine was een vergissing waar ik spijt van heb”, zegt Wannet nu. “Maar goed, gedane zaken...”

Soms ziet een kunstenaar zich genoodzaakt om werken te vernietigen. Dat gebeurt pas als het ruimtelijke spel met productie-, presentatie- en opslagruimten, transportcapaciteit, hulp van derden, beschikbare tijd en middelen een patstelling bereikt en niets anders meer rest. Wie zich nu een beeld wil vormen van ‘de schaakmachine’ is aangewezen op de weerslag in foto’s, video, aantekeningen van de kunstenaar en van anderen. Het probleem is dat deze fragmentarische informatie, uit verschillende bronnen en perspectieven verkregen, niet altijd makkelijk te reconstrueren is. Informatie overlapt elkaar en bronnen spreken elkaar soms tegen, ook andere bronnen dan die van de kunstenaar zelf.

Als een kunstenaar komt te overlijden en er geen of nauwelijks basiszorg besteed is aan de collectie, ontstaan hiaten die je achteraf niet altijd meer kunt reconstrueren. Bovendien is die ‘inhaalslag’ door anderen tijdrovend en kostbaar.

black box voor nabestaanden Zonder heldere ordening en structuur en zonder de maker als gids, bevindt een nalatenschap zich in een black box. Je staat voor een kijkdoos met een heel klein venster dat maar een beperkt deel van de inhoud laat zien. Of met vensters op plaatsen die de kunstenaar of door anderen (tentoonstellingsmakers, recensenten) hebben aangebracht in de wanden van de kijkdoos. Met als doel om wat destijds relevant was uit te lichten. Zo ontstaat in de loop der tijd een fragmentarisch en soms vertekend beeld van het oeuvre. Sommige ontwikkelingen vonden buiten beeld plaats, in de beslotenheid van het atelier, in een opdrachtsituatie of werden eenmalig opgevoerd en zijn niet of nauwelijks beschreven. Ook niet door de kunstenaar. Wie geen goed zicht heeft op de inhoud van het oeuvre waarover je als nabestaanden de zorg hebt, moet dan zijn toevlucht nemen tot het eigen geheugen, wat iemand zich uit gesprekken met de kunstenaar nog meent te herinneren. Of tot wat opgemaakt kan worden uit nagelaten

overzichten, beschrijvingen, verkoopl ijsten, informatie op websites, correspondentie, de bedrijfsadministratie, publicaties en andere zaken. Daaruit moeten dan de inhoud, het verhaal en de betekenis van de nalatenschap worden gereconstrueerd.

De persoonlijke wijze waarop kunstenaars vorm geven aan hun basiszorg matcht slecht met de gestandaardiseerde formats in de erfgoedsector, vooral van musea en kennisinstellingen. Doordat bij kunstenaars die standaardisering ontbreekt, is het voor andere betrokkenen als erven, instellingen, fondsen of de belastingdienst moeilijk om een beeld te krijgen van de aard en waarde van een oeuvre. Kunstenaars kunnen prima gebruik maken van de kennis en vaardigheden bij instellingen. Bij de zorg voor hun collecties en archieven hebben zij die kennis zelf opgedaan en op een hoger niveau gebracht door onderling samen te werken. Kunstenaars kunnen die kennis bij wijze van ‘voorzorg’ prima inzetten.



“Aan de nabestaanden van een kunstenaar die niet tot het topsegment behoort en wiens werk niet in museale collecties zit, zou ik adviseren het oeuvre zo goed mogelijk te inventariseren, te documenteren en te fotograferen.”

Christiane Berndes, conservator collectie Van Abbemuseum, Eindhoven

Met het delen van kennis tussen belanghebbenden in het kunsten- en erfgoedveld en een beperkte vertaalslag van de museale context naar de praktijk van individuele kunstenaars, valt direct winst te behalen. Ook de erven van kunstenaars, verzamelaars en kleine kunstinstellingen kunnen daarvan profiteren.

Hans Janssen heeft een andere invalshoek:





“Nee, een installatie hoeft dus wat mij betreft niet bewaard te blijven. Maar daar kun je discussie over voeren. Je kunt met een enorm leger stagiaires en wetenschappers en mensen die promoveren heel veel documentatie aanleggen om een onbestendigheid bestendig te maken. Dat is net als met de liefde. Dat is *in vain*, dat gaat niet lukken! Je kan beter op het moment genieten en op het moment dat het voorbij is gewoon de handen ten hemel heffen en zeggen: Jongens, het is jammer dat het voorbij is, maar we moeten verder.”

Hans Janssen, hoofdconservator moderne kunst,
Gemeentemuseum Den Haag

In de bkkc-interviews van 2014 vroegen we kunstenaars wat zij zelf doen aan het behoud en beheer van hun collecties en archieven. De kunstenaars van 50 jaar en ouder stellen zonder uitzondering dat zij ernaar streven om hun erven - in de regel hun partner, kinderen of andere familieleden - zo min mogelijk te belasten met de (financiële) consequenties van hun nalatenschap. Zij proberen zo veel mogelijk te regelen bij leven. Omdat richtlijnen ontbreken doen zij dat naar eigen inzichten, wat bij een enkeling leidt tot slapeloze nachten. Onder jongere makers is het nauwelijks onderwerp van gesprek. Zij beperken zich tot de basiszorg die zij voor hun praktijk nodig hebben. Dat is een continu proces. De zorg voor een nalatenschap vereist een wat intensievere en gestructureerde aanpak. Sommigen komen er nooit aan toe.

3.2.1 bepaal visie en beleid voor de zorg voor je collecties en archief

Beschrijf kernachtig wat je doet, hoe, waarom, voor wie en welke waarden en normen je belangrijk vindt als het gaat om je archief- en collectie. Zo maak je kenbaar wat je hiermee als kunstenaar, verzamelaar of organisatie wilt bereiken. Hieruit kun je doelstellingen, taken en acties afleiden. Bepaal eerst waaruit je archief en collectie(s) nu bestaan, formuleer dan de ambities op langere termijn.

Het uitgangspunt is hierbij dat archieven en collecties zich in een goede, geordende en toegankelijke staat bevinden. Documenten en objecten worden dan zo beheerd dat de betrouwbaarheid, authenticiteit, integriteit en bruikbaarheid gewaarborgd blijven. Doe je als individueel kunstenaar alles op eigen kracht? Verstandiger is het om versterking te zoeken en een (klein) team te vormen. Raadpleeg mensen met kennis van behoud en beheer, van de kunstsector en van kunsthoudelijke en kunsthistorische aspecten. Ga liefst in zee met mensen die je oeuvre kennen en het op waarde weten te schatten. Denk na over de lange termijn: wat moet er met de collectie(s) en het archief gebeuren als je ernstig ziek wordt of komt te overlijden? Heeft eigen beheer de voorkeur, bijvoorbeeld in een stichting die je bij leven

oprichten, of draag je de collectie en het archief liever over (extern beheer)? En in welke vorm dan?

leg doelstellingen en acties schriftelijk vast Doelstellingen kunnen gaan over toekomstige acties waarbij het archief of de collectie wordt ingezet, maar ook over de archief- en collectiezorg zelf. Leg je doelstellingen schriftelijk vast in actieplannen (en voor organisaties: in beleidsplannen) zodat je later kunt vaststellen of je doelstellingen worden gehaald en of bijsturing of een andere strategie nodig is. Archieven en collecties worden zo voor anderen transparanter, zodat documenten of objecten makkelijker terug zijn te vinden. Stel actieplannen tussentijds bij op basis van praktijkervaringen. Maak tijd en budget in je begroting vrij voor deze zorg. Plan voorbereidende acties, stel (nood)scenario's op, maak afspraken met andere betrokkenen en met eventuele medewerkers.

3.2.2 weet welke rechten er rusten op documenten en objecten

Op originele foto's, kunstwerken en ontwerpen rust bijna altijd auteursrecht: het recht van de maker om te beslissen wat met zijn werk gebeurt. Anderen mogen die beelden alleen met toestemming publiceren en de maker mag daar een vergoeding voor vragen. Het klinkt eenvoudig, maar de praktische uitvoering van het auteursrecht kent haken en ogen. Het beste is om hierop te anticiperen. Als je iets wilt doen met (delen van) je archief of collecties, bijvoorbeeld reproduceren, (her)gebruiken, schenken of ontsluiten, moet je van die onderdelen weten hoe het zit qua auteursrecht. Ben je zelf de auteur of maker van een document of object, dan bezit je doorgaans het auteursrecht daarop. Wil je een document of een object van een ander ontsluiten of hergebruiken, dan krijg je te maken met diens auteursrechten. Ook op een reproductie of foto die een ander heeft gemaakt van jouw werk rust auteursrecht van deze fotograaf.

klaar de rechten op documenten en objecten Voor het reproduceren, (her)gebruiken, schenken of ontsluiten van andermans werk moet je altijd de toestemming hebben van de rechthebbende of zijn vertegenwoordiger, ook al bevindt dat werk zich in(delen van) jouw archief en collectie(s). Hergebruik

is ook digitaliseren voor publicatie op het web. Stel geen materiaal ter beschikking en laat niets hergebruiken waarop rechten van anderen rusten. Noteer al meteen bij de creatie van het werk wie de rechthebbenden zijn en/of welke rechten er rusten op items uit je archief en collectie. Zo vermijd je achteraf lastige zoektochten naar eventuele rechthebbenden.

DE BASIS voor auteursrechtenbeheer is ontwikkeld door het [Kenniscentrum Digitaal Erfgoed \(DEN\)](#). Dit centrum ondersteunt erfgoedinstellingen die hun digitale collecties (born digital of gedigitaliseerd) op internet beschikbaar willen stellen en daarbij het auteursrecht goed willen regelen. DE BASIS ontwikkelt hiervoor beleid en helpt het praktisch uitvoeren. DE BASIS bestaat uit een set van minimale eisen om het auteursrecht van je collecties goed te regelen. Erfgoedprofessionals met ervaring rond auteursrecht en digitale erfgoedcollecties hebben die eisen ontwikkeld. Ze geven antwoord op vragen als: hoe moet je als (erfgoed)instelling de auteursrechten in je collecties goed beheren? Hoe veranker je het rechtenbeheer in je organisatie? In de kennisdossiers vind je ook meer inhoudelijke informatie over de betekenis van auteursrecht, naburige rechten, e.d.

1. Het [5-stappenplan van DE BASIS](#) voor auteursrechtenbeheer komt in grote lijnen overeen met de [kwaliteitscyclus digitaal erfgoed](#). Deze kwaliteitscyclus vormt het hart van de kennisbank van DEN: informatiebeleid maken, plannen maken, uitvoeren en evalueren. Aanbevelingen geven aan hoe je het rechtenbeheer nog beter kunt regelen. Goed beheer van de auteursrechten in collecties is arbeidsintensief, zeker als het om grote hoeveelheden objecten gaat. Maak daarom eerst strategische keuzes en leg deze vast in de plannen die voortkomen uit [je visie](#). Maak eerst een globale analyse van je collectie: wat is de samenstelling van je collectie en hoe belangrijk is de rol van het auteursrecht daarin? Leg de uitkomst van de analyse vast.
2. Maak strategische keuzes uit deze globale analyse en formuleer hoe je het aanpakt. Deze keuzes hebben gevolgen voor andere organisatorische werkzaamheden.
3. Bereid de uitvoering goed voor: zet procedures op en maak keuzes op het gebied van de uitvoering.
4. Voer de activiteiten uit zoals die in de voorgaande stappen zijn bepaald.

5. Evalueer het geheel: wat is goed geregeld en hoeft niet te worden aangepast? Waar is het auteursrecht onvoldoende geregeld. Moet het worden aangepast en waarom?

collectieve beheersorganisaties In ruil voor het lidmaatschap beheert een collectieve beheersorganisatie (CBO) auteursrechten voor de rechthebbende. Nederland kent verschillende auteursrechtenorganisaties die zijn verenigd in [branchevereniging VOI©E](#) (Vereniging van Organisaties die Intellectueel eigendom Collectief Exploiteren). Voor de erfgoedsector zijn dat bijvoorbeeld Pictoright (beeld) en LIRA (tekst).

Pictoright helpt beeldmakers bij het uitoefenen van hun auteursrechten. Pictoright exploiteert en beschermt de individuele auteursrechten van ruim 50.000 beeldmakers. Pictoright komt op voor hun rechten, keert collectieve vergoedingen uit en regelt desgewenst licenties met gebruikers. Pictoright vertegenwoordigt schilders, beeldhouwers, architecten, keramisten, fotografen, illustratoren, grafisch ontwerpers, industrieel ontwerpers en edelsmeden in binnen- en buitenland. Iedere maker kan zich aansluiten, maar ook wettelijke erfgenamen van de maker, rechtspersonen als stichtingen of kunstcollectieven. De organisatie kent de markt en heeft goede afspraken met uitgeverijen, omroepen, musea, bedrijven, overheden en reclamebureaus. De contributie voor het beheer van je individuele auteursrechten bedraagt nog geen 50 euro per jaar; rechtspersonen betalen het dubbele.

individuele rechten Werk je als maker doorgaans niet in opdracht van uitgeverijen van gedrukte media, en je werk wordt toch gepubliceerd in de media (gedrukt, digitaal of visueel) zonder dat je daar afspraken over hebt gemaakt, dan kun je een beroep doen op Pictoright. Hier wordt bijgehouden wat waar verschijnt, licenties worden geregeld en vergoedingen geïnd. Je werk wordt dan alleen gebruikt met je toestemming en tegen een redelijke vergoeding. Je werk wordt niet minder gepubliceerd: Pictoright heeft lopende afspraken met partijen die gewend zijn een vergoeding te betalen voor het gebruik van werk. Wie zich aansluit komt ook in aanmerking voor de opbrengsten uit collectieve rechten en juridische bijstand. Pictoright treedt waar mogelijk op tegen plagiaat en oneigenlijk gebruik.

incassering Vergoedingen voor individuele rechten worden geïnd na melding van gebruik door Pictoright, haar zusterorganisaties, de gebruiker of de kunstenaar zelf. Meestal is sprake van gebruik met toestemming als een gebruiker vooraf toestemming heeft gevraagd voor het gebruik. Steeds meer gebruikers heeft een overeenkomst met Pictoright. Uitgevers van dagbladen, kunstboeken of tijdschriften hebben vaak toestemming vooraf, melden regelmatig dit gebruik en laten Pictoright alle uitgaven controleren.

volgrecht Het volgrecht is belangrijk voor kunstenaars van wie er werk wordt doorverkocht via de kunsthandel (veilingen, galeries en kunsthandelaren). De maker heeft recht op een percentage van de verkoopprijs. Niet alleen bij schilderijen, tekeningen, installaties, beelden en foto's vallen onder het volgrecht, maar ook bij grafiek, keramiek en glaswerk in beperkte oplage.

Het moet gaan om de doorverkoop van originele werken, er moet een professionele kunsthandelaar bij betrokken zijn als koper, verkoper of tussenpersoon en de doorverkoopprijs moet minimaal € 3.000,- bedragen. Wordt het werk binnen drie jaar na aanschaf bij de kunstenaar doorverkocht, dan moet die verkoopprijs minimaal € 10.000,- zijn, wil het volgrecht van toepassing zijn. Voor nabestaanden geldt het volgrecht overigens alleen als de kunstenaar niet meer dan 70 jaar geleden is overleden.

Ook voor kunstenaars die nog geen werk verkopen boven die € 3000,- heeft het zin om zich aan te sluiten: in de toekomst kan je werk in waarde stijgen en bij doorverkoop heb je zo wellicht recht op een percentage van de winst. Pictoright incasseert bij alle professionele partijen, niet alleen bij de veilinghuizen in Nederland. Een groot aantal verkopen loopt buiten de veilinghuizen om. Het volgrecht geldt ook voor deze transacties. Ook de reguliere kunsthandelaren worden hierop aangesproken.

auteursrecht beschermt de maker van een oorspronkelijk of origineel werk tegen kopiëren en openbaar maken daarvan door anderen dan de maker zelf. Alleen de maker heeft het recht daartoe. Het auteursrecht ontstaat automatisch zodra een werk is voltooid. Wanneer een (erfgoed)instelling de collectie wil digitaliseren en op internet wil zetten, moet zij daarbij rekening houden met auteursrecht. Alleen een werk in bezit hebben, betekent niet dat de instelling er ook het auteursrecht over heeft. Dat ligt over het algemeen

bij de maker of zijn/haar erfgenamen. Soms is het auteursrecht overgedragen aan een ander persoon of aan een instelling, die dan de rechthebbende wordt en toestemming moet verlenen. Voor het digitaliseren en op internet zetten van materiaal dat auteursrechtelijk is beschermd, moet een instelling vooraf toestemming vragen aan de rechthebbenden. Dit heet het 'clearen (of: klaren) van rechten'.

Toestemming krijgt vorm in een licentie, een eenmalige toestemming voor een afgesproken gebruiksvorm. De rechthebbende houdt daarbij het auteursrecht en mag in principe zoveel licenties verstrekken als hij of zij wil. Een licentie kan schriftelijk (in een licentieovereenkomst), mondeling of zelfs stilzwijgend worden verleend. Een licentie kan exclusief zijn. Een licentie kan voor één bepaalde exploitatievorm worden verleend (bijvoorbeeld alleen e-books), maar kan ook heel ruim zijn (voor alle nu bekende én toekomstige exploitatievormen). Soorten licenties zijn Creative Commons, GNU General Public License en Open Database License.

In Europa duurt auteursrecht over het algemeen tot 70 jaar na het overlijden van de maker. Wanneer een maker 70 jaar geleden is overleden, komt het werk op 1 januari van het jaar daarop in het publieke domein. Voor (erfgoed)instellingen betekent dit dat zij zonder toestemming vooraf, werken van deze auteur kunnen digitaliseren en op internet beschikbaar kunnen stellen.

naburige rechten Deze zijn verwant aan het auteursrecht. Uitvoerende kunstenaars kunnen naburige rechten uitoefenen: acteurs, zangers, musici, dansers, etc. Deze bescherming duurt 50 jaar. Naburige rechten worden meestal door collectieve beheerorganisaties uitgevoerd.

collectieve rechten Als je foto's, illustraties of kunstwerken worden afgebeeld in boeken, tijdschriften en kranten of vertoond op tv, innen de CBO's geld voor het lenen, kopiëren en via de kabel verspreiden van beelden. Dit innen gebeurt collectief, waarna het geld verdeeld wordt onder degenen die er recht op hebben. Wie ieder jaar een opgave doet van publicaties waarin eigen werk is verschenen, kan hier aanspraak op maken. Collectieve rechten zijn:

leenrecht Voor alle boeken, tijdschriften, cd's en dvd's die openbare bibliotheken uitlenen, betalen zij een vergoeding aan de [Stichting Leenrecht](#). Jaarlijks worden deze via verdeelorganisaties aan de rechthebbenden uitgekeerd.

kopieervergoeding Deze uitkering bestaat uit drie collectieve vergoedingen: voor [Reprorecht](#), Readerrecht en voor Knipselkranten. Eenmalig wordt er geld uitgekeerd over het jaar van uitgave en op basis van de aard van de publicaties. Reprorecht geldt voor publicaties in bedrijven, organisaties en onderwijsinstellingen waar veel wordt gefotokopieerd. Zij betalen voor dit kopiëren jaarlijks een vergoeding.

readerrecht gaat om de readers die universiteiten en hogescholen samenstellen voor hun studenten. Hierin worden vaak allerlei hoofdstukken en paragrafen uit eerder verschenen boeken, tijdschriften en kranten opgenomen. Op basis van het gemiddelde gebruik wordt een jaarlijkse vergoeding vastgesteld.

knipselkrantvergoeding: Knipselbedrijven betalen een vergoeding voor het gebruik van de afbeeldingen in de door hun verspreide knipsels.

thuis kopiërenrecht De vergoeding voor [Thuis kopie](#) is bedoeld voor makers van werken die mensen thuis vaak kopiëren. Dit recht heeft betrekking op cd's en dvd's, maar ook op smartphones, computers, tablets, mp3-spelers en externe harddisks.

kabel- en televisierecht In veel televisieprogramma's zijn foto's, kunstwerken of ander beeldmateriaal te zien. Voor doorgifte hiervan via de kabel of glasvezel moeten de distributeurs jaarlijks een bedrag betalen.

digitaliseringsvergoeding CBO's hebben met een aantal archieven regelingen getroffen voor het gebruik van afbeeldingen. Volgens deze regelingen kunnen werken van beeldmakers in beeldbanken en/of krantenarchieven online worden getoond.

verweesde werken zijn werken waarvan de maker/auteur/rechthebbende niet bekend is of niet te achterhalen is. Dat betekent niet dat er dan geen

auteursrecht meer op zo'n werk (kan) zit(ten). Ook voor verweesde werken blijft het auteursrecht van kracht tot 70 jaar na de dood van de maker.



reproductierecht Er zijn allerlei voorwaarden voor het gebruik van reproducties die een museum verstrekt. In [‘Reproductierecht, Gelders Erfgoed’ \(2005\)](#) vind je ook een voorbeeldovereenkomst.



publiceren op internet Een beknopt overzicht van waar je rekening mee moet houden bij publiceren op internet staat in de [‘Leidraad publiceren op internet’](#). Denk aan gebruik van tekst, beeld of ander auteursrechtelijk beschermd werk.

3.2.3 breng je omgeving en je netwerk in kaart

Camiel van Winkel, Pascal Gielen en Koos Zwaan stelden in [hun onderzoek van de artistieke praktijk uit 2012](#) dat iemand geen specifieke vaardigheden meer moet bezitten om een beeldend kunstenaar te zijn. Hedendaagse kunst wordt gestuurd door waarden en kwaliteiten die er vanuit het discours in de kunstwereld aan worden toegekend. De visuele verschijningsvorm van een werk lijkt ondergeschikt aan de achterliggende ideeën. De Franse cultuursocioloog Bourdieu stelde in 1984 dat de hedendaagse kunstwereld in wezen werkt als één vernetwerkt legitimeringsapparaat. Door het open en generieke karakter van hedendaagse kunst moet elk nieuw werk zichzelf opnieuw legitimeren. De kunstenaars spelen daarbij een relatief bescheiden rol. Critici, theoretici, curatoren, galeriehouders en andere professionals dragen bij aan dit proces van legitimering van de kunst. Ieder voor zich of gezamenlijk, al dan niet namens de kunstenaar.

Naam en reputatie van een kunstenaar staan voortdurend ter discussie. Ze zijn aan veranderingen onderhevig. Het zijn variabelen. Het waardeoordeel komt tot stand in het netwerk. Met iedere nieuwe presentatie of representatie

wordt opnieuw de balans opgemaakt. Wat de naam van de kunstenaar op enig moment waard is wordt sterk bepaald door de laatste kritiek, het laatste moment van weging. Reputaties worden gemaakt en gebroken. Het is als kunstenaar daarom van groot belang het eigen netwerk goed in beeld te hebben. Zo kun je de strategie bepalen: wie in het netwerk kunnen het pleidooi voor duurzame, externe zorg voor de collectie(s) en het archief kracht bijzetten? Wie kunnen er in positieve zin bijdragen aan [de waardering](#) van individuele werken, van sterke ensembles en van de collectie en het archief als geheel? Voor nabestaanden is informatie over het netwerk en een analyse van de omgeving waarin de kunstenaar werkzaam is of was, van grote waarde. Voor een goede (voor)zorg is informatie over het netwerk en de omgeving bijna net zo belangrijk als de informatie over de collectie, het archief en (de visie van) de maker zelf. Het is verstandig om in de loop der jaren een adressenlijst te maken en deze up-to-date te houden. Zorg dat nabestaanden hiertoe toegang hebben in het geval van een calamiteit. Kunstenaars noemden zelf in de gesprekken rond dit onderzoek diverse personen en organisaties. Ze gaven namen van kunstenaars die er mogelijk meer van afwisten dan zij. En namen van belanghebbenden (museummedewerkers, taxateurs, notarissen) die in soortgelijke situaties hadden bemiddeld. Ook verwezen zij naar het netwerk, feitelijk ieders eigen persoonlijke informele kennisinfrastructuur. Vanuit die bron kwamen zij met voorbeelden van nalatenschapsproblemen, actueel of uit het verleden. In namen en anekdotes verpakt, leverden de kunstenaars zo veel praktijkinformatie.

de omgevingsanalyse Tot 2012 stelde bkkc voor de Provincie Noord-Brabant projectsubsidies beschikbaar aan makers, instellingen en bedrijven die kunstprojecten initieerden. Daarbij maakte bkkc gebruik van de omgevingsanalyse om per project inzicht te krijgen in de artistiek onderscheidende kwaliteiten. Hoewel een goede omgevingsanalyse enige inspanning vergt, bleek deze in de praktijk een goed beeld te geven van de meerwaarde van een project en van de positie van de kunstenaar. In deze analyse kwam naast de kennis van de sector (inspiratiebronnen, concurrenten, mogelijke belanghebbenden, publiek) ook zelfkennis aan de orde. In hoeverre ben je als kunstenaar in staat om realistisch onder woorden te brengen welke waarde jouw werk heeft – ook in relatie tot werk van andere kunstenaars en wat organisaties in de sector doen.

om meerdere redenen is de omgevingsanalyse een belangrijk instrument bij de (voor)zorg voor nalatenschappen Een goede analyse brengt de onderscheidende kwaliteiten naar voren en de meerwaarde van de collectie voor de sector. Zo'n analyse noemt partners, concurrenten, klanten en andere belanghebbenden. Die positionering is van belang voor het maken van een waardepropositie. Als sleutelfiguren uit het netwerk de waardepropositie van de kunstenaar onderbouwen, heeft dat een positieve invloed op de waarde van individuele werken of een (deel)collectie. Voor de erven van de kunstenaar biedt een omgevingsanalyse van de kunstenaar bovendien toegang tot individuen en organisaties met kennis van diens oeuvre. De analyse brengt dat deel van de sector in beeld waar de kunstenaar werkzaam was, kennis die van belang is bij het zoeken naar mogelijkheden voor extern beheer.

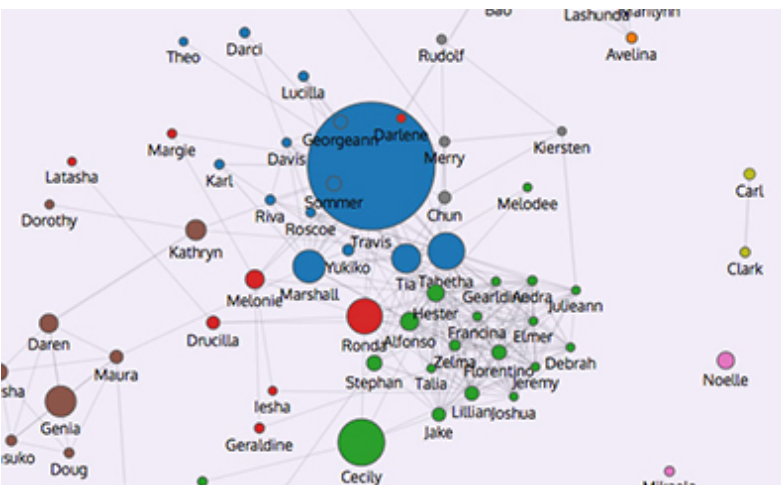
hoe maak je een omgevingsanalyse? Beschrijf hoe je je als kunstenaar verhoudt tot de kunstsector: lokaal, regionaal, provinciaal, landelijk, internationaal. Met wie voel je verwantschap, met wie werk je samen en op welk vlak? Hoe onderscheid je je van andere kunstenaars? Wat maakt jou uniek, over welke kwaliteiten beschik je en wat is (wat jou en anderen betreft) jouw toegevoegde waarde? Wie zijn je goed gezind, waar zitten je concurrenten, je partners en je klanten?

Richt je in eerste instantie op je kunstenaarschap, maar breng eventueel ook je nevenfuncties (adviseur, docent etc.) in beeld. Maak een beschrijving en/of visualisatie van de omgeving waarin je als kunstenaar werkzaam bent. Je kunt daarbij gebruik maken van de indeling in sferen van Arjo Klamer en Cees Langeveld: [de oikos](#), de informele sfeer, de markt en de overheid.

visualiseren van het netwerk Wie zijn de sleutelfiguren? Wie zijn cruciaal voor de inhoudelijke ontwikkeling, de productie, de financiering, presentatie, publicatie en kritiek, de afname van het werk, contacten met de markt en het publiek? Welke instellingen, bedrijven en andere instanties zijn belangrijke schakel in het netwerk? Zeker zo belangrijk is: wie zijn daar je contactpersonen? Persoonlijke contacten maken het netwerk. Een visualisatie helpt je in beeld te brengen wie er belangrijk zijn. Ook het netwerk van je nevenfuncties is van belang. Gebruik de contactpersonen in je mailbox, adreslijsten, zakelijke correspondentie en social media om een

beeld van je eigen netwerk te krijgen. Markeer wie onderscheidend is, of wie in de toekomst een rol kan vervullen bij het onderbrengen van je collectie. Markeer de mensen met wie je intensief contact onderhoudt. Markeer instellingen en individuen die werken in bezit hebben, of waarmee je daarover intensief contact hebt gehad, als dat contact (nog) niet tot een succesvolle aankoop, opdracht of presentatie heeft geleid. Welke patronen kun je onderscheiden? Waar liggen kansen, als het gaat om de zorg voor de collectie op lange termijn?

immersion Het netwerk kun je op veel manieren in kaart brengen. Onderzoekers van het Massachusetts Institute of Technology Media Lab maakten een grafische en interactieve weergave van iemands netwerk aan de hand van diens Gmail- contacten. De contacten worden weergegeven als cirkels, de grijze lijnen geven het e-mailcontact weer. Hoe groter de cirkel, des te prominenter deze persoon aanwezig is in je digitale leven. Met kleuren kun je clusters benoemen: familie, vrienden, collega's enz. Immersion brengt je sociale netwerk in kaart en analyseert de sterkste verbanden op basis van de metadata van je inbox: wie staat er in de “CC”, wie staat er in “Aan”? Je herkent zo direct ‘groepjes’ of teams en hun leider of aanvoerder. Intieme relaties worden snel inzichtelijk: dan zijn grote nodes (met veel interactie) weinig verbonden met groepen. Met deze persoon mail je dus veel direct. Wie het aandurft kan zijn gmail-account invoeren bij [Immersion](#) en zijn eigen netwerk ontcijferen. Bronnen: www.dutchcowboys.nl en een artikel door J. Voets – dd. 9 juli 2013.



3.2.4 werk je solo of samen?

Doe je alles zelf qua registratie van je collectie, de conditie en de valorisatie? Of zoek je versterking? Misschien heb je behoefte aan een sparringpartner, een vertrouwenspersoon of een team dat als klankbord en denktank kan fungeren. Anderen kunnen je met raad en daad terzijde staan. Als de basis op orde is kun je als kunstenaar de proactieve en actieve zorg zelf uitvoeren. Maar bij een achterstand in de registratie, of als het bestaande systeem niet goed werkt en als er belangrijke informatie ontbreekt, is het handig om met hulp van anderen een inhaalslag te maken.

De waardering van de collectie strekt als taak verder strekt dan een summiere notitie of aanduiding van wat de belangrijkste werken in de ogen van de kunstenaar zijn. Hierbij is echt extra inzet aan te bevelen. Stel een kring samen uit familie, vrienden, collega's, maar ook uit experts van bijvoorbeeld kennis- en collectionerende instellingen die je nabestaanden te zijner tijd met raad en daad bij kunnen staan. Check of deze personen voldoende kennis van zaken hebben. Doen ze dat onbezoldigd, of is het nodig om expertise en versterking in te huren? Wie neemt het voortouw, wie is verantwoordelijk voor het eindresultaat? Stel ook de grenzen van iemands inzet en rol vast.

maak afspraken en bepaal verantwoordelijkheden Maak over de zorg voor het archief en de collectie(s) afspraken met betrokkenen zoals leden van je team, familie, vrijwilligers, vormgevers, fotografen, transporteurs, museummedewerkers, kunstinitiatieven). Die afspraken moeten gaan over wat het archief en de collecties precies zijn, waar deze zich bevinden en hoe je er nu en in de toekomst mee omgaat. Door anderen goed te informeren, vermijd je dat kennis daarover verdwijnt wanneer de 'verantwoordelijke' vertrekt, langdurig ziek is of komt te overlijden. Risico's zijn bijvoorbeeld dat documenten en informatie niet worden teruggevonden, of dat gegevens of kennis verloren raken tot en met het verloren raken van uitgeleende collectiestukken.

Begin tijdig met het maken van deze afspraken, liefst voordat je de eigenlijke zorg voor het archief en de collectie(s) opstart en check de afspraken in de loop van het proces. Zeker in een samenwerkingsverband, opdrachtsituatie of in een kunstenuorganisatie kun je het beste met alle betrokkenen en medewerkers afspraken maken, want iedereen creëert

archiefmateriaal. Zorg ervoor dat minstens één persoon verantwoordelijk is voor het archief en de collectie(s) – en dat diegene ook tijd en middelen krijgt om het werk te doen, zodat de doelstellingen echt worden gerealiseerd.

Zoek als kunstenaar zoveel mogelijk de openbaarheid met je werk. Een kunstenaar met een goed netwerk, die het werk veelvuldig toont en ervoor zorgt dat het deels al ondergebracht is in (privé)collecties, vergroot de kans dat de collectie en het archief later goed worden ondergebracht. De kans is dan groter dat de samenleving en je netwerk als vangnet zullen fungeren.

het oprichten van een stichting Voor een kunstenaar (of een groep kunstenaars) is het relevant een stichting op te richten als op juridisch, financieel en organisatorisch vlak structuur geven moet worden aan een (gezamenlijke) activiteit. Groot voordeel is dat de stichting als rechtspersoon subsidies kan aanvragen die voor een individu onbereikbaar zijn.

Uit onderzoek van bkcc in 2014 bleek dat van de ondervraagde kunstenaars slechts 9% een stichting had of overwoog op te richten.

Wanneer is het verstandig om een stichting op te richten voor je archief en collectiebeheer? Om te beginnen kun je als kunstenaar zelf bij leven de beoogde (bestuurs)leden uit het netwerk persoonlijk benaderen. Samen met hen kun je een visie ontwikkelen: wat moet er gebeuren met het nog niet ontsloten werk? Ook als je er zelf niet meer bent – of niet meer in staat bent om te beslissen of te handelen. Door hier vooraf over na te denken en de voorzorgsmaatregelen in te brengen in de stichting, heb je het geregeld. Het hoeft niet in detail: je kunt verschillende scenario's uitwerken. De stichting kan deelgenoot worden van de persoonlijke wensen van de kunstenaar, de achtergronden en drijfveren goed kennen. Belangrijk is dat het bestuur in staat is om er zelf over te oordelen, waardoor er een genuanceerder, breder gedragen visie op het werk en de nalatenschap ontstaat. Die samen ontwikkelde visie kun je laten vastleggen in de statuten. Kunstenaars die bij leven al een stichting oprichten zijn bijvoorbeeld JCJ Vanderheijden, Leon Adriaans en Loek Grootjans. Bij Loek Grootjans bestaat het stichtingsbestuur de eerste tijd uit mensen met een museale achtergrond. Zij zullen het relevante werk beheren dat nog niet door musea is opgenomen. Later zal het bestuur worden aangevuld met een zakelijk lid. Belangrijk is dat de kunstenaar de bestuursleden vertrouwt en dus weet dat het werk in goede handen is. De kunstenaar zelf gaat bij leven het werk selecteren.

Bij een calamiteit of het overlijden van de kunstenaar kan de stichting de nabestaanden ondersteunen en adviseren. Het bestuur kan dan voor de familie een klankbord zijn, zeker als het gaat over behoud en beheer van de collecties en het archief. Het bestuur kan dan de familie bovendien veel werk uit handen nemen. De stichting kan helpen bij eigendomsoverdracht of kan de taak krijgen de nagelaten collectie te beheren. Je kunt overigens ook bij testament een stichting laten oprichten. In Nederland worden veel stichtingen opgericht met een cultureel doel. Een heldere doelstelling is nodig bij de oprichting, bijvoorbeeld ‘tot beheer van het werk van (naam kunstenaar)’.

In de culturele sector is de stichting de meest gebruikte rechtspersoonlijkheid. Een stichting heeft als doel om met vermogen een ideaal te realiseren. Het draait niet om winst maken, maar om het sociale, maatschappelijke of ideële doel te bereiken. Winst mag wel worden gemaakt, maar moet worden uitgekeerd aan het goede doel. In een testament kun je beschrijven wat je de stichting na jouw overlijden nalaat.

Raadpleeg een belastingadviseur of estateplanner vóór het oprichten van een stichting om te regelen dat de stichting niet te veel [schenkings- of erfbelasting](#) bij de overdracht hoeft te betalen. De formele oprichting regelt een notaris: die legt de stichtingsakte vast, de statuten en reglementen en de bestuurders en hun verantwoordelijkheden.

Een stichting wordt opgezet door een of meerdere personen (natuurlijke of rechtspersoon), heeft geen leden (zoals een vereniging) en wordt opgericht bij notariële akte of bij testament. Als de stichting schulden heeft, worden de bestuurders ervan niet hoofdelijk aansprakelijk gesteld, tenzij er sprake is van wanbestuur.

Als de stichting meer dan € 15.000 per jaar winst maakt, moet zij vennootschapsbelasting afdragen. In deze fiscale situatie gelden ook de antimisbruikwetten, zodat bestuurders eerder aansprakelijk zijn. Ook als je de stichting niet inschrijft in het Handelsregister van de KvK, maak je de bestuurders kwetsbaarder qua aansprakelijkheid.

Bestuurders van een stichting zijn niet in loondienst, maar kunnen wel een vergoeding ontvangen voor hun werkzaamheden. Een stichting mag ook personeel aannemen.

Het doel van de stichting wordt vastgelegd in statuten. Ook hoe bestuurders worden benoemd en ontslagen en de bestemming van het geld als de stichting wordt opgeheven staan in de statuten.

Als de stichting meer dan € 15.000,- per jaar winst maakt, drijft zij een onderneming. Dus moet de stichting aangifte voor de vennootschapsbelasting doen. Er is al gauw sprake van een onderneming: een min of meer duurzame organisatie van kapitaal en arbeid, die deelneemt aan het economisch verkeer. De eventuele afdracht van BTW hangt af van de specifieke situatie; raadpleeg hiervoor een belastingadviseur of neem zelf contact op met de Belastingdienst. Een stichting kan altijd zonder problemen worden ontbonden – hoe dat moet staat in de statuten. Bij een faillissement kan de stichting worden ontbonden door de rechter. De kunstenaar moet ervoor zorgen dat de stichting over middelen beschikt om het werk voort te zetten. Je kunt een deel van je vermogen onderbrengen in de stichting. Een stichting kan makkelijker subsidies aanvragen dan een natuurlijk persoon (kunstenaar of erfgenaam).

Als de stichting een ANBI-status heeft, hoeft zij over de erfenis (de waarde van de collectie en eventuele andere roerende of onroerende goederen en geld) geen erfbelasting te betalen. Ook schenkingen aan een ANBI-stichting zijn vrijgesteld van schenkingsrecht. De ANBI-status moet bij de belastingdienst worden aangevraagd. Er zijn voorwaarden aan de ANBI-status verbonden. Zo moet de ANBI-instelling zich voor minstens 90% inzetten voor het algemeen belang, mag zij geen winstoogmerk hebben en moeten de instelling en mensen die rechtstreeks bij de stichting betrokken zijn, voldoen aan de integriteitseisen. Bestuurders of beleidsbepalers mogen bijvoorbeeld niet over het vermogen beschikken alsof het hun eigen vermogen is ('gescheiden vermogen'). Bestuurders en beleidsbepalers mogen daarom geen meerderheid in de zeggenschap hebben over het vermogen van de ANBI-instelling. De onafhankelijke besluitvorming moet gewaarborgd worden. Ook mag de stichting niet meer vermogen aanhouden dan redelijkerwijs nodig is voor haar werk: het eigen vermogen moet beperkt blijven. Vermogen dat als legaat (via een erfenis) of schenking is ontvangen, mag wel worden aangehouden. Voorwaarde is wel dat de overledene of schenker heeft bepaald dat alleen het rendement uit dat 'stamvermogen' mag worden gebruikt voor het doel van de ANBI. Dat rendement mag dus niet als

vermogen worden aangehouden. Ander vermogen dat mag worden aangehouden is vermogen dat nodig is om het doel te realiseren (bijvoorbeeld een eigen bedrijfspand of een eigen opslagplaats voor goederen) en een redelijk vermogen voor het waarborgen van de continuïteit. De beloning voor bestuurders is beperkt tot een onkostenvergoeding of minimale vacatiegelden. De ANBI-instelling heeft een actueel beleidsplan en houdt een redelijke verhouding aan tussen kosten en bestedingen. Geld dat overblijft na opheffing van de instelling, wordt besteed aan een ANBI-instelling met een soortgelijk doel. De instelling moet voldoen aan de administratieve verplichtingen en publiceert bepaalde gegevens op een internetsite. Een notaris of belastingadviseur kan adviseren over de stichtingsakte, statuten en reglementen, bestuurders en hun verantwoordelijkheid en dergelijke. Als de stichting deze status niet heeft, moet zij bij de overdracht schenkingsrechten (bij leven kunstenaar) of erfbelasting (bij overlijden kunstenaar) betalen 'over de marktwaarde op het moment van overdracht'.

voor- en nadelen Overweeg goed of het verstandig is om na je dood je werken onder te brengen in een stichting. Inkomsten uit verkoop moeten immers binnen de stichting worden gebruikt voor het doel van de stichting. Je kunt er de kosten die de stichting maakt mee voldoen, maar je erfgenamen kunnen niet meer vrij beschikken over de werken en de inkomsten uit verkoop.

Besluit een erfgenaam om de werken in eigen beheer te houden (buiten de stichting) en die werken worden verkocht, dan is de opbrengst voor de erfgenaam zelf. Houd in dat geval wel rekening met de aanvankelijk minder gunstige belastingvoorwaarden voor de nalatenschap: erfgenamen betalen dan erfbelasting. En bij verkoop betalen zij belasting over de opbrengst van de verkoop, net zoals de kunstenaar bij leven.

Wat je bij het oprichten van een stichting voor het behoud en beheer van je nalatenschap nodig hebt:

- **draagvlak voor het werk van de kunstenaar.** Dat draagvlak staat los van de kwaliteit van het werk. Het gaat om liefde voor het werk en/of de kunstenaar. Deze uit zich in belangstelling voor het werk en de bereidheid van mensen om mee te helpen om het werk te beheren, behouden, registreren, documenteren en ontsluiten. Zonder draagvlak

wordt het moeilijk om mensen te vinden voor het bestuur van een stichting.

- **financiële middelen** om het werk te beheren, behouden, registreren, documenteren en ontsluiten. Zonder geld heeft een stichting nauwelijks bestaansrecht. De erfenis kan hierin voorzien, de verkoop van de inboedel, de woning, gereedschap, ook de verkoop van kunstwerken, werk in oplage of crowdfunding. Ook kunnen familie en vrienden een bedrag schenken om de stichting op te richten en/of te onderhouden. Voor de langere termijn kan ook een fonds worden opgericht, om geld te vergaren voor het onderhouden, onderbrengen, ontsluiten of restaureren van het werk. Als de Belastingdienst dit fonds registreert als ANBI- instelling, zijn schenkingen vrijgesteld van schenkingsrecht.
- **een visie** op wat er met het werk moet gebeuren - indachtig de wens en het gedachtegoed van de kunstenaar. En ook op langere termijn. De bestuursleden moeten die visie uitdragen. Als er niet genoeg draagvlak is om het werk te ontsluiten, is het de vraag of een stichting oprichten verstandig is.
- **werkgroep- of bestuursleden** zijn de belangrijkste ambassadeurs die ieder hun eigen netwerk meebrengen. Je moet medewerking van anderen actief zoeken en organiseren. Borg ook onafhankelijk, objectief oordeel in de stichting. Let er op dat bestuursleden bereid zijn om tijd te investeren in de stichting en een actieve bijdrage leveren. Actief een stichting beheren is arbeidsintensief, zeker de eerste jaren. Bij leven kan de kunstenaars zelf zitting nemen in het bestuur, maar er zijn meer bestuursleden nodig. Vaak worden er familieleden of vrienden gevraagd om daarnaast in het bestuur zitting te nemen, maar het is verstandig om een of meerdere externen te vragen. Denk aan kunsthistorici of mensen met kennis en contacten in de kunst- of erfgoedsector. Familie en vrienden hebben vaak persoonlijke belangen die externe personen niet hebben.
- **kennis** die nodig is om het doel van de stichting te realiseren. Als die kennis niet in de organisatie aanwezig is, moet die van buiten komen, desnoods worden ingekocht.
- **ruimte** om de nalatenschap onder te brengen. Naast de opslagruimte bij voorkeur ook wat werkruimte. Ruimte is kostbaar en een blijvende kostenpost. Schakel je netwerk in als je een ruimte zoekt. Maak goede afspraken, stel ze op schrift.

vrijwilligers Kleine organisaties die collecties en een archief beheren hebben nauwelijks toegang tot overheidsfinanciering. Zij werken vaak uitsluitend met vrijwilligers die bergen werk verzetten, maar daarvoor niet betaald krijgen. Vrijwilligers voeren niet alleen beleid uit, maar zijn vaak verantwoordelijk voor de beleidsvorming, de jaarbegroting, financiën en kwaliteitszorg.



[Gelders Erfgoed \(2008\)](#) geeft tips voor vrijwilligersbeleid met de vijf B's van Binnenhalen, Begeleiden, Belonen, Behouden en Beëindigen.

Met [het vrijwilligerskwadrant](#) kun je de kwaliteiten van vrijwilligers in je organisatie onderscheiden: welk type werk past het beste bij wiens persoonlijkheid?

Om vrijwilligers te werven, moet je mensen kunnen overtuigen. MOVISIE heeft de communicatiecirkel aangepast voor vrijwilligersorganisaties met als resultaat [de Wervingscirkel](#).

Daarnaast heeft MOVISIE een [concept voor vrijwilligersovereenkomsten](#) opgesteld.

stageplaatsen, onderzoek Samenwerking met een Hbo- of WO kunstvakopleiding biedt mogelijkheden voor stages. In hun stagetijd kunnen studenten met een (basis)kennis over behoud en beheer ervaring opdoen met zowel organisatorisch als uitvoerend werk. Zij brengen frisse ideeën in en kennis van nieuwe ontwikkelingen. Via hun opleiding hebben ze toegang tot waardevolle bronnen en experts (hun docenten en begeleiders). Vergeet niet dat studenten ook feedback en begeleiding nodig hebben en dat hun inzet altijd beperkt is in tijd: het biedt geen structurele oplossing. Zorg voor een goede informatieoverdracht als een student een stage of onderzoek afrondt, zodat je uiteindelijk vrij kunt beschikken over de uitkomsten.



“Ik heb veel contact gehad met de universiteit en andere onderwijsinstituten. We hebben bijvoorbeeld veel werken die gerestaureerd zouden moeten worden. Maar wij hebben het budget niet om dat te laten doen. Daarom zochten wij contact met La Cambre in Brussel, een kunstinstituut dat een afdeling restauratie en conservatie van werken heeft, en de Hogeschool in Antwerpen. Het is vrijwel altijd via een contact op persoonlijk vlak dat zoiets tot stand komt. Het hoofd van de afdeling restauratie en conservatie hedendaagse kunst van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, het KIK in Brussel, is bijvoorbeeld een goeie vriendin van mij. Ik heb gevraagd of ze naar hier wilde komen, met als resultaat dat het KIK dit atelier als een voorbeeldatelier aanmerkte.

De centrale vraag is: hoe kun je nu op de lange termijn zoveel werken gaan bewaren? En zij bracht me vervolgens in contact met La Cambre met de leerkrachten van de restauratieateliers en met leerkrachten van de restauratieateliers van de Hogeschool in Antwerpen. En die zijn met hun leerlingen naar hier gekomen en doen restauratiewerk hier. Heel basic restauratiewerk. Maar voor ons is dat heel belangrijk. En we hebben al twee of drie studenten gehad vanuit die ateliers die ook onderzoek doen, vanuit bepaalde problematieken. Wij hebben bijvoorbeeld bloedwerken. [werken met bloed geschilderd, red.] De vraag is hoe je die werken op lange termijn kunt bewaren.

Zo probeer ik zo creatief mogelijk om te gaan met de middelen die we hebben. Ik weet wel dat hier een bron is van enorm veel kennis, en voor verschillende wetenschappelijke instellingen biedt dat de mogelijkheid kennis op te doen. Zo onderhouden

we ook met de afdeling kunstgeschiedenis van de universiteit contact. En we hebben met de afdeling Archivistiek contact gehad. Maar daar moet je steeds wel heel veel energie insteken om die contacten te behouden.”

Hélène Vandenberghe, kunsthistorica, dochter van Philippe Vandenberg, Brussel

3.2.5 noodscenario's en voorbereidende acties

Bedenk wat er in geval van nood moet gebeuren om de collectie(s) en het archief veilig te stellen. Bij ziekte, overlijden of een calamiteit kan het nodig zijn om werk dat zich in het atelier (en in woon- en berguimten) bevindt, snel te evacueren. Wat komt daarbij allemaal kijken? Het kan nodig zijn om de zorg voor de collectie(s) en het archief over te dragen aan anderen. Zorg ervoor dat er scenario's klaarliggen - die je zelf makkelijk kunt volgen en/of waarmee anderen ook snel tot actie kunnen overgaan. Maak een calamiteitenplan met te nemen stappen.

waar moet je aan denken Hulptroepen inschakelen (al dan niet betaald), (tijdelijke) opslag- en werkruimte vinden, financiële middelen om alles uit te kunnen voeren, werk verpakken en transporteren, verzekeringen afsluiten. Sluit een (levens- en/of inkomens)verzekering af zodat er bij ziekte of na overlijden geld beschikbaar komt. Zorg voor toegankelijke en goede [gegevensregistratie](#). Zorg ervoor dat de juiste betrokkenen toegang hebben tot de fysieke en digitale collectie(s) en het archief. Denk aan: sleutels, toegangscode, wachtwoorden, etc.

verdeling onder je nabestaanden In een taxatierapport voor 'onderlinge verdeling' kun je bij leven de verdeling (deels) al beschrijven. Aanleiding om dat te doen is bijvoorbeeld als je van een groot huis naar een kleiner huis of verzorgingshuis verhuist. Dat is een mooi moment om kinderen of andere dierbaren met 'warme hand' al het een en ander te geven. Voor de schenker is het prettig om daarbij enig inzicht in de waarde te hebben van de voorwerpen die worden geschonken, om bijvoorbeeld over- of

onderbedeling te voorkomen (en vooral de ruzie daarover). Deze taxatierapporten kunnen summier zijn, maar de identificatie is belangrijk: glashelder moet zijn welk schilderij en welk tapijt wordt bedoeld.

extern beheer Zorg voor meerdere opties voor extern beheer, bespreek die met anderen zodat ze daarvan op de hoogte zijn. Zijn er plekken waar je individuele werken of (deel)collecties permanent ondergebracht wilt zien? Houd je wensen en verwachtingen realistisch. Zoek een nieuwe beheerder om de verantwoordelijkheid en zorg over te nemen. Kijk of het werk geschikt is voor de plek (museum, of andere publieke instelling) waar je het wilt onderbrengen.

overeenkomst met fonds Bij leven van de kunstenaar kunnen fondsen een overeenkomst sluiten om de nalatenschap van de kunstenaar in ontvangst te nemen, met of zonder overige roerende of onroerende goederen, financiële middelen of effecten, deels of geheel als schenking. Dat wordt vastgelegd in het testament van de kunstenaar. Met de ontvangst van legaten bouwde het Prins Bernhard Cultuurfonds als ANBI-instelling ervaring op. Het fonds heeft de middelen en expertise om kunstenaars en nabestaanden alle noodzakelijke werkzaamheden uit handen te nemen. Het fonds spant zich in om de werken en het archief goed te bestemmen of op een verantwoorde manier te vermarkten. Los van zo'n legaat kun je in je testament opnemen dat ook kinderen of andere erfgenamen een specifiek deel ontvangen. Dit vereist maatwerk. Het resultaat is dat je de maatschappij iets nalaat via het fonds. Bij het Prins Bernhard Cultuurfonds kun je kiezen uit verschillende bestemmingen. Je kunt het legaat bijvoorbeeld nalaten:

- Aan een werkterrein van het Cultuurfonds: Theater & Muziek, Natuur, Monumentenzorg, Literatuur & Geschiedenis, Beeldende Kunst en Wetenschap. Heb je affiniteit met één van die werkterreinen, dan kun je dat in je testament aangeven.
- Aan de cultuur of natuur in je omgeving. Het fonds heeft twaalf provinciale afdelingen in Nederland en een afdeling in het Caribisch gebied. Het fonds besteedt het nagelaten bedrag binnen één jaar aan cultuur of natuur in de gekozen regio.
- Aan de organisatie van het Prins Bernhard Cultuurfonds. Het nagelaten bedrag wordt toegevoegd aan het eigen vermogen van het Cultuurfonds.

Uit het rendement van dit eigen vermogen worden de kosten van de organisatie gefinancierd.

- Aan een bestaand CultuurFonds op Naam. Via je testament kun je de specifieke doelstelling van een bestaand CultuurFonds op Naam ondersteunen door het aan te vullen met een legaat of erfstelling. Het nagelaten bedrag wordt dan besteed aan de doelstelling van het gekozen fonds.

Je kunt ook een eigen CultuurFonds op Naam instellen via een schenking of bij testament. Een CultuurFonds op Naam instellen kan vanaf € 50.000. De meeste mensen kiezen voor een periodieke schenking omdat deze volledig aftrekbaar is van de inkomstenbelasting.

Maak zo mogelijk nu al concrete afspraken. Neem de mogelijkheid tot overdracht op in je testament. Stel een (levens)testament op. Slechts 21 % van de kunstenaars (enquête bkbc 2014) had een al testament of was van plan er een te laten opstellen. Bespreek met een estate planner de overgang en instandhouding van je (familie)vermogen, waaronder je collectie(s) en archief. De estateplanner kan deze persoonlijk, fiscaal en juridisch voorbereiden en begeleiden. Stem je wensen van tevoren goed af met je erfgenamen: zij moeten er straks mee aan de slag.

3.3 estate planning

[Estate planning](#) is een uit de Verenigde Staten overgewaaid begrip. Het gaat hier om persoonlijke, juridische en fiscale begeleiding bij de overgang en door instandhouding van (familie)vermogens. De bedoeling bij deze nalatenschapsplanning is om ethisch verantwoord je vermogen over te dragen. En wel zo dat die overdracht past bij jouw persoonlijke situatie en aansluit op jouw wensen, inspeelt op de bestaande (familie)verhoudingen en fiscaal optimaal is. Estate planning is maatwerk en is relevant voor grote en kleine vermogens. Het is praktisch als het advies van de estate planner meteen wordt uitgewerkt in een notariële akte.

Estate planning gaat om meer dan puur juridische techniek en belastingbesparing. Ook de optimale voorbereiding van de volgende

generatie op de verantwoordelijkheden voor het erfgoed speelt mee. De persoonlijke visie van de erflater staat centraal. Breng voor een goede planning je situatie integraal in kaart:

- Hoe is je vermogen (je collectie en financiële vermogen) samengesteld?
- Hoe heb je het nu zakelijk georganiseerd: heb je een maatschap, stichting, eenmanszaak of (andere) samenwerkingsovereenkomst?
- Welke regelingen heb je in de privésfeer getroffen? Bijvoorbeeld een huwelijk (op voorwaarden), geregistreerd partnerschap, samenlevingscontract, LAT-regeling of co-ouderschap?
- Hoe wil je je vermogen en/of collectie bij leven of overlijden overdragen? Denk aan een schenkingsplan, het certificeren van je vermogen, bedrijfsopvolging, ingroei-regeling, huwelijkse voorwaarden, langstlevende-testament, ondernemerstestament, pensioenregeling en levensverzekering.

3.3.1 huwelijksvermogensrecht

Relaties kun je juridisch verschillend vormgeven. Het huwelijk is een van de belangrijkste overeenkomsten die je kunt aangaan. Met grote gevolgen voor het vermogen van de echtgenoten. Je hebt verschillende keuzes. Regel vóór het huwelijk de vermogensrechtelijke gevolgen goed. Bij een echtscheiding of na overlijden ben je te laat.

de algehele gemeenschap van goederen Bij het huwelijk en bij geregistreerd partnerschap gaat de wet uit van de algehele gemeenschap van goederen. Als je niets bij de notaris regelt, trouw je in gemeenschap van goederen. Dat betekent dat de echtgenoten al het vermogen (alle goederen en schulden van beide echtgenoten) samen delen. Door het huwelijk vindt dus een vermogensverschuiving plaats. Alleen als een schenker of erflater dat uitdrukkelijk bepaalt, blijven schenkingen en erfenissen privé, anders deel je ook die.

gevolgen van de gemeenschap van goederen bij overlijden of echtscheiding Bij overlijden of echtscheiding wordt de gemeenschap van goederen ontbonden en verdeeld. Bij overlijden komt de helft van de

gemeenschap van goederen toe aan de langstlevende echtgenoot, terwijl de andere helft - de nalatenschap van de overleden echtgenoot - toekomt aan zijn erfgenamen. Over die nalatenschap wordt erfbelasting geheven bij de erfgenamen. De verschuldigde erfbelasting hangt af van de relatie tot de overledene, de omvang van de erfenis en de geldende vrijstellingen. Na een echtscheiding moet de huwelijksgemeenschap verdeeld worden tussen de echtgenoten.

huwelijkse voorwaarden Als je niets extra's regelt gaat de Nederlandse wet uit van de algehele gemeenschap van goederen. Wil je het anders regelen, dan laat je de notaris vóór, of tijdens het huwelijk huwelijkse voorwaarden opmaken. Met huwelijkse voorwaarden kun je het bestaande eigen opgebouwde vermogen of familievermogen beschermen, het gezin afschermen tegen ondernemersrisico, de langstlevende echtgenoot of kinderen uit een eerdere relatie beschermen en/of belasting besparen. Via huwelijkse voorwaarden kun je de vermogens strikt gescheiden houden (koude uitsluiting), of alleen je woning, hypotheekschuld en inboedel delen (beperkte gemeenschap van goederen) of je vermogens tijdens het huwelijk gescheiden houden maar de vermogensvermeerdering tijdens het huwelijk delen (verrekening). Verandert je situatie, dan kun je de huwelijkse voorwaarden wijzigen. Dat kan een aanzienlijke besparing van erfbelasting opleveren. Estate planning is een doorlopend proces.

de uitsluitingsclausule Met de uitsluitingsclausule blijft een schenking of erfenis altijd privé. Dit is bij uitstek een anti-echtscheidingsclausule. De clausule wordt opgelegd door de schenker of erflater bij de schenking of in het testament. Daardoor valt de schenking of erfenis niet in de gemeenschap van goederen - en komt deze bij een echtscheiding dus ook niet aan de ex-echtgenoot toe.

finaal verrekenbeding Deze huwelijkse voorwaarde betekent dat echtgenoten aan het einde van het huwelijk, bijvoorbeeld bij overlijden, met elkaar afrekenen alsof een gemeenschap van goederen bestond. Dat scheelt erfbelasting, want die wordt zo slechts over de helft van het gezamenlijke vermogen geheven. Bij huwelijkse voorwaarden kunnen schuldeisers alleen aanspraak maken op het vermogen van hun debiteur, niet (ook) op het vermogen van de andere echtgenoot. In de huwelijkse voorwaarden kun je

bepalen dat het finaal verrekenbeding onbeperkt geldt in geval van overlijden, maar niet of beperkt geldt als het huwelijk eindigt door echtscheiding. Bijvoorbeeld kun je bepalen dat erfenissen en schenkingen en het vermogen dat voor het huwelijk aanwezig was in geval van echtscheiding niet in de afrekening wordt betrokken.

3.3.2 nalatenschap

Bij de afwikkeling van een nalatenschap kunnen diverse aspecten van estate planning een rol spelen.

testament of wettelijke verdeling Als je komt te overlijden is het voor nabestaanden van belang te weten of je een testament hebt gemaakt. Alle in Nederland bij een notaris gemaakte testamente worden geregistreerd in een Centraal Testamentenregister. Als er geen testament is, dan is het wettelijk erfrecht op de nalatenschap van toepassing. Volgens het wettelijk erfrecht is de zogenaamde ‘wettelijke verdeling’ van toepassing als je geen testament had, ten tijde van je overlijden gehuwd was en een of meer kinderen of kleinkinderen achterlaat. Je echtgenoot en je kinderen zijn dan tezamen (en voor gelijke erfdelen) erfgenamen, maar je echtgenoot (de langstlevende) verkrijgt alle goederen en schulden. Het erfdeel van de kinderen wordt omgezet in een niet-opeisbare vordering op de langstlevende.

Bij grotere en/of complex samengestelde vermogens, bijvoorbeeld als sprake is van een onderneming, wat bij de meeste kunstenaarspraktijken het geval zal zijn, kan worden gekozen voor een andere wijze van afwikkeling. Bijvoorbeeld om belasting te besparen. De wet bepaalt dat de langstlevende echtgenoot na het overlijden slechts drie maanden tijd heeft om actie te ondernemen om de wettelijke verdeling ongedaan te maken. Deze moet door de langstlevende worden vastgelegd in een notariële akte die moet worden ingeschreven in een door de rechtbank bijgehouden boedelregister. De ongedaanmaking houdt in dat de hele nalatenschap onverdeeld gaat toebehoren aan de gezamenlijk erfgenamen.

De wettelijke verdeling laat bij nalatenschappen met een groter vermogen en/of een onderneming weinig speelruimte om tot een flexibele en fiscaal

optimale afwikkeling te komen. Omdat de termijn voor ongedaanmaking van drie maanden in de praktijk vaak te kort blijkt om weloverwogen keuzes te maken is het verstandig op voorhand te bekijken welke testamentvorm geschikt is. Het testament creëert ruimte voor de familie om te zorgen voor een flexibele en fiscaal optimale afwikkeling van de nalatenschap.

3.3.3 testament

Als je een goed testament wilt maken, moet je eerst je vermogen en voorzieningen in kaart brengen. Dus ook je collecties en archief inventariseren en registreren. Vervolgens bepaal je wat je wensen zijn en hoe je deze het beste vorm kunt geven in je testament. De estate planner kijkt niet alleen naar het testament, maar ook naar het samenlevingscontract, huwelijkse voorwaarden, pensioenregelingen, levensverzekeringen, etc.

de tweetrapsmaking: regeren over je graf Met een tweetrapsmaking beschik je in je testament tweemaal over je nagelaten goederen. De eerste maal bij je eigen overlijden en de tweede maal bij het overlijden van je erfgenaam, bijvoorbeeld je kind. Dit wordt ook wel ‘regeren over je graf’ genoemd. Je bepaalt in je testament dat het recht van de eerste erfgenaam (de bezwaarde) bij diens overlijden eindigt en dat daarna andere door jou in je testament bepaalde personen (verwachtters) als erfgenaam opkomen indien zij nog leven.

De tweetrapsmaking kan gebruikt worden om je vermogen in de familie te houden zodat het niet via de partners van je kinderen vererft naar de familie van de partners of om erfbelasting te besparen.

het vruchtgebruiktestament Je kunt in je testament bepalen dat de langstlevende na je overlijden het vruchtgebruik krijgt van het je hele nalatenschap of een gedeelte daarvan. Meestal krijgt de langstlevende het vruchtgebruik van alle goederen van de nalatenschap. Het gebruik van de goederen (de woning en inboedel) en alle inkomsten uit het vermogen komen dan toe aan de langstlevende. De kinderen worden meestal als enige erfgenamen benoemd onder de verplichting om het vruchtgebruik te accepteren. Als spelregel kan worden bepaald dat de langstlevende het vermogen waarvan hij het vruchtgebruik heeft verkregen mag vervreemden

en verteren. De langstlevende heeft dan alle vrijheid over het vruchtgebruikvermogen te beschikken en op te maken. Het vruchtgebruiktestament kan fiscaal gunstig uitpakken omdat de waardeangroei van de collectie na het overlijden van de eerste ouder, onbelast aan de kinderen toe komt. De waardestijging tussen het overlijden van de eerste ouder en het overlijden van de tweede ouder wordt niet belast.

het combinatietestament Het is in het algemeen wenselijk een testament zo op te stellen dat er pas na je overlijden keuzes hoeven te worden gemaakt over de meest wenselijke en fiscaal meest gunstige wijze van afwikkeling. Een combinatietestament maakt zulke keuzes na het eerste overlijden mogelijk. De langstlevende kan het zo formuleren dat medewerking van de kinderen bij de verdeling niet noodzakelijk is. De langstlevende kan zelf bepalen welke goederen bij wie terechtkomen om zo min mogelijk erfbelasting te betalen. Meestal is sprake van een combinatie van de wettelijke verdeling en de mogelijkheid voor de langstlevende om bepaalde goederen uit de nalatenschap te kiezen in volle eigendom (keuzelegaat) en/of om het vruchtgebruik van de gehele of van een gedeelte van de nalatenschap te kiezen (vruchtgebruiklegaat). Wel moette langstlevende binnen drie maanden na het overlijden van de echtgenoot een verklaring afleggen om de wettelijke verdeling ongedaan te maken. De langstlevende en de kinderen zijn dan samen gerechtigd tot de nalatenschap. Afhankelijk van de verwachte waardeontwikkeling kunnen de goederen worden verdeeld over de langstlevende en de kinderen. De langstlevende kan de hele nalatenschap of bepaalde goederen uit de nalatenschap naar zich toe halen met het keuzelegaat. Tevens kan de langstlevende het vruchtgebruik van bepaalde goederen kiezen.

belasting besparen met een tweetrapstestament Bij veel mensen bestaat het beeld dat de langstlevende partner geen erfbelasting hoeft te betalen. De langstlevende heeft een vrijstelling van ruim € 600.000,-. Over het meerdere betaalt de langstlevende erfbelasting. Voor kinderen geldt een vrijstelling van bijna € 20.000,-. Ook zij betalen erfbelasting over het meerdere. Als de wettelijke verdeling van toepassing is, verkrijgen de kinderen een geldvordering op de langstlevende. De kinderen worden in de erfrechtelijke 'wachtkamer' gezet. Zij kunnen hun vordering pas opeisen bij het overlijden van de langstlevende. Toch moet over deze vorderingen na het overlijden

van de eerste ouder al erfbelasting worden betaald. De langstlevende is verplicht om deze belasting voor te schieten. Dit kan, als het vermogen voornamelijk bestaat uit onroerend goed (een huis, kunstcollecties), een ongewenste situatie zijn, omdat er mogelijk onvoldoende liquide vermogen aanwezig is. In een tweestaptestament wordt de langstlevende echtgenoot tot enig erfgenaam benoemd. De kinderen verkrijgen dan geen vordering. Zij ontvangen pas iets als de langstlevende is overleden en deze dan nog iets nalaat. Pas dan betalen zij ook erfbelasting.

wilsbeschikking Zoals je in een testament regelt wat er na je dood met je bezittingen moet gebeuren, zo kun je in een wilsbeschikking schriftelijk vastleggen welke behandeling je later al dan niet wilt ontvangen. Bijvoorbeeld een non-reanimatieverklaring. Ook kun je duidelijk maken hoe de uitvaart dient te verlopen. De laatste wilsbeschikking moet gedateerd en ondertekend zijn. Verstandig is het om dit te doen in aanwezigheid van een tweede persoon. Deze kan de wilsbeschikking mede ondertekenen en erop toezien dat uitvaart wordt uitgevoerd zoals dit in de wilsbeschikking is opgetekend. Stel een wilsbeschikking bij voorkeur samen op met je partner of kinderen, zodat zij ook op de hoogte zijn. Het is verstandig om bij de laatste wilsbeschikking een lijst van wachtwoorden, gebruikersnamen en pincodes toe te voegen. Ook voor andere zaken kun je een wilsbeschikking opstellen, zoals wie namens jou beslist over financiële en juridische zaken (gevolmachtigde vertegenwoordiger). Geef een volmacht aan iemand binnen de familie of naaste die je vertrouwt. Je kunt hem of haar machtigen voor je rekening(en) en/of een rekening openen. Door een volmacht te regelen bij de notaris is de gevolmachtigde niet alleen bevoegd om over je banktegoeden te beschikken en rekeningen te betalen, maar ook indien nodig bijvoorbeeld je huis te verkopen.

levenstestament Vaak worden wilsbeschikkingen samengevoegd in een levenstestament. Een levenstestament is een omvangrijk document dat bij de notaris wordt opgesteld, met het oog op een komende periode van wilsonbekwaamheid. Het levenstestament bevat zowel volmachten als wilsbeschikkingen ten aanzien van behandelingen die je al dan niet wilt ondergaan, wat er met de huisdieren moet gebeuren, financiën, woning, inboedel, collecties en archief etc.. Het testament en het levenstestament vullen elkaar aan. In een levenstestament geef je aan wat belangrijk is,

mocht je het zelf niet meer kunnen vertellen. Een testament heeft pas werking na je overlijden en hierin leg je vast wie je erfgenamen zijn en benoem je een executeur, die je zaken waarneemt ná je overlijden. Je geeft de “zaakwaarnemer-tijdens-leven” een notariële volmacht om aan de hand van de in het levenstestament opgenomen leidraad ervoor te zorgen dat de zaken zoveel mogelijk zo verlopen, zoals je dat zelf ook gedaan zou hebben.

codicil Dit is een eigenhandig geschreven stuk dat voorzien is van een datum en een handtekening. In een codicil kun je uitsluitend sieraden, kleding, zaken uit de inboedel, boeken en lijftoebehoren nalaten aan personen. Tussenkomsst van een notaris is niet nodig. Om misverstanden te voorkomen is het wel verstandig om de handtekening van het codicil te laten legaliseren door een notaris en een kopie bij de notaris achter te laten.

testamonium De immateriële zaken, zoals een levensverhaal of memoires kunnen aan de hand van een programma op schrift.

3.3.4 schenken

Bij het doen van een schenking of het maken van een schenkingsplan spelen weer andere aspecten van estate planning een rol.

schenkbelasting Het tarief van de schenkbelasting voor een schenking aan je echtgenoot of uw kinderen is hetzelfde als dat van de erfbelasting (10 - 20%). Het tarief voor een schenking aan derden is 30 – 40 %. De vrijstelling voor een schenking aan je echtgenoot en aan derden is minimaal en bedraagt slechts € 2.000,- per jaar. Voor kinderen geldt een jaarlijkse vrijstelling van ruim € 5.000,- en voor kinderen tussen de 18 en de 40 jaar geldt een eenmalig verhoogde vrijstelling van circa € 25.000,- die kan worden verhoogd tot ruim € 52.000,- als de schenking wordt aangewend voor een bijzondere studie of eigen woning. Tot 1 januari 2016 geldt een algemene vrijstelling van € 100.000,- voor een schenking die wordt aangewend voor de eigen woning.

Je betaalt géén schenkbelasting als: de waarde van de schenking lager is dan je vrijstelling; je inkomstenbelasting over de schenking betaalt; je de schenking krijgt vanwege een morele verplichting; je de schenking gebruikt

om dringende schulden af te lossen; de schenker niet in Nederland woont; de schenker de schenkbelasting betaalt; je instelling een algemeen nut beogende instelling (ANBI) is; je de schenking krijgt van een ANBI; je instelling een sociaal belang behartigende instelling (SBBI) is.

schenkingsplan Door bij leven al een deel van je vermogen te schenken aan je kinderen kun je een aanzienlijke besparing van erfbelasting bereiken. Door de schenkingen over meerdere jaren te spreiden kun je optimaal gebruik maken van de vrijstellingen voor de schenkbelasting. Je kunt hiervoor een schenkingsplan opstellen.

Een schenking kan geschieden in geld of andere goederen: onroerend goed, effecten, aanmerkelijkbelangaandelen, maar ook kunst en antiek. Ook kwijtschelding op een vordering, wegens uitgeleend geld aan je kind, is een schenking. Sinds 1 januari 2003 is voor een schenking in beginsel geen notariële akte meer nodig.

schchenken aan kleinkinderen Grootouders kunnen direct aan kleinkinderen schenken, waarbij de kinderen worden overgeslagen ('generation skipping'). Als de kinderen het vermogen zelf niet nodig hebben kan het vermogen een generatie overslaan en wordt bij overlijden van de kinderen, waarna het uiteindelijk bij de kleinkinderen terecht zal komen, niet nogmaals belast met erfbelasting.

Het kan interessant zijn om bij testament aan kleinkinderen te 'schenken', dat heet dan legateren. Legaten gelden als aftrekpost voor de erfgenamen in de nalatenschap zodat zij daarover geen erfbelasting verschuldigd zijn. Er geldt een vrijstelling voor de erfbelasting van € 19.000,- per kleinkind.

schenking op papier Door een 'schenking op papier' kun je erfbelasting besparen door aan je kinderen een bedrag schuldig te erkennen dat pas opeisbaar is bij je overlijden. In feite schenk je een vordering die je pas bij overlijden (of bij het overlijden van de langstlevende echtgenoot) voldoet. Tot je overlijden houdt je de beschikking over het geschonken bedrag. Dit kan aantrekkelijk zijn als een groot deel van je vermogen in je woonhuis of in de collectie zit en je weinig liquide middelen hebt. De papieren schenking moet worden vastgelegd in een notariële akte. Over het geschonken bedrag voldoe je jaarlijks aan je kinderen een zakelijke rente van 6%. Het fiscale voordeel van de schenking op papier is tweeledig: het kind betaalt 10%

schenkbelasting in plaats van 20% erfbelasting bij je overlijden en je betaalt jaarlijks belastingvrij 6% rente aan je kind over het geschonken bedrag.

uitsluitingsclausule Ouders hebben vaak de bedoeling om aan de eigen kinderen te schenken en niet automatisch aan aangetrouwde kinderen. Door een zogenaamde "uitsluitingsclausule" is dit te voorkomen.

3.3.5 levens- en inkomensverzekeringen

Als je als kunstenaar van plan bent om een stichting op te richten voor de zorg voor je collecties en archief, dan is het een goed idee om verzekeringen af te sluiten die na overlijden geld uitkeren aan de stichting.

Met een **levensverzekering** verzeker je óf het financiële risico door overlijden óf je bouwt kapitaal op. Een levensverzekering keert uit als je overlijdt of op een bepaalde leeftijd komt. Ook zijn er mengvormen zoals overlijdensrisicoverzekeringen, uitvaartverzekeringen, kapitaalverzekeringen, beleggingsverzekeringen en lijfrente-verzekeringen. Levensverzekeringen zijn kostbaar: de premies zijn doorgaans hoog. Soms betaal je in één keer een premie in de vorm van een koopsom.

Met een **overlijdensrisicoverzekering** keert de verzekeraar een bedrag uit als je overlijdt voor het einde van de verzekering. Doel is inkomensaanvulling voor je nabestaanden, schulden zoals hypotheek of andere lening aflossen.

Met een **inkomensverzekering** kun je het risico voor je woonlasten afdekken en kiezen voor de zekerheid dat je je hypotheeklasten nog kunt opbrengen als je inkomensverlies lijdt. Bijvoorbeeld door ziekte, arbeidsongeschiktheid of werkloosheid. Factoren die een belangrijke rol spelen bij het vaststellen van de hoogte en noodzaak van de inkomensverzekering zijn: de hoogte van je hypotheek en de daaraan verbonden vaste lasten, de hoogte van je inkomen en het inkomen van je partner, de verhouding tussen hypotheek en inkomen.

3.4 registratie van je collecties en archief

Als zich een calamiteit voordoet, of als een kunstenaar komt te overlijden, moet snel duidelijk zijn wat zich in het atelier, de woonruimte en de opslag bevindt. Met een goed bijgehouden gegevensregistratie en documentatie kun je meteen aan de slag.

Spread de risico's en zorg ervoor dat die informatie, op papier en digitaal, op meer dan één locatie is. Zo kun je als kunstenaar (of erfgenaam) altijd aantonen wat zich in de verschillende ruimten bevindt, waar de individuele stukken zich precies in die ruimte bevinden en in welke conditie ze zijn. Ook handig om te noteren: welke rechten er rusten op documenten en objecten in je archief en/of collecties. Maak je collecties en archief vindbaar en standaardiseer beschrijvingen en systemen.

3.4.1 vindbaarheid

Registreer je collecties en archief in gespecialiseerde online databanken zoals [Archiefbank Vlaanderen](#) bij het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, [Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis \(RKD\)](#), of het [Nationaal Archief](#) (voor archieven van overheidsinstellingen). Of gebruik een online databanken om gegevens over onderdelen, individuele documenten en objecten op te nemen. Door je archief en collecties te registreren en vindbaar te maken, kunnen anderen zien dat jij of je organisatie een archief en collecties bezit en wat ze inhouden. Maak eerst een goede beschrijving. Maak archief en collecties minstens op collectieniveau vindbaar.



Tool: [Maak een beschrijving voor je archief en collectie\(s\).](#)



Tool: [Toon je archief en/of collectie\(s\)](#)

ordenen en beschrijven Is de ordening die je in je huidige archief en collecties hebt aangebracht voor jou (en andere betrokkenen) logisch en werkbaar? Zolang je ze consequent toepast, blijft de oorspronkelijke ordening en de context bewaard. Als de huidige ordening niet goed functioneert, of je gebruikt verschillende systemen naast en door elkaar, wat de werkbaarheid belemmert, kies dan voor één nieuwe heldere, overdraagbare ordening die voor anderen inzichtelijk en bruikbaar is.

maak een overkoepelende ordeningsstructuur Een ordeningsplan of gemeenschappelijke mappenstructuur dient om een logische structuur in het archief en de collectie(s) aan te brengen. Geef alle documenten en objecten van je archief en/of collectie(s) een plaats naargelang de context waarin ze werden aangemaakt en gebruikt. Deze structuur is een grote hulp bij het ordenen van documenten en objecten. In een ordeningsplan krijgt elk document en object een vaste en logische plaats, ook wordt duidelijk welke documenten en objecten bij elkaar horen. Dit helpt om gerichter te zoeken, ze correct te interpreteren en de waarde te bepalen. Draag het ordeningsplan over aan degene die bij een calamiteit of na je dood de zorg krijgt over je collecties en archief. Als de informatie digitaal is: zorg dan dat zij toegang hebben of krijgen tot je computer en zorg dat ze weten waar ze moeten zoeken. Stel gebruikersnamen, wachtwoorden en dergelijke beschikbaar.

Pas je ordening consequent toe. Bewaar je de foto's op een aparte plaats of bij de dossiers van de projecten zelf? Beide zijn mogelijk, maar zorg ervoor dat het consequent gebeurt. Stem de ordening van het digitale en fysieke archief op elkaar af. Documenteer de bestaande ordening in tekst en/of beeld. De beschrijving zorgt voor een goede toegang tot het archief en de collecties. Het verbetert de vindbaarheid en je kunt de beschrijving delen zodat het materiaal optimaal wordt benut. Zorg voor eenheid in je ordening. Zorg dat iedereen op de hoogte is van de gebruikte ordening. Als de principes zijn gedocumenteerd kan het document gedeeld worden met alle betrokkenen.



Tool : [Maak een ordeningsplan/mappenstructuur](#)

3.4.2 standaardisering van beschrijvingen

metadata zijn data over data (zoals een bibliografie metadata is over boeken). Door metadata te gebruiken ontstaat uniformiteit voor de uitwisseling en het hergebruik van gegevens. Metadata bevorderen de archivering, ordening, (her)vindbaarheid en toegankelijkheid van fysieke of digitale objecten.

Beschrijvende metadata zijn nodig voor het identificeren en vinden van objecten; structurele metadata leggen de relatie vast tussen individuele objecten die samen een eenheid vormen; technische metadata bieden informatie over de vervaardiging van het object en administratieve metadata richten zich op beheer en management van objecten.

Metadata hebben alleen betekenis in samenhang met het object die ze beschrijven. Traditioneel worden de metadata los van het beschreven object bewaard. Een vorm van identificatie die zowel op het object aanwezig is als in de beschrijving vormt de connectie. Bij digitale objecten wordt de bestandsnaam vaak als identificatie gebruikt. Een volgende stap is de identificatie en andere eigenschappen in het digitale object zelf te verpakken. De masterscriptie documentaire informatiewetenschap 'Postuum beheer, een verkennend onderzoek naar de ontsluiting van nagelaten collecties van kleine meesters' uit 2010 van Saskia Leefsma biedt heldere informatie over metadata en standaardisering.

standaardisering is belangrijk voor de beschrijving, de vindbaarheid, vervaardiging en duurzaamheid van de gegevens. Steeds als informatie uitgewisseld wordt over objecten en documenten moet je hier zonder veel moeite over kunnen beschikken. Bijvoorbeeld om snel acties in het kader van de eerste hulp te kunnen verlenen en als beslissingen genomen moeten worden over de opslag, de conservering, eventuele restauraties, voor presentaties en publicatie (fysiek en virtueel), vervoer, verzekering, taxatie, verkoop, schenking, bruikleen, vernietiging, verwerving, onderzoek, etc. Ook de bestrijding van illegale handel in (gestolen) kunstvoorwerpen en vervalsingen is hierbij gebaat. Zonder een gestandaardiseerde beschrijving is

het onmogelijk in internationaal verband werken te herkennen en is opsporing niet mogelijk. Gebruik daarom standaardmethoden voor metadatering, inhoudelijke ontsluiting en identificatie.

standaarden voor beschrijving Wanneer je tekstdocumenten, foto's en audio- en video-opnames wilt ontsluiten, kan het nodig zijn ze te digitaliseren. Bijvoorbeeld om op een website gedigitaliseerde documenten en objecten uit je archief of collecties te tonen. Houd rekening met bestaande standaarden, let op kwaliteit, uitwisselbaarheid en duurzaamheid van de gedigitaliseerde bestanden. Digitaal Erfgoed Nederland (DEN) startte in 2007 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 minimum eisen en standaarden. Je vindt ook informatie over auteursrechtenbeheer, presentatie, vervaardiging, vindbaarheid, beschrijving en duurzaamheid. Bij digitaliseringsprojecten wordt in Vlaanderen rekening gehouden met de CEST-richtlijnen voor het digitaliseren van tekstdocumenten, foto's, audio- en video-opnames. Je kunt zelf delen van je archief en/of collectie(s) digitaliseren, maar je kunt dit ook uitbesteden. Vraag bij twijfel hulp aan professionele organisaties. Zeker wanneer je documenten en objecten wilt digitaliseren met als doel het fysieke origineel te vervangen en wanneer het origineel zich in slechte staat bevindt. Als met de digitale registratie van het object beoogd wordt het object daarna te kunnen vernietigen zorg dan dat ze professioneel worden vastgelegd. Gooi het origineel niet meteen weg, maar verzamel het in een VVV-doos (fysiek) of VVV-map (digitaal). VVV betekent: Voor Vernietiging Vatbaar. Gooi iets pas echt weg als je ook andere experts hebt geraadpleegd en zij je voorlopige oordeel delen. Zorg bij de uitvoering van het digitaliseringsproject voor voldoende opslagcapaciteit, hard- en software en it-vaardigheden.

Neem contact op met het Expertisecentrum Digitaal Erfgoed Nederland (DEN) of het expertisecentrum voor digitaal erfgoed (PACKED vzw). Zij kunnen helpen met het kiezen van digitaliseringsapparatuur en bestandsformaten voor archivering en kwaliteitsvolle bewaring. Stel je de volgende vragen: Wat digitaliseer ik? Waar vind ik geschikte apparatuur? Wie is een goede en betrouwbare dienstenleverancier? Welke kwaliteitseisen

stel ik voorop? In welk formaat sla ik het best mijn bestand op? Waar bewaar ik mijn gedigitaliseerde documenten en objecten het best?

Dublin Core De Dublin Core (DC) is een ISO standaard voor het beschrijven van content op het internet die zich in tegenstelling tot ander informatie- uitwisselingsstandaarden niet beperkt tot één bepaalde informatiebron. Dit omvat zowel geschreven teksten op webpagina's als content in XML-formaat. Ook video's en geluidsfragmenten kunnen zo beschreven worden. Met de Dublin Core kun je een webdocument kernachtig beschrijven. Zo is metadata over zulke documenten beter uitwisselbaar. Digitaal Erfgoed Nederland heeft Dublin Core als minimale standaard gekozen voor de beschrijving van een collectie. Dublin Core bestaat uit 15 elementen die naar keuze niet, summier, of juist uitgebreid van metadata kunnen worden voorzien. Het bevat informatie over: identificatie, productie en datering, fysieke beschrijving, documentatie, standplaatsen, verzekering, verwerving, maar ook over Audience (doelgroep), Provenance (herkomst) en RightsHolder (houder van de rechten).

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

Encoded Archival Description De bibliotheek van de Universiteit van Amsterdam maakt onder meer gebruik van de standaard Encoded Archival Description (EAD). Deze werd ontwikkeld voor archiefontsluiting. Een archief heeft een hiërarchische structuur die een historische context binnen een collectie inzichtelijk maakt. In het geval van een kunstcollectie kan dat gaan om bijvoorbeeld de geschiedenis van bruiklenen, tentoonstellingen of publicaties. Het biedt de mogelijkheid om een collectie snel en als geheel te beschrijven. Ook kan men naar behoefte dieper ontsluiten, 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.

Spectrum Softwarepakketten om te registreren zijn gebaseerd op (internationale) standaarden zoals SPECTRUM, de Engelse Collection Trust documentatie standaard, de CIDOC guidelines of Getty object ID. Spectrum is ontwikkeld voor de professionalisering van de museale bedrijfsvoering. Musea beheren en documenteren hun collecties en houden die informatie up-to-date met SPECTRUM. Het is dé handleiding voor hoe een museum een collectie beheert, documenteert en actualiseert. 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. Voor particulieren is deze standaard minder geschikt, maar voor organisaties, zoals verenigingen en stichtingen kan het een leidraad zijn. Via de Rijksdienst voor Cultureel Erfgoed kun je na registratie [Spectrum-N downloaden](#).



[Spectrum-N stroomdiagrammen](#) downloaden. Je mag de informatie niet voor commerciële doeleinden gebruiken.

International Network for the Conservation of Contemporary Art (INCCA) INCCA is opgezet om een zo compleet mogelijk overzicht van eventueel beschikbare informatie te geven. Informatie die onder vertonings- of copyrights valt, of privégegevens die niet openbaar maar onder voorwaarden wel toegankelijk zijn, worden daarom door INCCA alleen via metadata ontsloten, vertelde Ysbrand Hummelen, senior onderzoeker RCE. "Alle entiteiten binnen INCCA worden met de Dublin Core standaard beschreven. Kort (met een titel) wordt vermeld wat er over een onderwerp is geschreven en de plaats waar documentatie over dat onderwerp te vinden is. Of het daar raadpleegbaar is, dat moet de onderzoeker zelf nagaan. Metadata verwijzen dus alleen naar documenten of personen. Als je documenten of interviews hebt die wel zonder rechten en openbaar zijn kun je die integraal toevoegen aan de database. Maar in principe wordt er alleen verwezen naar documenten, personen, materialen, voorwerpen, gereedschappen,

technologieën, processen, handleidingen, interviews etc. INCCA is bedoeld om archieven met behulp van een website op te bouwen, maar dat blijkt in de praktijk niet zo eenvoudig. Het is de bedoeling dat professionals uit musea de gegevens invoeren, maar in praktijk neemt niemand de tijd om de benodigde gegevens in te voeren. Dat komt door praktische problemen, door een tekort aan mensen en middelen. Musea zijn meer van de statische archieven, waar materieel gezien weinig mee gebeurt. De INCCA archieven zijn dynamische archieven en sluiten veel beter aan bij de dynamiek van het meervoudige en procesmatige van veel moderne en hedendaagse kunst. Veel performancekunsten en installaties bijvoorbeeld moet je misschien opvatten als uitvoerende kunst, zoals een muziekstuk, waarvan meerdere uitvoeringen mogelijk zijn. En elke toevoeging van een nieuwe uitvoering is een verrijking van de waarde van het werk. Dat wil INCCA ook ondersteunen. Dit is nu nog heel moeilijk binnen het huidige museale conserveringsparadigma te organiseren, waar het systeem van freeze framing domineert. Daarvoor zijn dringend ook andere strategieën nodig binnen de museumwereld en binnen de nationale en lokale museale kennisinfrastructuur.”

‘wie, wat, waar, wanneer en hoe’ De nu volgende informatie is afkomstig uit de masterscriptie documentaire informatiewetenschap van Saskia Leefsma uit 2010. Alle beschikbare standaarden voor de beschrijving van een collectie zijn ontwikkeld voor professionele doeleinden. Erfgoedinstellingen hebben naast kunsthistorische kennis ook kennis en ervaring in het gebruik van software en standaarden in huis. Bij kunstenaars en nabestaanden is dat zelden het geval. Zij zijn gebaat bij eenvoudige standaarden. De meeste zijn voor hen te uitgebreid. Digitaal Erfgoed Nederland stelt dat vanuit het publieksbelang het voor flexibel (her)gebruik van de beschrijvingen van digitale objecten belangrijk is dat minimaal de vragen: ‘wie, wat, waar, wanneer en hoe’ kunnen worden beantwoord. 'Wie, wat, waar, hoe en wanneer' is wellicht de meeste praktische richtlijn om als leek een inventarisatie op te zetten. Uiteraard betekent deze aanpak een aanzienlijke versimpeling van de (vaak complexe) praktijk bij beschrijvingen van erfgoedobjecten: het vormt dan ook de minimale norm.

Vertaald naar de 15 elementen uit de Dublin Core ziet deze aanwijzing er zo uit:

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.

De simpele richtlijn van Digitaal Erfgoed Nederland zit in elk geval besloten in de negen tabbladen per record van Adlib Museum Lite, de gratis beschikbare versie van Adlib.



Tool: [digitaliseren van tekstdocumenten, foto's, geluidsopnames en video's.](#)

Dit is een stappenplan voor het maken van een raadplegingsbestand. Auteur: PACKED vzw.

In deze tool gaat het om het digitaliseren van: documenten die hoofdzakelijk uit tekst bestaan, (collectie) foto's, analoge geluidsopnames en video-opnames. Je leest onder meer over het maken van een raadplegingsbestand en wordt gewezen op zes aandachtspunten om rekening mee te houden bij het digitaliseren van documenten.

3.4.3 beschrijving van gegevens en conditie

Denk aan alles. Thuis, bij vrijwilligers, in het atelier, bij familie of elders: overal kunnen zich objecten en documenten bevinden die behoren tot het archief en de collecties.



“Wat vaak ‘door je documentatie heen valt’ zijn de voorstellen die je doet en inzendt voor een biënnale, een open call of een schetsontwerp voor een opdracht in de openbare ruimte. (...) Dat komt misschien ook wel omdat de

spanningsboog ineens uit dat soort processen kan verdwijnen. Je werkt er even heel hard aan, vervolgens lever je het in en wacht je af. En blijkt het niks te worden. Misschien dat je dan uit een soort troost of zo daar dan niet meer teveel tijd aan besteedt. Of je gebruikt het voor iets anders zodat het op een andere manier wel weer terugkomt... Maar het viel me op dat ik daar geen documentatie van bijhoud. Terwijl dat wel gewoon werk is dat ik maak, het zijn mijn ideeën. Dus ik denk dat ik daar in de toekomst maar eens een rubriekje voor moet gaan maken op mijn website. Onder het kopje ‘pogingen’, of zo. Maar daarbuiten ben ik vrij volledig.”

Matthijs Bosman, beeldend kunstenaar, Den Bosch

nieuwe materialen en technieken Veel kunstenaars maken plaats- en opdrachtgebonden werk. Op basis daarvan kiezen ze materialen en technieken. Vaktechnische kennis wordt soms ingekocht of wordt in samenwerking met andere makers ingezet.

Nieuwe materialen en technieken hebben de mogelijkheden voor kunstenaars sterk vergroot, wat ook weer nieuwe vraagstukken oplevert voor behoud en beheer.



“Kunstwerken die van onstabiele materialen zijn gemaakt passen vaak niet binnen de kaders van het collectieregistratiesysteem (meestal ADLIB) dat veel musea gebruiken.”

Paulien ‘t Hoen, coördinator Stichting Behoud Moderne Kunst

Vroeger waren kunstenaars opgeleid in één bepaalde techniek. Tegenwoordig gebruiken kunstenaars allerlei technieken door elkaar. De

technische excellentie , waardoor je vroeger een meester was op één vlak, komt bijna niet meer voor.

Eeuwenlang werd het maken van kunst gezien als een ambacht. Wie kunstenaar wilde worden kwam op jonge leeftijd in de leer bij een meester en leerde je in de praktijk alles over het materiaal en de technieken. In de huidige tijd worden materialen fabrieksmatig samengesteld. In een artikel in het blad *Kunstenaars Materialen* (KM 89 uit 2014) melden Pieter Keune en Florence Hussen in een artikel over ‘Verf maken bij Verfmolen De Kat’ dat de kennis over materialen verdwijnt, zelfs bij professionele kunstenaars. Daardoor kunnen in relatie tot behoud en beheer problemen optreden. Begin 20e eeuw verschenen veel handboeken over materialen voor de kunstenaar. Op kunstopleidingen werd later steeds minder aandacht geschonken aan materialenkennis: studenten kunnen die informatie wel uit boeken of van het internet halen. “Dat is een misvatting gebleken, vaardigheden leert men niet door erover te lezen.”(Pieter Keune in KM 89, 2014). Veel ‘analoge kennis’ is vervangen door digitale kennis, kennis over video, fotografie, 3D printers en computers.

werkplaatsen Het ‘maken’ staat wel volop in de belangstelling, van 3d-printen en biozeefdruk tot hackathon. Kunstenaars en ontwerpers verkennen nieuwe concepten van maken in samenwerking met bedrijven en (kunstenaars)werkplaatsen. De werkplaatsen investeren in faciliteiten en ontwikkelen de expertise om experiment en productie te faciliteren. Zulke werkplaatsen leggen verbindingen tussen kunst en vormgeving, tussen traditionele en nieuwe technieken, tussen makers en opdrachtgevers uit wetenschap en bedrijfsleven. Brabant heeft goede werkplaatsen waar kunstenaars ondersteund worden bij technische ontwikkeling, experiment en productie: Sundaymorning@EKWC in Oisterwijk (keramische technieken), het Textiellab in Tilburg, SLEM in Waalwijk (leder), Stichting Beeldenstorm (giettechniek, metaal, glas en kunststof), Grafisch Atelier Daglicht (grafiek), BALTAN en MAD (nieuwe media) in Eindhoven en het Grafisch Atelier in Den Bosch (grafiek).

Het Platform Werkplaatsen maakt werkplaatsen binnen en buiten de kunsten zichtbaarder en stimuleert onderlinge samenwerking en uitwisseling van kennis. Daarnaast brengt het aanbod in kaart van technische faciliteiten, kennis en expertise in Nederland en Vlaanderen en maakt het relevante ontwikkelingen binnen de sector toegankelijk.

Ook postacademische opleidingen zoals de Jan van Eyck Academie in Maastricht investeren in hun werkplaatsen. De Van Eyck beschikt nu over een aantal labs, werkplaatsen voor technisch experiment met verschillende materialen en technieken zoals hout, metaal, grafiek, drukwerk, fotografie, audio en video. De faciliteiten worden aangepast aan de vraag van onderzoekers en aan de nieuwste technische ontwikkelingen. Ook derden zijn welkom om er gebruik van te maken.

onstabiele materialen In de publicatie ‘Modern art who cares?’ van Y. Hummelen en D. Sillé, uit 1999 is te lezen dat sinds de introductie van kunststoffen in de jaren ‘60 het gebruik van onstabiele materialen is toegenomen. Problemen met oudere kunstwerken zijn dat veel materialen niet langer beschikbaar zijn, omdat ze niet meer geproduceerd worden, of dat technologische onderdelen niet meer worden gemaakt. Installaties bestaan zelf niet meer of zijn nooit uitgevoerd of onvolledig gedocumenteerd, waardoor alleen een beschrijving op papier beschikbaar is. Soms moet een conservator onderdelen vervangen en creatieve oplossingen bedenken om instabiele materialen te vervangen voor iets dat langer mee gaat. Vaak is een installatie gemaakt voor een specifieke ruimte. Zonder deze context kan het werk zijn oorspronkelijke vorm en betekenis verliezen. Paulien ’t Hoen: “Als je een ingewikkelde installatie hebt, moet je over een installatiebeschrijving beschikken. Vaak gebeurt dat niet. Er zijn in praktijk altijd mensen die het werk al eerder hebben opgezet, en die weten uit ervaring wel waar je het bewuste schroefje of kabeltje in moet doen. Maar als zo iemand weggaat en je vergeet de informatie over te dragen dan heb je niets meer aan die installatie.”

Zo gebruikte de Amerikaanse kunstenaar Dan Flavin een specifiek type tl-buis, die langzamerhand allemaal aan vervanging toe zijn. Maar de originele tl-buis die in de installatie verwerkt zit, wordt niet meer gemaakt. “De vraag is: Mag je het dan oplossen met een ander soort tl-buis? Soms kan het niet anders”, volgens Ysbrand Hummelen. Daarom krijgen kunstwerken er steeds vaker een tweede jaartal bij als men voor het behoud van het werk op zo’n manier moest ingrijpen. De biografie van het werk speelt daardoor ook steeds meer een rol: het komt ook op de bordjes bij tentoonstellingen te

staan. Musea kampen met dit soort vraagstukken over authenticiteit en originaliteit.

Een object restaureren brengt altijd het risico met zich mee dat de restaurator het verkeerd interpreteert. Omdat musea een verantwoordelijkheid hebben om op een objectieve en transparante manier gegevens over het verleden te bewaren, hebben zij niet het recht het verleden anachronistisch te interpreteren. Naast relevante documentatie over een object, dient ook het originele materiaal, of wat daarvan over is, als onderzoeksbasis voor komende generaties. Daarom heeft het conserveren van het originele materiaal de hoogste prioriteit.

videokunst en born digital art Het behoud van nieuwe media geeft specifieke problemen. Video's op banden van polyurethaan staan bloot aan chemisch verval. Een tape bestaat uit drie verschillende lagen. Het videosignaal staat op de bovenste laag. Wanneer een video wordt afgespeeld staat deze laag in direct contact met koppen van de videorecorder. Uiteindelijk beschadigt het oppervlak, wat resulteert in verlies van informatie.

Video is een gecodeerd systeem. Dat betekent dat een videoband alleen afgespeeld kan worden op een speciaal ontworpen apparaat om het te decoderen. Het heeft geen zin om gecodeerde informatie te bewaren, als de machine die het kan decoderen niet meer beschikbaar is. Tate Modern in Londen zet zijn videokunst elke vijf tot zes jaar over naar nieuwe dragers die kunnen worden afgespeeld, staat in 'Modern Art Who Cares' te lezen. "Hoe kun je zulke veranderingen over tijd presenteren en documenteren? Wat doe je met bezoekersparticipatie? Wie zorgt ervoor dat het kunstwerk in de toekomst toegankelijk blijft, dus dat het steeds opnieuw wordt overgezet?", vraagt Dekkers zich in 'Born-digital kunstwerken in Nederland,' uit 2012 zich dan ook af.

installaties en performances Tate Modern heeft in het project ['Collecting the Performative'](#) het documenteren van performancekunst onderzocht. Het standpunt van Tate Modern: met een aantal aanpassingen kun je performancekunst prima verzamelen, net als fysieke objecten. Hoe musea omgaan met 'onbestendige kunst' zoals installaties en performances verschilt. Sommige musea doen er alles aan om performancekunst zo bestendig mogelijk te maken, zodat het kunstwerk alsnog op de klassieke

manier bewaard en opnieuw getoond kan worden. Anderen vergelijken een performance met een muziekkuitvoering: als de laatste noot is uitgeklonken is het klaar. Als je de performance als een partituur beschrijft, kun je die beschrijving bewaren en het stuk later opnieuw uitvoeren. Bovendien zijn dan meerdere uitvoeringen mogelijk, waarbij elke toevoeging of herinterpretatie een verrijking is van de waarde. Dat vraagt om veel dynamischer archieven.

Christiane Berndes, conservator collectie Van Abbemuseum, Eindhoven, beaamt dat. “Het bewaren en verzamelen van performances hoeft geen probleem te zijn. Complexer is de vraag hoe het zit met de ruimte die je hebt voor nieuwe interpretaties. Een muziekstuk mag steeds opnieuw geïnterpreteerd worden. Mag je dat ook met een kunstwerk doen? De heruitvoering van een performance brengt een andere problematiek met zich mee dan het behouden van een materieel object”.

Ysbrand Hummelen, senior onderzoeker Rijksdienst Cultureel Erfgoed (RCE) vindt heropvoeren een goede manier om het werk te behouden. “We hadden werk van Henk Peeters dat hij maakte van polyurethaan schuimplastic. Dat werk valt nu, na jaren, uit elkaar. Hij zei op een gegeven moment: ik maak wel een nieuwe. De vraag die zich dan opdringt is of het werk nog wel bestaat.” Materieel gezien is het niet meer hetzelfde werk dat er was. Maar volgens Hummelen is het werk niet vernietigd wanneer het oorspronkelijke materiaal er niet meer is. “Als het oorspronkelijke materiaal is vernietigd, kan het werk op andere gebieden nog een heel leven leiden, zoals op plaatjes en in reproducties of verhalen. Dus ik heb niet de neiging om die scheidslijn zo streng te maken. Er zijn allerlei werken die we nooit gezien hebben, zoals bij de Grieken, maar al die werken bestaan nog in verhalen.” Hummelen vindt het idee onjuist dat het werk alleen maar uit het materiële object bestaat, en verder niets. “Veel digitale (*digital born*) werken worden voortdurend herhaald, in andere vormen weergegeven of getransformeerd en leven daardoor voort. Daar staat tegenover dat veel materiele dingen informatie bevatten die in teksten, scripts of afbeeldingen niet over te brengen is. We moeten de objecten loskoppelen uit het strakke regime van *freeze framing*”.

freeze framing “Musea hebben traditioneel statische archieven, waarmee weinig gebeurt”, stelt Hummelen. “Van veel werk in depots wordt geen

gebruik gemaakt. Het traditionele museale systeem van conservering is gebaseerd op *freeze framing*: het bevriezen van de objecten. Een object wordt uit de oorspronkelijke context gehaald - en die context wordt vervangen door een regime waarbij het eenmalige object niet mag veranderen. Dat wordt kritiek bij het behoud van hedendaagse procesmatige kunst. Terwijl musea geneigd zijn te freeze-framen maken kunstenaars eerder een werk opnieuw, wanneer er iets verloren is gegaan. Musea willen graag het origineel behouden of zo authentiek mogelijk reconstrueren. Daar is niks mis mee, zolang je de mogelijkheid of zelfs de noodzaak maar open houdt dat verandering ook authentiek kan worden - of dat wat als authentiek wordt beschouwd kan veranderen.”

Het begrip *freeze framing* is afkomstig van de filosoof Bruno Latour. “Hij heeft met een aantal sociologen en theoretici aan het begin gestaan van een praktische theorie, de Actor Network Theorie. Daarbij wordt aangenomen dat zowel objecten als mensen ‘agency’ kunnen hebben (acteren). Beide(n) worden ‘actanten’ genoemd. Als je het ding uit de context (buiten het museum) haalt en in een vitrine zet, is het een bepaalde manier van freeze framing. Het ding acteert niet meer in de oorspronkelijke context. In veel moderne en hedendaagse kunst wordt bewust gebruik gemaakt van deze dynamische relatie tussen de oorspronkelijke context en het museum of de toeschouwer.


Beuys gebruikte bijvoorbeeld reuzel in zijn werk. Het ging het hem niet zozeer om de vorm van de reuzel maar om de eigenschappen van reuzel als actant in de sociaal materiële context. Reuzel gaat smelten en stinken en heeft als vet een isolerende waarde. Het gaat juist om de verandering die het materiaal in die functies teweegbrengt of ondergaat. Dat is in conflict met hoe een traditioneel museum ermee omgaat. Dat wil dat de materiële status quo zo min mogelijk verandert. Volgens Hummelen moet daarom “de materialiteit van dit soort installatiekunstwerken tot in detail begrepen en beschreven worden. “Niet alleen het object zelf, ook hoe het object is ontstaan is en hoe het als actant een biografie heeft opgebouwd. Dat alles beschrijf je, zodat de gebruikscontext van het voorwerp wordt vastgelegd. Ook beschrijf je welk doel het object nu heeft en hoe het object behandeld is. Deze documentatie moet transparant zijn met veel aandacht en openheid voor de grote verschillende mogelijke vormen van materialiteit waarin veel

hedendaagse kunstwerken worden gemaakt en functioneren.”



“Je kunt [tegenwoordig] een werk kopen dat uit een bundeltje rechten bestaat, om iets te maken of te laten zien. Dat bestond eerst nog niet. En zoals de kunst zich nu ontwikkelt, zo ontwikkelt zich ook het beleid er omheen.”

Paulien 't Hoen,
coördinator Stichting Behoud Moderne Kunst



scripten Hummelen denkt dat hedendaagse kunstwerken gedeeltelijk of helemaal opnieuw uitgevoerd kunnen worden, net als een concert of een muziekstuk. Maar zodra zo'n werk is opgenomen in een collectie is dat taboe, vanwege de eenzijdige focus op de materiele authenticiteit van het gehele object. Nieuwe technologie, zoals 3D-scanners en printers, wordt hierbij als documentatie lang niet genoeg benut. "Ik kan me wel voorstellen dat je telkens opnieuw moet gaan kijken naar wat de essentie van de materialiteit van objecten is. Naar wat het oorspronkelijke materiaal heeft gedaan in het maakproces of doet of moet doen in de presentatie. Het probleem zit hem in objecten die veel opslagruimte innemen, die kosten veel geld. Het behoudsprobleem zit niet in wat eenmaal op papier staat en op andere manieren gedocumenteerd is. Het probleem is wel wat en vooral hoe je moet documenteren en de keuze van welke materiële dingen je wel moet bewaren die niet gescript of vervangen of herhaald kunnen worden. Daar zit een enorme variatie in die alleen door zorgvuldig onderzoek, bij voorkeur met de kunstenaar, moet worden uitgevoerd."

Alle voorwerpen hebben in zekere zin een script. Ook een koffiekopje. Het oor van het kopje is zo gemaakt dat je daar met je hand omheen kan. Het kopje nodigt (door het oor bepaald) uit om iets te doen. Kunstenaars geven het kopje een andere functie, die zetten het kopje omgekeerd neer. Daar hebben zij een reden voor. Dat is bijvoorbeeld al een script. Een ander script dan het kopje oorspronkelijk had. Bij hedendaagse werken kan alleen een script soms voldoende zijn. Sommige kunstenaars komen installaties in situ maken zonder voorafgaand plan. Die komen een museum binnen en gaan dan een werk installeren met, of aan de hand van, de bestaande situatie. Er is nog geen duidelijke strategie over hoe je dit soort werken zou moeten verzamelen en conserveren. Scripten kan een oplossing zijn. Het scripten van objecten kan veel voordelen hebben, omdat je daarvoor het fysieke object daarvoor niet per se meer nodig hebt. Als iemand een installatie heeft

gemaakt, kan een restaurator dat zo documenteren, scripten en conserveren dat het herhaald kan worden. Je krijgt dus een pakket materiële dingen, en de scripts, waardoor herhaling mogelijk is. Dat is dan ook verkoopbaar op de veiling. Wanneer je alleen de materiële installatie zou veilen, zou het veel moeilijker te verkopen zijn. In de praktijk van grote ateliers spelen studio-assistenten en technici (als netwerk) een belangrijke rol als uitvoerders van scripten.

migratie en emulatie Het Guggenheim Museum in New York onderzocht de veranderlijkheid van objecten. In dit project [‘The Variable Media Initiative’](#) worden onder andere de mogelijkheden van migratie en emulatie uiteengezet: Als je internetkunst overzet op een andere drager, maak je het werk als het ware opnieuw. Op de projectsite staat het als volgt verwoord: To emulate a work is to devise a way of imitating the original look of a piece by completely different means. The term can be applied generally to a refabrication of an artwork’s components, but also has a specific meaning in the context of digital media, where emulation offers a powerful technique for running an out-of-date computer on a contemporary one. By far, the most radical strategy is to reinterpret the work each time it is recreated. De onderzoekers concludeerden dat veel dingen in hedendaagse werken vragen om een script, om een handeling. Zij noemen dit ‘het gedrag’ (behavior) van een werk. En zij maakten er allerlei categorieën voor.

“Je kunt werken migreren, als je overgaat over van bijvoorbeeld Word 5 naar Word 6. Of je kunt emuleren. Je had vroeger de spelletjes op de Commodore computer en nu kunnen nieuwe computers doen alsof zij die oude commodore computers zijn. Dat is een technologische variatie op een heruitvoering. Het zijn vertalingen waarin het werk getransformeerd wordt of, in bredere zin, technisch gemedieerd wordt. Er wordt veel gekeken naar immaterieel erfgoed – en daarmee vergeleken. Immaterieel erfgoed is helemaal niet zo immaterieel, omdat er allerlei voorwerpen een belangrijke rol in spelen. Daarnaast bestaat immaterieel erfgoed uit allemaal herhalingen. Veel van die objecten zijn vervangbaar. Sinterklaas heeft bijvoorbeeld een mijter en een staf. Dat zijn materiële objecten die steeds vervangen mogen worden. Het sinterklaasfeest bestaat uit scripts, die elke keer opnieuw herhaald en geïnterpreteerd mogen worden.”(Y. Hummelen 2014).



“Internet kan een fantastische rol spelen, maar het dreigt uit elkaar te lopen. Een werk wordt gepubliceerd met een tekstje en een foto, en dat heet dan digitalisering en ontsluiting. Maar eigenlijk zijn het sets van magere metadata. Je ziet alleen maar een afbeelding. Dat zegt iets, maar lang niet alles. Teksten kunnen over de materialiteit weinig zeggen. En zo wordt het werk ook in boeken gepresenteerd. En de dingen zelf worden bevroren in een depot. Over die relatie maak ik me zorgen. Het is een uitdaging om de materialiteit van de dingen ook te ontsluiten en te verbinden.”

Ysbrand Hummelen, senior onderzoeker Rijksdienst Cultureel Erfgoed)

de collectie in de openbare ruimte De meeste buitencollecties in Nederland zijn ontstaan na de Tweede Wereldoorlog. Het gaat om relatief jonge, maar vaak omvangrijke collecties. Vrijwel iedere gemeente bezit buitenkunstwerken. Daarnaast zijn er bedrijfscollecties met buitenobjecten, landhuizen met parkobjecten en musea met buitencollecties. Ook in de openbare ruimte doen zich problemen voor met het behoud en beheer van de kunstwerken op de langere termijn. Vaak zijn ze in opdracht voor een specifieke locatie gemaakt. Menig kunstenaar heeft al strijd moeten leveren voor het behoud van hun werken in de openbare ruimte. Sommigen hebben zelfs een dagtaak aan het pleiten voor het behoud, herplaatsing van werken of schadeloosstellingen invorderen als dat allemaal niet lukt. In het verleden hadden overheden met kunstenaars contracten voor onbepaalde tijd, maar die status is in praktijk moeilijk te handhaven. De openbare ruimte is geen mausoleum, er is altijd beweging en verandering. Soms staat een kunstwerk niet meer op de goede plek door wijziging van de ruimtelijke context en ander gebruik ervan. Dan moet het weg, ondanks de overeenkomst met de kunstenaar. Diens belang en de auteurswet worden dan gewogen tegen het publieke belang. Dit zijn ingewikkelde en ingrijpende processen waarbij de

publieke opinie een belangrijke rol speelt. De financiële kosten kun je vrij precies in beeld brengen, maar wat de esthetische, maatschappelijke en sociale waarde van het werk is, valt veel moeilijker vast te stellen. Het gaat om ingewikkelde kosten-baten analyses. Hier geldt geen LAMO (Leidraad Afstoting Museale Objecten). De meeste contracten met kunstenaars zijn opgesteld volgens de Algemene Landelijke Voorwaarden Kunstopdrachten (de ALVK) – en daar zit geen instrument in om te komen tot een onderbouwde en verifieerbare uitspraak over de waarde van het werk.



In 2003 verscheen de [‘Handreiking Beelden Buiten beheer en behoud’](#), een uitgave van VNG, Stichting Cultuurfonds van de Bank Nederlandse Gemeenten, Instituut Collectie Nederland/ICN, met financiële steun van het ministerie van OCW. ‘Beelden buiten’ bekijkt voor en met gemeenten als eigenaren van cultureel erfgoed en beheerder van de openbare ruimte hoe tijdelijk of definitief kunstwerken daarin zijn. Ook de sociale en auteursrechtelijke kant komen aan bod. Vanuit de praktijk staan er aanbevelingen in voor beleid en praktische tips.



[‘Tenminste houdbaar tot...’](#) is een verslag van een symposium over onderhoud en beheer van kunst in openbare ruimte. Het Centrum Beeldende Kunst Utrecht organiseerde dit symposium in 2004 in het Centraal Museum Utrecht.



De brochure [‘Kunst in de kou’](#) (RCE, 2007) geeft eigenaren en beheerders informatie over het beheer en behoud van buitencollecties, laat zien wat de risico’s zijn en hoe je schade kunt voorkomen en herstellen. Vooral vrijstaande beelden staan in de open lucht bloot aan specifieke risico’s en schadefactoren: weer en wind, vocht, gebruiksschade, vandalisme, diefstal en andere bedreigingen. Alle risico’s worden behandeld

per materiaalsoorten de brochure zet op een rij waaraan een onderhoudsbedrijf moet voldoen en hoe het zit met auteursrecht.



Het '[Stappenplan voor het behoud van monumentale kunst](#)' uit 2008 richt zich op het behoud van monumentale kunst in openbare gebouwen. Het gaat om allerlei vormen van kunst in een architectonische setting, die speciaal voor die plek of dat gebouw ontworpen is. Instituut Collectie Nederland stelde dit stappenplan op voor eigenaars en beheerders van (bedreigde) monumentale kunst. Met dit plan kunnen zij verantwoord beslissen over beheer, behoud of afstoten van het kunstwerk. In 2013 verscheen een vervolg hierop van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed.



Vanuit het International Council of Museums is [een richtlijn](#) ontwikkeld hoe je makkelijk en overzichtelijk in acht stappen een object goed kunt registreren (in een museum). Bruikbaar voor zowel een handmatig als een geautomatiseerd systeem.



handreiking beschrijven in de praktijk

[overslaan](#)



locaties Wie archieven en collecties wil inventariseren, begint bij het in kaart brengen van de locaties waar ze zich bevinden. Plan daarvoor voldoende tijd in en bereid het werk goed voor.

maak een record aan Maak in de databank die je gaat vullen voor elk object of elke groep objecten een aparte record aan. Zorg ervoor dat elke record tenminste op objectnummer toegankelijk is. Voeg andere zoekmogelijkheden toe met indexen.

inventarisnummer Geef het object een uniek inventarisnummer en breng dat op het object aan. In [Nummeren van Objecten](#) (Gelders Erfgoed 2012) staat hoe je dat goed kunt doen.

beschrijven Beschrijf het object op een overzichtelijk [registratieformulier](#). Ga gestructureerd en methodisch te werk. Noteer voor het papieren en analoge archief en de collectie(s) de fysieke locatie waar het archief en/of de collectie zich bevindt. Dit kan een kamer zijn, maar ook bijvoorbeeld aparte kasten. Voor het digitaal archief en collectie(s) noteer je het type informatiedrager waarop het archief en/of de collectie zich bevindt. Noteer minimaal de volgende gegevens:

- naam instelling
- inventarisnummer
- object trefwoord
- korte beschrijving en/of titel + aantal stukken of onderdelen in het betreffende record
- verwerving, wijze waarop
- verwerving, van (persoon/instelling)
- verwerving, datum
- vaste standplaats
- verwijzing naar beschikbare afbeeldingen

Noteer cijfers zo nauwkeurig mogelijk – en noteer problemen zo eerlijk mogelijk.

foto of tekening Als onderdeel van de registratie moet je het object bij voorkeur (digitaal) fotograferen of tekenen. Vermeld het foto- of tekeningnummer dan wel weer op het registratieformulier.

standplaats Het object heb je nu geregistreerd. Het kan nu weer terug naar de vaste (of tijdelijke) standplaats (als je het voor de registratie had

verplaatst). Gegevens over de vast standplaats moeten zeker op het registratieformulier!

uitbreiding beschrijving Je kunt de beschrijving naar behoefte uitbreiden:

- de deelcollectie waartoe het object behoort
- informatie over de aanmaak van het record (informatiebron, aanmaakdatum)
- identificatie-informatie (titel, volledige classificatie)
- objectbeschrijving (fysieke beschrijving, afmetingen, inscripties, kleur, materiaal, geslacht, leeftijd, fase)
- informatie over inhoud en onderwerp
- vervaardigingsinformatie (vervaardiger, techniek)
- andere (cultuur) historische informatie (gebruik, vorige eigenaar, bezoekers(reacties))
- vroegere referentienummers in andere archieven
- verwijzingen naar publicaties.

Musea registreren volgens voorschrift en maken gebruik van gecontroleerde termen. Daarnaast zijn er velden voor vrije tekst om een korte beschrijving en opmerkingen te noteren.

indexen Een digitale database maakt automatisch indexen aan waarmee informatie en objecten beter toegankelijk zijn. In een handmatig systeem is het handig om hiervoor verwijzingskaartjes te maken.

back-ups Het collectie-informatiesysteem geeft de geschiedenis van elk object volledig weer. Bewaar deze informatie veilig en houd de gegevens over de informatiedrager(s) nauwkeurig bij. Maak regelmatig een back-up, bijvoorbeeld na nieuwe gegevensinvoer. Leg het tijdstip van de back-up vast. Bewaar altijd twee back-ups op een plaats buiten de opslag of de atelierruimte. Controleer regelmatig of de back-ups ook functioneren. Zorg voor een duurzame opslag en toegankelijkheid van gegevens, onafhankelijk van je systeem (dataconservering).

aanvullende informatie Al die aanvullende informatie verzamelen helpt je om je werk en je doelen te formuleren. Dat is ook relevant voor de valorisering van je werk. In de databank kun je problemen, aanbevelingen,

oplossingen of actiepunten opnemen. Verzamel informatie over het verleden, zoals de geschiedenis van de organisatie en het vroegere beheer. Sommige acties uit het verleden geven inzicht in de huidige zorg. Het samenbrengen van de eigen kennis en die van andere betrokkenen kan al een schat aan informatie opleveren.

welke systemen zijn geschikt? Diverse systemen zijn ontworpen om collectie(s) en archieven in kaart te brengen. Je kunt kiezen uit een online platform, softwarepakketten en downloads met richtlijnen. Als kunstenaars kun je prima uit de voeten met een relatief eenvoudig Excel of Access-bestand. (Delen van) collecties kun je ook nog in een handmatig (kaart) systeem opnemen, maar dat is niet aan te bevelen. Sommige zijn gratis beschikbaar, voor andere systemen moet jaarlijks of maandelijks een bedrag worden betaald. Overweeg bij je keuze voor een systeem hoe het zit met de toegankelijkheid en de uitwisselbaarheid: kun je makkelijk koppelen met andere systemen?

[Adlib](#) is levert softwarepakketten voor professioneel collectiemanagement in musea en andere collectiebeherende instellingen. Adlib Museum Lite is een systeem waarmee kleinere musea en privécollectie-eigenaren hun collecties op professionele wijze kunnen registreren. Je kunt het [gratis downloaden](#). Adlib Museum Lite is gebaseerd op de Adlib Museum-software waar veel musea mee werken. Als je later meer mogelijkheden wilt kun je het uitbreiden naar een betaalde versie. In Adlib Museum Lite kun je maximaal 5000 records invoeren en het is niet als netwerkversie beschikbaar.

De kern van het systeem is de objectcatalogus met velden voor: identificatie, productie en datering, fysieke beschrijving, documentatie, standplaatsen, verzekering, verwerving. Veel velden zijn gekoppeld aan een trefwoorden-thesaurus, zodat de invoer zo uniform mogelijk gebeurt. Dat verhoogt de kwaliteit van de beschrijvingen en van de zoekresultaten. Ook kun je gegevens exporteren naar een universeel dataformaat waardoor je altijd over je gegevens kunt beschikken buiten Adlib om. Adlib heeft ook een archiefmodule.

Brabant Cloud Brabant Cloud is ontwikkeld door Erfgoed Brabant. Het biedt tegen een geringe vergoeding voor kleine erfgoedinstellingen toegang tot een online collectieregistratiesysteem (OSCR). Qua invoermogelijkheden is dit OSRC vergelijkbaar met Adlib Light. Een groot voordeel van Brabant Cloud is de interactiviteit en de mogelijkheid om gegevens en kennis online te delen met andere gebruikers. Je kunt de ingevoerde gegevens bijvoorbeeld eenvoudig publiceren op een website. Informatie hoef je maar één keer in te voeren. Daarna kan iedereen die daar toestemming voor krijgt, de informatie hergebruiken en koppelen aan eigen informatie. Zo kun je bijvoorbeeld app's voor kunstroutes of kunsteducatie samenstellen of crowdsourcen. Iedere gebruiker of bezoeker van Brabant Cloud kan informatie toevoegen (als daar toestemming voor is) over een kunstwerk of archiefstuk. Juiste en onjuiste informatie kan naast elkaar bestaan, totdat iemand kan onderbouwen wat de enige juiste informatie is, vergelijkbaar met hoe Wikipedia werkt. Kunstenaars, erven van kunstenaars en kleine instellingen kunnen Brabant Cloud inzetten als praktisch instrument bij de registratie, de collectiewaardering en besluitvorming omtrent de collectie. Voor de zichtbaarheid en het gebruik van collectie(s) en archieven kan dat een grote stap voorwaarts zijn.

documentatie Collectiedocumentatie is alle informatie over de collectie die verder gaat dan de (minimale) gegevens uit het collectie informatiesysteem. Denk aan catalogi en andere gedrukte publicaties, restauratieverslagen, archief-, educatief en beeldmateriaal. Een goede ontsluiting van deze documentatie, liefst via het collectie informatiesysteem, heeft zeker invloed bij het bepalen van de waarde en betekenis van een object of deelcollectie. Maak bij een omvangrijk projecten en plan en stel prioriteiten: welke deelcollecties of objecten beschrijf je eerst? Welke gegevens leg je vast en hoe? Beschrijf welke collectiedelen je voor welke doeleinden digitaliseert.



“Soms geeft een kunstenaar heel weinig informatie over zijn kunstwerken. Van de ene kunstenaar weet je dan alleen maar dat hij in de Paardeblomstraat woonde in Boon, en van andere kunstenaars weet je niet wanneer ze zijn overleden.

En dat is ook goed, naar mijn idee, dat dat de enige informatie is die je over sommige kunstenaars hebt. Alles gebeurt... en het is juist goed dat het 'weer en wind' is, als je begrijpt wat ik bedoel. (...)

Om het nou door de overheid te laten systematiseren, om van alle kunstenaars die en die gegevens te hebben... Dat is hopeloos! Om voor een taak die organisch moet groeien uit de publieke sfeer een overheid te laten opdraaien, dat stuit me tegen de borst.”

Hans Janssen, hoofdconservator moderne kunst, Gemeentemuseum Den Haag

modellen voor gegevensregistratie, conditieregistratie en het kunstenaarsinterview (SBMK, RCE). De modellen hangen samen met de collectiewaardering, wat ze heel geschikt maakt om te gebruiken bij de zorg voor collecties en archieven. Je vindt hier de uitgebreide modellen toegelicht, die in 1997 zijn opgesteld volgens museale standaarden door het SBMK en het ICN (nu: RCE). Je kunt ze invoeren in Excel. Ze zijn zeer uitgebreid, maar je hoeft niet alle velden in te vullen.



tool: algemene invulinstructie voor gegevens- en conditieregistratie

[overslaan](#)



Auteurs: Stichting Behoud Moderne Kunst/Instituut Collectie Nederland (Nu: RCE). Onderstaande informatie is afkomstig uit de [‘Inleiding op Model voor gegevensregistratie en Model voor conditieregistratie’](#). © 1997, Stichting Behoud Moderne Kunst/Instituut Collectie Nederland. De tekst is door bkcc bewerkt en wordt beknopt weergegeven.

Vul het gegevensregistratiemodel zo volledig mogelijk in. Vul altijd het inventarisnummer, de datum en de naam van de beschrijver in. Let op het invullen van de overige verplichte velden (vetgedrukt). Maak zoveel mogelijk gebruik van de aanwezige velden. Gebruik het veld 'opmerkingen' voor wat niet in bestaande velden kan worden ondergebracht.

meerdere losse delen Indien het werk uit meerdere losse delen bestaat, kan het nodig zijn elk deel los te beschrijven. Neem een gegevensregistratie model voor het beschrijven van het hele object. Neem een tweede -en eventueel volgend- model voor het beschrijven van een deel van het object. Vergeet niet het inventarisnummer en volgnummer in te vullen van het deel dat beschreven wordt.

inlegvel Gebruik -indien noodzakelijk- een inlegvel om de algemene informatie te specificeren. Wanneer een veld niet ingevuld kan worden, laat dit dan niet leeg maar vul hetzij ‘onbekend’ hetzij ‘niet van toepassing’ in.

(?) Zet bij twijfel aan de juistheid van de ingevulde informatie een vraagteken (?) achter het gegeven.

wijziging Wanneer informatie in een veld gewijzigd wordt, vermeld dan naam van de persoon die de wijziging doorvoerde en de datum waarop dit gebeurde.

terminologie Standaardisatie in de gebruikte terminologie is van groot belang voor het zoeken en terugvinden van informatie en automatisering. Gebruik dezelfde trefwoorden en termen voor dezelfde begrippen. Ga uit van bestaande lijsten (zoals de Art and Architecture thesaurus, RKD- Artist ed.) Vul deze aan met in het museum gebruikte termen. Door deze lijsten periodiek te controleren en aan te passen ontstaat een bruikbare lijst van toegestane termen en voorkeurstermen.

Gebruik bij het invullen Algemeen Beschaafd Nederlands, in de gangbare spelling. Gebruik zoveel mogelijk enkelvoud. Vermijd lidwoorden. Gebruik hoofdletters alleen bij eigennamen.

namen Vermeld namen als volgt: Achternaam, voorletter(s).voorletter(s).
voorzetsel/tussenvoegsel
Voorbeeld: Jansen, P.H. Groot, P. de

plaatsnamen Vermeld plaatsnamen hiërarchisch van specifiek naar algemeen.
Voorbeeld: Amersfoort & Utrecht & Nederland

trefwoorden Vermeld verschillende trefwoorden binnen één rubriek in hiërarchische volgorde, van algemeen naar specifiek. Voorbeeld: Object & plaque.

data Vermeld data als volgt: JJ-MM-DD
Noteer het jaartal met 4 cijfers: 1174 of 1935=1949 of 1920 (ca.) of 1889 (voor) 1678 (na)

Hanteer de volgende regels voor het gebruik van scheidingstekens:
: Gebruik een dubbele punt voor het scheiden van verschillende elementen
& Gebruik het ampersand-teken wanneer er meerdere trefwoorden in een veld worden ingevuld
() Gebruik ronde haken achter het trefwoord voor het vermelden van detail informatie
; Gebruik de punt komma in een opsomming
= Gebruik het is gelijk teken bij het scheiden van elementen uit een reeks
[] Gebruik vierkante haken om aan te geven dat het indirecte informatie betreft

model voor gegevensregistratie Dit model geeft de gebruiker inzicht in de gegevens van het kunstwerk via trefwoorden over het soort informatie en via

verwijzingen naar andere bestanden voor meer gegevens. Het model bestaat uit velden, in negen rubrieken gerangschikt:

1. Identificatie
2. Standplaats
3. Beschrijving
4. Vervaardiging
5. Omgang met het object
6. Presentatie/Installatie
7. Literatuur/Correspondentie
8. Kunstenaar
9. Verwerving

Dit model voor de gegevensregistratie wordt nog gepresenteerd als een 'papieren' model handmatig wordt ingevuld. Handiger is om direct een digitaal model in Excel te gebruiken, waar je 'extra' en diepgaande informatie op een niveau (tabblad) erachter kunt plaatsen. In Excel is de informatie uitwisselbaar met andere (digitale) systemen.



tool: model voor gegevensregistratie

[over slaan](#)



Beschrijver:

Datum beschrijving:

1. IDENTIFICATIE

1.1 Instellingsnaam

Vul hier de naam van de instelling in zoals vermeld in 'De Nederlandse Museumgids'

Voorbeeld: Stedelijk Van Abbemuseum (Eindhoven) Rijksmuseum Twenthe (Enschede)

1.2 Inventarisnummer

Vul hier het inventarisnummer in. Geef bij een object bestaand uit meerdere onderdelen elk onderdeel een afzonderlijk op het inventarisnummer

gebaseerd vervolgnnummer. Gebruik aanloopnullen als het systeem dit vereist.

Voorbeeld : 1807 A-E (geheel)

1807-A (tafel) 1807-B (stoel) 1807-D (stoel) 1807-C (stoel) 1807-E (stoel)

1.3 Kunstenaar

Vermeld hier de volledige naam van de kunstenaar. Gebruik de voorkeursnaam die binnen de kunstwereld het meest gangbaar is. Geef tussen ronde haken een eventueel andere naam waaronder de kunstenaar bekend is. Naast kunstenaarsnaam/collectieven en pseudoniemen is er sprake van overige medewerkers en kan er sprake zijn van producenten.

Aanbevolen wordt namen met rol/functie op te nemen.

Notatie: zie algemene invulinstructie

Voorbeeld: Broodthaers, M. Constant & (Nieuwenhuis)

1.4 Titel

Vul hier de volledige titel van het werk in. Vermeld daarna eventuele varianten gescheiden door punt komma (;). Bij titel is het van belang te weten of het eventueel een door de kunstenaar samengestelde compilatie is ja/nee. Bij de registratie van een performance de stad en manifestatie tussen ronde haken toevoegen.

Voorbeeld: Citta Irreale

1.4.1 Identificatie

Vermeld hier naam en functie van degene die de titel heeft toegekend, wanneer dit iemand anders is dan de maker van het werk zelf.

Voorbeeld: titel 1; titel 2 (gewijzigde titel door de kunstenaar : 1990-03-05)

1.5 Datering

Vul hier de datum van vervaardiging in. Notatie: JJ-MM-DD

Voorbeeld: 1983

1980=1985 1989 (ca) 1970 (voor) 1965 (na)

1.6 Object trefwoord

Geef hier met een trefwoord of een combinatie van trefwoorden uit de lijst van toegestane termen aan tot welke groep of soort kunstwerken het object behoort. Bijvoorbeeld: assemblage, installatie, environment, reliëf, sculptuur, object, schildering. Als het object tot verschillende groepen of soorten behoort scheid dan de trefwoorden door middel van het &-teken. Bij twijfel omtrent de toekenning van een trefwoord, kan men een vraagteken tussen ronde haken (?) plaatsen.

Voorbeeld: reliëf object & plaque

installatie (?) video

1.6.1 Categorieaanduiding

Geef hier met een trefwoord of een combinatie van trefwoorden uit de lijst van toegestane termen aan tot welke categorie het object behoort.

Voorbeeld: Primair beeldende kunst medium, Onderdeel van een installatie, Registratie van een performance, Single channel, Multi channel (met opgave aantal kanalen)

1.7 Stijl/stroming

Geef hier met een trefwoord of een combinatie van trefwoorden uit de lijst van toegestane termen aan tot welke stijl en/of stroming het object behoort.

Bijvoorbeeld: Minimal art, concept art, fotorealisme, nul beweging, op art, realisten beweging. Als het object tot verschillende stijlen of stromingen kan worden gerekend scheid dan de trefwoorden door middel van het &-teken.

Bij twijfel omtrent de toekenning van een trefwoord, kan men een vraagteken tussen ronde haken (?) plaatsen.

Voorbeeld: minimal art conceptuele beweging & realisten beweging nul beweging (?)

1.8 Betekenis van het werk

Geef aan of het besluitvormingsmodel van het object werd ingevuld. Geef door middel van een specifieke code of aanduiding de plaats aan waar deze informatie zich bevindt. NB. wanneer het ingevulde besluitvormingsmodel ontbreekt verzamel en noteer dan zoveel mogelijk van de volgende gegevens:

- Opmerkingen van de kunstenaar over zijn bedoeling met het object. Zoals brieven, interviews, aantekeningen, werkschriften met notities over het materiaalgebruik, de wijze van presenteren, de wijze van bewaren, ideeën aangaande restauratie en/of conservering.
- Kunsthistorische interpretaties over de betekenis van het werk.

Voorbeeld: zie Model voor besluitvorming

1.9 Opmerkingen

Vermeld hier eventueel aanvullende opmerkingen met betrekking tot de identificatie in vrije tekst.

Voorbeeld: Artist-proof exemplaar

bevat: de verschillende titels van een compilatie etc. op een band met

2. STANDPLAATS

2.1 Standplaats van het kunstwerk

Geef door middel van een specifieke code of aanduiding de plaats aan waar het werk zich bevindt. Vermeld vervolgens de datum waarop het object zich op deze standplaats bevond. Vermijd niet eenduidige notaties als 'in kast derde plank links'. Indien een werk uit meerdere onderdelen bestaat vermeld dan van elk onderdeel de standplaats.

Voorbeeld: depot kast 5 : lade 2 : 1990-05-12

depot kist 057 : 1807-A (tafel) : 1993-07-29

depot kist 153 : 1807-B (stoel) : 1993-07-29

zaal 2 : 1996-01-14

2.2 Standplaats van verpakkingsmateriaal

2.3 Opmerkingen

Vermeld hier eventueel aanvullende opmerkingen over de standplaats in vrije tekst.

Voorbeeld: Het werk dient horizontaal opgeslagen te worden

3. BESCHRIJVING

3.1 Beschrijving van het werk

Geef hier een korte beschrijving van het object. Vermeld bijvoorbeeld aspecten als kleur, voorstelling of andere gegevens die zichtbaar zijn maar niet in een ander veld vermeld kunnen worden. *Voorbeeld: Tafel en vier stoelen gemaakt van aan elkaar geregen afval van verschillende kleuren en materialen.*

(Bij: 'One Space, Four Places', Cragg, Tony 1982)

3.1.1 Unica, oplage en edities

Unicum ja/nee, oplage 7 nr. 5 editie 1970.

3.1.2 Bron status

- Master
- submaster (met datum)
- kopie (welke generatie, met datum)
- opname master (met datum)

3.1.3 Formaat

- Digitale Betacam
- Betacam
- U-matic
- VHS

- DVD
- Mini DV
- DvCam
- Overig...

3.1.4 Systeem

- Pal
- NTSC
- Secam
- Overig...

3.1.5 Kleur

- zwart/wit
- kleur
- zw/w/kleur

3.1.6 Audio

- stom
- mono
- 2xmono
- stereo

3.1.7 Noise reduction

- geen
- dolby

3.1.8 Opmerkingen

Bv loop

3.2 Afbeelding van het werk

Geef hier aan of er afbeeldingen bestaan van het werk. Geef door middel van een specifieke code of aanduiding de plaats aan waar de afbeeldingen zich bevinden. Gebruik het inlegvel 'afbeeldingen' om zoveel mogelijk specificaties van de afbeeldingen te vermelden. Maak hierbij gebruik van de lijst van toegestane termen behorend bij 'afbeeldingen'.

Voorbeeld: zie inlegvel afbeeldingen

3.3 Aantal (onder)delen

Geef hier aan uit hoeveel (onder)delen het werk bestaat. Specificeer de afzonderlijke (onder)delen tussen ronde haken.

Voorbeeld: 5 delen (1 tafel & 4 stoelen)

(Bij: 'One space, four places', Cragg, Tony 1982)

3 delen (Eva ; Adam & sokkel) (Bij: 'Adam and Eve', Brancusi, Constantin 1916-1924

3.4 Compleet, ja/nee

Geef aan of het werk compleet is. Vermeld -voor zover bekend- de missende delen.

3.5 Certificaat, ja/nee

Geef aan of er een certificaat van het werk aanwezig is en geef door middel van een specifieke code of aanduiding aan waar dit certificaat zich bevindt.

3.6 Signatuur, ja/nee

Geef aan of het werk gesigneerd is. Indien ja, vermeld dan van de signatuur de volgende gegevens: Geef -indien mogelijk- de letterlijke weergave van de signatuur. Geef de positie waar de signatuur zich op het object bevindt. Geef aan met welke methode de signatuur is aangebracht.

Voorbeeld: M.B. (op achterzijde) & (met rode viltstift (?))

(Bij: 'M.B.', Broodthaers, Marcel 1970-1971)

3.7 Inscripties: ja/nee

3.8 Legenda: ja/nee

3.9 Label: ja/nee

Geef aan of het werk opschriften bevat. Haal door wat niet van toepassing is en vermeld hier zo nauwkeurig mogelijk de letterlijke weergave van de inscriptie, het opschrift of het etiket. Maak indien nodig een schets. Geef vervolgens de positie waar het opschrift zich op het object bevindt en hoe het opschrift werd aangebracht.

Voorbeeld: opschriften ja

TOMBA DELLA CACCIA (boven op rand gietkroes) & (tekst is meegegoten met het object & gedeeltelijk met bladgoud opgelicht).

(Bij: 'Tomba della caccia', Siebelt, Ben 1991)

3.10 Afmetingen

Noteer hier hoogte x breedte x diepte, eventueel diameter en/of omtrek van het object.

Vermeld de meeteenheid en geef tussen ronde haken aan welk deel van het object gemeten werd. Vermeld tot slot de meetomstandigheid.

Voorbeeld: 78 x 308.5 x 15 cm (geheel)
50 x 180 x 15 cm (vrachtboot)
73,5 x 115 x 13,5 cm (zeilboot)
geheel gemeten : hangend in opstelling
(Bij: 'Freighter and Sailboat, Oldenburg, Claes 1962)

3.10.1 Duur

Gebruik hiervoor een uniforme notatie

Starttijd __:__

Eindtijd __:__

3.11 Gewicht

Noteer hier het gewicht van het object. Vermeld de meeteenheid en geef tussen ronde haken aan welk deel van het object gewogen werd. Vermeld de meetomstandigheid.

Voorbeeld: 35 kg (geheel: gewogen op zaal)

3.12 Materiaal trefwoord

Geef hier met behulp van een of meerdere trefwoorden aan uit welk materiaal of materialen het object bestaat. Maak hierbij gebruik van de lijst van toegestane termen behorend bij 'materialen'. Vermijd het gebruik van merknamen zoveel mogelijk. Wanneer het exacte materiaal onbekend is, vul dan een materiaalgroep in (bijvoorbeeld hout, kunststof, leer, metaal etc).

Voorbeeld: kunststof

ebbenhout & acryl-styrol-acrylonitril-terpolymeer

hout (& mahonie)

3.12.1 Materiaal gegevens

Geef aan welke materialen in het werk zijn toegepast met gebruikmaking van de hierna volgende indeling (Voor dit veld kan ook een inlegvel 'materiaal gegevens' gebruikt worden om zoveel mogelijk specificaties van de gebruikte materialen te vermelden.) :

Voorbeeld:

Materiaalsoort: hout, kunststof

Geprefabriceerde onderdelen: baksteen, gloeilamp

Hergebruikte voorwerpen: kunststof flessen, leesboekje

Immateriële onderdelen: draaibeweging, geluid, geur

Reserve materiaal meegeleverd: blauwe kleurstof

Toebehoren: transformator, diaprojector

3.12.2 Toestand trefwoord

Geef hier met een trefwoord aan in welke toestand het gebruikte materiaal zich bevindt: goed, matig, slecht. N.B. Het toekennen van deze trefwoorden is meestal subjectief. Binnen het museum moeten over de exacte definitie van deze trefwoorden dan ook inhoudelijke afspraken worden gemaakt. Bij dit veld gaat het in eerste instantie om de conditie van het materiaal. Bepaling van de toestand van het object is zeer complex. Gegevens dienaangaande zijn terug te vinden via het veld conditieregistratie.

3.13 Opmerkingen

Vermeld hier eventueel aanvullende opmerkingen over de beschrijving van het object in vrije tekst.

4. VERVAARDIGING

4.1 Plaats van vervaardiging: Vul hier de plaats van vervaardiging in waar het werk vervaardigd is. *Voorbeeld: New York (& Verenigde Staten) Haarlem (& Nederland)*

4.2 Vervaardigingsmethode/techniek

Beschrijf in het kort hoe het werk gemaakt is. Geef zoveel mogelijk informatie aangaande de volgende facetten:

4.2.1 Het productieproces van het werk

Bijvoorbeeld: door de kunstenaar met eigen handen; door een bedrijf, in opdracht van de kunstenaar; in een werkplaats, praktijk met behulp van assistenten; een puur conceptueel werk; een mix van de vier bovengenoemde punten

4.2.2 De methode van constructie/vervaardiging

Bijvoorbeeld: gelast buizenframe

4.2.3 Gebruikte gereedschappen/apparaten

Bijvoorbeeld: frees

4.2.4 Documenten betreffende de vervaardiging

Bijvoorbeeld: tekeningen, foto's, afbeeldingen, video's.

4.2.5 Betrokken personen

Bijvoorbeeld: familie, vrienden, assistenten die te raadplegen zijn

4.2.6 Literatuur Indien over dit veld geen gegevens onbekend zijn, vul dan in 'onbekend'

4.3 Opmerkingen

Vermeld hier eventueel aanvullende opmerkingen over de vervaardiging in vrije tekst.

5. ONGANG MET HET OBJECT

5.1 In verleden uitgevoerde behandeling

Noteer hier of het object behandeld werd. Geef een korte omschrijving van het soort behandeling en geef door middel van een specifieke code of aanduiding de plaats aan waar de documentatie aangaande de eerder uitgevoerde behandelingen zich bevindt.

5.1.1 Voor het laatst gespoeld

Vermeld hier wanneer het werk voor het laatst gespoeld is

5.1.2 Gemaakte kopieën van dit exemplaar

Vermeld hier het aantal gemaakte kopieën van dit exemplaar

5.2 Conditie-registratie ingevuld

Geef aan of een conditieregistratie van het object werd ingevuld en geef door middel van een specifieke code of aanduiding de plaats aan waar deze documentatie zich bevindt.

5.3 Bewaaromstandigheden

Vermeld hier de condities voor het bewaren van het object. Vermeld hierbij bijzonderheden aangaande: opslag, verpakkingsmateriaal, klimaat (waarden van temperatuur, rH, lichtwaarde en luchtsamenstelling)

Voorbeeld: het object moet liggend op een rek bewaard worden en afgedekt met een katoenen hoes. temperatuur 10 °C (+/- 3 °C), rH 40 %

5.4 Onderhoud

Omschrijf hier het onderhoud dat aan het object dient plaats te vinden en de frequentie waarmee dit moet gebeuren. Geef door middel van een specifieke code of aanduiding de plaats aan waar de onderhoudsverslagen zich bevinden.

5.5 Hanteringswijze

Omschrijf hier nauwkeurig de richtlijnen die gelden bij verplaatsing van het object. Geef hierbij het volgende aan: het aantal personen dat voor de verplaatsing nodig is

- welke 'instrumenten' nodig zijn

(bijvoorbeeld: alleen met handschoenen aan vastpakken, een heftruck gebruiken voor verplaatsing)

- geef aanwijzingen waar het object getild mag worden en hoe het gehanteerd moet worden *(bijvoorbeeld beslist niet tillen aan metalen kooiconstructie; alleen op verrijdbaar onderstel hanteren)*

5.6 Transport

Geef aan op welke manier en met welke transportmiddelen het object vervoerd mag c.q. moet worden. Gebruik het inlegvel 'transportcondities' om zoveel mogelijk specificaties ten aanzien van de expositiecondities te vermelden.

5.7 Exponeren

Geef aan of het object geëxposeerd mag worden. Geef door middel van een specifieke code of aanduiding de plaats aan waar de documentatie omtrent de besluitvorming zich bevindt. Gebruik het inlegvel 'expositiecondities' om zoveel mogelijk specificaties ten aanzien van de expositiecondities te vermelden.

5.8 Uitleenen

Geef aan of het object uitgeleend mag worden. Geef door middel van een specifieke code of aanduiding de plaats aan waar de documentatie omtrent de besluitvorming zich bevindt. Gebruik het inlegvel 'uitleenvoorwaarden' om zoveel mogelijk specificaties ten aanzien van uitleenvoorwaarden te vermelden.

5.9 Opmerkingen

Vermeld hier eventueel aanvullende opmerkingen over de omgang met het object in vrije tekst.

6. PRESENTATIE/INSTALLATIE

6.1 Presentatie/installatie

Geef aan of er bijzonderheden zijn ten aanzien van de presentatie en /of installatie van het object. Geef door middel van een specifieke code of aanduiding de plaats aan waar deze gegevens zich bevinden. Gebruik het inlegvel 'specificaties presentatie/installatie' om zoveel mogelijk gegevens te vermelden.

6.1.2 Apparatuur die nodig is om het werk te vertonen:

Geef aan of er bijzonderheden (minimale/maximale systeemeisen) zijn ten aanzien van de apparatuur voor presentatie en /of installatie van het object. *Bijvoorbeeld: Monitoren: (kwaliteit, afmetingen), Projectoren: (lichteisen), Geluidsapparatuur: (kwalificatie speakers, stereoformaten), Geluidsniveau, Projectievlak In geval van meerdere monitoren of projectoren: is er synchronisatie-apparatuur nodig?*

6.2 Wetenswaardigheden

Noteer hier relevante wetenswaardigheden over het object.

6.3 Opmerkingen

Vermeld hier eventueel aanvullende opmerkingen over presentatie/installatie in vrije tekst.

7. LITERATUUR /CORRESPONDENTIE

7.1 Tentoonstellingen, intern/extern

Vermeld hier de titel, de locatie, de plaats en de datum van interne en externe tentoonstellingen waar het object geëxposeerd is geweest.

Voorbeeld: Robert Ryman, London Tate Gallery begin 1993-02-17 einde 1993-04-25

7.2 Literatuur over het werk

Geef hier een literatuurlijst. Vermeld uitsluitend literatuur over het object.

7.3 Correspondentie

Geef aan of er correspondentie over het werk bestaat. Geef een korte omschrijving van het onderwerp en geef door middel van een specifieke code of aanduiding de plaats aan waar de correspondentie zich bevindt.

Voorbeeld: correspondentie: ja : dossier 1807 (aankoop & schade)

7.4 Opmerkingen

Vermeld hier eventueel aanvullende opmerkingen over literatuur/correspondentie in vrije tekst.

7.5 Edities

Bij videokunst is veelal sprake van verschillende edities zie voorbeeld Beuys. Deze edities kunnen hier chronologisch beschreven worden.

8. KUNSTENAAR

8.1 Interview met kunstenaar, aanwezig/afwezig

Geef hier aan of er een interview met de kunstenaar aanwezig is. Geef een korte omschrijving van het onderwerp en geef door middel van een specifieke code of aanduiding de plaats aan waar de tekst van dit interview zich bevindt.

8.2 Algemene gegevens over de kunstenaar, aanwezig/afwezig

Geef aan of er een dossier aanwezig is met algemene gegevens over de kunstenaar. Geef door middel van een specifieke code of aanduiding de plaats aan waar deze informatie zich bevindt. NB. wanneer dit dossier ontbreekt verzamel en noteer dan zoveel mogelijk van de volgende gegevens:

- personalia van de kunstenaar
- adres van de kunstenaar

- namen en adressen van met de kunstenaar geassocieerde personen
- andere wetenswaardigheden omtrent de kunstenaar.

9. VERWERVING

9.1 Verwervings trefwoord

Vul hier de wijze in hoe het museum het object verworven heeft

Voorbeeld: aankoop bruikleen overdracht ruil schenking legaat

9.2 Verworven van

Vul hier de naam van de persoon of instelling in waarvan het werk verworven is.

Voorbeeld: galerie Wide White Space (Antwerpen)

9.3 Datum verwerving

Vul hier de datum van verwerving in. Notatie: JJ-MM-DD

9.4 Herkomst

Geef hier aan of er gegevens over het object zijn voor de verwerving door het museum. Geef een korte omschrijving van het soort informatie en geef door middel van een specifieke code of aanduiding de plaats aan waar de betreffende documenten zich bevinden.

9.5 Aankoopbedrag

Vul hier in voor welk bedrag het werk verworven is. Vermeld het aankoopbedrag bij voorkeur in Nederlandse guldens. Reken bij vreemde valuta het bedrag om naar Nederlandse guldens, gebruik hierbij de dagkoers van de aankoopdatum van het object.

9.6 Verzekeringswaarde

Vul hier de verzekeringswaarde van het werk in. Vermeld tevens de datum waarop deze waarde werd vastgesteld.

9.7 Opmerkingen

Vermeld hier eventueel aanvullende opmerkingen over de verwerving in vrije tekst.

10. TOEKOMST

Bevat de drager (en bij installaties ook de apparatuur) aspecten c.q. onderdelen die onvervangbaar zijn voor een goede weergave van het werk?
o Ja/nee Zo ja, welke:

model voor conditieregistratie Dit model is ontwikkeld voor de verslaglegging over het conserveringsonderzoek. Het model bestaat uit vijf formulieren die staan voor diverse stadia in de besluitvorming over de conserveringsmethode. In musea vult een restaurator deze formulieren in, samenspraak met de verantwoordelijke conservator. Bij deze formulieren met tekstvelden horen ook foto's, videobanden, geluidsbanden, schematekeningen, productinformatie en referentiemateriaal voor bijvoorbeeld een bepaalde geur. Gespecialiseerd onderzoek wordt uitbesteed aan deskundigen.

1. **diagnose** Om de discrepantie tussen de 'huidige' en de oorspronkelijke toestand van het kunstwerk te bepalen moeten materiaalgegevens en vervaardigingswijze van het oorspronkelijk werk bekend zijn en in het gegevensregistratiesysteem zijn opgenomen.
2. **conserveringsmogelijkheden** Diverse mogelijkheden worden onderzocht op praktische toepasbaarheid op het te behandelen object en op ethische en esthetische toelaatbaarheid.
3. **voorstellen** Deze liggen tussen 'geen behandeling' en 'ingrijpende restauratie' nodig of mogelijk.
4. **behandelingsverslag** Hierin wordt verslag gedaan van de uitgevoerde behandeling zoals dat bij conservering en restauratie-behandelingen gebruikelijk is.
5. **adviezen voor preventieve conservering/minimale conserveringsbehoefte** worden daarna opgesteld. Hieruit volgen instructies voor verschillende museummedewerkers.



tool: model voor conditieregistratie

[over slaan](#)



Instellingsnaam:

Inventarisnummer:

Kunstenaar:

Titel:

Datering:

1. DIAGNOSE

Beschrijver en datum: Locatie van onderzoek: Reden van conditiebeschrijving:

1.1 Oorspronkelijke toestand (materiaal en techniek)

1.1.1 Is de "gegevensregistratie" ingevuld: ja, (geef een verwijzing) nee (actie)

1.1.2 Oorspronkelijke toestand: Definieer kort de oorspronkelijke toestand. Maak hierbij gebruik van de gegevensregistratie

1.2 Huidige toestand en materiaalconditie

1.2.1 Leeftijd (ouderdom) kunstwerk: Stel de leeftijd van het werk vast

1.2.2 Materiaal-/restauratiegeschiedenis: Geef in chronologische volgorde de materiaalwijzigingen en de restauratiebehandelingen die zijn uitgevoerd, indien bekend met uitvoerder datum en reden. Ook veranderingen die slechts zijn af te leiden uit vergelijking van foto's van verschillende datum moeten worden vermeld, evenals wijzigingen die uit de huidige toestand van het object zijn af te leiden, ook al zijn ze niet te herleiden op uitvoerder, datum of reden.

1.2.3 Opslaggeschiedenis: Geef in chronologische volgorde de opslaglocaties met condities tot nu toe. Bij volledige invulling van de gegevens-registratie moet de opslaggeschiedenis uit de standplaatsregistratie te herleiden zijn. Ook de verplaatsingen, tentoonstellingen intern en bruiklenen horen bij de opslaggeschiedenis.

1.2.4 Afbeeldingen/beeld- geluidsmateriaal: Specifiek met betrekking tot de huidige toestand of schade. Voor algemene foto's wordt verwezen naar representatieve foto's die in de gegevens-registratie worden genoemd (opsommen met datering fotograaf, korte beschrijving en vindplaats).

1.2.5 Afmetingen: Geef de maten het hele werk en/of de onderdelen op ter vergelijking met de maten in de gegevens- registratie genoemd. Geef de nauwkeurigheid van de maten aan. Vermeld zo nodig de ruimte die het werk inneemt bij opstelling op zaal.

1.2.6 Gewicht: Geef het gewicht van het werk en/of van de onderdelen. indien het gewicht niet bekend is geef dan zo mogelijk een indicatie.

1.2.7 Conditiebeschrijving: (afhankelijk van het soort object is de indeling van dit veld flexibel en mag deze aangepast worden tot een logische/relevante volgorde) bijvoorbeeld:

1.2.7.1 Beschrijf de toestand algemeen en/of per onderdeel aan de hand van: Verval binnen het kunstwerk

a. Inwerking materialen op elkaar binnen kunstwerk (chemisch, fysisch)

b. Effect constructie, gewicht, stroom, mechaniek, anders ...

Schade van buitenaf a. Fysiek (mechanische schade, breuk, val etc.)

b. Chemisch (klimaat, luchtsamenstelling, licht etc.)

Conditie van oude restauraties

Onderdelen die zijn vernieuwd of vervangen door bijvoorbeeld een kopie (trafo, neon)

1.2.7.2 Beschrijf de huidige materiaalconditie. Hanteer de volgorde zoals die bij de gegevensregistratie is aangebracht, eventueel aangevuld met de opsomming van later toegevoegd materiaal.

1.2.7.3 Geef een prognose voor toename vervuiling, materiaalverval, verval van de bestaande constructie van het werk

1.2.8 Aanvullend onderzoek nodig voor volledige diagnose (aankruisen en invullen)

1.2.8.1 Literatuur

1.2.8.2 Kunstenaar interviewen

1.2.8.3 Navraag bij (oud) museummedewerkers

1.2.8.4 Microscopisch onderzoek

1.2.8.5 Natuurwetenschappelijke analyse van materialen

1.2.8.6 Anders nl:

1.2.9 Stand van zaken, resultaten aanvullend onderzoek:

Conclusie huidige conditie:

1.3 Vergelijking huidige en oorspronkelijke staat

1.3.1. Vergelijking: indien relevant kan de volgende indeling worden gehanteerd.

1.3.1.1 Optische vergelijking:

1.3.1.2 Immateriële onderdelen (zintuiglijk waarneembaar zoals geur, licht, beweging): verwijst naar monstermateriaal, videobanden, geluidsbanden e.d.

1.3.1.3 Esthetisch functioneren: onderzoek of het kunstwerk wat materiaal en techniek betreft in de huidige toestand nog als zodanig kan functioneren. Maak voor de vaststelling hiervan gebruik van de gegevensregistratie voor de oorspronkelijke toestand (rubrieken Beschrijving, Vervaardiging en Identificatie). Raadpleeg de conservator of andere deskundigen bekend met het werk.

1.3.2 Aanvullend onderzoek voor bepaling verschil (aankruisen)

Schademelding aan de kunstenaar

a. raadplegen kunstenaar b. raadplegen conservator/directeur c. raadplegen eigenaar (bij langdurige bruikleen) d. raadplegen externe deskundigen (restauratoren, fabrikanten, instituten). e. literatuur (restauratie en of materiaaltechnische): f. aanzet tot fotografische of andere vorm van documentatie.

1.3.4 Stand van zaken, resultaten aanvullend onderzoek:

1.4 Beoordeling verschil huidige en oorspronkelijke staat

Bepaal of sprake is van discrepantie tussen huidige conditie en oorspronkelijke betekenis van het object, aan de hand van de volgende vraag:- Verandert de betekenis van het kunstwerk als gevolg van opgetreden verandering, schade of verval zodanig dat ingegrepen moet worden? (Zie ook de checklist in het besluitvormingsmodel.)

2. CONSERVERINGSMOGELIJKHEDEN

2.1 Vooronderzoek

Geef hier aan of vooronderzoek heeft plaatsgevonden, in welke vorm, wat het inhoud en waar verslagen of bijlagen te vinden zijn. Wanneer het vooronderzoek veel verschillende aspecten behelst geef dan aan het einde een samenvatting of conclusie.

2.2 Materiaaltechnische mogelijkheden

Geef een overzicht van de mogelijkheden voor passieve en actieve conservering en restauratie.

2.3 Weging van conserveringsmogelijkheden

Maak een keuze uit de hiervoor besproken en beoordeelde conserveringsmogelijkheden. Verwoord de discussie en motiveer het besluit. Geef in het volgende aan welke vervolgbehandeling nodig of wenselijk is. Indien gekozen wordt voor 'geen conservering/restauratie nodig of mogelijk', stel dan adviezen op voor preventieve conservering/minimale conserveringsbehoefte (5).

a. actieve conserveringsbehandeling b. restauratie c. geen conservering/restauratie nodig d. geen conservering/restauratie mogelijk e. preventieve conservering/minimale conserveringsbehoefte.

3. VOORSTELLEN

Voorgesteld door: Datum:

3.1 Conserveringsvoorstel of restauratievoorstel

3.2 planning van conservering of restauratie

4. BEHANDELINGSVERSLAGEN

Uitgevoerd door: Datum:

4.1 Behandelingsverslag actieve conservering respectievelijk restauratiebehandeling

4.1.1 Uitvoering/methode

4.1.2 Lijst van gebruikte producten (merknamen e.d.)

4.1.3 Aan het object toegevoegde materialen, onderdelen

5. ADVIEZEN

preventieve conservering/minimale conserveringsbehoefte

Beschreven door: Datum:

5.1 Depot/opslagcondities

5.1.1 Standplaatsregistratie in orde:

5.1.2 Opslag: Huidige opslag: Huidige verpakkingsmateriaal:

5.1.3 Actie vereist: ..., opslaan als volgt: ...

5.1.4 Klimateisen tijdens opslag: a. Huidige bewaarklimaat: b. Werk opslaan onder de volgende condities: ...%RH; ...°C ...lux ...UV (absolute maxima en minima van die condities)

5.1.5 Bijzonder onderhoud nodig tijdens opslag:

5.1.6 Regelmatige controle nodig tijdens opslag: Hierbij speciaal letten op:

Huidige conditie: Vordering natuurlijke deterioratie: Frequentie controle:

Actie bij veranderingen: bijvoorbeeld: maak een conditierapport op, maak een complete fotodocumentatie van de toestand, consulteer deskundigen)

Planning & uitvoering (voorbeeld) taak technische dienst: uitvoering ...

* eenmalig/ regelmatig .. dagen (per ..) taak depotbeheerder: controle ...

* structureel .. maal per jaar .. uur taak fotograaf: documentatie ...

* incidenteel ... dagen (bijvoorbeeld ..x per 10 jaar)

5.2 Hanteren en transport

5.2.1 Voorschriften vervoer intern: kist/krat/lijst voorhanden voor intern transport:

5.2.2 Voorschriften vervoer: (geef aan wat wel en niet is toegelaten)

Verpakkingsmateriaal: Transportkisten: (Verplichte) vervoer-positie kisten:

Vervoermiddel: auto, boot, vliegtuig
Temperatuur: maxima en minima gedurende .. uur
Verplaatsen kisten: (bijv. op wagentje met luchtbanden)

Koerier: (taken)

5.2.3 Hanteringswijze kunstwerk: als volgt: ; ofwel: nóóit

5.2.4 Plaatsing in en uit kist: als volgt: ; ofwel: nóóit

5.3 Tentoonstellings-condities

5.3.1 Tentoonstellingsvoorschriften: (zie gegevens-registratie: installatie en presentatie)

5.3.2 Montagevoorschriften: (verwijzing naar handleiding, schematekeningen, andere documentatie ...)

5.3.3 Klimaateisen tijdens expositie: Klimaat- en lichtcondities: (geef ook absolute maxima/minima) % RH; o C; lux, μ Watt/lumen. Maximale tentoonstellingsperiode: Maximale tijd van functioneren object (elektronische functies, beeldmateriaal e.d.):

5.3.4 Bijzonder onderhoud tijdens expositie: Instructie suppoosten:

5.3.5 Regelmatige controle op verandering tijdens expositie: Algehele conditie: Progressie natuurlijke deterioratie Instructies schoonmaakdienst:

5.3.6 Voorstel fotografie/film conditie voor/na tentoonstelling: (i.v.m. schaderapporten)

5.3.7 Niet tentoonstellen:

5.3.8 Alleen tentoonstellings-kopie tentoonstellen:

5.3.9 Bestaande uitleenbeleid: (restricties)

5.3.10 Voorgesteld uitleenbeleid: (zie ook hierboven opgestelde bepalingen; naar redelijkheid en omstandigheden aanpassen voor externe tentoonstellingen)

a. Minimale condities: (transportkisten en klimaat; zie voorgaande bepalingen)

b. Maximale frequentie: (afhankelijk van schadegevoeligheid object)

c. Registratie & koerier: (taken, afspraken)

d. Alleen tentoonstellingskopie uitlenen:

e. Voorstel fotografie/film conditie voor/na uitlenen: (i.v.m. schaderapporten)

Planning en uitvoering bij tentoonstelling intern/ bruikleen (geef aantal uren/dagen aan)

taak depotbeheerder/technische dienst:

(-, werk verpakken, reisklaar maken, indien niet voorhanden: kisten maken met hang en hanteerconstructie)

taak registrator:

(bruikleen voorbereiden, formulieren invullen etc.)

taak restaurator/conservator:

(conditie registreren, als koerier met het werk meereizen)

taak conservator/restaurator van tentoonstelling:

(dagelijkse/regelmatige controle op verandering uitvoeren)

taak fotograaf: (alleen bij schade of opvallende degradatie na bruikleen)

project Kunstenaarsinterviews (1998-2005) Authentieke, inhoudelijke en technische informatie over moderne en hedendaagse kunstvoorwerpen, krijg je door het interviewen van kunstenaars. In 1998-2000 is het pilotproject Kunstenaarsinterviews uitgevoerd, een initiatief van het ICN met ondersteuning van de SBMK. Het vervolg was het project Kunstenaarsinterviews/Kunstenaarsarchieven (2001-2005). Beide projecten hadden als doel:

1. Het ontwikkelen van een methodiek voor het verzamelen van essentiële gegevens voor het behoud en beheer van kunstwerken in Nederlandse museale collecties.
2. Het aanleggen van archieven van deze gegevens.

Per kunstenaarsinterview werd een werkgroep samengesteld van zeven professionals die goed bekend zijn met diens werk. Het ging om restauratoren, conservatoren, kunsthistorici, onderzoekers en galeriehouders. Twintig kunstenaars werden in deze periode geïnterviewd.



Verwant hieraan was het project [Archieven van toonaangevende kunstenaars](#) in Nederlandse collecties (2002-2005), onder de vlag van de commissie Cultureel Verdrag Vlaanderen-Nederland (CVN). In deze

Vlaams-Nederlandse samenwerking werden de mogelijkheden onderzocht om in de kunstenaarspraktijk te documenteren. De Vlamingen bestudeerden de nalatenschap van de jong overleden Vlaamse kunstenaar Hugo Debaere; in Nederland werd gekozen voor Daan van Golden als levende kunstenaar. Hans Janssen (Haags Gemeentemuseum) kreeg van SBMK opdracht om het project uit te voeren. Doel was de inrichting van een archief en methodieken ontwikkelen om de verzamelde informatie te kunnen ontsluiten. Dit alles als voorbeeld voor collectiebeherende instellingen. In januari 2014 verscheen de e-publicatie met de resultaten van (de interviews uit) het onderzoek.



handreiking 'het kunstenaarsinterview'

[over slaan](#)



Auteurs: Stichting Behoud Moderne Kunst/Instituut Collectie Nederland (Nu: RCE)

Het SBMK bedacht [een heldere structuur](#) die je als een scenario kunt volgen, zodat het voor iedereen buiten de context van het museum mogelijk is om mee te werken voor het kunstenaarsinterview. De kunstenaar wordt eerst uitgenodigd om vrijuit te spreken over werkwijzen, materiaalkeuze en betekenis. Later worden vragen gesteld over veroudering, conservering en restauratie. Het model laat de gespreksonderwerpen in een voorkeursvolgorde zien, maar kan naar believen worden aangepast. Je kunt gebruik maken van voorbeeldvragen en praktische tips. De chronologie van het interview is: Van 'open' naar 'gesloten' vragen. Van algemene naar specifieke vragen. De onderwerpen die aan bod komen worden als verschillende fasen weergegeven:

- a. introductie
- b. openingsvragen
- c. creatief proces
- d. materialen en technieken / betekenis
- e. context
- f. overdracht / veroudering
- g. verval
- h. conservering en restauratie.

Hieronder vind je een sterk verkorte weergave van de [Concept-handreiking Kunstenaarsinterviews](#). Deze werd ontwikkeld tijdens het pilotproject 'Kunstenaarsinterviews' (januari 1998-mei 1999). De handreiking en een concept- scenario werden aan de hand van interviews met een tiental Nederlandse kunstenaars ontwikkeld door ICN-collecties en de Stichting Behoud Moderne Kunst.

inleiding Musea voor moderne en hedendaagse kunst worden in toenemende mate geconfronteerd met problemen rond het behoud ervan. Vaak zijn onvoldoende gegevens bekend over het materiaalgebruik, technieken en de werkwijze van de kunstenaar, en ook de betekenis van de toegepaste materialen en technieken is zelden goed gedocumenteerd. Juist bij moderne kunst is het voor de besluitvorming over verantwoord conserveren en restaureren van belang om inzicht te hebben in de gebruikte materialen en technieken, en in de dikwijls zeer individuele betekenissen die de kunstenaar hieraan hecht. Niet alleen de interdisciplinaire samenwerking tussen restauratoren en conservatoren was van belang. Ook waren kunsthistorici, interviewdeskundigen en een filosofe betrokken bij de ontwikkeling van het kunstenaarsinterview als tool. Het eerder ontwikkelde registratiemodel (gegevensregistratie en conditieregistratie) en het besluitvormingsmodel werden tijdens het project kunstenaarsinterviews in de praktijk toegepast. De doelstelling is: een algemeen inzicht verwerven in de werkwijze van de kunstenaar, de toegepaste materialen en technieken, de betekenis(sen) die de kunstenaar hieraan verleent en diens mening omtrent veroudering, verval en het behoud. Hoe meer de kunstenaar in algemene zin over zijn oeuvre spreekt, hoe beter hieruit in de toekomst antwoorden ten aanzien van specifieke (behouds)problemen af te leiden zijn.

1 INHOUDELIJKE VOORBEREIDINGEN

1.1 het selecteren van voorbeeldwerken Gezien de beperkte duur van een interview is het raadzaam enkele werken (bijvoorbeeld vijf objecten) tijdens de voorbereidingen én het interview centraal te stellen. De selectie kan op grond van een globale indeling van het oeuvre in groepen plaatsvinden. Hieraan kunnen criteria als 'het gebruik van materiaal of media binnen een oeuvre' en 'formele verschillen binnen het oeuvre' ten grondslag liggen.

1.2 het verzamelen van objectgerichte gegevens en beeldmateriaal

Gebruik de Modellen voor gegevensregistratie en conditieregistratie. De Modellen zijn samen met het Model voor besluitvorming in 1997 door de Stichting Behoud Moderne Kunst ontwikkeld. Zij zijn in PDF beschikbaar op de website van het SBMK of op de INCCA website www.incca.org (Engels). Objectgerichte informatie wordt verzameld uit: aankoopgegevens of andere verwervingsinformatie over het object, inventariskaarten en het Collectie Informatie Systeem (CIS) met tentoonstelling- en contractgegevens, depotgegevens en restauratierapporten. Ook uit algemene literatuur, waaruit informatie verkregen wordt over de betekenis van een specifiek werk of het gehele oeuvre. Verzamel gedateerd fotomateriaal en ander beeldmateriaal. Gebruik dit materiaal bij de conditiebepaling. Beeldmateriaal is onmisbaar voor het interview. Raadpleeg ook andere musea of instellingen.

1.3 het invullen van het Model voor gegevensregistratie Het model verleent, via vragen, toegang tot informatie over het kunstwerk. De vragen die voor het interview relevant zijn gaan over: de exacte datering van het object, waardoor je het werk in de context van het oeuvre kunt plaatsen; de betekenis van het werk en de intentie van de kunstenaar; de gebruikte materialen en de vervaardigingwijze; presentatie en installatie; tentoonstellingsgeschiedenis; opslag- en restauratiegeschiedenis. Tijdens het invullen zie je welke gegevens ontbreken of onduidelijk zijn. Hieraan kun je tijdens het interview extra aandacht besteden. De kunstenaar is weliswaar een belangrijke bron, maar toch slechts één van meerdere informatiebronnen. De informatie die de kunstenaar levert hoeft niet altijd juist of (voor een museum) doorslaggevend te zijn.

1.4 het invullen van het Model voor conditieregistratie Aan de hand van het fysieke object vul je met de gegevensregistratie het Model voor conditieregistratie in. Aan bod komen: diagnose; conserveringsmogelijkheden; voorstellen; behandelingsverslagen; adviezen voor preventieve conservering en minimale conserveringsbehoefte. Met name de diagnose is van belang. Bepaald wordt of er verschillen zijn opgetreden tussen de huidige fysieke toestand en de oorspronkelijke fysieke toestand van het kunstwerk. De conditie kan niet worden opgemaakt als gegevens ontbreken over de oorspronkelijke toestand, de gebruikte materialen en technieken, en de geschiedenis van het object. Deze informatie vormt de basis om de vragen voor het interview te formuleren.

1.5 maak een korte samenvatting van de bevindingen Stel een samenvatting op en formuleer de vragen aan de kunstenaar. Zijn specifieke conserveringsproblemen ook van toepassing op andere werken? Raadpleeg restauratoren en conservatoren van andere instellingen.

1.6 literatuuronderzoek Literatuur over de kunstenaar en over zijn werk en werkwijze is bij stappen 1.1, 1.3, 1.4 en 2.2 van belang. De literatuur bevat informatie over: de betekenis of thematiek van het werk van de kunstenaar; de materiaaltechnische aspecten van het werk; beeldmateriaal (lieft gedateerd); een helder overzicht van het oeuvre. Voor het onderzoek kunnen worden geraadpleegd: bestaande interviews waarin de kunstenaar typerende uitspraken doet over de context van zijn werk, zijn werkwijze en materiaalgebruik; monografieën; kunstkritieken; door de kunstenaar zelf geschreven teksten; tentoonstellingscatalogi; fotodocumentatie. Hiervan wordt een samenvatting gemaakt. Belangrijke uitspraken van kunstenaar en critici worden gerangschikt volgens de opbouw van het scenario.

2. PRAKTISCHE VOORBEREIDINGEN

2.1 het selecteren van geschikte interviewers Een interview wordt binnen de museale context bij voorkeur afgenomen door een restaurator en een conservator. Belangrijk zijn: affiniteit met het werk van de kunstenaar; in teamverband voorbereiden en interviewen; een grondige voorbereiding; improvisatievermogen.

2.2 het voorbereiden van het gesprek aan de hand van het scenario De structuur van het interview ligt besloten in het scenario. Bekijk zoveel mogelijk werken of goed fotomateriaal. De verzamelde literatuur, de literatuuranalyse, gegevensregistratie en conditieregistratie, bijgevoegde bevindingen van de restaurator en toegevoegde documenten of vragen van externe instellingen worden doorgenomen. Bekijk eerder afgenomen interviews om een indruk te krijgen van de uitwerking van het scenario in de praktijk. Maak een indeling van het oeuvre van de kunstenaar. Voor elk van de delen kun je een apart scenario opstellen. Stel vragen aan de hand van één voorbeeldwerk dat representatief is voor een specifiek deel uit het oeuvre. In praktijk is het niet altijd haalbaar om een heldere oeuvre-indeling te maken. Het oeuvre vormt niet altijd een stilistische eenheid, of wordt gekenmerkt door een grote materiaaltechnische verscheidenheid.

2.3 het benaderen van de kunstenaar De kunstenaar wordt in een vroeg stadium benaderd. Eerst door een brief, waarin aan de orde komt: introductie

van het probleem van de gegevenslacunes en de tendens deze informatiekloof te dichten via kunstenaarsinterviews; het belang van het verzamelen van specifieke gegevens over materiaalgebruik en werkwijze - en de betekenis daarvan. Wijs de kunstenaar erop dat veel van deze primaire informatie rechtstreeks afkomstig is van de kunstenaar zelf; leg de vraag voor of een interview mag plaatsvinden in het atelier en of het vastgelegd mag worden op video. Geef een indicatie van de tijdsduur; geef aan dat het verzamelde materiaal alleen ter beschikking wordt gesteld aan betrokkenen bij het behoud van het werk en niet openbaar gemaakt wordt. Neem na een week telefonisch contact op om opzet en doelstelling nogmaals over te dragen. Wijs erop dat het interview op video wordt geregistreerd. Bevestig een paar dagen voor het interview de afspraak telefonisch.

2.4 het gebruik van videocamera Van elk interview wordt een video-opname gemaakt. Zo wordt een indruk verkregen van de werkplaats (het atelier) van de kunstenaar en worden ook non-verbale uitingen geregistreerd. Kies een digitale camera met een eenvoudige bediening. Bepaal vooraf in welke ruimte het interview plaatsvindt. Houd rekening met: de wens van de kunstenaar; voldoende licht; voldoende ruimte; een goede akoestiek. Zorg dat de kunstenaar zoveel mogelijk in beeld komt en dat het beeldmateriaal goed geregistreerd kan worden.

2.5 het gebruik van geluidsapparatuur Hoewel de digitale videocamera van een microfoon is voorzien, is de geluidskwaliteit niet altijd optimaal. Sluit een (mono) tafelmicrofoon op de camera aan. Maak ook gebruik van een dictafoon. Dan is er in ieder geval een tweede geluidsopname. Ook is dat handig voor het uittypen van het interview.

INLEIDING

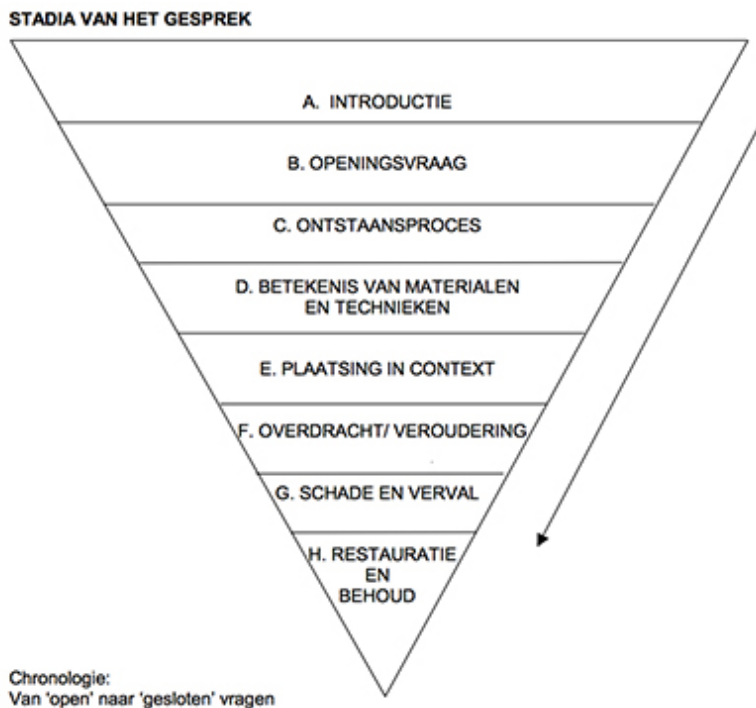
CONCEPT-SCENARIO

De opbouw van het gesprek ligt vast in een scenario dat een 'chronologie' heeft van open vragen (brede basis) naar gesloten vragen (punt). Het scenario geeft gespreksonderwerpen aan die als 'stadia van het gesprek' bij voorkeur in deze volgorde aan bod komen. Voor elk interview kan dit model worden aangepast. Stel aan de hand van de doelstellingen, voorbeeldvragen en praktische tips een eigen scenario op dat is toegesneden op het oeuvre van de kunstenaar.

De onderwerpen die aan bod komen worden in fasen weergegeven:

A. INTRODUCTIE B. OPENINGSVRAGEN C. CREATIEF PROCES D. MATERIALEN EN TECHNIEKEN / BETEKENIS E. CONTEXT F. OVERDRACHT / VEROUDERING G. Schade en VERVAL H. CONSERVERING EN RESTAURATIE

chronologie: Van 'open' naar 'gesloten' vragen. Van algemene naar specifieke vragen.



In de eerste stadia wordt de kunstenaar gevraagd om zo open mogelijk te spreken over werkwijze, materiaalgebruik en betekenis. Deze onderwerpen vormen de kern van het interview. Deze antwoorden zijn de basis voor de stadia waarin overdracht, veroudering en de behoudsproblematiek aan de orde komen. Het scenario volgt de 'levensloop' van het kunstwerk dat begint bij het scheppen van het kunstwerk en de betekenisgeving door de kunstenaar. Dit proces speelt zich (meestal) af in de besloten omgeving van het atelier. Op een gegeven moment verlaat het werk het atelier en gaan invloeden van buitenaf meespelen, zoals de factor tijd en de condities waaronder het werk wordt geëxposeerd, getransporteerd en geconserveerd.

In volgende stadia concentreren de vragen zich hierop. Vragen zijn zo open mogelijk om inzicht in de mening van de kunstenaar te krijgen, bijvoorbeeld over betekenisverlies door materiële veroudering van het object. Steeds meer worden specifieke voorbeelden of situaties ter sprake gebracht. Aan het eind van het gesprek komen kwesties als behoud, conservering en restauratie aan de orde. Dan is al een duidelijk beeld geschetst van de werkwijze en de materiaaltechnische betekenis van het oeuvre. Vragen omtrent conservering zijn dan ‘eenvoudig’ te beantwoorden. Hoe meer het gesprek de punt van de driehoek nadert, des te specifiek en concreter zijn de vragen. In de punt zijn het geen open vragen meer. Hier hebben zij voornamelijk een controlefunctie.

doel Het doel van het interview is de kunstenaar zo open mogelijk over zijn oeuvre te laten spreken. Daarom is het scenario niet ontwikkeld volgens een strak vragenschema, maar volgens een indeling in stadia die globaal aangeven welke onderwerpen aan bod komen. De nadruk ligt op de stadia waarin wordt gevraagd naar de werkwijze, het gebruik van materialen en technieken, en de betekenis daarvan in het oeuvre van de kunstenaar. Het scenario is een hulpmiddel, geen doel op zichzelf. Houd er niet te strak aan vast. Houd steeds voor ogen wat de opzet van het interview is: inzicht krijgen in werkwijze, materialen en technieken, en hun betekenis in het oeuvre, met het oog op het behoud nu en in de toekomst. Antwoorden op specifieke problemen aan specifieke objecten hebben minder zin dan een algemene uitspraak op grond waarvan richtlijnen voor het (toekomstige) behoud zijn af te leiden. Ga niet te snel over tot vragen omtrent conservering en behoud. Stel je op als collega, maar verval niet in een ‘onderonsje’ met de kunstenaar. Praat voor de camera (de toeschouwer is veel minder goed op de hoogte). Probeer door te vragen als de kunstenaar ‘ontwijkend’ antwoordt. Ga niet te snel over tot gesloten vragen. Maak een tijdsplanning, bij voorkeur voor elk onderdeel.

A. INTRODUCTIE OP HET INTERVIEW

De interviewers zetten het doel van het interview uiteen en bereiden de kunstenaar voor op het verloop van het interview. Het scenario wordt gebruikt als basisstructuur. Leg uit hoe het scenario is opgebouwd, zodat er later op teruggegrepen kan worden. Door je ‘naïever’ voor te doen nodig je

de kunstenaar uit expliciet te vertellen over wat anders als bekend wordt verondersteld.

B. OPENINGSVRAAG

Deze bepaalt de richting van het gesprek. Varianten zijn mogelijk, afhankelijk van de aard van het werk, de plek waar het interview plaatsvindt en de inschatting van de reactie op de vraag van de kunstenaar. Opties zijn:

1. Vragen naar de betekenis van het materiaalgebruik en/of de meest bepalende inhoudelijke betekenis van het oeuvre.
2. Laat de kunstenaar beschrijven wat hem invalt als hij naar een van zijn werken kijkt (bij voorkeur aanwezig in het atelier waar het gesprek plaatsvindt). De openingsvraag kan dienen om – naast het scenario - een ‘agenda’ voor het gesprek vast te stellen. Er blijkt uit wat de kunstenaar zelf belangrijke onderwerpen vindt. Later kan hierop teruggegrepen worden. Deze vraag richt zich op een specifiek werk en wordt sturend gesteld, terwijl het scenario een beweging van ‘open’ naar ‘gesloten’ volgt. Na deze vraag moet het gesprek weer ‘opengegoid’ worden. De vraag kan ook op een ander moment tijdens het interview gesteld worden.
3. Vraag naar het meest recente werk. Het doel is a) nieuwe informatie verkrijgen en b) een vergelijking te kunnen maken met eerder werk.

C. ONTSTAANSPROCES

Het werk uit de openingsvraag kan als uitgangspunt dienen. Vanuit de beschrijving van één werk vraag je door over het ontstaansproces in algemenere zin. Men kan ruwweg een driedeling maken in het ‘type’ kunstenaar: de kunstenaar die direct met het materiaal aan de slag gaat; de kunstenaar die stap voor stap zijn idee uitwerkt; de kunstenaar die een idee uitwerkt dat min of meer volledig in zijn hoofd is uitgedacht.

In het ontstaansproces zijn de volgende fasen te onderscheiden:

1. **ontwikkeling van het idee.** Maakt de kunstenaar schetsen, modellen, ontwerptekeningen of heeft hij een mentaal beeld voor ogen dat zonder deze ‘hulpmiddelen’ wordt uitgevoerd;
2. **de uitvoering.** Materiaal- en techniekekeuzes spelen een rol (vraag naar de herkomst van het materiaal of bijzondere eigenschappen ervan) en

- de manier van uitvoeren (eigenhandig – hoe belangrijk is het handschrift, assistentie, laten uitvoeren, ready made, object trouvé);
3. **de fase waarin de kunstenaar bepaalt dat het werk ‘af’ is**, waarna het verkocht en geëxposeerd kan worden (wat is essentieel?).

Het doel is inzicht krijgen in de werkwijze van de kunstenaar en zo gedetailleerd mogelijk en stap voor stap de opbouw van het werk volgen; ook inzicht krijgen in materiaal- en/of techniekkeuzes en inzicht in verbindende of onderscheidende elementen ten aanzien van andere werken (van hetzelfde type).

De kunstenaar praat graag over bovengenoemde zaken. Neem de tijd, dit is de kern van het interview. Een goede voorbereiding is noodzakelijk om door te vragen en onderlinge vergelijkingen tussen (groepen) werken te kunnen maken. Blijf doorvragen en vermijd te expliciete materiaaltechnische vragen.

D. BETEKENIS VAN MATERIALEN EN TECHNIEKEN

Betekenisvragen kun je combineren met vragen naar het ontstaansproces, of ze vloeien daar uit voort. Voorwaarde is dat betekenisvragen expliciet worden gesteld. Bij de betekenis van materialen en technieken of een relatie tussen beide, valt te denken aan: de zintuiglijke, formele betekenis van het materiaal; de symbolische betekenis; de conceptuele betekenis.

Doel is het expliciet maken van de betekenis van materialen en technieken, en/of een relatie tussen beide, waardoor een beeld ontstaat van de inhoudelijke (materiaal- en techniek)keuzes die de kunstenaar maakt. Het gaat om de aard van de betekenis van materialen en/of technieken, maar ook over de mate waarin materiaalbetekenissen een rol spelen of niet. Als de kunstenaar weinig informatie loslaat, kun je meer gesloten vragen stellen om de grenzen van de materiaalbetekenis af te tasten.

E. PLAATSING IN CONTEXT

In de stadia die nu volgen is het niet de ‘binnenwereld’ van de kunstenaar die belicht wordt, maar de weg die het kunstwerk gaat na het verlaten van het atelier. Een van de schakels tussen binnen- en buitenwereld is de ‘context’: de invloeden die de kunstenaar vanuit zijn omgeving ondergaat, zoals persoonlijke ervaringen, opleiding, invloeden van tijd- en stijlgenoten, en wat de invloed is van de respons die zijn werk oproept in bijvoorbeeld de kunstkritiek. Tijdens de voorbereidingen is over de ‘context’ al veel informatie verzameld. Het interview biedt de gelegenheid om deze

informatie aan te vullen en te checken op juistheid. Bij sommige kunstenaars speelt de context een prominente rol. In dat geval dient de vraag een duidelijke plaats in het scenario te krijgen. Doel is een scherper inzicht krijgen in de externe en autobiografische factoren die van invloed zijn op het oeuvre van de kunstenaar. Dit kan ook 'anekdotische' informatie opleveren die van invloed is op het ontstaansproces. Houd vragen over de context gedurende het gesprek 'paraat', maar stel ze alleen op momenten die zich daarvoor aandienen, zodat zij niet het verloop van het gesprek verstoren.

F. OVERDRACHT

Op het moment dat het werk het atelier verlaat, nemen anderen de verantwoordelijkheid van de kunstenaar over. Het werk wordt getransporteerd, tentoongesteld, geïnstalleerd, opgenomen in een collectie, opgeslagen in een depot, enz. Daarmee kan de functie van het werk veranderen: was het werk eerst onderdeel van het privédoel van de kunstenaar, nu krijgt het een publieke functie. De vragen hangen samen met de manier waarop het werk gezien zou moeten worden, wat de kunstenaar belangrijk vindt in de overdracht van kunstwerk naar toeschouwer. Denk aan:

1. Wat wil de kunstenaar overdragen door middel van het waarneembaar uiterlijk (zintuiglijke en esthetische aspecten). Een kernvraag is of de specifieke optische kwaliteiten van het materiaal (kleur, textuur, glanzend of mat effect, transparantie of ondoorzichtigheid, oppervlaktetextuur, enz.) de betekenis (in belangrijke mate) bepalen, of dat de kunstenaar een illusie wil oproepen waaraan het materiaal ondergeschikt is.
2. Met 'overdracht' hangt ook het installeren en exposeren van het werk samen. Het is niet alleen zinvol om duidelijke aanwijzingen en/of richtlijnen te vernemen, maar ook hoe de kunstenaar denkt over de vrijheid van de conservator bij het installeren van het werk. En, in het verlengde daarvan, hoe het werk tentoongesteld moet worden wanneer de kunstenaar er in de toekomst niet meer is.
3. Andere vragen gaan over de waarde die de kunstenaar hecht aan de authenticiteit van het materiaal. Dit is van belang als hij zelf discrepantie waarneemt tussen de oorspronkelijke betekenis en de huidige staat van het werk. Het gaat hier niet om concrete voorstellen

ten aanzien van vervanging of restauratie, maar om algemene uitspraken over de waarde van het authentieke materiaal.

Stel vragen over installeren zo mogelijk aan de hand van fotodocumentatie (van verschillende exposities).

G. SCHADE EN VERVAL

Het scenario werkt toe naar vragen omtrent de schade, verval en de behouds- en restauratieproblematiek. Wat eerder ter sprake kwam bij de materialen en technieken, en de betekenis daarvan, kan nu gerelateerd worden aan de veroudering en/of het verval. Het gaat hier om de vraag of de oorspronkelijke betekenis van het werk wordt aangetast door schade of verval. Concrete conserverings- en restauratievoorstellen zijn nog niet aan de orde. Doel is inzicht krijgen in de mening van de kunstenaar over de huidige toestand van het werk. De vragen rond verval zullen gedeeltelijk al eerder aan de orde zijn geweest, of vanzelf overgaan in de conserverings- en restauratieproblematiek (stadium H). Probeer de vragen zoveel mogelijk te scheiden, om niet te snel bij de concrete en specifieke conserveringsproblemen terecht te komen. De houding van de kunstenaar ten aanzien van veroudering, schade en verval is soms belangrijker dan zijn mening omtrent de specifieke aanpak van een probleem.

H. RESTAURATIE / BEHOUD

De volgende stap is de kunstenaar te wijzen op concrete conserveringsproblemen en schadeverschijnselen en hierover zijn mening te vragen. De kunstenaar is geen restaurator, maar zijn of haar mening telt wel bij de besluitvorming rond een conserverings- of restauratieprobleem. De vragen zijn nu 'gesloten' en toegesneden op concrete situaties. De mening van de kunstenaar over specifieke conserverings- en restauratieproblemen, en reeds uitgevoerde behandelingen levert belangrijke informatie voor de besluitvorming bij (toekomstige) problemen.



de Handleiding Onderzoek in de Museale Praktijk van het LCM bevat [een document](#) dat ook praktische informatie geeft over het kunstenaarsinterview.

3.5 opslag en bewaren

Als je een archief of collectie zo wilt bewaren dat gegevens en informatie niet verloren gaan, moet de opslag duurzaam worden ingericht. Dat geldt zowel voor de analoge (fysieke) collectie, als voor de digitale collectie.

3.5.1 opslag en bewaren: analoog

Archieven en collecties van kunstenaars en kunstorganisaties bevatten uiteenlopende materialen die elk specifieke aandacht vereisen. Zorg dat je op de hoogte bent van schadelijke factoren en van de manier waarop je verschillende types van documenten en objecten moet bewaren. Het is belangrijk dat je de risico's kent die eigen zijn aan de opslagruimte. Probeer deze zo mogelijk uit te sluiten. Breng en houd je archief en je collecties in een goede staat zodat ze op korte en lange termijn raadpleegbaar zijn, de integriteit bewaard blijft en de lees- en bruikbaarheid gegarandeerd blijft. Beperk de te voorziene schade: Vermijd fysieke schade door omgang en opslag; zorg voor brandveiligheid; vermijd waterschade; zorg voor diefstal- en vandalismpreventie; vermijd ongedierte en schimmel; beperk blootstelling aan licht; vermijd vervuiling; controleer temperatuur en temperatuurschommelingen; controleer luchtvochtigheid en luchtvochtigheidschommelingen; beperk informatieverlies. Over de materiële zorg voor specifieke types documenten en objecten hebben gespecialiseerde organisaties veelvuldig gepubliceerd.



tool: [tips voor een goede inrichting van je bewaarruimte](#)

[overslaan](#)



Houd bij de inrichting rekening met factoren die een schadelijke invloed hebben op je archief- en depot. Optimaliseer de bewaaromstandigheden: het is verstandig het aantal bewaarplaatsen binnenshuis te reduceren. Zorg dat betrokkenen weten waar het archief en de collectie(s) zich bevinden.

FYSIEKE SCHADE VAN MENSELIJKE AARD EN

ZWAARTEKRACHT Vermijd fysieke schade door omgang en bewaring. Documenten en objecten zijn onderhevig aan slijtage. Door ouderdom en gebruik raken delen beschadigd. Ook bijkomende schade ontstaan door een val, door fout bewaren (bv. druk door gestapelde voorwerpen) of door het verkeerd hanteren bijkomende schade optreden. Verplaatsen, trillingen en schokken en transport geven hetzelfde risico op schade. Vermijd onstabiele rekken en legplanken, vermijd dat objecten in laden kunnen schuiven bij het openen/sluiten en zorg voor voldoende ruimte tussen de objecten om dit te controleren.

DIEFSTAL EN VANDALISME Denk aan brandveiligheid en aan diefstal- en vandalismpreventie. Is de ruimte veilig? Let op het hang- en sluitwerk van ramen en deuren. Wie hebben sleutels in bezit en hebben dus toegang tot werkruimte en opslag? Bewaar waardevolle documenten en objecten op een afsluitbare plaats. Is de ruimte verzekerd tegen inbraak en andere calamiteiten?

BRAND Wees je bewust van de gevolgen van een brand voor je archief en collecties. Is de ruimte verzekerd tegen brand, inbraak en andere calamiteiten? Is de brandpreventie in orde? Vermijd risicofactoren in je bewaarruimte en controleer regelmatig de elektriciteit- en gasinfrastructuur.

WATER Rechtstreeks contact met water veroorzaakt veel vormen van schade, vaak ernstig en onherstelbaar. Kies voor een bewaarruimte waar het

risico op waterschade zo gering mogelijk is. Vermijd kelders, plaatsen waar waterleidingen blootliggen enz. Controleer regelmatig.

Schade kan worden veroorzaakt door: breuk in de waterleiding, lekkage in het dak, opstijgend grondvocht of overstroming. Risico's zijn: uitlopen van inkt en kleuren, blaasvorming van een verflaag, zwamaantasting en schimmel, corrosie van metalen onderdelen, vervorming van papier, karton en hout, schade aan apparatuur en gereedschap.

ONGEDIERTE EN SCHIMMEL Insecten, ongedierte, knaagdieren en schimmels tasten je archief en je collectie onherstelbaar aan. Ze buiten houden is de boodschap. Dat geldt ook voor huisdieren. Drink of eet niet in je bewaar ruimte, poets regelmatig, controleer geregeld op sporen van ongedierte.

STOF EN VUIL Stof is eenvoudig om te verwijderen en te vermijden. Stof en vuil verstoren de waardering of de opzet van de maker. Stof trekt vocht aan. Vuil kan leiden tot vlekken die niet te verwijderen zijn. Maak documenten en objecten die niet in dozen zitten of op rekken staan voorzichtig stofvrij. Maak waardevolle objecten en documenten stofvrij en berg ze op in dozen, rekken, hoezen (maar niet in plastic). Eet, drink en rook niet in de omgeving van of in het archief. Zorg voor schone handen als je iets vastpakt of trek katoenen handschoenen aan. Vermijd het gebruik van (agressieve) schoonmaakmiddelen in de omgeving van of in het archief.

LICHT EN STRALING Perk blootstelling aan licht zo veel mogelijk in. Daglicht en kunstlicht kunnen langzaam maar zeker schade aanrichten. Zonder gepaste maatregelen wordt lichtschade steeds groter. Bovendien is ze onherstelbaar. Kies voor een plek waar het minste daglicht op het object valt, gebruik dikke gordijnen, rolluiken, blinden of een zonnescherm, laat kunstlicht niet nodeloos branden.

TEMPERATUUR Controleer temperatuur en voorkom temperatuurschommelingen. Een te hoge of een te lage temperatuur zorgt voor een snellere aftakeling van je archief en/of collectie. Schommelingen in temperatuur richten schade aan. Warmtebronnen, maar ook zonlicht, kunnen temperatuur opdrijven in je archief ruimte. Vermijd zolders waar het in de zomer warm wordt en in de winter sterk afkoelt. Zorg voor een maximum temperatuur van ca. 18 - 20°C. Houd de ruimte altijd vorstvrij.

VOCHTIGHEID Controleer luchtvochtigheid en vochtschommelingen.

Een te hoge of te lage luchtvochtigheid heeft schadelijke gevolgen.

Schommelingen in de relatieve vochtigheid veroorzaken krimpen, barsten,

opzwellen, losse verbindingen, losse verflagen etc. Risico's zijn: Schimmelvorming, corrosie van metalen, krimpen van textiel, schade en barsten aan organisch materiaal. Een stabiel klimaat is belangrijk om je werken en archief in stand te houden.

INFORMATIEVERLIES Als je informatie verliest, verlies je ook waarde. Risico's zijn: Verlies van labels of etiketten, verlies van digitale gegevens, verlies door verkeerde plaatsing. Maak goede afspraken met alle betrokkenen (rond plaatsing, naamgeving). Zet alles terug op de plaats waar het oorspronkelijk stond of waar het thuishoort, houd etiketten of labels bij het document of object, zorg voor tijdige conversies en migraties van digitale bestanden.

Overigens: wanneer een kunstenaar zijn werk verzekert is er een verschil tussen de verzekerde waarde en de verkoopwaarde van het werk. Binnen het atelier worden alleen materiaal- en loonkosten verzekerd. Het is mogelijk om het werk te verzekeren tegen de verkoopwaarde: maar dit is erg kostbaar, bovendien worden dan hoge eisen gesteld aan condities en veiligheid van de ruimte waarin het werk zich bevindt. Dit kunnen de meeste kunstenaars zich niet permitteren.



tool: [materiële bewaring van je fysiek archief](#)

Auteur: Het Firmament. Voor je analoge, digitale en papieren archief gelden grotendeels dezelfde principes als voor de opslagruimte. Ben je op zoek naar een goede bewaarmethode voor een specifiek type objecten of documenten (zoals audiovisuele collecties, papieren collecties, textiel) raadpleeg dan de tips en links naar uitgebreide en specialistische handleidingen. Daar vind je ook een up-to-data aanbod van relevante expertise. En informatie over: AUDIOVISUEEL MATERIAAL (audio- en videobanden, dvd's/cd's), FOTO'S, OBJECTEN (diverse materialen, maquettes), PAPIER (boeken, kranten(artikelen), papier (inclusief programma's, brochures), papier (grote

formaten; affiches, lichtplannen) en TEXTIEL (kostuums, vlaggen). Zie ook de [website depotwijzer](#).



onderstaande tools en handreikingen zijn afkomstig van de website www.museumconsulenten.nl

klimaatwerk Vaste klimaatwaarden worden niet meer gehanteerd.

Tegenwoordig is het meer maatwerk: gekeken wordt naar risico's voor de collectie, waarna de behoeften van collectie, gebouw en bezoeker op elkaar worden afgestemd. In '[Klimaatwerk](#)' geeft het ICN (nu: RCE) achtergrondinformatie en tips voor het gewenste museale binnenklimaat.

[Instructiefilm](#) tips voor het omgaan met een thermohygrograaf: regenereren en kalibreren.

[Instructiefilm](#) met tips voor het conserveren van museumobjecten: het schoonmaken van museumobjecten.

[Instructiefilm](#) met tips voor het conserveren van museumobjecten: omgaan met textiel.

[meten van het binnenklimaat](#) Waarom, waar? Aan de hand van vier stappen kom je met deze brochure tot een verantwoord binnenklimaat.

dataloggers De meeste collectiebeheerders gebruiken [dataloggers](#) om het binnenklimaat te controleren. Een datalogger meet de temperatuur en relatieve luchtvochtigheid in een ruimte. Zo kun je aflezen of de collectie onder verantwoorde omstandigheden getoond of bewaard wordt. Maar ruimtes, collecties en dataloggers verschillen.

Zie: Dataloggers, ICN en RDMZ, 2003

[meten is weten](#) Deze publicatie gaat over het gebruik (en onderhoud) van de thermohygrograaf, die relatieve vochtigheid en temperatuur meet.





handreiking: wettelijke bewaartermijnen voor zakelijke documenten

[overslaan](#)



Facturen, loonadministratie, jaarrekeningen. Voor de meeste zakelijke documenten gelden wettelijke bewaartermijnen. Hoe lang moet je ze in het archief houden of op je pc laten staan? Hoe zit het met e-mail? En wanneer moet je welke gegevens vernietigen?

wat moet je bewaren en hoe lang? Elk bedrijf is wettelijk verplicht een administratie bij te houden van zijn werkzaamheden en financiële gegevens. Voor kunstenaars geldt dit ook. Naast facturen ben je verplicht alle documenten te bewaren over:

- rechten en verplichtingen van je onderneming (oprichtingsstatuten, jaarverslagen, vergaderstukken)
- gegevens die voor de heffing van belasting van belang zijn (fiscale bewaarplicht)*
- gegevens die voor de heffing van invoerrechten van belang zijn.
- Voor documenten als contracten gelden geen wettelijke bewaartermijnen. Bewaar deze in ieder geval gedurende de looptijd, maar houd ze daarna zeker nog vijf jaar achter de hand.

geen onderscheid tussen papier en digitaal De bewaartermijnen zijn hetzelfde voor papieren en digitale documenten. Voor digitale gegevens gelden [aanvullende eisen](#). Het ECP is het platform voor de InformatieSamenleving, waarin bedrijfsleven, overheid en maatschappelijke organisaties samenwerken met als doel het gebruik van ICT in de Nederlandse samenleving te versterken.

facturen Vooral met (elektronische) facturen moet je zorgvuldig omgaan. Wettelijk is elke ondernemer voor de omzetbelasting verplicht om alle kopieën van de door hemzelf, door zijn afnemer of een ander uitgereikte

facturen op te slaan. Dat geldt ook voor de ontvangen facturen. Bijkomende eis is dat de oorspronkelijkheid, integriteit van de inhoud en de leesbaarheid van de rekeningen worden gewaarborgd. Is een factuur voorzien van een elektronische handtekening, dan moet die met die handtekening worden bewaard. Dat betekent dat de nota in het oorspronkelijke bestandsformaat bewaard moet worden. Bewaren in een ander bestandsformaat of als papieren document is niet toegestaan. Je kunt natuurlijk wel voor eigen doeleinden een kopie maken of de factuur printen, zolang het oorspronkelijke bestand maar blijft bestaan.

back-up Je mag bestanden met zakelijke documenten op elke door jou gewenste plaats bewaren, zolang de inspecteur van Belastingen er desgewenst binnen redelijke termijn maar over kan beschikken. Een online factuurprogramma is dus geen probleem. De inspecteur van Belastingen mag aangeven in welke vorm hij de factuurgegevens wil ontvangen. Dat kan dus ook een elektronische kopie zijn.

e-mail Voor e-mails (zowel interne als externe) die betrekking hebben op de bedrijfsvoering geldt dezelfde wettelijke vereiste als voor administratieve gegevens: een bewaartermijn van zeven jaar.

overzicht bewaartermijnen

- Ledenadministratie coöperatie of vereniging: 10 jaar
- Gegevens bedrijfsmatig onroerend goed (in welke vorm dan ook opgeslagen): 9 jaar
- Administratieve gegevens en interne e-mail *
(jaarrekening, accountantsverklaring, algemene administratie: grootboek, debiteuren- en crediteurenadministratie, in- en verkoopadministratie, voorraad- en loonadministratie): 7 jaar
- Personeelsadministratie
(loonbelastingverklaringen, identificatiebewijs, NAW-gegevens en burgerservicenummer van evt. personeelsleden): 5 jaar

(Bron: Nederlands Normalisatie Instituut (NEN) en ECP.NL 2007)

*Op grond van beleid kan de belastinginspecteur afspraken met je maken over een kortere bewaartermijn en het detailniveau waarop de gegevens

moeten worden bewaard.

wanneer moet je welke documenten vernietigen? Voor documenten waarin persoonsgegevens staan, geldt een verjaringstermijn. Dat betekent dat je ze na een bepaalde periode moet vernietigen. Dit is vastgelegd in de de Wet bescherming persoonsgegevens.

3.5.2 opslag en bewaren: digitaal

Veel kunstenaars houden voor de zichtbaarheid en vindbaarheid op hun eigen website een overzicht bij van hun werk. Ook publiceren ze op andere digitale platforms. Kunstenaars met een lange staat van dienst hebben een hybride archief: niet alles is gedigitaliseerd. Er bevindt zich een nog onontgonnen analoge wereld in kasten en laden. De scheiding tussen analoog en digitaal loopt ergens tussen 1990 en 2000. Daarna werd digitale fotografie gemeengoed en besloot ook de meest verstokte digibeet om digitaal te gaan. Veel kunstenaars hebben inmiddels de inhaalslag gemaakt, vooral zij die regelmatig publicaties uitbrengen of hun tanden hebben gezet in een oeuvreboek. Tot voor enkele jaren kon je voor digitalisering subsidies krijgen. Bij [het Mondriaanfonds](#) is er sinds kort weer een regeling die via het materiaalfonds renteloze leningen verstrekt aan kunstenaars die een website met een archieffunctie willen maken. En er is een bescheiden regeling voor het maken van bijzondere publicaties.

omgaan met hybride archieven en collecties De meeste kunstenaars en kunstorganisaties bezitten hybride archieven en collecties. Op zich is het geen probleem om een fysiek en een digitaal archief te hebben. Maar wat doe je met documenten of bestanden die je in beide vorm hebt? Documenten dubbel bijhouden kost extra ruimte, digitaal en fysiek. Sommige documenten maak je altijd aan of ontvang je altijd op papier, andere uitsluitend digitaal. Als 80% van het archief digitaal is, kun je de fysieke documenten inscannen en verwijderen. Maar let op: sommige fysieke documenten moet je vanwege de wettelijke bewaartermijn op papier bewaren. Omgekeerd geldt ook: als je

archief voor 80 % uit papier bestaat kun je de digitale documenten afdrukken en fysiek bewaren.

verwijder dubbels en versies zonder toegevoegde waarde Identieke [dubbels](#) en versies zonder toegevoegde waarde kun je uit archief en/of collectie(s) weghalen. Dat maakt het ordenen van de rest eenvoudiger: het archief wordt er toegankelijker door. Het scheelt ruimte, en dus kosten voor depotruimte, verpakkingsmateriaal, serverruimte en harde schijven. Ook al wordt digitale opslagruimte snel goedkoper, het is toch aan te raden regelmatig te [schiften](#). Bij digitale documenten en objecten ontstaat snel een wildgroei aan verschillende versies van één document. Maak afspraken over welke versies bewaard worden. Dubbels verwijderen kan ook later, maar het is gemakkelijker en minder tijdrovend om het verwijderen op te nemen in je dagelijkse routine. Maak een doos voor fysieke documenten en objecten die 'Voor Vernietiging Vatbaar (VVV)' zijn en een VVV-map voor digitale documenten en files. Gooi ze pas echt weg als je ook andere experts hebt geraadpleegd en zij je voorlopige oordeel delen.

bewaarcondities Net zoals papier en andere materialen uit je fysieke archief en collecties om specifieke bewaarcondities vragen, vragen ook het digitale archief en digitale collecties speciale aandacht. De kans bestaat dat bestanden die je jaren geleden hebt aangemaakt, vandaag niet meer kunnen worden geopend, er nu anders uitzien of dat ze op een andere manier reageren. Dit geldt voor bestanden op je computer, maar ook voor bestanden die je bewaart op cd-roms, usb-sticks of externe harde schijven. Alle digitale dragers zijn in feite onbetrouwbaar. Niet alleen kunnen gegevens verdwijnen door materieel verval van de drager, ook dragers en bijhorende hard- en software raken in onbruik door de technologische ontwikkeling. Controleer regelmatig of je bestanden en objecten nog kunt lezen of afspelen. Een goede bewaring en het maken van back-ups zijn essentieel. Bewaar bestanden vanaf het moment van opmaak in een duurzaam formaat. Kies voor gestandaardiseerde, open, wijdverspreide en breed ondersteunde bestandsformaten. Houd steeds een overzicht van gebruikte dragers, de locaties waar je bestanden opslaat en software en diensten die je gebruikte. Zorg dat het overzicht toegankelijk is voor anderen zodat zij bij calamiteiten snel weet wat er is en waar het is.



tool: bewaring van je digitaal archief

[tools overslaan](#)



BRON: AMVB, DIGIGIDS@WORK

Auteur: PACKED vzw

Verwijder eerst dubbels en lege mappen. Een [digitaal archief goed bewaren](#) begint bij een logische en duidelijke naamgeving van mappen en documenten.

integriteitscontrole Door de integriteit te checken weet je of je documenten nog kunt openen en of de inhoud ervan nog dezelfde is. Integriteit betekent dat vorm, inhoud en structuur bij raadpleging van document gelijk zijn aan vorm, inhoud en structuur op het tijdstip van opmaak of van ontvangst. Daarvoor kijk je naar de bitintegriteit. Wanneer in de opeenvolging van nullen en enen iets wijzigt, is de bitintegriteit van dat bestand gecorrumpeerd. De controle gebeurt met checksums.

bestandsformaten Een bestandsformaat (bijvoorbeeld pdf of tif) zorgt ervoor dat bestanden geopend kunnen worden met behoud van de juiste structuur en lay-out. Door een gestandaardiseerd, open, wijdverspreid en breed ondersteund bestandsformaat te gebruiken, is het gemakkelijker om bestanden uit te wisselen. Maak een overzicht van de gebruikte bestandsformaten. Stel richtlijnen op rond het gebruik. Maak handleidingen voor het gebruik van software en communiceer ze naar betrokkenen.

organiseer een trash day Organiseer een trash day of een digitale opruimdag waarop je je toelegt op het ordenen en toegankelijk maken van het digitale archief.

Maak een back-up van je digitale archief Zorg voor een goede back-up van het digitale archief zodat gegevens en inspanningen niet verloren gaan. Het

maken van een betrouwbare back-up hoeft niet ingewikkeld en duur te zijn.



tool: bestandsformaten en codecs

Auteur: PACKED vzw

wat zijn bestandsformaten en codecs? Het bestandsformaat bepaalt op welke manier de informatie in een computerbestand gecodeerd is. Het wordt aangegeven door middel van een extensie in de bestandsnaam. Een codec is een stuk soft- of hardware dat toelaat om data te coderen/decoderen of te comprimeren/decomprimeren.

wat zijn criteria voor een goed bestandsformaat (en codec) voor digitale duurzaamheid?

kwaliteit Gebruik ongecomprimeerde bestandsformaten. Dit minimaliseert het risico op fouten en beschadigingen bij comprimeren en decomprimeren van bestanden.

openheid Bestandsformaten (en codecs) zonder gepatenteerde technologie of licenties hebben de voorkeur. Je verkleint het risico dat je afhankelijk wordt van bepaalde technologieën of leveranciers en dat de gebruikte technologie in onbruik raakt.

gebruik Bestandsformaten (en codecs) die wijdverspreid zijn, vaak gebruikt worden en goed bekend zijn, genieten de voorkeur. Brede ondersteuning maakt de beschikbaarstelling eenvoudiger en de inhoud beter bereikbaar.

transparantie Gebruik bij voorkeur bestandsformaten (en codecs) die een veelgeprezen standaard zijn, met een weinig complexe structuur en goede beschikbare technische specificaties.

duurzaamheid Bestandsformaten (en codecs) zijn duurzaam als er geen grote of constante veranderingen gebeuren en als ze ook backwards compatibel zijn met oudere versies.

functionaliteit Neem bestandsformaten waarin je unieke identificatoren en andere metadata in het bestand kunt inbedden. Zo krijgen ze vaste elementen voor identificatie van de inhoud, technische metadata, preserveringsmetadata en informatie over rechten.

bruikbaarheid Handig is het om te kiezen voor bestandsformaten (en codecs) waarvoor meer dan één type software voor visualisatie of weergave bestaat.

welke bestandsformaten gebruiken voor bewaring? Overweeg het volgende:

- Welke info vind je belangrijk om te bewaren? (Lettertipes, kleuren, tekststructuur, hyperlinks, afbeeldingslagen...?)
- Waarvoor wil je bestanden in de toekomst gebruiken? (Publicatie op het web? Hergebruik in een nieuw project? Wettelijke bewaring? Als documentatie...?)
- Wat zijn de kosten en baten? (Hoeveel kost de benodigde software? Hoeveel manuren vereisen de overzettingen van het oorspronkelijke formaat naar het nieuwe formaat...?)
- Hoe ingewikkeld is het om een oorspronkelijk formaat om te zetten naar een archiveringsformaat? Hoe ingewikkelder de conversie, hoe meer risico op fouten en informatieverlies.

[Meer informatie](#) over tekstdocumenten, afbeeldingen, spreadsheets, E-mail, audio, video, codering, websites, bladmuziek, technische tekeningen, 2D CAD en 3D CAD vind je in de volledige tool op www.projecttracks.be



tool: hoe maak je een back-up? stappen en aandachtspunten

Auteur: PACKED vzw

[Een back-up](#) van je digitale bestanden is geen overbodige luxe. Met een beperkt budget en minimale inspanningen kun je betrouwbare back-ups maken.

waardoor kunnen bestanden beschadigd raken of verloren gaan? Een hardware storing zoals een defecte harde schijf of falende elektronica (soms tijdelijk door oververhitting). Menselijke fouten zoals per ongeluk een

bestand verwijderen of een foute bewerking van een bestand.
Programmeerfouten of bugs in het oorspronkelijke programma of in een update. Mutaties door malware zoals virussen of verwijderingen door een Trojan horse.

basisregels en valkuilen bij het opstellen van een back-upstrategie:

1. **breng je bestanden in kaart** Belangrijke, onvervangbare gegevens verdienen de grootste zorg, terwijl gemakkelijk vervangbare bestanden misschien helemaal geen back-up nodig hebben.
2. **bewaar meerdere versies** Neem dagelijks een back-up, maar bewaar ook die van het begin van elke week en van elke maand. Met een incrementele back-up wordt eenmalig een volledige kopie van al je data genomen. Nadien worden uitsluitend nieuwe of gewijzigde bestanden toegevoegd. Recente besturingssystemen doen dit standaard.
3. **bewaar een kopie op een externe locatie** Eén kopie van je gegevens als back-up bijhouden volstaat niet. Bij brand of inbraak ben je nog alles kwijt. Bewaar extra back-ups op een externe locatie. Opties:
lokaal + automatische centrale back-up + harde schijf mee naar huis nemen Je kunt een automatische back-up maken op een netwerkschijf op je bureau of kantoor. Hiernaast maak je een back-up op een externe harde schijf. Nadelen: Je kunt je harde schijf vergeten naar de andere locatie te brengen, je hebt geen toegang tot bestanden van collega's.

lokaal + centrale back-up + externe back-up Een centrale server slaat de data op een externe locatie op. Na een initiële tussenkomst van een systeembeheerder, vraagt dit minder onderhoud dan vaak gedacht. Je hebt wel een netwerk nodig en als er iets misgaat heb je iemand met verstand van zaken nodig.

clouddiensten Als alternatief voor de externe harde schijf kun je gebruik maken van clouddiensten als Dropbox of Google Drive. Die zijn vaak gratis en ideaal als je niet veel digitaal materiaal hebt. Beheer je een groot audiovisueel archief of heb je een audiovisuele collectie, dan wordt het prijzig. Een oplossing kan dan een dienst als Amazon Glacier zijn. Je hebt wel een goede internetverbinding nodig. Nadeel is dat je zelf nog back-ups moet nemen. Clouddiensten vormen namelijk geen volwaardige back-up. Een verwijderd bestand van de cloudopslag is in sommige gevallen onherroepelijk verloren.

4. **test en documenteer** Documenteer de herstelprocedure. Zo verlies je weinig tijd wanneer het noodlot toeslaat. Weet waar je bestanden staan en hoe je ze terug kan plaatsen. Documenteer hoe je software opnieuw kan installeren en hoe je e-mails weer in je mailprogramma kan inladen. Controleer regelmatig of back-ups volledig zijn en test of de data inderdaad kunnen worden hersteld.
-

3.6 collectiewaardering

Behalve de objectieve registratie van gegevens en conditie heb je ook onderbouwde uitspraken nodig over de waarde van objecten en documenten, wil je verantwoorde keuzes kunnen maken in behoud en beheer van collecties en archief. [‘Op de museale weegschaal, collectiewaardering in zes stappen’](#) (2013) geeft hiervoor een beproefde methodiek. Maar ook [het stappenplan](#) van projectTRACKS en [het model](#) van Stichting Behoud Moderne Kunst en Instituut Collectie Nederland (1999) is zijn interessant voor de waardering of valorisatie van de collecties en het archief.

Wanneer is iets waard om te bewaren, en hoe kwalificeer je dat? Of iets cultureel erfgoed is, heeft meer te maken met de waarde en betekenis die we er aan geven, dan aan de fysieke vorm en inhoud ervan. Die betekenis kan van maatschappelijke, wetenschappelijke of persoonlijke betekenis zijn. Iets kan op zichzelf weinig betekenis hebben, maar als onderdeel van een collectie zeer waardevol zijn. Naast lokaal en regionaal erfgoed is er erfgoed van nationale of zelfs internationale betekenis. Maar juist met het plaatselijke en persoonlijke erfgoed geven mensen betekenis aan de wereld waarin ze leven. Als iets nationaal niet van belang is, wil dat dus niet zeggen dat het voor een gemeenschap geen toegevoegde waarde heeft.

In de interviews met kunstenaars en instellingen en de enquête die we afnamen kwam het waarderen van de collectie(s) en het archief, en het maken van keuzes en selecties diverse malen aan bod. Het is opmerkelijk dat de methodes die de erfgoedsector heeft ontwikkeld om collecties te waarderen weinig bekend zijn in de kunstsector. Kunstenaars en

nabestaanden van kunstenaars kunnen hier beslist hun voordeel mee doen. Vooral omdat het métier van de hedendaagse beeldend kunstenaar amper toetsstenen biedt, en dus ook nauwelijks aanknopingspunten voor een kritisch oordeel. Om een beeldend kunstenaar te zijn hoef je geen specifieke vaardigheden te hebben. In andere takken van kunst, zoals muziek, dans, film of typografie, bestaan die nog wel. Een beeldend kunstenaar beoefent een vak zonder specifieke normen van competentie en vakmatigheid. Alles kan een kunstwerk zijn, mits er een kunstenaar is die het als zodanig benoemt en presenteert. Dat is de keerzijde van de grenzeloze vrijheid van de kunstenaar bij het definiëren van zijn of haar werk. Hedendaagse kunst wordt gestuurd door waarden en kwaliteiten die eraan worden toegekend vanuit het discours binnen de kunstwereld. De visuele verschijningsvorm van een kunstwerk lijkt ondergeschikt aan de achterliggende ideeën. De kunst heeft haar eigen discours geïnternaliseerd. Met elk nieuw werk verschaft de kunst opnieuw een legitimering van zichzelf. Kunstenaars zelf spelen bij die legitimering overigens een relatief bescheiden rol. Critici, theoretici, curatoren, galeriehouders en andere professionals dragen ieder voor zich of gezamenlijk, al dan niet namens de kunstenaar, bij aan het proces van de legitimering van de kunst. In zekere zin functioneert de hedendaagse kunstwereld als één vernetwerkt legitimeringsapparaat. In de publicatie 'De hybride kunstenaar - De organisatie van de artistieke praktijk in het postindustriële tijdperk' van Camiel van Winkel, Pascal Gielen, Koos Zwaan en Anna van Dillen (Expertisecentrum Kunst en Vormgeving, AKV|St.Joost Avans Hogeschool, 2012) lees je er meer over.

het belang van het verhaal De Rijkdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE) doelt met de termen 'behoud en beheer' op alle acties in het kader van de duurzame zorg voor materieel erfgoed, zoals documenten en objecten. Bij behoud gaat het om het minimaliseren van het waardeverlies, bij beheer gaat het om het gebruik en om ontwikkeling. In het gebruik (tonen, bediscussiëren, verhandelen) wordt de waarde geoperationaliseerd, in de ontwikkeling wordt waarde toegevoegd. Het gaat niet alleen om de dingen. Het gaat ook om immaterieel erfgoed. Ook dat is relevant om de betekenis en de waarde van het werk te kunnen duiden en het achterliggende verhaal te kunnen vertellen. We hebben het over verhalen, betekenissen, anekdotes, de cultuur- en kunsthistorische achtergronden, informatie over de omgeving en het netwerk waarin de kunstenaar acteert, en het gaat om de specifieke werkwijzen en technieken die kunstenaars toepassen. Zaken die

niet meteen op inventarislijsten vast te leggen zijn. Materieel en immaterieel archief versterken elkaar. Het zorgt ervoor dat elk object een ‘persoonlijke’ biografie krijgt. Feitelijk hoort ook de ruimte erbij, de schil, de productieruimte waarin de werken en het archief tot stand komen, omdat daar veel belangrijke informatie aan kan worden afgelezen. De ontstaansgeschiedenis van het werk bijvoorbeeld. En ook de ruimtelijke context, als het werk in situ, op en voor een specifieke locatie werd gemaakt. Hetzij binnen of buiten. Nog verder uitzoemend: De relatie van de maker tot het netwerk, de kunstsector; lokaal, nationaal en internationaal speelt een rol. De verhouding tot andere makers, musea, de handel, het publiek draagt allemaal bij aan het verhaal. En dit alles vormt de inzet van het spel.



“Ik voer het begrip ‘documentaliseren’ in. Kijk, eerst was de aandacht vooral gericht op het behoud en beheer van de collectie, om het in museale termen te zeggen. Maar wat is nou eigenlijk belangrijker? Het gaat om het documentaliseren! Mijns inziens gaat het, behalve bij hele grote kunstwerken, altijd om het verhaal. Heb je een verhaal? Dat verhaal kun je na afloop eigenlijk niet meer reconstrueren. Dus dat moet je doen in de tijd zelf.

Ik vind de term ‘Archief voor de Toekomst’ trouwens om die reden ook niet goed, want de papieren archieven, die tegenwoordig regionale historische centra heten, doen juist op dat punt niks meer. Terwijl archieven, naar mijn gevoel, verhalenfabrieken moeten zijn.

Musea moeten exposeren, maar vooral zorgen dat er verhalen bijkomen. Of die belangrijk zijn of niet zal de toekomst uitwijzen. Als kunsthistoricus weet je dat de dingen die ooit aan het papier toevertrouwd zijn, vroeg of laat, afhankelijk van de belangstelling, wel weer herontdekt worden of opnieuw aan het

licht komen. Daarom is het zo belangrijk om dingen vast te leggen. Ik zeg dan ook: stel een chroniqueur aan. Die had je vroeger ook. Stel gewoon iemand aan die dingen opschrijft. Dan is er tenminste iets. En kun je de werken in een context zien”

Peter Thoben, voormalig directeur Museum Kempenland, Eindhoven



“Het verhaal is de kern van wat ik doe. Het eigenlijke object is nog niet gebouwd. Waar ik naartoe wil is een werkende zeppelin bouwen zoals ik die ontworpen heb. Waar ik nu mee bezig ben is het onderzoeksproces. Mijn standpunt is dat kunstenaars veel beter zijn dan ingenieurs in het vertellen van dat verhaal. Ze benaderen een project als in ‘work in progress’. Ingenieurs kunnen op dat vlak iets leren van kunstenaars. Nu, ik noem mezelf geen kunstenaar, maar als anderen mij kunstenaar noemen dat vind ik dat een compliment.

Het idee is dat ik de fase voor de daadwerkelijke bouw van de zeppelin onafhankelijk kan financieren. Dat doe ik door die fase in stukken te kappen. Het negen meter model [dat zich nu in de collectie van de Verbeke Foundation bevindt, red.] was een onderzoek naar de constructie van een nieuw staartmechanisme. Ik wilde zien of die scharnierende structuur kon werken en of ik die licht genoeg kon maken om effectief te kunnen laten vliegen. En die fase is [met de aankoop van het model, red.] gefinancierd door Geert Verbeke. Als sculptuur is het zijn eigendom nu. Ik heb ondertussen de testen erop kunnen doen die ik wou. En dat is de strategie die ik volg voor gans dit project.

Het model zal niet meer vliegen. Het is heel fragiel en het materiaal veroudert. Het is bij lange na niet meer zo gasdicht als het was. Nu hangt het daar, ja... als een dood beest. Het is gewoon een object op zichzelf en een deel van de geschiedenis van het verhaal. De objecten zijn deel van het verhaal waar ik nog een aantal jaar aan ga bezig zijn.”

Lieven Standaert, designer en engineer, Antwerpen

spreken we over kunst? Het is bij waardebeoordeling ook relevant de vraag “wanneer iets kunst is” te kunnen beantwoorden, stelt Hans Janssen, hoofdconservator moderne kunst Gemeentemuseum Den Haag. Dat is voor musea heel relevant. Voordat zij werk in de collectie opnemen willen ze kunnen vaststellen of ze met kunst te maken hebben, of niet. Hoofdconservator moderne kunst Hans Janssen van het Gemeentemuseum Den Haag hanteert drie criteria, drie basis ingrediënten die, als je wereldwijd alle culturen bekijkt die het concept kunst kennen, belangrijk zijn om te kunnen spreken van het verschijnsel kunst.

1. Er moet een publiek zijn, mensen die iets als ‘kunst’ benoemen.
2. Er moet kritiek zijn, een debat over waarom iets ‘kunst’ is. Of eigenlijk ruzie, een dispuut. Er zullen mensen zijn die de stelling afvallen en zullen bestrijden en mensen die het aannemen en verdedigen.
3. Er moet handel zijn, het werk moet zich manifesteren op de markt, het moet verkocht worden als ‘kunst’.

Wanneer deze ‘driepoot’ niet compleet is, functioneert kunst volgens Janssen niet optimaal. Wanneer bij een kunstwerk deze drie verschijnselen wel optreden, zullen er eerder mensen zijn die zich over het kunstwerk willen ontfemen en heeft het kunstwerk meer kans om behouden te blijven. De kunstenaar speelt volgens Janssen vooral een rol bij de eerste twee criteria: hij of zij kan het kunst noemen en het als zodanig in het publieke domein presenteren en besluiten om deel te nemen aan het kritische debat.





“Een kunstwerk functioneert wat mij betreft alleen maar in de openbare ruimte, in de openbaarheid. En daar moeten die drie dingen optreden: publiek, kritiek en handel.”

“Soms is het beter om een selectie van het werk naar Christie's te brengen en te proberen of het geveild kan worden, of er nog een markt kan ontstaan. (...) Het moet gewoon de markt op, de publieke sfeer in.”

Hans Janssen,
hoofdconservator moderne kunst
Gemeentemuseum Den Haag

deltaplan voor cultuurbehoud In het Deltaplan voor cultuurbehoud (1990) wordt een systematiek voor collectiewaardering gehanteerd die wordt uitgedrukt in de letters A, B, C of D.

- Objecten met een A status behoren tot de top van het Nederlandse cultuurbezit;
- Objecten met een B status vertegenwoordigen niet de allergrootste cultuurhistorische waarde maar hebben een hoge attractie- of presentatiewaarde;
- Objecten met een C status passen binnen het verzamelgebied van de collectiehouder maar vertegenwoordigen geen grote culturele waarde;
- Objecten met een D status hebben geen (toegevoegde) cultuurhistorische waarde en passen niet binnen de collectie.

MusIP Naast deze onafhankelijke waardering kan de collectie ook worden gewaardeerd volgens de categorieën die door het Museum Inventarisatie Project (MusIP) zijn ontwikkeld. In plaats van de landelijke context wordt er gewaardeerd binnen de context van de eigen collectie. De categorieën hebben de volgende betekenis:

- MusIP-categorie 1: Top van de collectie, de pronkstukken. Deze objecten vormen het gezicht van het museum;
- MusIP-categorie 2: Kerncollectie, dat wil zeggen (potentieel) onderdeel van een actief museaal en verzamelbeleid. Het zijn de objecten die deel uitmaken van de vaste publiekspresentatie en onmisbaar zijn in het museale verhaal. Deze objecten geven uitdrukking aan de doelstelling en missie van het museum;
- MusIP-categorie 3: Collectiestukken die passend zijn binnen de doelstelling van het museum. Vooral van belang om de top van de collectie en de kerncollectie in een passende context te kunnen presenteren.
- MusIP-categorie 4: Objecten die niet passen binnen de doelstelling van het museum of overcompleet zijn. Deze objecten komen feitelijk voor afstoting of vernietiging in aanmerking.

De stapsgewijze collectiewaardering in ‘Op de Museale Weegschaal’ bouwt hierop verder.

afstoten door musea Particulieren die een collectie beheren doen dat naar eer en geweten. Bij musea ligt dat wat ingewikkelder, zeker als afstoten aan de orde is. Musea praten wel over ontzamen, maar erg gemakkelijk gaat dat niet. Afstoten is aan strenge regels gebonden. Zo is er de ethische code voor musea die zich uitsprekt over het verwerven van collecties, het afstoten van collecties en de zorg voor collecties, over verzamelen en onderzoek, waardebepaling, de herkomst van collecties en het juridische kader. Toen Rudi Fuchs als directeur van het Gemeentemuseum Den Haag eind jaren '80 opperde een Picasso en een Mondriaan te verkopen, was de wereld te klein. Ook Chris Dercon kreeg als directeur van het Museum Boijmans Van Beuningen van zijn eigen staf de wind van voren toen hij in de jaren '90 voorstelde een werk van Rothko te verkopen. Om het afstoten van museale collecties in goede banen te leiden heeft het Instituut Collectie Nederland (ICN, nu RCE) [de richtlijnen](#) voor het afstoten van museale collecties (LAMO) opgesteld.

Uitgangspunt is dat collecties met een hoge erfgoedwaarde zoveel mogelijk voor Nederland behouden blijven. Zo moet eerst worden bekeken of een ander museum in Nederland de collectie geheel of gedeeltelijk kan opnemen. Hiervoor kan een museum de objecten kosteloos plaatsen op een herplaatsingsdatabase; alleen musea en collectiebeherende instellingen kunnen terecht op deze website van de RCE. De website hoort bij Digitale Museale Collectie Nederland (DiMCoN), het digitale collectieplatform voor musea. Hier komen de collecties van de Nederlandse musea digitaal samen. Zo zijn ze beschikbaar voor gebruik in toepassingen binnen virtuele tentoonstellingen, wetenschappelijk onderzoek, digitale leermiddelen en toeristische applicaties.

Objecten met een lage erfgoedwaarde kunnen op andere manieren worden herbestemd. In 2006 - 2014 hebben 45 instellingen 12.000 objecten in deze database geplaatst. Ongeveer 10 procent van deze objecten is volgens de RCE herplaatst bij musea en andere, niet-museale instellingen. De rest is afgestoten en is niet langer publiek bezit.

Zomaar wat werken verkopen om ruimte te maken in het depot, of om een financieel tekort op de balans aan te vullen, gaat niet. Pogingen in die richting worden vooralsnog door het collectief, de vereniging voor Nederlandse Musea voorop, redelijk succesvol gekeerd. Maar de bezuinigingen op de culturele sector, stijgende kosten voor verzekering, ruimte, personeel, etc., zetten de afwegingen rond bewaren en afstoten steeds nadrukkelijker in een economisch perspectief. Wat lang taboe was, begint steeds normaler te worden: instellingen ontzamen, of maken er plannen voor. De grenzen van wat in de depots kan worden bewaard zijn bij veel musea al lang bereikt. Nu musea privatiseren leggen economische motieven meer gewicht in de schaal van het waardedebat. Veel musea hebben het financieel moeilijk en sommige zijn genoodzaakt hun deuren te sluiten. Collecties verantwoord afstoten en goed onderbrengen blijft nog lange tijd hoog op de agenda. Dat raakt ook kunstenaars, erven en verzamelaars die dachten hun collectie veilig te hebben gesteld binnen de muren van het museum. En dat raakt ook diegenen die hun hoop hebben gevestigd op de depots waarin zij nog niet, of in onvoldoende mate, met hun collectie opgenomen zijn.



“Het helderste antwoord krijg je van het ICN, het Instituut Collectie Nederland, onze hoogste instantie. [In 2011 is het Instituut Collectie Nederland gefuseerd met de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, RCE.]. Die schreven in een uitgebracht advies aan de gemeente Amsterdam over Kloppenburg over de inhoud van de 13 containers:

We kunnen op dit moment niet zeggen of het belangrijk is, belangrijk genoeg om bewaard te blijven. We kunnen wel zeggen dat het om heel veel items gaat en dat museaal beheer van ieder item dat bewaard wordt tussen 25 en 50 euro per jaar kost, los van conservering, restauratie, presentatie, etc.

Dus het beheer van deze bril bijvoorbeeld [legt leesbril voor zich op tafel, red.] kost 25 euro, minimaal. Het ICN schatte dat in ‘de zaak Kloppenburg’ per jaar minimaal 200.000 euro nodig was alleen al voor beheer. En dat is los van conservatie, restauratie, toegankelijk maken, etc. De volgende vraag die zij stellen is die van de zogenaamde financiële haalbaarheid. Nou is het de vraag of dat een reële kijk is op de dingen. Economisch gezien, ja. Vanuit de kunst betracht natuurlijk niet.

(...) Het ICN, de overheid, houdt zich bewust op de vlakte omdat, zoals zij ook schrijven, de ervaring geleerd heeft, dat als zij bepalen dat het wèl de moeite waard is, de volgende stap is dat er gevraagd wordt om financiële ondersteuning voor het behoud, (...) restauratie en conservering, op museaal niveau. Dan schrijft de minister (raadpleegt het boek, citeert):

Volgens de directeur van het ICN is de situatie dusdanig dat van ‘total loss’ moet worden gesproken. (...) dat de staatssecretaris zich niet tegen het verloren gaan van de collectie zal verzetten vanwege de geschatte kosten van behoud en, omdat in praktijk is gebleken dat de inzet van overheidswege tot behoud van een object of collectie vrijwel altijd op korte of lange termijn tot financiële claims heeft geleid.

Met andere woorden: verzoeken om subsidie.”

Waldo Bien, beeldend kunstenaar, over Jacobus Kloppenburg

vernietigen of bewaren Als je gaat selecteren is het verstandig een second en third opinion te vragen, bijvoorbeeld bij musea of kennisinstellingen of bij een kunsthistoricus. Ga niet over één nacht ijs. Specialisten kennen de sector, zijn op de hoogte van actuele ontwikkelingen, beschikken over een goed netwerk en kennen werk van tijdgenoten. Zij kunnen bepalen welke

werken de kunstenaar het beste vertegenwoordigen, of welke werken juist onverwachte uitstapjes van de kunstenaar zijn. Wanneer het idee bestaat om het werk aan te bieden aan een instelling, is het soms juist niet verstandig om vooraf te selecteren. Pols de belangstelling van de instelling en betrek deze bij het documentatie- en selectieproces.

Een goed onderkomen zoeken voor een volledig oeuvre is meestal onbegonnen werk. Wie een kerncollectie aanwijst, maakt de taak een stuk lichter. Zorg ervoor dat er geen minder goed, beschadigd of onvoltooid werk van de kunstenaar op de markt verschijnt. Dat tast kunstenaar aan in zijn of haar goede naam en reputatie, stelde Peter Thoben, oud-directeur Museum Kempenland Eindhoven. Iets meer dan de helft van de kunstenaars (56%) gaven in de bkcc-enquête uit 2014 aan dat ze voor zichzelf een kerncollectie hadden bepaald.

Kunstenaars vernietigen regelmatig werk waar zij niet tevreden over zijn. In welke mate dat gebeurt, en hoe streng die selectie is, hangt af van de persoon en de omstandigheden. Vergeet als kunstenaar niet het belang van een goede selectie en duiding van het belang van het werk. Soms is het belangrijk om datgene weg te gooien wat niet de toets der kritiek kan doorstaan. Zelf behoeden dat het mindere werk in de toekomst gaat rondspelen, verheldert het oeuvrebeeld dat de kunstenaar zelf heeft en scheidt overzicht. Een goede valorisatie kan helpen bij een goed onderbouwde schifting. Let wel: ook een valorisatie is een momentopname. Als anderen participeren in het waarderingproces kan de uitkomst anders uitvallen. Beslissingen zijn altijd een compromis tussen verschillende overwegingen.

Matthijs Bosman, beeldend kunstenaar uit Den Bosch, vernietigde op een gegeven moment zes ton (6000 kg) werk. Hij maakte noodgedwongen de balans op omdat hij langzamerhand een 'complete oevretentoonstelling' met zich mee 'sleepte'. Het werk bevond zich in een anti-kraakpand, waar hij af en toe met angst en beven ging kijken of alles er nog stond. Dat begon een last te worden. "En is dit wat het dan moet zijn: een enorme bagage die ik maar met me mee leure, waardoor verhuizen ook steeds moeilijker wordt?" Bosman vroeg advies aan Bart Rutte, in die tijd conservator van het Stedelijk Museum Den Bosch. Die adviseerde hem: "Altijd bewaren! Je weet nooit wat er gebeurt. Het kan altijd gebeuren dat er mensen komen vragen om vroeg werk." Bosman fotografeerde het werk "vanuit alle hoeken en in

diverse resoluties” en beschreef de werken goed. Daarna vernietigde hij het. “En het voelde ook echt als een handeling, als een bevrijding.”



“Ik heb overwogen om het werk te veilen, of om een heel ordinaire verkooptentoonstelling te organiseren. Ik heb ook een hele briefwisseling gehad met TellSell. Ik heb ze uitgedaagd of ze niet alles wat ik had op de één of andere manier via een uitzending konden verkopen. We verkopen gewoon de afgelopen zeven jaar nu op televisie. Mij leek dat wel grappig, al was het misschien wel een tikje naïef. Maar ik heb het wel gedaan.

En ik heb antwoord van ze gekregen: om de dooie dood niet. Daar kwam het ongeveer op neer. Het ging hen niet eens zozeer om de idioterie van het idee, maar de afwijzing had praktische redenen. Het was niet genoeg! Als je nou van elk van die dingen 5000 stuks zou hebben, misschien dan wel...

Ik heb natuurlijk gekeken of het mogelijk was om werk te schenken, of überhaupt ergens geplaatst te krijgen. Ik heb ook een tijdje geprobeerd om de dingen die ik tentoonstelde daar achter te laten. Er heeft in de Nieuwe Vide in Haarlem een tijdje een werk gehangen van mij. De curator stemde ermee in dat ik het daar liet hangen. Maar ja, die belde dan ook weer na een jaar of twee, drie: “Matthijs, het was hartstikke leuk, maar wanneer kom je het weer eens halen?”

Matthijs Bosman, beeldend kunstenaar, Den Bosch

De kunstenaar Leon Adriaans gooide juist nagenoeg niets weg, bleek uit het interview met bestuursleden van zijn stichting:



“Zelfs alle bierviltjes waarop hij tijdens zijn jeugd in de kroeg tekende heeft hij nog bewaard.”

Carin Criijnen, stichting Leon Adriaans



“Net als dingen positief waarderen kun je ook dingen negatief waarderen. Zoals de Taliban die Boeddhabeelden opbliezen. Die probeerden ook iets te voorkomen. Ik keur het niet goed, ik zeg alleen dat het gebeurt en dat je dat moet wegen. Het is onderdeel van het kritische debat. Rigourens, maar toch.”

Hans Janssen, hoofdconservator moderne kunst Gemeentemuseum Den Haag



“We wachten op een oorlog... Oorlog zorgt toch voor de grote selectie. Dan verdwijnt er een hoop en wordt er van alles vernietigd. Dat heeft toch in de mensheid altijd een rol gespeeld. Daar willen we niet aan en dat durven we niet over onze

lippen te brengen, maar ik durf dat rustig aan.
Oorlog of revolutie zorgt dat er selectie plaatsvindt.
Of het de goede is, is natuurlijk niet overdacht; dat
berust op toeval.”

Peter Thoben,
voormalig directeur Museum Kempenland,
Eindhoven

kerncollectie Welke delen van de collectie zijn onmisbaar of van groot belang om je missie en doelstellingen te realiseren, dus je juiste positionering en profilering? Een gedegen collectiewaardering (of: valorisatie) maakt goed onderbouwde keuzes mogelijk binnen het oeuvre. Als een kunstenaar een groot oeuvre nalaat, is het verstandig om eerst alles te beschrijven en daarna te gaan selecteren. Wat behoort tot de kern en moet te allen tijde behouden blijven? En wat zijn de best denkbare ensembles om samen te stellen: welke ensembles geven in het publiek domein een goed beeld van het oeuvre? Zo maak je een onderbouwde selectie van werken en archief tot kerncollectie.



“Ik heb geen kerncollectie, alles wat ik selecteer en toelaat is even belangrijk. Ik selecteer eigenlijk al van tevoren.”

Matthijs Bosman, beeldend kunstenaar, Den Bosch

De kunstenaar kan zelf bij leven al een kerncollectie samenstellen. Bij voorkeur in samenspraak met sleutelfiguren uit het netwerk van de kunstenaar die het oeuvre en de sector goed kennen: zo wordt de kerncollectie meer dan een persoonlijke opvatting. De kerncollectie is een selectie van de belangrijkste werken die samen een goed beeld geven van het kunstenaarschap. Het gaat om de werken die een kunstenaar op een retrospectief zou tonen, of in een oeuvreboek zou laten afbeelden. Veel kunstenaars publiceren hun werk in boeken. Kunstenaarsboeken zijn een goede aanleiding om het oeuvre te ordenen, te beschrijven en selecties te maken. Binnen de kerncollectie kun je sleutelwerken onderscheiden (die een ontwikkeling markeren en bepalende keuzes illustreren) en topstukken (door kenners en/of het publiek erkende hooggewaardeerde werken).

Voor nabestaanden is het een zegen als de kunstenaar bij leven zelf een kerncollectie aanwijst. Op voorwaarde dat deze waardering met enige regelmaat wordt bijgesteld. Daarbij kun je [de ‘museale weegschaal’](#) inzetten, maar wijzigingen kunnen ook met een eenvoudige notitie in de gegevensregistratie. Het is interessant is om te volgen hoe die opvatting door de jaren heen verschuift. De status van kerncollectie of sleutelwerk beïnvloedt de waarde van een werk: ook de marktpositie van de aangeduide werken kan in positieve zin worden beïnvloed.

Paul Klee’s Sonderklasse Paul Klee behoort tot ‘s werelds belangrijkste vertegenwoordigers van de klassiek modernen. Toen hij in 1940 stierf liet hij meer dan 9000 kunstwerken na en duizenden pagina's essays, dagboeknotities en brieven. Meer dan 300 werken uit zijn oeuvre uit de periode 1901-1940 benoemde Klee als ‘Sonderklasse’ (SKL). Deze werken behoorden tot de verzameling waarmee hij deelnam aan exposities en die hij rekende tot zijn nalatenschap. Ze hadden de status ‘onverkoopbaar’ en werden bewust door hem aan de markt onttrokken. Vooral in de jaren ’30

gebruikte Klee de Sonderklasse om zijn tot dan toe gerealiseerde werk in een nieuwe vorm te vervolmaken en herzien. Vandaar dat tussen de Sonderklasse en andere werken veel dwarsverbanden liggen die een volledig nieuwe blik op zijn oeuvre werpen.

Bij leven van de kunstenaar is er nooit een retrospectief van werken uit de Sonderklasse georganiseerd. Het Centrum Paul Klee in Bern en in het Museum der Bildenden Künste in Leipzig presenteerden in 2015 voor het eerst een keuze uit deze werken. Een derde van de Sonderklasse werken bevindt zich in Bern, waar het centrum veel schilderijen, aquarellen en tekeningen van Paul Klee bewaart die hij destijds niet verkocht omdat hij ze als zijn persoonlijk geheugen beschouwde. De collectie van het centrum is grotendeels gebaseerd op de nalatenschap van Klee.



“Eén van de ideeën die uit het project ‘Archief voor de Toekomst’ is voortgekomen is om een zogenaamde kerncollectie samen te stellen. Een in omvang beperkte verzameling werken die puur geselecteerd is, omdat ik ze nu eenmaal als de meest belangrijke werken beschouw. Ongeacht of ze verkocht zijn, oud of nieuw, groot of klein zijn, complex en kwetsbaar of juist niet. Het idee is om deze werken enerzijds in een zo goed mogelijke staat te laten verkeren en anderzijds ervoor te zorgen dat de noodzaak van mijn lijfelijke aanwezigheid tijdens het repareren en installeren van het werk op termijn verdwijnt, of tot een minimum beperkt wordt.”

Stan Wannet, beeldend kunstenaar, tijdens de voorbereidingen op de tentoonstelling bij bkkc in Tilburg, februari 2015

beschrijving van betekenis Een goede onderbouwing van de waarde is uiteindelijk een document dat de betekenis en het belang van een object of (deel)collectie beargumenteert. Zo'n document kun je voor meerdere

doeleinden inzetten, mede om het belang van het behoud en beheer van de collectie en het archief aan te duiden. Zo'n goed onderbouwd document zet meer zoden aan de dijk dan een steunbetuiging of aanbevelingsbrief.



“Er zijn kunstenaars die 5400 werken ergens hebben staan en die denken dat dat ergens gaat landen. Ik denk dat dat nergens gaat landen omdat musea er namelijk niet klaar voor zijn. Musea hebben tegenwoordig te maken met opslagproblemen, vervoersproblemen, verzekeringsproblemen, die allemaal leiden tot extra kosten. Vroeger zag men een depot niet als kostenpost, maar in de afgelopen tien jaar is dat enorm veranderd.”

Rick Vercauteren, directeur Museum van Bommel van Dam, Venlo

hogepriesters De kunstenaars zelf spelen bij de legitimering van wat zij tot stand brengen een relatief bescheiden rol. Critici, theoretici, curatoren, galeriehouders en andere professionals dragen ieder voor zich of gezamenlijk, al dan niet namens de kunstenaar, bij aan het proces van legitimering van de kunst. Dat proces van legitimering en uiteindelijk van waardering verloopt niet volgens een vast stramien, er zijn geen regels voor. Het kan door anderen worden beïnvloed. Door de markt, door nabestaanden, door musea, door de maker zelf. Hans Janssen stelt dat je bij de waardebeoordeling van kunst, en specifiek bij een nalatenschap, terdege rekening moet houden met wat hij ‘de hogepriesters’ noemt. Wanneer er een kunstenaar overlijdt, komt het regelmatig voor dat er een groepje mensen opstaat dat zich over het werk ontfermt en dat bepaalt hoe ermee om moet worden gegaan.



“Ze zeggen tegen het publiek: “Let maar op, ga maar gewoon in de kerk zitten en dan zien jullie vanzelf het licht.” En bij de kunstkritiek zeggen ze: “Luister, ik weet het het beste en ik heb het beste met je voor.” Wanneer kunst bewust van de markt wordt gehouden begeef je je al op een hellend vlak. Als het werk dankzij zo’n inhaalmanoeuvre toch in het museum terecht komt, dan verdwijnt het vaak in het zwarte gat van het depot of het prentenkabinet en komt het er nooit meer uit. En dat is dus echt een zwart gat. Dat is de onderste kelder van de Bastille.

Het komt voort uit liefde voor de kunstenaar en het werk, maar hogepriesters vergeten dat zij op deze manier een heel eenduidige visie op het werk geven. De kritiek op het oeuvre wordt heel eenzijdig. Ze veroorzaken een tunnelvisie. De waarde van het werk wordt door hen feitelijk gemanipuleerd. (...)Waakt u voor de hogepriesters.”

Hans Janssen, hoofdconservator moderne kunst Gemeentemuseum Den Haag

Wanneer deze mensen (tijdgenoten, vrienden en pleitbezorgers) op hun beurt komen te overlijden, ontstaat er pas weer wat ruimte om anders met het werk om te gaan. Dan verdwijnt de tunnelvisie.



**bewaren draait om het maken en
bediscussiëren van keuzes**

Bart De Baere, directeur Museum voor Hedendaagse Kunsten Antwerpen (M HKA)

De Baere bekijkt het onderwerp niet vanuit de problemen van de bulk. Hij spreekt, we zagen dat in de inleiding van dit hoofdstuk, over de best denkbare representatie van de kern van een oeuvre in het publiek domein: in de vorm van topstukken, reeksen van werken en ensembles. En aan het andere eind van het spectrum: het archief. Dat wat zijn waarde verliest als de samenhang ongedaan gemaakt wordt. Die twee uitersten kunnen best in het publiek domein terecht komen. En dan draait het om het maken van keuzes waarbij je gebruik kunt maken van de kennis en ervaring van verschillende experts en ervaringsdeskundigen. Wat zou je eigenlijk willen voor het publiek domein, is de vraag? Je kunt niet een centrale commissie instellen die bepaalt wat canon is en wat niet. De kunsthypothese is volgens De Baere iets performatiefs, zoals alles. Iets dat voortdurend wordt herdacht, hermaakt, herbevestigd, maar ook uitgebreid, gevarieerd, herzet. Hij pleit voor een geleidelijke ontwikkeling van een methode die casuïstisch ontwikkeld zou moeten worden. Want per kunstenaar ligt dat anders. En per case doe je meer ervaring op.

ensembles Het M HKA vertrekt niet vanuit de notie van ‘kunstwerken’. Zelfs niet van het oeuvre, maar van de specifieke samenhang die het handelen van elke kunstenaar kenmerkt. Het museum tracht in ‘ensembles’ de ‘hele kunstenaar’ in beeld te brengen, ook diens betrokkenheid met het publiek en de maatschappij en diens visie daarop. Ook de inzichten die achter het werk liggen doen er toe. Deze ‘bottom up’ benadering maakt mogelijk dat niet enkel gewerkt wordt vanuit overheidsverwachtingen, museumtradities of publiekswensen, maar dat deze kunnen worden verrijkt met de eigenzinnigheid van artistieke voorstellen die je weerspiegelt ziet in kunstenaarsboeken, affiches, uitspraken en wijzen van tentoonstellen. Ze zijn voor de kunstenaar zelf vaak een integraal onderdeel van het kunstenaarschap. Vaak, maar niet altijd.

kunstwerken als kern Enerzijds zullen er kernbeelden zijn. Wat men vaak ‘sleutelwerken’ noemt. Het bieden van inzicht vereist dat een museum van kunstenaars voor wie het zich engageert ‘referenties’ kan aanbieden. In het

oeuvre van elke kunstenaar zijn er immers sleutelwerken, iconische beelden, momenten die de capaciteit hebben om het brede geheel van het oeuvre te representeren. Die horen in het publieke domein.

archieven als reservoir en draagkracht Het andere eind waar de publieke vraagstelling cruciaal is, is het domein van de kunst(enaars)archieven. Ze zijn immers de reservoirs van inzicht over kunst; de humuslaag waardoor een kunstbeeld bijkomende slagkracht kan krijgen. Precies omdat het M HKA als publieke instelling inzicht wil bieden in de kunst, heeft het een bijzondere aandacht voor al wat er naast het gestandaardiseerde beeld van het oeuvre en de kunstwerken zelf nog gebeurt dat inzicht geeft.

tussenwerken als aandachtspunt Het gaat om alles wat kunstenaars aanbieden dat voor hen deel uitmaakt van hun artistieke kader. Het betreft de mate waarin ze betrokken zijn bij de publiekscommunicatie, de manier waarop ze een tentoonstelling opstellen, de verbanden die ze tussen werken leggen, de specifieke informatie die ze er over meegeven. Deze kleinere 'kunstuitingen' zijn soms ondergebracht in de collectie kunstwerken, maar kunnen net zo goed hun plek vinden bij de kunstenaarsboeken, audiovisuele materialen, tijdschriften of in archieven. Het betreft multiples, edities, kleine objecten, items die door kunstenaars bewerkt zijn, ingrepen van kunstenaars in tijdschriften, drukwerk dat de kunstenaar zelf heeft bepaald, etc. Teksten van kunstenaars, kunstenaarsboeken, uitnodigingen, affiches, titels, zaalbeelden van opstellingen van werken... Ze kunnen allemaal meetellen.

3.6.1 model voor besluitvorming

Wat is de status van dit object of deze (deel)collectie? Wat moeten we ermee aan? Bewaren of restaureren? Het model voor Besluitvorming bij de Conservering en Restauratie van Moderne Kunst blijkt goed te werken om goed onderbouwd knopen door te hakken. Het is ontwikkeld door Stichting Behoud Moderne Kunst samen met Instituut Collectie Nederland (nu: RCE) - voor het project 'Conservering van moderne kunst'. Ook de kunstenaar

speelt in dit model een rol. Van belang is wel dat er consensus is over de gebruikte termen. Het Model voor Besluitvorming bestaat uit zeven stappen waarin via het voeren van discussies en het ordenen van de besluitvorming uiteindelijk wordt getoetst of er een verantwoord besluit is genomen. De basis ligt bij de gegevens- en conditieregistratie. Een zorgvuldig doorlopen proces leidt tot het besluit, vergelijkbaar met de waardering van de collecties en het archief.

Beslissingen zijn vaak een compromis tussen uiteenlopende overwegingen. Het behoud van het uiterlijk van een object wordt afgewogen tegen het behoud van het authentieke materiaal of het functioneren van het object. Het is kiezen voor het een of het ander. Materiaal en techniek zijn vaak dienstbaar aan de betekenis, die wordt bepaald door de voorstelling. Zolang de voorstelling bewaard blijft, gaat een ingreep in de materiële eigenschappen niet ten koste van de betekenis. Bij moderne en hedendaagse kunst is de relatie tussen materiaal en betekenis zelden eenduidig. Betekenissen zijn specifiek voor de kunstenaar of voor het object. Materialen en technieken dragen ook zelf betekenis en alles kan als materiaal worden gebruikt.

Musea hebben veel problemen met de materialiteit van werken. Sommige materialen zijn onstabiel waardoor snel verval optreedt. Ook is er een gebrek aan authentieke onderdelen en materialen om werken te kunnen repareren. Hierdoor treedt een authenticiteitskwestie op want: mag je bijvoorbeeld een oud model tl-lamp vervangen voor een nieuwer model? [Het scrijpen van een werk](#), als alternatief voor [het freeze-framen](#) biedt dan mogelijk uitkomst. Het gescripte werk laat ruimte aan de interpretatie van degene die het werk restaureert, opvoert of toont. Bij het freeze-framen ('letterlijk: het bevriezen') van het werk is dat niet het geval.

Een ander probleem vormen digitale en analoge dragers. Analoge dragers als videobanden zijn erg degradatiegevoelig. De inhoud wordt vaak overgezet op een digitale drager. Maar het probleem met digitale dragers is dat de technologie razendsnel verandert. Musea hebben er veel werk aan om de collectie steeds opnieuw over te zetten naar de nieuwste technologie. Anders kan de collectie in de toekomst niet meer geraadpleegd worden. Ook daar speelt de vraag naar authenticiteit: kun je een diapresentatie vervangen door een PowerPointpresentatie? Paulien 't Hoen: "Digitale kunst is relatief

goedkoop om te kopen, maar duur in onderhoud. Je moet het steeds emuleren, overzetten op een andere drager.”(Interview bkkc februari 2014).

oe minder traditioneel het gebruikte materiaal, des te groter het aandeel hiervan in de betekenis. In het besluitvormingsproces wordt op twee momenten onderzocht welke rol het materiaal speelt in de betekenisgeving. In stap 4 van de 'wegingscirkels': is er discrepantie tussen fysieke conditie en betekenis en in stap 6 bij de afweging van conserveringsmogelijkheden en hun consequenties (zie illustratie). De hulpvragen zijn geclusterd naar estheticiet, authenticiteit, historiciteit en functionaliteit. Je kunt de vragen beantwoorden vanuit het perspectief van de kunstenaar (of zijn/haar nabestaanden en atelierassistenten), vanuit het forum van gezaghebbende kunstcritici en kunsthistorici, en vanuit de museale setting: de conservator en/of restaurator die moeten beslissen.



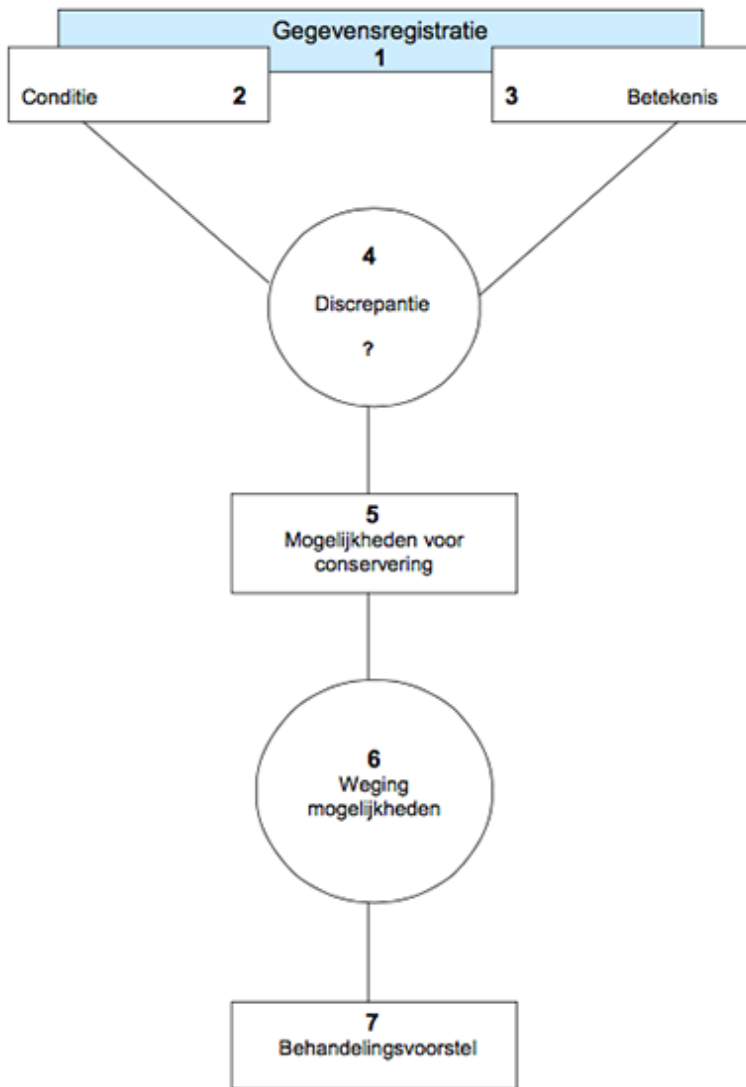
tool: Model voor Besluitvorming bij de Conservering en Restauratie van Moderne Kunst

[overslaan](#)



Schema: Besluitvormingsmodel voor de conservering en restauratie van moderne kunst

© Stichting Behoud Moderne Kunst/Instituut Collectie Nederland (RCE)



1. gegevensregistratie Kennis over het object, inclusief informatie over de gebruikte materialen, de vervaardigingswijze en de intenties van de kunstenaar, is van essentieel belang bij de conservering van hedendaagse objecten. Het verzamelen en de registratie van die kennis vormt de basis voor een verantwoorde besluitvorming over conservering. Zonder die kennis moet je een beroep doen op impliciet aanwezige kennis van een conservator, restaurator of andere (externe) deskundigen.

Gebruik het model voor gegevensregistratie voor: Gegevens over (en van) de kunstenaar over 1. de werkwijze bij het maken, 2. de betekenis van het werk en vooral over de 3. betekenis van het materiaal. Dit kan eventueel in een interview met de kunstenaar. Beeldmateriaal van de oorspronkelijke toestand en/of tussentijdse toestand, registratie van beweging, geluid, installatie. Literatuur over de kunstenaar en informatie over samenstelling van materialen, merknamen, productieprocessen, informatie van assistenten en uitvoerders.

2. conditie Onderzoek eerst de samenstelling en veroudering van de materialen in natuurwetenschappelijke zin (chemisch, biologisch, fysisch). Onderzoek daarna de mechanische veroudering (door gebruik) en reacties op de omgeving zoals vervuiling. Breng schades nauwkeurig in kaart. Stel ook toekomstig verouderingsgedrag van materialen aan de orde. Hoe meer gegevens over materialen en hun samenstelling er bekend zijn, des te beter de conditie te bepalen is. Maak de conditiebeschrijving regelmatig, ter controle van de toestand of bij een bruikleen of bij opgetreden schade. Voeg deze tussenstand dan toe aan de gegevensregistratie.

3. betekenis Het bepalen van de betekenis van het werk is het fundament van een verantwoorde besluitvorming bij de conservering van moderne kunst. De betekenis is gelaagd en niet eenduidig. De kunstenaar geeft het werk betekenis, maar ook de context (critici, groep, stijl, tijd), de plaats (collectie, land, 'site specific') of gebeurtenis (performance). Ook materiaalkeuze en werkwijze bepalen de betekenis en er zijn ideologische betekenislagen zoals politieke, filosofische en religieuze. Materiaal en werkwijze krijgen vaak een individuele betekenis die per kunstenaar en per werk wisselt – en dus onderzocht moet worden. Bepaal de globale betekenis van het object met deze vragen:

Wat is het onderwerp of het thema van het werk (al dan niet blijkend uit de titel)? Welk belang heeft de waarneembare vorm (visueel, auditief of kinetisch) voor de betekenis van het werk? Welk belang hebben de verschillende gebruikte materialen voor de betekenis van het werk? Welk belang heeft het maakproces voor de betekenis van het werk? Waarin ligt de zeggingskracht van het werk? Welke andere belangrijke associaties zijn er?

Een uitgebreide manier om tot een beschrijving van de waarde en betekenis te komen is door in zes stappen een waarderingsproces te doorlopen.

4. discrepantie? Een discrepantie tussen de conditie en betekenis van een werk is een vraagstuk voor de conservering. Hoe bepaal je die discrepantie? Daarvoor heb je enerzijds uitgebreide kennis nodig over de betekenis van het werk, terwijl je anderzijds de fysieke conditie van het werk moet onderzoeken. De volgende vraag staat centraal: Verandert de betekenis van het werk als gevolg van de opgetreden veroudering, schade of verval zodanig dat er moet worden ingegrepen?

In een later stadium, bij de weging van de conserveringsmogelijkheden kan nieuwe informatie de beoordeling beïnvloeden. Wegingsfactoren (esthetiek factoren, authenticiteit, historiciteit en functionaliteit) sturen de beslissing. De discrepantie is een compromis - en de uitkomst van een afweging van alle factoren:

checklist voor de discrepantie tussen fysieke toestand en betekenis van het werk

4a esthetische factoren Beïnvloedt de veroudering, schade of verval het onderwerp of thema van het werk? Naar welke onderwerpen of thema's verwijst het werk expliciet? Roept het werk anderszins associaties of reacties op die van belang zijn voor de betekenis? Welk belang hebben veranderingen in de waarneembare vorm, door veroudering, schade of verval, voor de betekenis van het werk? Welk belang heeft de waarneembare vorm voor de betekenis van het werk? Verandert de betekenis van de gebruikte materialen door veroudering, schade of verval? Welk belang hebben de gebruikte materialen voor de betekenis van het werk? Welk belang hebben de gebruikte materialen in relatie tot de context? Welke materialen worden door tijdgenoten van de kunstenaar gebruikt? Welke materialen gebruikt de kunstenaar in de rest van zijn oeuvre?

Wordt de zeggingskracht van het werk aangetast door veroudering, schade of verval? Waarin ligt de zeggingskracht van het werk?

4b authenticiteit Welk belang heeft de afwijking van het oorspronkelijke uiterlijk voor de betekenis van het werk? Welk belang heeft het waarneembare uiterlijk voor de betekenis van het werk? Is het maakproces belangrijk bij de beoordeling of de uiterlijke verandering van invloed is op

de betekenis? Is er sprake van een eenmalige uitvoering of van een oplage? Heeft het werk onderdelen die door derden, al dan niet in opdracht, zijn gemaakt? Welke betekenis hebben deze in het werk? Hoe verhoudt veroudering, schade, verval zich tot het belang van de oorspronkelijke schepping voor de betekenis van het werk? Heeft het werk onderdelen die niet als origineel van belang zijn voor de betekenis van het werk - en die dus zonder problemen vervangen kunnen worden? Zijn er argumenten te vinden voor of tegen een mogelijke heruitvoering van het werk of van delen ervan?

4c historiciteit Zijn er sporen van veroudering die bijdragen aan de betekenis van het werk? In hoeverre horen de geconstateerde veroudering en verval daar wel of niet bij?

4d functionaliteit Worden er door veroudering, schade en verval ook 'niet-artistieke gebruiksfuncties' aangetast die van belang zijn voor de betekenis van het werk?

5. mogelijkheden voor conservering Als er duidelijk een discrepantie is vastgesteld tussen conditie en betekenis, dan ga je de technische mogelijkheden van conservering en restauratie verzamelen. Een restaurator draagt gegevens van specialisten aan (materiaaldeskundigen en natuurwetenschappelijk onderzoekers). Formuleer welke mogelijkheden voor passieve en actieve conservering de discrepantie of het conserveringsprobleem kunnen opheffen of verminderen.

6. weging De mogelijkheden van conservering en restauratie weeg je af op gevolgen en risico's van de behandeling voor de betekenis van het werk. In welke zin zal de betekenis van het werk veranderen door deze conservering? Neem daarbij weer de wegingsfactoren mee: authenticiteit, esthetische factoren, functionaliteit en historiciteit. Ook een rol spelen externe randvoorwaarden zoals juridische aspecten en economische grenzen en mogelijkheden. Weeg ten slotte de opties van conservering en restauratie af tegen de risico's, betekenisfactoren en beperkingen.

6a esthetische en artistieke factoren Zal de voorgestelde restauratie het thema of onderwerp van het werk beïnvloeden? Naar welke onderwerpen of thema's verwijst het werk expliciet? Roept het werk anderszins associaties op - of reacties op die van belang zijn voor de betekenis? Verandert de betekenis van de gebruikte materialen door de voorgestelde behandeling? Welk belang hebben de gebruikte materialen voor de betekenis van het

werk? Welk belang hebben de gebruikte materialen in relatie tot de context? Welke materialen worden door tijdgenoten van de kunstenaar gebruikt? Welke materialen gebruikt de kunstenaar in de rest van zijn oeuvre? Welk belang hebben veranderingen in de waarneembare vorm door de voorgestelde conservering voor de betekenis van het werk? Welk belang heeft de waarneembare vorm voor de betekenis van het werk? In welke zin wordt de zeggingskracht van het werk aangetast door de voorgestelde conservering? Waarin ligt de zeggingskracht?

6b authenticiteit Welk gevolg heeft de voorgestelde conserverende ingreep in het oorspronkelijke uiterlijk voor de betekenis van het werk? Welke belang heeft het waarneembare uiterlijk voor de betekenis van het werk? Worden sporen van het maakproces door de voorgestelde conservering zodanig beïnvloed, dat de betekenis van het werk veranderd? Welk belang heeft het maakproces voor de betekenis van het werk? Is er sprake van een eenmalige uitvoering of van een oplage? Heeft het werk onderdelen die door derden, al dan niet in opdracht, zijn gemaakt? Welke betekenis hebben dezen in het werk? Grijpt de voorgestelde conservering zodanig in de oorspronkelijke schepping in, dat de betekenis van het werk verandert? Heeft het werk onderdelen die als origineel niet van belang zijn voor de betekenis van het werk - en die dus zonder problemen vervangen kunnen worden? Zijn er argumenten te vinden voor of tegen een mogelijke heruitvoering van het werk of delen ervan?

6c historiciteit Grijpt de voorgestelde conservering in de sporen van veroudering in - en is dit van invloed op de betekenis van het werk? Vaagt de voorgestelde conservering misschien andere sporen van veroudering weg, die niet om artistieke maar om historische redenen bewaard moeten blijven?

6d functionaliteit Tast de voorgestelde conservering 'niet-artistieke gebruiksfuncties' aan die van belang zijn voor de betekenis van het werk? Welke randvoorwaarden spelen een rol bij de besluitvorming over conservering en in welke mate?

6e relatief belang Welke rol speelt het werk binnen het gehele oeuvre van de kunstenaar, van de stroming, de museumcollectie of de collectie Nederland(!) bij de beslissing over conservering? Is er sprake van een oplage of van een eenmalig werk? Maakt het werk deel uit van een reeks of staat het op zichzelf? Wat zijn de gevolgen van de voorgestelde conservering in dit verband?

6f economische grenzen en mogelijkheden Wat gaat de voorgestelde conservering kosten en waar komt dat geld vandaan? Rechtvaardigt de financiële waarde van het object deze kosten van conservering? Zijn er andere redenen die de uitgave voor conservering rechtvaardigen?

6g juridische aspecten Heeft de voorgestelde conservering mogelijk juridische consequenties?

6h mening kunstenaar over ingreep Wat vindt de kunstenaar van de voorgestelde restauratie - en hoe verhoudt zich deze mening tot eerdere uitspraken van de kunstenaar over het werk?

6i technische grenzen en mogelijkheden Wat zijn de technische grenzen en mogelijkheden van de voorgestelde conservering?

6j restauratie-ethiek Is de integriteit van het werk voldoende gewaarborgd na behandeling? Geven de antwoorden op de voorgaande vragen aanleiding om de behandeling uit te voeren? Zijn de voorgestelde methoden omkeerbaar? Zo nee: zijn er doorslaggevende redenen om ze toch uit te voeren? Is de deskundigheid van de uitvoering gewaarborgd? Wordt de behandeling gedocumenteerd?

7. definitief voorstel Het resultaat van de voorgaande stappen is een definitief behandelingsvoorstel met een gefundeerde motivatie. Dit behandelingsplan bevat voorstellen voor preventieve conservering, voor actieve conservering en/of restauratie. Stel het behandelingsplan op. Sla de motivatie van de besluitvorming op in de gevensregistratie.



“Het doel is de werken die ik tot de kerncollectie reken zo autonoom en onafhankelijk mogelijk te maken. Om een eerste begin te maken heb ik de afgelopen maanden een eerste werk onder handen genomen. Deze installatie ‘van een van onze verslaggevers’ uit 2007 heb ik eerder in 2008 en 2011 gerepareerd nadat er diverse motortjes kapot waren gegaan en de Toshiba met Windows 95 die voorheen in één van de laden

van de bureaus verborgen zat, niet langer wilde opstarten. Tijdens deze eerdere reparaties was het doel voornamelijk om het werk zo snel mogelijk weer aan de praat te hebben. Deze keer heb ik veel bewuster geprobeerd om oplossingen te zoeken voor de vele technische zwakheden die het werk rijk is. Verder heb ik een poging gedaan de redenen, achtergronden en overwegingen bij bepaalde veranderingen en beslissingen op video vast te leggen.

De film is in principe niet bedoeld om in het openbaar gepresenteerd te worden of om de toeschouwer achtergrondinformatie te verschaffen over de beweegredenen van de kunstenaar. De film is een technisch document. Een zo rijk mogelijke bron aan informatie voor diegene die in de toekomst belast is met de zware taak deze installatie, zonder dat ik hem of haar daarin kan bijstaan, in leven te houden of weer tot leven te wekken.

Stan Wannet, beeldend kunstenaar, Eindhoven, februari 2015

3.6.2 de waardering van documenten en objecten

Om te bepalen [welke objecten en documenten in aanmerking komen voor tijdelijke of permanente bewaring](#), moet je hun waarde bepalen binnen je collecties of archief. Ga na wat de waarde is van een bepaald document, een reeks archiefstukken, een dossier of een object. Als kunstenaar, verzamelaar of medewerker van een kunstenorganisatie heb je hiervoor zelf bij uitstek inhoudelijke expertise. Geef daarom ook jezelf een stem in het proces van waardering en selectie, naast de erfgoedexpert(s). Zo bepaal je mee welke objecten en documenten van belang zijn om te bewaren. Zo kun je de essentie van je kunstenaarschap of werkwijze vatten. Ook als je (delen van) je archief en/of collecties wilt digitaliseren en ontsluiten, is een

waardebepaling nuttig. Breng archief en collecties in kaart en verwijder dubbels.

Idealiter wordt deze waardebeoordeling onderdeel van je dagelijkse praktijk, maar meestal vindt waardering en selectie plaats na een eerste opschoning van depot en archief. Voor de hand liggende momenten zijn: een verhuizing, aanpassingen in je werkwijze, het uitbrengen van een publicatie of het stopzetten van artistieke activiteiten en de overdracht van je werk (door verkoop, schenking of bruikleen). uit de waardebeoordeling blijkt welke documenten en objecten tijdelijk of permanent bewaard blijven. En dan kun je ook een vernietigingslijst opstellen: een lijst met alle verwijderde en vernietigde documenten en objecten. Vergeet niet om al die objecten gedegen te documenteren voordat je ze (laat) vernietigen - of op een andere wijze afstoot. Raadpleeg wel eerst anderen voordat je acties onderneemt die je niet meer ongedaan kunt maken.



tool: waardebepaling



overslaan

Auteur: Het Firmament

Voor een goede selectie van documenten en objecten moet je eerst de waarde en het belang ervan kennen. Dat kunnen zijn:

- praktisch nut of gebruikswaarde
- administratief belang of juridische waarde
- culturele of cultuurhistorische waarde
- waarde als promotie-instrument
- emotionele waarde of symboolwaarde
- esthetische waarde

- economische waarde
- artistieke waarde.

Hoe bepaal je de waarde van je archief en collectie(s)?

STAP 1: STEL JEZELF DE VOLGENDE VRAGEN

Beschermen deze documenten of objecten de wettelijke rechten van je bedrijf, organisatie, medewerkers of erfgenamen? Heeft het document of object emotionele waarde voor jou of je organisatie? Zou verlies een correcte weergave van jouw werk of organisatie bemoeilijken? Zo ja, bewaar het tijdelijk of permanent.

STAP 2: WETTELIJKE BEWAARTERMIJNEN

Houd rekening met [wettelijke bewaartermijnen](#).

STAP 3: WAARDEBEPALING

Documenten en objecten komen in aanmerking voor permanente bewaring als ze:

- representatief zijn voor oprichting, doelstellingen en werkwijze van de organisatie (verslagen, RvB)
- de wettelijke rechten van je bedrijf, organisatie, medewerkers of erfgenamen beschermen
- een juiste interpretatie van jouw artistieke werk weergeven
- de hoofdlijnen van de activiteiten weergeven (zoals beleidsplannen)
- door de organisatie worden geproduceerd en bewaard, en in essentie de reden van het bestaan van de organisatie vormen (zoals productiedossiers).

Documenten en objecten komen in aanmerking voor vernietiging, bruikleen schenking of verkoop als ze:

- vanwege wetgeving moeten worden vernietigd (zoals personeelsregisters en andere privacygevoelige gegevens)
- geringe administratieve, juridische, artistieke of wetenschappelijke waarde hebben, en die bijna onmiddellijk hun belang verloren hebben of wellicht al elders bewaard worden.

STAP 4: NEEM CONTACT OP MET EEN ERFGOEDORGANISATIE

STAP 5: OP BASIS VAN EEN WAARDEBEPALING Vernietigen

Maak een overzicht (met verantwoording) van de documenten en objecten die je uit het archief en de collectie wilt verwijderen. Met die lijst kun je later nagaan of een bepaald document of object dat je niet terugvindt, bewust werd vernietigd of zoek is geraakt. Spreek af wie eindverantwoordelijk is voor het proces.



“Voorop staat de onbevagen waarneming, los van context. Context voegt kennis toe, info. Info is meerwaarde, maar kan ook waarde verminderend zijn. Dat hangt van de info af. Dat de man met de gouden helm geen schilderij van Rembrandt bleek te zijn was voor de eigenaar slecht nieuws. De wetenschap heeft daarbij waardevolle kennis opgedaan.”

Waldo Bien, beeldend kunstenaar, over Jacobus Kloppenburg

3.6.3 kunstenaars en nabestaanden op de museale weegschaal

De zes stappen van de ‘museale weegschaal’ biedt veel aanknopingspunten om te komen tot verantwoorde waardebeoordeling en dus keuzes.

kanttekening en pleidooi vooraf ‘Op de museale weegschaal’ is geschreven vanuit de museale context. Het gaat over de waardering voor cultureel erfgoed. ‘Waarderen’ is hier: het doen van beargumenteerde en verifieerbare uitspraken over de waarde van erfgoed. In de inleiding van dit hoofdstuk kon je lezen dat kennis van museale objecten en (deel)collecties niet alleen aanwezig is bij erfgoedprofessionals, maar ook bij niet-professionals als het publiek, mecenasen, bruikleengevers, liefhebbers,

toeristen en ‘gewone mensen’. De bedenker en maker van datgene waarover anderen de waarde bediscussiëren, de kunstenaar, laat zich amper gelden.

De RCE hanteert de volgende definitie van wat erfgoed is: “Om een object of (deel)collectie als cultureel erfgoed – dat wil zeggen: de moeite van het bewaren waard– te bestempelen, moet het aan een of meer criteria voldoen op grond waarvan cultuurhistorische waarden worden toegekend.” Daarvoor onderscheidt het drie criteria: ‘historisch’, ‘artistiek’ en ‘informatief’. De kenmerken (‘toestand’, ‘ensemble’, ‘herkomst’ en ‘zeldzaamheid’) kunnen die waarden vervolgens verhogen of verlagen. Vrijwel alle deelvragen die per criterium aan de orde worden gesteld (zie stap 4 van de Museale Weegschaal) zouden met de inbreng van de kunstenaar zelf en de inbreng van nabestaanden en andere zorgdragers beter en vollediger kunnen worden beantwoord. Vanuit het perspectief van de optimalisering van voorzorg en zorg voor collecties en archieven geredeneerd is de door de RCE beschreven stap voor stap- methode om de waarde van erfgoed te expliciteren een absolute toegevoegde waarde bij het waarderen van collecties en archieven van kunstenaars.

Al bewegen beide domeinen meer en meer naar elkaar toe: de waterscheiding tussen de hedendaagse kunst en de erfgoedsector leidt er toe dat bij veel collecties en archieven na het overlijden van de maker niemand zich geroepen voelt de helpende hand toe te steken. Erven en kleine stichtingen moeten hun eigen boontjes maar zien te doppen. Wij pleiten daarom voor een inclusief spel waarbij we alle betrokkenen uitnodigen het speelveld met open vizier te betreden. Dat kan alleen als we bereid zijn onze kennis en ervaringen, tools en middelen te delen.



"Kunstenaars zelf selecteren en waarderen alleen als ze de noodzaak proeven. Anders wordt het lastig, denk ik. Maar hoe kom je bij die noodzaak? (...) De beroepsvaardigheden ten aanzien van collectiewaardering opschroeven is belangrijk.

Het lijkt me voor een kunstenaar heel moeilijk om zonder afstand tot het werk te bepalen of het goed is of niet. Maar ik zou als kunstenaar noteren in welk stadium een werk af is. Houd die informatie in eerste instantie voor jezelf, maar schrijf het op. Gebruik daarvoor bijvoorbeeld een sterrenstelsel. En dan kun je na een jaar nog eens kijken of je het nog met de ranking die je toen aan een kunstwerk gegeven hebt eens bent."

Saskia Leefsma, Artdata, Amsterdam



handreiking: op de museale weegschaal, collectiewaardering in zes stappen

[overslaan](#)



De [RCE-publicatie](#) geeft een bruikbare systematiek voor de waardering van museale objecten en (deel)collecties. Dit waarderingsproces bestaat uit zes stappen die je als team moet doorlopen om een bruikbare uitkomst te krijgen. Je kunt een collectie uit verschillende perspectieven beoordelen. Voor het 'Archief voor de Toekomst' moet je ook het perspectief van de kunstenaar meenemen. Per stap kun je bepalen hoe gedetailleerd je het werkblad invult: dat hangt af van de aanleiding, het doel, de beschikbare tijd en de capaciteit. En van de inspanning die je moet verrichten om de gegevens bij elkaar te brengen.

Deze systematiek kan van grote waarde zijn voor de waardering van collectie(s) en archieven van beeldend kunstenaars. De methodiek biedt inzicht in waarderingscriteria en beschrijft hoe je waardescores kunt onderbouwen met argumenten. Volg de stappen zorgvuldig. Hier staat 'Op

de Museale Weegschaal' volledig (maar zonder de praktijkvoorbeelden, afbeeldingen en interviews).

inleiding Waarde is een van de belangrijkste begrippen in de zorg voor het erfgoed. Wat als waardevol wordt gezien, wordt (her)gebruikt, behouden of gekoesterd. Iets waaraan geen waarde wordt toegekend, wordt verwaarloosd, vernietigd of weggegooid. Maar wat het begrip 'waarde' precies inhoudt, is niet in een paar woorden te vangen. Het is zelfs een uitgesproken lastig begrip. Vaak wordt het in heel uiteenlopende betekenissen gebruikt. Van prijs, aanzien en nut, tot uitslag, belang en verdienste. Onder 'waarderen' in relatie tot erfgoed verstaan we: het doen van beargumenteerde en verifieerbare uitspraken over de waarde van erfgoed. Het expliciteren van toegekende waarde is noodzakelijk om richting te geven aan behoud, ontwikkeling en gebruik, én om maatschappelijk draagvlak voor erfgoed te laten ontstaan. Tot nu toe is de waardering van erfgoed vrijwel uitsluitend in handen geweest van professionals als kunst- en architectuurhistorici, archeologen, archivariissen, bibliothecarissen, sociaal-geografen en historici. In musea meestal conservatoren. Zij gebruiken vaak wetenschappelijke of cultuurhistorische termen om hun waardering uit te spreken. Maar de wereld verandert – politiek, economisch en maatschappelijk – en daarmee óók de kijk op het erfgoed en de waardering ervan. De opvattingen over wie het erfgoed waardeert, zijn eveneens aan verandering onderhevig. Om die redenen heeft de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE) een nieuwe systematiek ontwikkeld – in zes stappen – voor de waardering van museale objecten en (deel)collecties. Eén die ruimte geeft voor verandering in waardering.

wat is nieuw aan de methodiek? De waardering nieuwe stijl gaat ervan uit dat er voor een waardering altijd een aanleiding moet zijn. Er zijn verschillende perspectieven mogelijk van waaruit een collectie beoordeeld wordt. De methodiek biedt inzicht in (nieuwe) waarderingscriteria en beschrijft hoe waardescores onderbouwd moeten worden met argumenten. De criteria die onderscheiden worden – zoals toestand, ensemble-, herkomst-, artistieke, informatie- en belevingswaarde – zijn in vier hoofdgroepen verdeeld. Eén heeft betrekking op de formele kenmerken van het object of de collectie, zoals herkomst, conditie en zeldzaamheid. De toetsing aan die criteria leidt tot een beschrijving, nog niet tot een

waardering. De overige drie groepen criteria hebben betrekking op drie waardedomeinen: cultuurhistorisch (de traditionele 'expertwaarden'), sociaal-maatschappelijk en gebruik. Die drie groepen zijn in principe gelijkwaardig, maar de gebruiker kan desgewenst zelf een hiërarchie aanbrengen. Om tot het cultureel erfgoed te worden gerekend, moet een object of (deel)collectie aan minstens één criterium uit de groep 'cultuurhistorisch' voldoen.

De beschreven methodiek in Op de museale weegschaal. Collectiewaardering in zes stappen borduurt voort op eerdere waarderingsmethoden en -criteria. Er zijn echter belangrijke verbeteringen:

- de methodiek is toepasbaar op verschillende niveaus: individuele objecten, deelcollecties en totale collecties;
- de methodiek is toepasbaar op verschillende typen collecties: (kunst-) en (cultuur)historische, volkenkundige, natuurhistorische, technische, academische, maritieme, etc.;
- de methodiek beschrijft stap voor stap het proces van waarderen
- de methodiek biedt de mogelijkheid een referentiekader te definiëren en belanghebbenden in kaart te brengen;
- het aantal criteria is beperkt gehouden en bestrijkt toch alle relevante waardeaspecten;
- de methodiek houdt niet alleen rekening met cultuurhistorische waarden, maar ook met sociaal- maatschappelijke en gebruikswaarden;
- de methodiek kan zowel worden toegepast voor een kwalitatieve waardering (een beschrijving van betekenis) als voor een semi-kwantitatieve waardering (een rangorde als 'laag', 'gemiddeld', 'hoog');
- aan de hand van de methodiek kan het ontwikkelpotentieel (de mogelijkheid voor waardeontwikkeling) in beeld worden gebracht.

kennis is onmisbaar om tot een zinvolle waardering te komen De nieuwe methode gaat ervan uit dat kennis van museale objecten en (deel)collecties bij verschillende groepen aanwezig is. Niet alleen bij professionals als conservatoren, collectiebeheerders, educatief en pr-medewerkers of restauratoren. Maar ook bij niet-professionals als, het publiek, mecenasen, bruikleengevers, liefhebbers, toeristen en 'gewone mensen'. Anno 2013 wordt de 'expert' niet meer gezien als de enige die de waarde van het

erfgoed bepaalt. Net zoals topstukken niet altijd meer centraal staan, maar steeds vaker het verhaal en de mensen achter het object. Daarom is het goed als de leden van een waarderingsteam verschillende soorten kennis en achtergronden hebben. Zo draagt een multidisciplinair team bij aan de ontwikkeling van een genuanceerde visie op de collectie. Er is een onderscheid gemaakt tussen de termen 'waarde', 'criteria' en 'betekenis'. Waarde bestaat onder andere uit historische, artistieke, economische, emotionele, wetenschappelijke en maatschappelijke waarden die aan een object of (deel)collectie kunnen worden toegekend. Elke 'waarde' wordt bepaald door de mate waarin het object of de (deel)collectie aan bepaalde 'criteria' voldoet. Zo heeft een object artistieke waarde als het bijzonder is om zijn ontwerp of vormgeving of als het een belangrijke kunstenaar of stroming representeert. De combinatie van alle waarden – van historische tot maatschappelijke – is de 'betekenis' van een object of (deel)collectie. De term 'intrinsieke waarde' komt in deze nieuwe systematiek niet voor. Omdat een object zelf geen vaststaande, objectief meetbare waarde heeft. Wij zijn het immers, de mensen die een waardering uitvoeren, die waarde toekennen aan een object of (deel)collectie. Betekenis wordt 'gemaakt'.

In deze publicatie, Op de museale weegschaal, is de nieuwe manier van waarderen stap voor stap uitgelegd. De gebruiker komt zo geleidelijk tot verhelderende inzichten ten aanzien van de waarde van het object of de (deel)collectie. Onderweg zal iedereen merken dat waarderen soms ook problematisch kan zijn. Er kunnen dilemma's ontstaan, twijfels of onverenigbare perspectieven. Neem bijvoorbeeld de betwiste waarde van erfgoed van het Nederlandse slavernijverleden of de waarde van oorlogsmonumenten die Duitse slachtoffers herdenken. Voer voor discussie is er ongetwijfeld. De uiteindelijke resultaten van een waardering kunnen op verschillende manieren verwerkt worden en vormen het beginpunt en onderbouwing van nieuwe beslissingen of acties. De uitkomsten geven het antwoord op de vraag die aan het begin van de waardering is gesteld aan de objecten of (deel)collectie.

Belangrijk is het, tot slot, dat de toegekende waarden aan objecten of (deel)collecties niet voor eeuwig en altijd vastliggen. Opvattingen kunnen in de loop der tijd veranderen. Een waardering is een moment- opname. Een collectiewaardering kan na een aantal jaren – met wellicht een andere aanleiding – op- nieuw noodzakelijk zijn.

waarom waarderen? Een museale collectie professioneel beheren vraagt om het maken van keuzes. Welke objecten worden tentoongesteld? Welke gerestaureerd, extra beschermd of juist herbestemd? Bij de verdeling van budgetten maakt een collectiebeheerder afwegingen tussen objecten, net als bij het indienen van een subsidie-aanvraag of bij het opstellen van een evacuatielijst. De culturele waarde van objecten speelt daarbij een belangrijke rol. Tegenwoordig wegen de gebruikswaarde, emotionele en maatschappelijke waarde van objecten en collecties steeds vaker mee. Door al die waarden te onderzoeken, onder woorden te brengen en te beargumenteren, komt de collectiebeheerder tot weloverwogen beslissingen. Bovendien is het uitdragen van waarden van belang voor het laten ontstaan van maatschappelijk draagvlak voor het behoud van collecties.

Waarderen is het doen van beargumenteerde en verifieerbare uitspraken over de waarde van een object of (deel)collectie, aan de hand van een vraagstelling, vooraf vastgestelde en gedefinieerde criteria, binnen een passend referentiekader en voor bepaalde belanghebbenden.

Collectiemanagement is het strategisch inzetten van mensen en middelen om de collectie optimaal te gebruiken, behouden en ontwikkelen.

stap voor stap waarderen Op de museale weegschaal. Collectiewaardering in zes stappen is een praktisch hulpmiddel voor de toekenning van waarde aan objecten, deelcollecties of gehele collecties. Het is bedoeld voor iedereen die zich bezighoudt met het professioneel beheer van een collectie. Wie het proces stap voor stap doorloopt, kan met de resultaten het bestaansrecht van zijn museum onderbouwen, het belang van de collectie uitdragen en zijn professionele taak als collectiebeheerder beter vervullen. De waardering kan als basis dienen voor collectiebeleid en planvorming. Ze helpt om de waarde van museale objecten en (deel)collecties tegen elkaar af te wegen, beslissingen te nemen over ingrepen en om conflicterende belangen bespreekbaar te maken. Maar ook om de verhalen achter de collectie beter toegankelijk te maken, om de betrokkenheid van bezoekers bij de collectie te vergroten en om uit te leggen waarom museale objecten en collecties bescherming en zorg verdienen.

waarde in het collectiemanagement – een model Activiteiten die horen bij het professioneel beheer van een collectie – het collectiemanagement – vallen in drie categorieën uiteen: gebruik, behoud en ontwikkeling (zie de collectiemanagementdriehoek).

Het gebruik van een collectie houdt onder andere in: tentoonstellen, in bruikleen geven of raadplegen van objecten (zoals een archiefstuk lezen). Ook valt hieronder: voorwerpen onderzoeken om tot een presentatie, bruikleen of publicatie te komen. Onder behoud vallen activiteiten die te maken hebben met het beheer van objecten, zoals hun registratie, conservering en de zorg voor optimale bewaaromstandigheden (tekeningen in een zuurvrije doos opbergen, het klimaat in een depot regelen, de collectie stofvrij houden). En door ontwikkeling wordt de collectie verrijkt, bijvoorbeeld door de verwerving van objecten of nader (kunst)historisch, antropologisch of materiaaltechnisch onderzoek.

Bij deze drie activiteiten speelt de waarde die aan de collectie wordt toegekend een belangrijke rol. Bij gebruik doet een museum iets met die waarde, ze wordt ingezet in de vaste opstelling, publicaties of tijdelijke exposities. Behoud beperkt het waardeverlies van objecten door hun onvermijdelijke fysieke verval tegen te gaan. Terwijl bij ontwikkeling juist waarde wordt toegevoegd doordat meer kennis is vergaard – die vervolgens wordt gedeeld met andere musea, kunsthistorici, onderzoekers en het publiek. Nieuwe inzichten kunnen overigens ook leiden tot waardevermindering: een authentiek gewaand object kan een vervalsing blijken. De toegankelijkheid van de collectie is bij dit alles cruciaal. Want zonder toegang tot de objecten is het immers niet mogelijk er iets mee te doen. Dat geldt voor zowel de fysieke als virtuele toegang (zoals gedigitaliseerde foto's op internet) en voor de beschikbare kennis die erbij hoort. Bij alle activiteiten van het collectiemanagement speelt waarde dus op de een of andere manier een rol. In feite gaat het om 'waardemanagement'. Vooral het onder woorden brengen en overbrengen waarom objecten en collecties waardevol zijn, is daarbij van het grootste belang.



financiële en economische waarde Op de financiële waarde van collecties heeft een collectiewaardering géén betrekking. Wanneer een object in een museumcollectie is opgenomen, wordt het onttrokken aan het economisch verkeer. De status van museumobject impliceert dat het geen verhandelbaar goed (meer) is en dus ook geen marktwaarde meer vertegenwoordigt. Uiteraard kan er voor verzekeringsdoeleinden een financiële waarde – vastgesteld door een beëdigd taxateur – aan worden toegekend. Die verzekerde waarde heeft een relatie tot de veronderstelde marktwaarde, maar staat niet gelijk daaraan. Wanneer een museum besluit een voorwerp te herbestemmen, ontstaat een nieuwe situatie. Want als andere musea geen belangstelling voor het object hebben, is verkoop een mogelijke wijze van afstoting. In dat geval komt het opnieuw ‘op de markt’ en kan er een financiële waarde aan worden toegekend.

Het criterium ‘economische waarde’ komt wel in deze publicatie voor. Daarmee wordt niet de financiële waarde bedoeld, maar de mate waarin een object of collectie bijdraagt aan het genereren van inkomsten voor de organisatie, de gemeente of de regio.

wie kent waarde toe? Kennis is onmisbaar om tot een zinvolle waardering te komen. Welke kennis nodig is, hangt af van de vraagstelling en het doel. Musea hebben zelf kennis in huis, met hun conservatoren, restauratoren, medewerkers presentatie en educatie, pr & marketing, registratoren. Maar ook buiten de musea is veel kennis aanwezig: bij verzamelaars, bezoekers, mecenasen, schrijvers van boeken over cultureel erfgoed en liefhebbers. Het heeft meerwaarde als verschillende belanghebbenden met hún specifieke kennis bijdragen aan een waardering. Dat kunnen zowel professionals als niet-professionals zijn. De ‘expert’ wordt niet meer gezien als de enige die de waarde van het erfgoed bepaalt. Musea vragen (via internet bijvoorbeeld) al steeds vaker groepen en individuen – ‘gewone mensen’ – om hun eigen cultuur en geschiedenis te documenteren. In teamverband toegepast kan de hier beschreven waarderingmethodiek een grotere rijkdom aan informatie opleveren en leiden tot een genuanceerdere uitkomst, doordat de collectie vanuit verschillende perspectieven is bekeken. Uit verschillende casestudy’s is gebleken dat het werken in een multidisciplinair team bijdraagt aan de ontwikkeling van een gemeenschappelijke visie op de collectie. De deelnemers, die ook vaak een eigen belang hebben bij de collectie, gaan als het ware dezelfde ‘taal’ spreken. Bovendien vergroot een gezamenlijk proces van waardering het draagvlak voor eventueel daarna te nemen beslissingen.

suggestie: stel bij het waarden in teamverband een neutrale gespreksleider aan om het proces te begeleiden. Zo kunnen de teamleden zich concentreren op de inhoud en kan de gespreksleider de voortgang bewaken en ervoor zorgen dat alle stappen zorgvuldig doorlopen worden. Juist omdat de materie ingewikkeld is en opvattingen sterk uiteen kunnen liggen, ligt het risico op ‘afdwalen van het onderwerp’ van het onderwerp’ tijdens de gesprekken geregeld op de loer.

suggestie: als de tijd en capaciteit ontbreekt om het hele waarderingproces in teamverband te doorlopen, maar het wel gewenst is dat een gezamenlijke werkwijze wordt ontwikkeld, vul dan eerst met elkaar een aantal waarderingformulieren als proef in. Als er overeenstemming is over de werkwijze, kan de waardering desnoods in een kleiner gezelschap, van een of twee personen, worden voortgezet.

suggestie in het kader van Archief voor de Toekomst: De kunstenaar kan vanuit zijn perspectief ook individueel een voorschot nemen op de vorming van een eventueel later tot stand te brengen genuanceerdere collectieve visie

door zelf de zes stappen voor individuele objecten, deelcollecties of de totale collectie(s) en het archief te doorlopen en zijn/haar kennis, belangrijke gegevens en opvattingen op schrift te stellen.

suggestie: als de museumstaf (ook de kunstenaar, of zijn nabestaanden) niet over alle benodigde kennis beschikt om de waardering uit te voeren, of behoefte heeft aan het perspectief van een buitenstaander, is het verstandig externe deskundigen en/of belanghebbenden bij het waarderingsproces te betrekken. Vooral wanneer de aanleiding is om te besluiten over herbestemmen. Leg vast welke deskundigen en belanghebbenden meewerken aan de waardering, welke kennis ze inbrengen en welke belangen ze bij de collectie hebben. Zo is achteraf goed te reconstrueren hoe en vanuit welke perspectief de waardering tot stand is gekomen.

suggestie: bij een uitgebreide waardering van een of enkele objecten is het handig een dossier aan te leggen met gegevens over die objecten zelf en om zoveel mogelijk achtergrondinformatie te verzamelen. Relevante informatiebronnen zijn bijvoorbeeld objectbeschrijvingen in het collectieregistratiesysteem, archiefstukken rond de herkomst- en verwervingsgeschiedenis, (kunst)historische literatuur, tentoonstellings- en veilingcatalogi, restauratieverslagen, gegevens uit materiaaltechnisch onderzoek, gegevens uit het collectieplan. Maar ook mondelinge informatie, verkregen uit interviews met vroegere eigenaren, vervaardigers, en (oud-)medewerkers, kan belangrijk zijn. Vul deze gegevens desgewenst aan met de beschrijving van het object of de (deel)collectie, gebaseerd op de visuele waarneming. Het kan zinvol zijn om aan de beschrijving foto's – zowel overzichts- als detailopnamen – toe te voegen. Koppel dit dossier bij voorkeur aan de objectgegevens in het collectieregistratiesysteem.

Het waarderingsproces bestaat uit een aantal stappen die de leden van het team moeten doorlopen om een bruikbare uitkomst te krijgen. Per stap kun je – afhankelijk van de aanleiding, het doel, de beschikbare tijd en de capaciteit – bepalen hoe gedetailleerd de gegevens moeten zijn die je invult op het werkblad. En ook welke inspanning je moet verrichten om de gegevens bijeen te brengen. In de invulinstructie zijn alle zes stappen beschreven en toegelicht. Met behulp van het bijbehorende werkblad neem je ze een voor een door en leg je de resultaten vast.

STAPPEN BIJ HET WAARDERINGSPROCES

STAP 1: formuleer aanleiding en vraagstelling en leg die vast op het waarderingsformulier Het uitvoeren van een waardering is geen doel op zich. Er is altijd een reden of aanleiding. Meestal omdat ergens een besluit over moet worden genomen, een keuze noodzakelijk is of omdat zich kansen of bedreigingen voordoen. Voorbeelden van aanleidingen zijn:

- een voorgenomen acquisitie
- de opschoning van een (deel)collectie
- de aanscherping van het collectieprofiel
- een samenvoeging van collecties, bijvoorbeeld als gevolg van een fusie
- het opstellen van een collectieplan
- het opstellen van een conserveringsplan
- de (her)inrichting van een presentatie of depot
- het bevorderen van collectiemobiliteit (herbestemming en herplaatsing)
- de keuze voor een restauratiemethode
- de inrichting van een tijdelijke tentoonstelling

Beschrijf in het waarderingsformulier zo concreet mogelijk wat de aanleiding voor de waardering is en welke keuzes daarbij belangrijk zijn. Leg dit vast in de tekstvakken ‘Aanleiding voor de waardering’ en ‘Vraagstelling voor de waardering’ bovenaan het waarderingsformulier. De vraagstelling is bepalend voor de manier waarop je de waardering uitvoert, bijvoorbeeld welk referentiekader je kiest (zie stap 2) en welke criteria je hanteert (zie stap 3). Hoe nauwkeuriger je de vraag en het waarderingskader formuleert, des te bruikbaar de uitkomsten van de waardering zullen zijn. Bovendien bepaalt de reden waarom je de waardering uitvoert welke handelingen je moet verrichten om een bruikbare uitkomst te krijgen en in welke vorm je die het beste kunt presenteren.

STAP 2: bepaal wat je gaat waarderen, binnen welk referentiekader en wie de belanghebbenden zijn – gebruik het referentiekaderformulier als hulpmiddel Er is geen absolute maat voor waardering; de waarde van een object of (deel)collectie wordt alleen als hoog of laag beoordeeld in vergelijking tot iets anders. Vandaar dat je altijd moet aangeven waarmee je het object en de (deel)collectie hebt vergeleken. Kortom, binnen welk referentiekader. Heeft iets een hoge, gemiddelde of lage waarde op nationaal, regionaal of lokaal niveau, of binnen de eigen instelling? Is het

belang van een kunstwerk afgezet tegen het totale oeuvre van de maker? Of tegen andere werken uit dezelfde periode, van eenzelfde stijl of in dezelfde regio? Een object kan in de eigen collectie een topstuk zijn, maar op nationaal niveau van geringere waarde. Het omgekeerde is ook mogelijk, dat een nationaal topstuk eigenlijk niet binnen het collectieprofiel van het museum past. Uit een met zorg geformuleerde aanleiding en vraagstelling volgt logischerwijs ook wat het passende referentiekader voor de waardering is.

Belanghebbenden zijn personen of groepen die een bijzondere waarde hechten aan een object of (deel) collectie, er een actuele band mee hebben of een bepaald belang bij hebben. Op het referentiekaderformulier kun je per object of (deel)collectie vastleggen welke personen of groepen speciale waarde hechten aan een object of (deel)collectie of er een specifiek belang hebben. Denk aan een groep vrijwilligers die betrokken is bij de zorg voor een bepaald collectieonderdeel of een vriendenvereniging die een aankoop financieel ondersteund heeft.

Het referentiekader bepaalt waarmee een object of (deel)collectie wordt vergeleken of vanuit welk perspectief ernaar wordt gekeken. Dit kan op internationaal, nationaal, regionaal, of plaatselijk (lokaal) niveau, op het niveau van de eigen organisatie of vanuit het perspectief van een bepaalde groep of gemeenschap.

Meestal volgt logisch uit de aanleiding en vraagstelling wat het referentiekader voor de waardering zou moeten zijn. In sommige gevallen is het minder voor de hand liggend en vereist het bepalen van het referentiekader wat meer denkwerk. Dan kan het handig zijn om te inventariseren wie vanuit welk perspectief waarde hechten aan een object of (deel)collectie. Het referentiekaderformulier kan hierbij een handig hulpmiddel zijn.

Met het referentiekaderformulier kunnen verschillende perspectieven naast elkaar in kaart worden gebracht – wat je waardeert, waarmee je het vergelijkt en voor wie het van belang is. Je komt daarmee mogelijk tot nieuwe inzichten en er tekent zich waarschijnlijk een passend referentiekader af. Je vult in of de waardering vanuit het gekozen referentiekader ‘laag’, ‘gemiddeld’ of ‘hoog’ is en voor wie. Ook noteer je de argumenten waarom voor een bepaald

referentiekader is gekozen. Op deze manier is ook later nog na te gaan waarom de waardering op deze manier is uitgevoerd.

STAP 3: bepaal welke criteria voor de waardering relevant zijn en definieer het waarderingskader – leg dit vast op het waarderingsformulier

Met waarderen bedoelen we het proces van het expliciet maken van toegekende waarden aan een object of (deel)collectie door toetsing aan vooraf vastgestelde en gedefinieerde criteria. Voordat je het object of de (deel)collectie gaat waarderen, bepaal je welke waarderingscriteria relevant zijn om jouw vraagstelling te kunnen beantwoorden. In deze publicatie en op het bijbehorende waarderingsformulier zijn de meest gebruikte criteria ondergebracht in de groep kenmerken en drie hoofdgroepen: cultuurhistorisch, sociaal-maatschappelijk en gebruik. Die drie groepen inhoudelijke criteria zijn in principe gelijkwaardig. Maar om tot het cultureel erfgoed te worden gerekend, moet een object of (deel)collectie wel aan een of meer criteria uit de groep ‘cultuurhistorisch’ voldoen.

Het waarderingsteam kan desgewenst zelf een hiërarchie tussen de groepen criteria of tussen de criteria binnen een groep aanbrenge. Die hiërarchie kan afhankelijk zijn van de missie en doelstellingen van het museum of van de vraagstelling van de waardering. Voor een museum dat vooral gericht is op vermaak en minder op kennisoverdracht, zal waarschijnlijk de belevingswaarde van de collectie zwaarder tellen dan de cultuurhistorische waarden. Maar een kunstmuseum hecht vermoedelijk meer belang aan de artistieke waarde dan aan de informatiewaarde.

Voor de waardering van de collectie van het Historisch Museum Arnhem (zie de casestudy op de website van de RCE) zijn twee referentiekaders gekozen. Het eerste is op regionaal/provinciaal niveau: welk belang heeft de collectie voor de regio Arnhem en de provincie Gelderland? Het tweede is vanuit het perspectief van het Erfgoedcentrum waarvan het HMA sinds 2013 deel uitmaakt: welke waarde vertegenwoordigt de collectie binnen het concept van de nieuwe culturele instelling?

suggestie: als je vooraf niet goed kunt beoordelen welke criteria voor jou relevant zijn, begin dan met waarderen aan de hand van de volledige reeks criteria op het waarderingsformulier. Tijdens het invullen wordt dan duidelijk welke criteria je eventueel kunt overslaan of welke je wilt

toevoegen. Doe dat alleen niet te snel. Tijdens het waarderingsproces kan blijken dat op grond van de criteria aan een object of collectie waarden kunnen worden toegekend die op het eerste gezicht niet voor de hand lagen. Bepaal op basis van de aanleiding en vraagstelling aan de hand van welke criteria je de waardering gaat uitvoeren. Op het waarderingsformulier zijn de meest voorkomende criteria aangegeven en logisch gegroepeerd. Onder aan het formulier is ruimte open gelaten voor het toevoegen van aanvullende criteria die specifiek op uw collectie of instelling van toepassing zijn. Als je eigen criteria toevoegt, leg dan vast wat je hieronder verstaat.

suggestie: hang tijdens het waarderingsproces in teamverband een waarderingsformulier op groot formaat op. Zo kan iedereen zien welke waarderingscriteria er zijn en tot welke hoofdgroepen ze behoren.

suggestie: neem de criteria van de waardering ook over op het in uw instelling gebruikte acquisitieformulier. Loop bij elke voorgenomen verwerving de lijst criteria af. Op die manier toetst u elke aanwinst op het belang voor de collectie.

De waarderingsmethodiek in ‘Op de museale weegschaal’ biedt geen voorgeschreven waarderingskader. De reden hiervoor is dat het waarderingskader afhankelijk is van de aanleiding, de vraagstelling, wat gewaardeerd wordt en binnen welk referentiekader. Dat verschilt dus per waardering.

Het waarderingskader – de ‘meetlat’ waarlangs u uw collectie legt – bepaal je zelf. Om het te definiëren beschrijf je in de kolommen ‘laag’, ‘gemiddeld’ en ‘hoog’ eerst in algemene zin waaraan een object of (deel)collectie moet voldoen om respectievelijk laag, gemiddeld of hoog te scoren. Je stelt dus ook zélf vast wat de score laag, gemiddeld en hoog voor jou betekent. Voor elk gekozen criterium doe je dat opnieuw. De omschrijving van het waarderingskader is van belang om binnen je team een gemeenschappelijke werkwijze te ontwikkelen bij de toekenning van scores. Het geldt vooral wanneer de waardering door verschillende personen, in teamverband of onafhankelijk van elkaar wordt uitgevoerd. Maar ook als slechts één persoon de waardering doet, is het zinvol het waarderingskader voor de toekomst vast te leggen. Zo is ook later nog na te gaan hoe je tot bepaalde scores bent gekomen.

STAP 4: ken waardescores toe en onderbouw ze met argumenten – leg dit vast op het waarderingsformulier Het waarderingsformulier is op verschillende manieren te gebruiken. Als je het formulier volledig invult en de tekst uit de vakken ‘Argumentatie voor de waardering’ kopieert en achter elkaar zet, levert dit een complete ‘beschrijving van betekenis’ op. Zo’n beschrijving is een bruikbaar hulpmiddel om het belang van een collectie uit te dragen, om te onderbouwen waarom een object een goede aanvulling vormt op de collectie (of waarom een museum een subsidie voor verwerving of restauratie aanvraagt). Als het je daarentegen gaat om het stellen van prioriteiten bij de collectiezorg, is het prettig om een globaal overzicht te hebben van de collectie op deelcollectieniveau. Daarbij is een aanduiding van de waarde in termen als ‘laag’, ‘gemiddeld’ en ‘hoog’ vaak al voldoende om een overzicht van de waardeverdeling over de collectie te krijgen.

Het volledig kwantificeren van culturele waarde en die uitdrukken in één getal is problematisch. Er zijn instellingen die dat proberen door weegfactoren aan criteria toe te kennen en dan de gewogen scores voor de afzonderlijke criteria op te tellen. Dat levert vaak een vertekend beeld op omdat de weegfactoren per object anders kunnen zijn. Zo kan een half verbrand boek met een hoge informatiewaarde net zo’n topstuk zijn als een schilderij in perfecte conditie met een hoge artistieke waarde.

Op het waarderingsformulier leg je vast of en in welke mate het object of de (deel)collectie aan de door jou gekozen criteria voldoet en waarom. Op het formulier is per criterium een aantal hulpvragen toegevoegd. Een uitgebreidere toelichting op de verschillende criteria volgt hieronder.

suggestie: vaak bestaat van tevoren al een indruk of een object of (deel)collectie een lagere of hogere waarde dan het gemiddelde van de collectie heeft. Ken dan per gekozen criterium een score toe en onderbouw die vervolgens met argumenten. Als je oordeel vooraf nog niet uitgekristalliseerd was, kun je beginnen met de beantwoording van de hulpvragen. Vervolgens kun je beschrijven hoe het object of de (deel)collectie aan de criteria voldoet om er daarna een score aan toe te kennen.

suggestie: de argumentatie bij de waardering is vaak belangrijker dan de score die je toekent. Omdat waardering veranderlijk is en sterk samenhangt

met de kennis en achtergrond van degene die waardeert, het gekozen referentiekader en het moment in de tijd, is het belangrijk de argumentatie vast te leggen. Zo kun je achteraf zelf - en je opvolgers - achterhalen hoe je tot een bepaald oordeel bent gekomen.

KENMERKEN Nadat de aanleiding en vraagstelling zijn geformuleerd, de reikwijdte van de waardering, het referentiekader en de belanghebbenden in kaart zijn gebracht én daarnaast de criteria zijn gekozen en gedefinieerd, begint het daadwerkelijke waarden. Leg de beschikbare informatie over de objecten of de (deel)collectie vast aan de hand van vier kenmerken: toestand, ensemble, herkomst en zeldzaamheid.

In veel gevallen zijn de gegevens uit het collectie- registratiesysteem hierbij een goed vertrekpunt. Is het object in een stabiele toestand, geschikt voor gebruik? Bestaat het object uit onderdelen die een geheel vormen? Of gaat het om verschillende objecten die een sterke relatie met elkaar hebben? Is de herkomst gedocumenteerd? Is het object of de (deel)collectie uniek in zijn soort?

De uitkomsten op zichzelf zeggen nog niets over de waarde, maar kunnen de waardering van een object wel beïnvloeden. Ze zijn nodig om de cultuurhistorische, sociaal-maatschappelijke en gebruikswaarden van de objecten of (deel)collectie te bepalen. Want als bijvoorbeeld de herkomst volledig onbekend is, is het vaak moeilijk om de historische of artistieke waarde te bepalen.

De vier kenmerken kunnen de inhoudelijke waarden versterken of verzwakken. Aan een object met bekende herkomst wordt doorgaans een hogere informatiewaarde toegekend dan aan een onbekend object. Een object dat een hoge historische waarde heeft en ook in een uitstekende toestand verkeert, zal hoger gewaardeerd worden dan hetzelfde type object in een slechte toestand. Anderzijds kan juist het feit dat een object er oud of versleten uitziet de belevingswaarde verhogen. In de praktijk is gebleken dat het waarderingsteam tijdens deze stap in het waarderingsproces geregeld heen en weer schakelt tussen de kenmerken en de inhoudelijke waarden. Zo stellen de teamleden hun gedachten bij en scherpen ze hun conclusies aan om uiteindelijk tot een weloverwogen eindoordeel te komen. Dat oordeel zou over vijf jaar weer anders kunnen uitvallen, want een waardering kan door de tijd heen veranderen, die is niet statisch. Bovendien kan op een

ander moment een andere vraagstelling actueel zijn, waardoor de uitkomst anders uitpakt.

1. toestand Verkeert het object of de (deel)collectie in een goede toestand vergeleken met soortgelijke objecten of (deel)collecties? Verkeert het object of de (deel)collectie in een goede conditie voor de functie die het vervult – is het geschikt voor gebruik? Is het object of de (deel)collectie intact of compleet – welke onderdelen ontbreken eventueel? Verkeert het object of de (deel)collectie in zijn originele toestand? Zo nee, welke veranderingen zijn aangebracht? Vertoont de (deel)collectie sporen van gebruik?

Over het algemeen zullen (deel)collecties en onderdelen die in goede staat verkeren hoger worden gewaardeerd dan (deel)collecties waarbij dat niet het geval is. Een (deel)collectie die uitzonderlijk gaaf is (onbeschadigd, geen of weinig slijtage, geen of weinig verkleuring) of voor het overgrote deel nog uit de oorspronkelijke materialen bestaat, kan informatie bevatten die (vrijwel) nergens anders bewaard is gebleven. Aan de andere kant kunnen slijtage en (gebruik)sporen uit het verleden soms de cultuur- historische waarden – zoals historische waarde en informatiewaarde – juist verhogen. Verwante termen: staat, conditie, intactheid, materiële authenticiteit, materiële integriteit

2. ensemble Is er sprake van een ensemble? Wat hangt er met elkaar samen (relatie tussen objecten onderling, relatie deelcollectie met andere deelcollecties, relatie objecten-documentatie, relatie collectie-gebouw-omgeving)? Denk hierbij ook aan de samenhang tussen materiële en immateriële aspecten zoals geluid en geur.

Is het oorspronkelijke ensemble intact of is de band tussen bepaalde onderdelen verbroken?

Verwante termen: intactheid, eenheid, samenhang, conceptuele integriteit, conceptuele authenticiteit, contextuele authenticiteit

3. herkomst Is de herkomst van het object of de (deel)collectie bekend en gedocumenteerd? Wie heeft het object of de (deel)collectie gemaakt, ontworpen? In wiens opdracht is het object/de (deel)collectie vervaardigd? Wie heeft het object/de (deel)collectie in bezit gehad? Hoe is het object/de (deel)collectie in het verleden gebruikt en door wie? Wat is er bekend over de verwerving (aankoop, schenking, legaat, bruikleen)? Hoe betrouwbaar

zijn de gegevens over de herkomst? Hoe draagt kennis over de herkomst bij aan het belang van het object of de (deel)collectie?

suggestie: het object en/of (deel)collectie waarvan de herkomstgeschiedenis goed gedocumenteerd is, zal vaak hoger worden gewaardeerd dan (deel)collecties waarbij dit niet of in mindere mate het geval is. Als er weinig tot niets bekend is over de herkomst van een object of (deel)collectie bemoeilijkt dat de waardering. In zo'n geval is het raadzaam te proberen de herkomstgeschiedenis alsnog te achterhalen voordat u gaat waarderen.

Verwante termen: documentatie, levensverhaal, biografie, bron, provenance, pedigree

4. zeldzaamheid en representatie Is het object of de (deel)collectie enig in zijn soort, uniek? Zijn er (veel of weinig) vergelijkbare objecten of (deel)collecties? Heeft het object of de (deel)collectie uitzonderlijke kenmerken waardoor het zich onderscheidt van andere objecten of (deel)collecties? Is het bijvoorbeeld bijzonder goed gedocumenteerd? Is het een uitzonderlijk of bijzonder voorbeeld van een bepaald type object of (deel)collectie?

Is het in hoge mate representatief voor een bepaalde periode, plaats, stijl, stroming, gebruik, thema, gemeenschap?

De combinatie van bepaalde (authentieke) elementen aan een object of de (deel)collectie kan de zeldzaamheid vergroten. Wanneer een object of collectie hoog scoort op een of meer kenmerken voldoet, kunnen de cultuurhistorische waarden daardoor verhoogd of verlaagd worden. Dat een object heel oud of zeldzaam is, verhoogt doorgaans de historische waarde. Ook een bekende herkomst draagt daaraan bij. Maar het feit dat iets oud is, of dat de herkomst ervan bekend is, betekent niet automatisch dat er cultuurhistorische waarde aan kan worden toegekend. En dus ook niet dat het erfgoed is.

Verwante termen: uniciteit, voorbeeldwaarde, prototype, type-exemplaar

CULTUURHISTORISCHE WAARDEN Om een object of (deel)collectie als cultureel erfgoed - dat wil zeggen: de moeite van het bewaren waard - te bestempelen, moet het aan een of meer criteria voldoen op grond waarvan cultuurhistorische waarden worden toegekend. De drie criteria zijn: historisch, artistiek en informatief. De kenmerken (toestand, ensemble, herkomst en zeldzaamheid) kunnen de waarden die op grond van de

inhoudelijke criteria zijn toegekend, verhogen of verlagen. Ook maken ze onderlinge vergelijking tussen objecten en (deel)collecties beter mogelijk.

1. historisch Heeft het object of de (deel)collectie een associatie met een bepaalde belangrijke persoon, groep, gemeenschap, plaats, gebeurtenis(sen) of activiteit(en) in het verleden? Vormt het object of de (deel)collectie een getuigenis van een belangrijke historische periode, proces, thema, ontwikkeling, tijdsbeeld of levensstijl?

Draagt het object of de (deel)collectie bij aan het begrip van een periode, plaats, activiteit, industrie, groep, gemeenschap, persoon of gebeurtenis(sen), en zo ja, hoe?

Verwante termen: biografische waarde, sociaalhistorische waarde, natuurhistorische waarde, wetenschapshistorische waarde, techniekhistorische waarde

2. artistiek Is het object of de (deel)collectie op een bijzondere manier ontworpen, vormgegeven of uitgevoerd? Getuigt het object of de (deel)collectie van kunstzinnigheid, creativiteit of oorspronkelijkheid in idee, vorm of functie? Is het object of de (deel)collectie een goed voorbeeld van een bepaalde stijl, ontwerp, stroming of van het werk van een bepaalde kunstenaar, ontwerper of architect? Is het object of de (deel)collectie origineel of vernieuwend in zijn ontwerp? Toont het object of de (deel)collectie een hoge graad van creativiteit, vakmanschap of technisch vernuft in zijn uitvoering?

Verwante termen: kunsthistorische waarde, architectuurhistorische waarde, ontwerpwaarde, vakmanschapswaarde, decoratieve waarde

3. informatief Wordt het object bewaard vanwege de informatie die eruit kan worden afgelezen, zoals bij archief documenten, boeken en natuurhistorische objecten? Is het object of de (deel)collectie een interessant studieonderwerp voor wetenschappers en onderzoekers nu of in de toekomst? Bevat het object of de (deel)collectie specifieke elementen of onderdelen die interessant zijn voor onderzoek, studie en wetenschap? Vormt het object het cruciale bewijsstuk voor een bepaald proces, theorie of ontdekking?

Verwante termen: wetenschappelijke waarde, onderzoekswaarde, documentatie- waarde, referentiewaarde, archiefwaarde

SOCIAAL MAATSCHAPPELIJKE WAARDEN Dit zijn waarden die worden toegekend op grond van het actuele belang dat een bepaalde groep of gemeenschap heeft bij een object of (deel)collectie. Ze onderscheiden zich van ‘cultuurhistorische waarden’ omdat ze betrekking hebben op de actuele betekenis van objecten en collecties – niet op de historische betekenis. Sociaal-maatschappelijke waarden worden getoetst aan twee criteria: maatschappelijk en beleving.

Maatschappelijk heeft betrekking op een collectieve beleving, van een maatschappelijke groep die een actuele band heeft met een bepaald object of een collectie (zoals een Oranjevereniging bijzonder betrokken kan zijn bij een koninklijke verzameling of een bepaalde geloofsgemeenschap bij het ‘eigen’ religieus erfgoed). Beleving slaat op een beleving die individueel ervaren wordt, maar die een collectief karakter krijgt als die gedeeld wordt door een grote groep mensen.

1. maatschappelijk Vervult het object of de (deel)collectie een actuele functie voor een gemeenschap of groep en zo ja, hoe? Is het object of de (deel)collectie van bijzonder sociaal, spiritueel, religieus, maatschappelijk of politiek belang voor een bepaalde gemeenschap of groep en zo ja, waarom? Zijn er aan het object of de (deel)collectie bepaalde ideeën, gewoonten, tradities of gebruiken voor bepaalde groepen verbonden? Zijn er bepaalde belanghebbenden die mogelijk in actie zullen komen als ‘hun’ erfgoed in het geding is?

suggestie: gebruik de gegevens die je hebt ingevuld op het referentiekaderformulier bij het bepalen van de maatschappelijke waarde. Wanneer het maatschappelijke belang voor een groep of gemeenschap niet meer bestaat of leeft, dus niet langer actueel is, is er geen sprake van sociaal-maatschappelijke waarde. Wel kan het object of de (deel)collectie (sociaal-)historische waarde hebben (zie bij historische waarde).
Verwante termen: sociale waarde, gemeenschapswaarde, spirituele waarde, religieuze waarde, symboolwaarde, identiteitswaarde

2. beleving Roept het object of de (deel)collectie een sterke zintuiglijke sensatie op (geur, geluid, smaak, gevoel, zicht) bij de beschouwer? Ademt het object of de (deel)collectie een bepaalde sfeer uit, roept het een bepaalde herinnering, herkenning of emoties op? Ademt het ouderdom of juist

nieuwheid uit? Wordt het object of de (deel)collectie door velen uitgesproken mooi of lelijk gevonden?

De belevingswaarden van een object of (deel)collectie hebben betrekking op de mate waarin het sensaties, emoties en associaties oproept. Deze kunnen zowel door de materiële als door de immateriële aspecten van het object of de (deel)collectie worden teweeggebracht. Bij beleving gaat het om een individuele ervaring, die een collectief karakter krijgt als ze door meer mensen wordt gedeeld.

Verwante termen: emotionele waarde, zintuiglijke waarde, esthetische waarde, associatieve waarde

GEBRUIKSWAARDEN Deze hebben te maken met de functie en het daadwerkelijke gebruik van objecten en collecties, zowel vanuit museaal als economisch perspectief. Ze moeten niet verward worden met het potentiële gebruik of de bruikbaarheid. Dat aspect zit besloten in het ontwikkelpotentieel. Gebruikswaarden worden getoetst aan twee criteria: museaal en economisch.

1. museaal Hoe vaak wordt het object gebruikt voor presentatie, educatie, onderzoek, raadpleging? Is het een topstuk in de vaste presentatie? Een publiekslieveling? Hoe vaak is erover gepubliceerd in populaire of wetenschappelijke media? Hoe belangrijk is het object voor de reputatie van de organisatie?

2. economisch Levert gebruik van het object of de (deel)collectie extra inkomsten voor de organisatie op? Genereert het gebruik van het object of de (deel) collectie indirect inkomsten voor de wijk, gemeente, regio of het land? Trekt het extra bezoekers?

ONTWIKKELPOTENTIEEL Op het waarderingsformulier is er naast de waardering aan de hand van de verschillende criteria ook ruimte om het ontwikkelpotentieel te benoemen. Is de huidige toegekende waarde te verhogen en zo ja, hoe? Bijvoorbeeld door herkomstonderzoek te doen, door de toestand te verbeteren door een restauratie, of wellicht door het object of de (deel)collectie in een beter passende context te plaatsen. Soms worden objecten waarover weinig bekend is, bewaard omdat het vermoeden bestaat dat uitgebreider onderzoek meer kennis zal opleveren. En dat daardoor de

cultuurhistorische, sociaal-maatschappelijke en/of de gebruikswaarden zullen toenemen. In de kolom 'Ontwikkelpotentieel' op het waarderingsformulier kun je aangeven of je veel, enigszins, weinig of geen mogelijkheden ziet om de waardering van het object of de (deel)collectie te verhogen.

Kan onderzoek naar de herkomst, de gebruikte materialen of de gebruiksgeschiedenis kennis opleveren die de cultuurhistorische en/of gebruikswaarden verhogen? Kan de waardering toenemen door onderzoek, restauratie of het plaatsen in een beter passende context? Biedt het object of de (deel)collectie een mogelijkheid voor gebruik die nu nog niet is benut? Kan er bijvoorbeeld aan de hand van het object of de (deel)collectie een verhaal worden verteld dat een rol kan spelen bij presentatie en educatie, en dat nu niet wordt benut? Kan een niet-functionerend object weer werkend worden, door bijvoorbeeld de toestand te verbeteren (een stilstaande klok laten lopen, een installatie die weer kan bewegen)? Kan het object of de (deel)collectie op een aanvullende manier toegankelijk gemaakt, bijvoorbeeld digitaal?

Een groot ontwikkelpotentieel betekent dat er goede mogelijkheden zijn voor de waardeontwikkeling van het object of de (deel)collectie in kwestie, en dat investering in waardeontwikkeling de moeite waard wordt geacht. Een groot potentieel gaat meestal gepaard met een (relatief) lage waardering. Een hoog gewaardeerd object zal over het algemeen minder ontwikkelpotentieel hebben, omdat er vaak al meer onderzoek naar is gedaan.

Omschrijf in de kolom ernaast welke acties het museum moet ondernemen om de waarde te ontwikkelen. Bijvoorbeeld de toestand verbeteren waardoor de artistieke waarde en de presentatiewaarde hoger worden, of onderzoek doen naar de herkomst, geschiedenis of makelij.

Er is een verschil tussen gebruikswaarden en de bruikbaarheid. De gebruikswaarden hebben betrekking op het feitelijke, actuele gebruik van een object of (deel) collectie. De bruikbaarheid heeft betrekking op potentieel gebruik. In de kolom 'Ontwikkelpotentieel' op het waarderingsformulier kun je aangeven welke mogelijkheden er zijn om de gebruikswaarden – en andere waarden – te verhogen.

STAP 5: verwerking van de toetsing De resultaten die de voorgaande stappen hebben opgeleverd, kun je op verschillende manieren verwerken. Afhankelijk van de aanleiding en vraagstelling kan het eindresultaat bestaan uit:

een beschrijving van betekenis Je kunt de toetsing met de argumenten in een beredeneerde en bondige tekst samenvatten, waarin je vanuit de vraagstelling en binnen het gekozen referentiekader de waarden van het object of de (deel) collectie voor de verschillende belanghebbenden beschrijft. Ook geef je daarbij aan hoe het object of de (deel)collectie zich in waarde verhoudt tot de objecten of (deel)collecties waarmee is vergeleken. De ‘beschrijving van betekenis’ is een goed middel om aan anderen uit te leggen wat de waarde van een object of (deel)collectie is en waarom.

een waarderangorde of –groepering De waarde van verschillende objecten of (deel)collecties kun je met elkaar vergelijken als ze binnen hetzelfde referentiekader zijn gewaardeerd. Er kan een beredeneerde rangorde worden opgesteld of een indeling in waardecategorieën, zoals bijvoorbeeld topstukken, kerncollectie, steuncollectie, rekwisieten of een wat grovere onderverdeling tussen de museale en niet-museale collectie. Bij natuurhistorische musea is het bijvoorbeeld gebruikelijk een onderscheid te maken tussen de wetenschappelijke en de educatieve collectie. Deze onderverdeling kunt u gebruiken om te bepalen hoe je omgaat met de verschillende collectieonderdelen: het bruikleenbeleid, de bewaaromstandigheden en de mate waarin fysiek verval wordt geaccepteerd.

een investeringsplan Door vergelijking van de huidige waardering met het ontwikkelpotentieel kun je prioriteiten stellen voor een investering in de ontwikkeling van waarde. Waar liggen er kansen voor waardeontwikkeling? Welke activiteiten leveren de meeste waardeverhoging op?

suggestie: maak van het eindresultaat van de waardering ook een samenvatting op hoofdlijnen. Dat is voor partijen buiten het museum, zoals gemeentebesturen, kunstraden, culturele adviesbureaus, fondsen en subsidieverstrekkingen handiger dan een gedetailleerd, pagina’s dik verslag.

STAP 6: besluit of actie Gebruik het eindproduct van de waardering als beginpunt en onderbouwing van nieuwe beslissingen of acties. Bijvoorbeeld om het belang van het object of de (deel)collectie beter te beargumenteren,

om het belang te bespreken met gebruikers of publiek, om de toegankelijkheid te vergroten, om beslissingen te nemen over ingrepen. Maar ook bij de uitvoering van een risicoanalyse, om prioriteiten te stellen aan behoud en beheer of om conflicterende belangen bespreekbaar te maken. Een waardering ligt niet voor altijd vast, de factor tijd speelt vaak een rol. Een ‘beschrijving van betekenis’ wordt opgesteld vanuit een vooraf bepaalde aanleiding en vraagstelling, binnen een bepaald referentiekader, en heeft als zodanig een beperkte geldigheid en reikwijdte. Beschouw hem niet als een absolute aanduiding van de waarde, maar als een instrument dat informatie kan bevatten die ook op andere momenten bruikbaar is. De belangrijkste aspecten die het object of de (deel)collectie karakteriseren staan vaak min of meer vast. Daarnaast is het goed te beseffen dat ‘waardering’ veranderlijk is, die kan toenemen, verminderen en ontwikkeld worden, bijvoorbeeld doordat meer informatie beschikbaar komt.

Wanneer de vraagstelling of de samenstelling van het waarderingsteam tussentijds wijzigt, kan dat invloed hebben op de uitkomst van de waardering. Dan kan het soms noodzakelijk zijn om de waardering opnieuw uit te voeren. Ook het verkrijgen van aanvullende gegevens en nieuwe kennis over het object of de (deel)collectie kan de uitkomst van de waardering beïnvloeden.



tool: [Waarderingsformulier](#)

Bron: Op de museale weegschaal, collectiewaardering in zes stappen.
Auteur: Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, Amersfoort, mei 2013.
ISBN: 9789057992124



“Het is uiteindelijk toch het werk dat het moet doen, en niets anders.”

Hans Janssen, hoofdconservator moderne kunst Gemeentemuseum Den Haag

4.

HANDREIKING VOOR NABESTAANDEN

- 4.1 – inleiding
- 4.2 – aan het werk: Eerste Hulp,
Eerste Verzorging, Duurzame Zorg
- 4.3 – taken en acties
- 4.4 – opties voor extern beheer van collecties
en archief
- 4.5 – variabelen

4. handreikingen voor nabestaanden

4.1 inleiding

Als beeldend kunstenaars komen te overlijden gaat de zorg voor de collecties en archieven die zij beheerden over in handen van hun nabestaanden, als er niets is geregeld. In de praktijk komt dit het meeste voor. Dit is ook de situatie waarin zich de meeste problemen voordoen rond het behoud en beheer. Daarom is dit hoofdstuk gericht op nabestaanden: zij vinden hier handreikingen hoe ze kunnen omgaan met de collecties en het kunstenaarsarchief als onderdeel van hun erfenis.

De nabestaandenuitkering Anw (Algemene nabestaandenwet) rekt tot de nabestaanden: de huwelijkspartner of geregistreerde partner van de overledene en de kinderen van de overledene. Ook anderen kunnen erfgenaam zijn of in het testament worden genoemd omdat zij bijvoorbeeld een legaat ontvangen (legataris). Een erfgenaam of een legataris kan een persoon zijn, maar ook een bestaande rechtspersoon (een instelling, een fonds), of een rechtspersoon die door de kunstenaar zelf in het leven geroepen wordt of is zoals een stichting met de (tijdelijke) zorg van de collecties en het archief als voornaamste doel.

Het is onduidelijk hoeveel nabestaanden zich privé of binnen een rechtspersoon ontfermd hebben over de nalatenschap van een kunstenaar. Uit de diepte-interviews onder kunstenaars en instellingen blijkt wel dat het aantal collecties en archieven in eigen beheer toeneemt. Uit het aantal kunstenaars dat de laatste decennia werd opgeleid en nu actief een praktijk uitoefent (er zijn zo'n 13.000 kunstenaars met een (hybride) kunstpraktijk) kun je concluderen dat het aanbod aan nalatenschappen nog flink zal groeien. De kunstenaars die hun praktijk startten in de periode na de Tweede

Wereldoorlog raken op leeftijd. Een deel van de vrijvallende collecties en archieven zal in eigen beheer worden verzorgd.

De samenstelling van die oeuvres wordt steeds complexer, met nieuwe media, nieuwe materialen en technieken, nieuwe manieren van produceren. Gezien de stagnerende afzetmogelijkheden op de markt is het de vraag hoe dat aanbod uit nalatenschappen zijn weg zal vinden. Buiten de absolute top staan de prijzen enorm onder druk. Makers erkennen het probleem, vinden het zinvol dat er aandacht aan wordt besteed, maar betrekken het niet, of pas heel laat, op zichzelf. Het heeft geen prioriteit. Terwijl ook hun marktpositie in het geding is. Waarom zou iemand naar een galerie of naar het atelier van de kunstenaar gaan als op de veiling voor een fractie goede werken verkrijgbaar zijn? Elke maker krijgt ermee te maken. De moeilijke toegang tot de markt en de lage veilingprijzen belemmeren veel nabestaanden om de werken van overleden makers ter verkoop aan te bieden. Alleen al om de 'verramsjing' van een oeuvre te voorkomen, besluiten ze uit respect voor de maker de werken in eigen beheer te houden. Musea en andere instellingen hebben maar beperkte mogelijkheden om collecties en archieven uit nalatenschappen op te nemen. In de museale sector ontstaat geleidelijk het besef dat privé beheerde collecties en archieven een serieus alternatief kunnen bieden voor het huidige beheer in archieven en depots in de publieke sector, op voorwaarde dat deze privé beheerde collecties en archieven op basis van goede afspraken fysiek en virtueel in het publieke domein toegankelijk zijn. Daar ligt een interessante opgave.

de zorg voor een levenswerk Terwijl nabestaanden nog het overlijden verwerken, begint de zorg voor het voortbestaan van een levenswerk. De eerste maanden na een overlijden zijn hectisch: de begrafenis of crematie en andere meer formele zaken moeten worden geregeld. Als nabestaande moet je ook meteen de fysieke en virtuele ruimten veiligstellen waarin de collectie en het archief zich bevinden. Een nalatenschap blijkt meestal niet een overzichtelijk geheel te zijn. Het werk heeft zich in de loop der jaren verspreid over atelier, woon- en opslagruimte(n), zit in bestanden op computers, externe harde schijven, op online platforms, in de cloud, is deels ondergebracht bij derden, etc. De makers van de werken en de auteurs of samenstellers van het archief waren verantwoordelijk voor de ordening. Zij hebben bepaald in welke context de werken en het archief zich in de woon- of werkomgeving bevinden. Die ordening of context lijkt soms willekeurig;

toch liggen er overwegingen en keuzes aan ten grondslag. Ook die dragen bij aan de kennis van het oeuvre en de persoonlijke biografie van objecten. De plek waar het werk tot stand kwam en/of werd opgeslagen is vaak bepalend voor de manier waarop geordend is. De context verdwijnt als de plek wordt verlaten - en daarmee een stuk informatie. Veel belangrijke informatie bevond zich in het hoofd van de maker - of beheerder. De nieuwe eigenaar of beheerder heeft zoveel mogelijk goed geordende en gestandaardiseerde, leesbare informatie nodig om te kunnen bepalen wat de betekenis en de waarde is het geheel.

materieel en immaterieel Naast het materiële erfgoed, de spullen, is ook immaterieel erfgoed van belang zoals de verhalen en informatie over technieken en vaardigheden. Materieel en immaterieel erfgoed versterken elkaar. Ze verlenen elkaar betekenis: het verhaal bij het object vertelt soms meer dan het object op zichzelf. Het verhaal plaatst elk object in context en geeft het zijn unieke ‘persoonlijke’ biografie. Daardoor gaat het leven. Als de status quo verandert door een overlijden is deze relatie tussen het materiële en immateriële erfgoed in het geding. Collecties en archief raken dan op drift, steeds verder van de bron vandaan: de maker of samensteller - en het achterliggende verhaal. Nabestaanden vergeten vaak dat zij zelf een belangrijke bron van informatie zijn: vol verhalen over relaties, inspiratie, technieken, materialen, vaardigheden.



“Wat is topkunst? Dat blijft altijd de waardering van een groep mensen. Kunstwerken kunnen een autonome waarde hebben, maar ik vind het van belang de kunstwerken in de historische context te zien. Het verhaal speelt daar altijd een rol bij. Ook bij een autonoom kunstwerk.”

Peter Thoben, oud-directeur Museum Kempenland, Eindhoven

voorzorg De grootste winst valt te behalen als kunstenaars bij leven hun collectie nauwgezet registreren en zelf de eerste stappen zetten in de valorisatie van hun collectie en archief. Dat is de beste voorzorg voor hun

toekomstige nalatenschap. Niet iedere kunstenaar moet archivaris worden, verre van dat. Toch kan de kunstenaar het nodige doen, waarmee het werk na diens overlijden aanzienlijk wordt verlicht. Wanneer de status quo gaat veranderen (door hoge ouderdom, ziekte, stoppen met werken, verhuizing van de kunstenaar, het atelier of de opslag, etc.) kun je het beste meteen voorzorgsmaatregelen nemen.

verstoring van de status quo De situatie rond behoud en beheer van de collecties en het archief gaat veranderen door overlijden van de kunstenaar of door diens fysieke, psychische en/of juridische onbekwaamheid. Ook een calamiteit kan leiden tot gedwongen verhuizing, eigendomsoverdracht, verlies of beschadiging van (een deel van) de collectie en het archief. Een calamiteit kan een kunstenaar of verzamelaar overkomen, maar ook de erven die een collectie in beheer hebben, of een kleine organisatie of instelling met een collectie en/of een archief in bezit.

Collecties of archieven vallen ook vrij na de beëindiging van een organisatie, instelling of bedrijf. Dat kan gebeuren door bijvoorbeeld faillissement of fusie of door een wijziging in de financiering of door een reorganisatie waardoor de organisatie andere taken krijgt. Als een collectie van eigenaar wisselt, leidt dat niet per definitie tot een verlies of een verarming. Wel is het een moment om de balans op te maken: wat is de waarde en betekenis van de collectie – en welke keuzes maken we nu? Als collecties en archieven overgaan in andere handen, is dat hét moment voor herschikking, herverdeling, herinterpretatie en herwaardering. Die overgang brengt bedreigingen en kansen met zich mee, bijvoorbeeld een nieuw licht op de werken en het archief. Elke nieuwe situatie voegt wat toe: een nieuwe, verrijkende context, een andere blik, een aanleiding voor nader onderzoek, een nieuw gebruik. Zo kan de ‘persoonlijke biografie’ van het object worden herzien - of de betekenis en de waarde voor het oeuvre als geheel.

handreikingen en tools Je kunt van elkaars ervaringen leren. Daarop zijn deze handreikingen voor nabestaanden gebaseerd. Hiermee kun je als nabestaande gefundeerder keuzes maken in de zorg voor een beeldende kunstnalatenschap.

handreikingen + tools + variabelen = scenario's Als eerste moet je kennis verzamelen over de registratie van de objecten, de conditie van werken en de

waardering van de collectie. Breng daarnaast in kaart hoeveel tijd, ruimte en financiële middelen je als nabestaanden beschikbaar hebt om de klus te klaren. Heb je toegang tot individuen en organisaties met kennis? Weet je wie de andere spelers in de sector zijn met invloed en welke belangen hebben die? Hoe verhouden die zich tot het netwerk van de kunstenaar? Wie van hen is bereid te helpen? Wat is de artistieke kwaliteit van het oeuvre? Wat is de waardering en draagvlak voor het oeuvre?

Elke keer wordt er een uniek scenario geschreven voor het behoud en beheer van een collectie en een archief. Maar die scenario's vertonen overeenkomst. Je kunt leren van persoonlijke ervaringen van kunstenaars en hun erven, of die van verzamelaars, instellingen en andere betrokkenen. In de hele keten van productie tot afname wordt kennis ontwikkeld die de moeite van het delen waard is.

aan de basis van elk ernstig spel

Bij de verstoring van de status quo begint een ernstig spel - met als inzet de collectie en het archief. Belangrijke momenten voor de nieuwe eigenaar en/of beheerder zijn: de verwerving, de beschrijving, (her)verdeling, (her)interpretatie, (her)waardering en uiteindelijk de zorg voor de collectie en ontsluiting.

Welke uitgangspunten heb je op elk van deze momenten? Het is verstandig om die uitgangspunten regelmatig te evalueren en je opvattingen zo nodig te herzien. Onderstaande vetgedrukte hulpvragen brengen de uitgangspunten in beeld. Ook als je niet van plan bent om werken of archiefstukken op de markt te brengen, geeft deze ordening houvast en structuur. Je krijgt op een rij waar je rekening mee moet houden.

Is het wel een spel? Ook al lijkt het erop, de verschillende spelers binnen de wereld van erfgoed en kunsten zien het niet zo. In de praktijk vergt de waardebeoordeling als ernstig spel een zeker ethos van de spelers. Of althans een kritische, participatieve houding op het speelveld van erfgoed en kunsten. De spelers moeten weten dat kennis van groot belang is: kennis over hoe cultureel erfgoed tot stand komt en gewaardeerd wordt (interne

logica). Maar ook moeten ze de strategieën van andere spelers kunnen inschatten – en daarmee omgaan. Je moet het spel meespelen, anders is er geen spel. Hoe breder de waarderingssystematiek wordt toegepast - door meer mensen uit het netwerk en/of meer achtergrondkennis - hoe transparanter en eerlijker het spelverloop. Nabestaanden moeten van tevoren beseffen dat het behoud en beheer van een nalatenschap alleen kan slagen met een gedegen strategie. Dat vraagt een grote en niet aflatende inzet: een spelstrategie met liefde als drijfveer.

wat is de inzet van het spel? Alles begint met een eerste inventarisatie, een quick scan, om de aard en omvang van de collectie en het archief in beeld te brengen. Als je een beeld hebt gevormd van de uitgangssituatie, kun je een inschatting maken: hoeveel werk moet je verzetten? Hiermee begint het traject naar een mogelijke herverdeling, herplaatsing, en duurzame zorg op hoofdlijnen. Bepalend zijn niet alleen de documenten en objecten zelf; ook de naam van de maker, eigenaar of hoeder (kunstenaar, verzamelaar of organisatie) en de toegang tot de netwerken die hierbij horen. Breng deze uitgangspunten zo goed mogelijk in kaart.

met wie spelen we samen? Stel een team samen. Uiteraard zijn de erven van de kunstenaar (of collectioneur of beheerder) daarin vertegenwoordigd. Wie kunnen en willen er nog meer meehelpen? Wie zijn partners? Is er steun en draagvlak? Hebben de erven toegang tot het netwerk van de kunstenaar, en tot de instellingen en sleutelfiguren waar jullie in een later stadium een beroep op willen doen? Via een met zorg samengesteld team krijgen de erven toegang tot kennis. Zo voorkom je ook dat bij belangrijke beslissingen persoonlijke belangen en emoties de overhand nemen. Je kunt de samenwerking formeel maken door een rechtspersoon op te richten.

waarom spelen we eigenlijk, en wat zijn de regels? Formuleer een heldere visie op de collecties en het archief. Wat willen de erven, wat wil de (beoogde) nieuwe eigenaar of beheerder? En wat wilde de kunstenaar bij leven? Welke mogelijkheden en beperkingen zijn er, gegeven het materiaal waarover jullie beschikken? En wie zitten hier op te wachten? Wat is het waard om te behouden, om voor te knokken, en wat niet? Is het noodzakelijk om alles bij elkaar te houden? Moeten delen worden afgestoten, of moet de collectie juist worden uitgebreid en volledig gemaakt om jullie doel te bereiken? Moet je investeren in onderzoek en beschrijving van de collectie?

De visie geeft een richting aan. Op grond daarvan kun je doelstellingen en een stappenplan formuleren. Liever in was geschreven dan in graniet gehouwen, want je hebt wel speelruimte nodig.

wie hebben er belang bij het spel, en kijkt er iemand? Niemand speelt uitsluitend voor zichzelf. Maar tot welk publiek richt je je als je wilt dat het werk behouden blijft voor het publieke domein? Wie zijn belanghebbenden? Hoe bereik je hen? Wat is de strategie? Welke inzet van mensen en middelen is nodig?

wie is wanneer aan zet, en hoe lang duurt het spel? Maak een planning, eerst op hoofdlijnen. Stel de planning daarna steeds bij. Hoeveel tijd de erven nodig hebben hangt af van de omvang van de collectie en hoeveel ruimte, tijd en geld zij hebben. Hoe ver gaat de liefde voor het werk? Hoe lang houd je het vol om zelf voor de nalatenschap te zorgen, of hoe lang blijf je zoeken naar een goed onderkomen voor het werk en het archief?

... en hoe zit het met de knikkers? Maak een begroting van kosten en baten. Wat kost het om te zoeken naar een goede bestemming voor de nalatenschap en wat levert het spel uiteindelijk op? Gaat het om het geld, of zijn andere waarden belangrijker? Zonder geld lukt het niet. Bekijk goed welke kosten de uitvoerende taken met zich meebrengen.

4.2 aan het werk: Eerste Hulp, Eerste Verzorging, Duurzame Zorg

Stel het speelplan op basis van de antwoorden op bovenstaande hulpvragen op. Als je de uitgangssituatie (A) in beeld hebt, bedenk dan met het team een visie op collecties en archief (B). Pak daarnaast praktische zaken op en voer die uit: registratie van de collectie en het archief, registratie van de conditie van het werk (C) en de collectiewaardering (D). Bepaal ten slotte [een strategie voor duurzame zorg](#) en voer die uit (E).

Succes hangt van veel factoren af: slagen betrokken individuen en organisaties erin om de taken te volbrengen? Zijn deze taken gestructureerd te doen, en wel in tempo dat de betrokkenen kunnen volhouden? Wie gaat

spelen, weet niet hoe het balletje rolt, hoe de kaarten zijn geschud en de regels worden geïnterpreteerd door mede- en tegenspelers. Deze variabelen zijn van invloed: rouw, kennis, organisatie, naam & netwerk, doel of gebod, ruimte, geld, tijd en liefde.

[De uitgangspunten](#), [de taken](#) en [de variabelen](#) leiden samen tot talloze spelvarianten en acties. Afhankelijk van de beschikbare tijd zijn er acties voor Eerste Hulp, Eerste Verzorging en acties van Duurzame Zorg. Ze verschillen qua intensiteit en snelheid, maar staan niet los van elkaar.

eerste hulp Geen tijd te verliezen! Omstandigheden dwingen je tot directe actie. Bijvoorbeeld een gewenste of vereiste snelle verdeling of verkoop van de collectie, de beëindiging van het huurcontract voor atelier en opslagruimte, een verhuizing, een calamiteit. Veel tijd is er niet om de werken en het archief te inventariseren en documenteren - en om ze vervolgens op basis daarvan te valoriseren. Check taken, variabelen, richtlijnen en tools. Bekijk welke Eerste Hulptaken moeten gebeuren. Pas het actieplan, de planning met deadlines en de strategie steeds aan met je ervaring.

eerste verzorging Je kunt meer tijd vrijmaken voor de werkzaamheden rond behoud en beheer. Houd rekening met tenminste 6 maanden; een tot twee jaar is realistischer. Is er veel werk te doen, moet je bijvoorbeeld meerdere opties voor Duurzame Zorg verkennen, houd er dan rekening mee dat het traject enkele jaren in beslag neemt. Veel taken en acties overlappen die van de Eerste Hulp. Met één belangrijk verschil: je kunt de collectie veel grondiger inventariseren en beschrijven. Neem ruimte voor een uitgebreide registratie en waardering van de werken en het archief. Bepaal ook de conditie van het werk, en neem deze staat waarin het zich bevindt mee in je oordeel. Dit vergroot de waarde en de kans op succes, als je het werk duurzaam elders wilt onder brengen of verkopen. Check ook hier taken, variabelen, richtlijnen en tools. Pas het actieplan, de planning met deadlines en de strategie voortdurend aan. Ga in gesprek, vraag advies en hulp waar dat nodig is. Leer van je fouten en laat je door anderen niet opjagen.

duurzame zorg Al je werkzaamheden staan in het teken van het realiseren van Duurzame Zorg, in eigen beheer of extern beheerd. De Eerste Verzorging, de verkenning van de mogelijkheden om werk en archief elders

onder te brengen (via schenking, verkoop of bruikleen) kunnen wel vijf jaar of nog langer duren. Als je besluit het werk en het archief in eigen beheer te nemen, heb je zo een permanente zorgtaak. In ieder geval ben je bezig tot je besluit de zorgtaak aan anderen over te geven of tot je besluit om werken en archief deels of geheel naar de markt te brengen. Dat moment komt onherroepelijk. Inhoudelijk komen taken en acties overeen met die van de Eerste Hulp en de Eerste Verzorging. Check ook hier weer taken, variabelen, richtlijnen en tools. Pas het actieplan, je planning met deadlines en de strategie steeds aan. Ga in gesprek, vraag advies en hulp waar dat nodig is. Leer van je fouten en laat je niet door anderen van de wijs brengen.

4.3 taken en acties

Uitgangspunten, taken, variabelen en acties zijn ondergebracht in één schema. Op de verticale as staan per taak (A t/m E) de acties genoemd.

Het schema hieronder gaat over de situatie waarin de kunstenaar is overleden of op fysieke, psychische en/of juridische gronden onbekwaam is om zelf te handelen. Het richt zich op de erven die het eigendom verwerven van de collecties en het kunstenaarsarchief. Je kunt er ook mee uit de voeten als een verzamelaar of instelling afstand moet doen van collectie(s) en/of archief.

Het is een dynamisch spel: je moet je flexibel opstellen en zo nu en dan tegenslagen incasseren en je bakens verzetten. De taken en acties komen in de praktijk niet chronologisch aan de orde.

4.3.1 de inzet van het spel, de uitgangssituatie



Hieronder staan de acties die je altijd moet ondernemen: dus zowel voor de Eerste Hulp, als voor Eerste Verzorging en Duurzame Zorg.



ACTIE	BESCHRIJVING
taak A: de inzet van het spel, de uitgangssituatie	
Borg de ruimten waarin collecties en archief in eigen beheer zijn ondergebracht	<p>Fysiek: stel het atelier, de opslagruimte, de woning, etc. veilig. Sluit het atelier.</p> <p>Digitaal: check toegankelijkheid, veiligheid en duurzaamheid van data op computers, telefoon, harde schijven, externe platforms en netwerken, data in de cloud.</p>
Breng het netwerk in beeld	Met wie speel je samen? Wie hebben er belang bij het spel? Breng adressenbestanden, contacten in het mailprogramma (bv. Outlook), vrienden en contacten op social media etc. samen.
Stel het netwerk op de hoogte	Wie zijn de sleutelfiguren? Via welk medium benader je hen?
Verzamel basisinformatie	Zowel (kunst)inhoudelijk als praktisch. Leg een dossier aan met gegevens over objecten en verzamel achtergrondinformatie. Verzamel alle mogelijke schriftelijke informatie en leg relevante informatie vast die niet op schrift is gesteld. Voeg aan de beschrijvingen foto's toe.
Maak een eerste omgevingsanalyse	<p>- In welke collecties (en archieven) is de kunstenaar vertegenwoordigd?</p> <p>- Welke collecties zijn interessant, wat is de collectievisie? Is er toegang toe? Zitten ze in het netwerk?</p> <p>Met welke marktpartijen zijn (of waren) er contacten?</p>
Positioneer de kunstenaar	Naam, reputatie en positie in het netwerk.
Documenteer de ruimte (de schil)	Fysiek en digitaal.
Verzamel bestaande inventarisaties, registraties en documentatie	Op papier of digitaal. Zeer waarschijnlijk is er iets voorhanden.
Klaar de rechten	Ga na welke rechten er op collectie en archief rusten.
Doe een quick scan	<p>Werken (fysiek en digitaal)</p> <p>Archief (fysiek en digitaal)</p>
Maak een overzicht van standplaatsen collectie(s) en archief in eigendom	Maak een overzicht van de standplaatsen van (clusters van) werken en archief in eigen beheer - en van werken die extern worden beheerd (verhuur, bruiklenen, in consignatie).
Maak een overzicht van standplaatsen collectie(s)	Maak een overzicht van de standplaatsen van (clusters van) werken en van archiefdelen die extern worden beheerd (schenkingen, aankopen, ...)

en archief niet in eigendom	opdrachten, door ruil verkregen).
Zet verkopen on hold	Maak nieuwe afspraken, of haal de werken terug.
Zet afspraken on hold	Opdrachten, afspraken voor tentoonstellingen, beurzen, verkopen of anderszins.
Inventariseer wil en wensen van de maker, leg contact met de notaris	Is er een testament, codicil, laatste wilsbeschikking of testamonium?
Bespreek de uitgangspunten met de andere erfgenamen	Wat is de beoogde verdeling onder de erfgenamen?
	Aard en omvang van collectie en archief: waar hebben we het over?
	Samenstelling van het team: wie kunnen helpen? Beschikken we over de benodigde kennis, is er een onafhankelijke stem? Rouw is van invloed op het proces.
	Wat willen we bereiken met de collectie en het archief?
	Belanghebbenden en publiek: voor wie doen we dit, met wie houden we rekening?
	Planning: wat doen we wanneer, en wanneer is het klaar? Is de benodigde tijd beschikbaar?
Leg contact met de belastingdienst	Begroting: wat kost het, wat levert het op? Over welke inzet van middelen en mensen beschikken we?
	Maak individuele afspraken als dat nodig is, daar zijn mogelijkheden voor.

toelichting op taak A: de inzet van het spel, de uitgangssituatie

borg de ruimte, fysiek Beoordeel de situatie in het atelier, de opslagruimte, de woning, etc. Check de toegang tot de ruimte (sleutels, code alarm). Controleer de verzekering, (brand)veiligheid, klimaat, duur van (huur)overeenkomsten, betaaltermijnen (huur, hypotheek). Kijk of je de gehuurde atelier- en opslagruimtes (minimaal) enkele maanden kunt aanhouden tot de registratie van werken is afgerond. Stelt de verhuurder een einddatum? Je kunt meer tijd nodig hebben om de werken en het kunstenaarsarchief goed te inventariseren, inspecteren, beschrijven en documenteren. Maak een vaste opstelling om 2- en 3-dimensionale objecten te fotograferen. Het atelier is een inspirerende plek om mensen te ontvangen

als je draagvlak zoekt. Van mensen uit de directe omgeving en het netwerk van de kunstenaar kun je vaak de eerste hulp verwachten, ze zijn bovendien een belangrijke bron van informatie. Zij kennen weer andere kanten van de collectie, de kunstenaar en achtergronden. Die kennis kun je vastleggen en gebruiken. Het atelier zelf is een belangrijke bron van informatie. Let op de sporen rond de bron. Ze vervagen snel. Documenteer dit goed voordat je gaat ruimen: de bron is snel vervuild.

Als de overledene een huurwoning had, vraag dan bij de verhuurder of woningcorporatie wat er met de woning moet gebeuren. Wanneer de partner nog leeft, komt de woning op zijn of haar naam te staan. Bij een koopwoning wordt het huis op de naam van de nabestaande gezet. Als er een hypotheek op de woning rust – en er is een overlijdensrisicoverzekering, dan kan er een uitkering komen, waarmee de hypotheek wordt afgelost. Deze uitkering kan vrij zijn van erfbelasting.

Sluit het atelier. Schort alle lopende afspraken op. Zorg dat alles eerst geïnterviewd wordt en dat je overzicht hebt voordat je verder beslissingen neemt die onherroepelijk zijn.



“Het atelier was heel belangrijk. Het was zijn hersenfunctie, zo heeft Jacques [Vanderheyden, red.] dat meerdere keren zelf benoemd. En zo bracht hij het op foto’s ook naar buiten. (...) Hij werkte in het atelier van 1958 tot aan zijn dood in 2012. Hij bewaarde echt alles. Vijftig jaar kunstenaarschap ligt in die ruimte. Voor veel mensen is het een heel bijzondere plek. Ook voor mij. Dat is het nog steeds.

(...) Toen Jacques nog leefde heeft hij op advies van een verzamelaar van zijn werk een stichting in het leven geroepen. De taak van de stichting is om in samenwerking met de betrokkenen, en ik ben dat nu nog alleen, de inventarisatie rond te krijgen. Je moet immers weten wat de status is van de werken in het atelier. Is het af? Zijn het probeersels? En dat proces kun je niet afronden zolang de lijst met werken en de foto’s niet gemaakt is. Mij werd gevraagd of ik dat wilde doen. En daar heb ik mee ingestemd. Jacques was een belangrijk Nederlands kunstenaar. En als de generatie na ons kunsthistorisch onderzoek wil

doen, dan moet dat mogelijk zijn. Dus dat is een verantwoordelijkheid die je hebt naar de generatie na ons.

Maar voor ik daaraan begon wilde ik eerst wat anders doen. Iets wat ik nog belangrijker vond. En dat was het atelier zelf. Ik adviseerde de stichting eerst het atelier te inventariseren en dat precies vast te leggen. Dus begon ik met het opmeten van de ruimte en heb alles in SketchUp gezet. Drie maanden later had ik de doos feitelijk in beeld gebracht en kon ik verder.”

Louis Baltussen, archivaris van de nalatenschap van JCJ Vanderheyden

borg de ruimte, digitaal Zijn gebruikersnamen en wachtwoorden van de kunstenaar bekend? Heeft de kunstenaar ze ter hand gesteld aan de executeur, een familielid of vertrouwenspersoon? Heeft de kunstenaar een digitale kluis gehuurd? Is er toegang tot de databanken op de harde schijf van de computer(s), telefoons, externe harde schijven, op disks, sticks en diskettes? Is er toegang tot webbased applicaties en tot de data in de cloud? Is er toegang tot de mailbox, social media accounts, website(s), dropbox, de (mobiele) telefoon, etc.? Uit [onderzoek van uitvaartverzekering Nuvema uit 2013](#) blijkt dat 9 op 10 ondervraagden niets heeft geregeld voor zijn digitale nalatenschap. Zijn er backups gemaakt van alle data? Schaf twee goede externe harde schijven aan, waarop je fotobestanden en andere gegevens kunt plaatsen. Spreid het risico. Geef de schijven een wachtwoord, zorg dat een beperkt aantal mensen toegang heeft tot de schijven. Bewaar ze niet op dezelfde plaats. Controleer ze regelmatig.

breng het netwerk in beeld Met wie speel je samen? Breng de adressenbestanden van personen en organisaties, contacten in Outlook, vrienden en contacten op social media platforms, etc. samen. Wie waren voor de kunstenaar belangrijk en zijn als sleutelfiguren te markeren? Ga na wie contactpersonen waren bij de organisaties waar de kunstenaar contact mee had. Wie zijn er van belang voor de komende taken, omdat zij over de juiste kennis, toegang tot het netwerk of andere kwaliteiten beschikken? Wie hebben er belang bij het spel? Wie zijn straks voor de Duurzame Zorg belangrijk vanwege hun contacten met instellingen en de markt?

stel sleutelfiguren in het netwerk van de kunstenaar op de hoogte van het overlijden Bel met persoonlijke contacten en sleutelfiguren, mail of schrijf een brief. Neem vragen in beraad die je nog niet kunt of wilt beantwoorden. Noteer vragen, suggesties en adviezen op papier zodat je niet vergeet om er later op terug te komen. Bedenk dat de nabestaanden in de rouw zijn.

Meld het overlijden bij het RKD Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis (RKD) en bij andere steuninstellingen, kennisinstellingen en collectionerende instellingen. Meld het overlijden via social media op de eigen pagina van de kunstenaar. Maak een in memoriapagina. Accounts kun je laten afsluiten en wissen, maar dat kost enige inspanning en volharding. Meld het overlijden op de eigen website van de kunstenaar. Zorg dat mensen je via die website kunnen blijven bereiken. Je kunt de website en social media gebruiken voor oproepen (wie heeft...wie kent...wie weet...wie kan...?) en om zelf informatie te geven over de stand van zaken en de vorderingen die je maakt. Sluit de website niet meteen af! Waardevolle digitale informatie kan voorgoed verloren gaan en links naar en van websites van andere kunstenaars en organisaties werken dan niet meer. Je maakt het mensen dan moeilijk je te bereiken. Blijf in beeld, blijf bereikbaar.

verzamel informatie die je verderop in het proces nodig hebt Zowel inhoudelijke als praktische informatie is welkom. Denk aan de acties die je straks moet uitvoeren: de collectieregistratie (daarvoor heb je kennis nodig over het object en de gebruikte materialen, de vervaardigingswijze en de intenties van de kunstenaar), de conditieregistratie (gegevens over materialen en hun samenstelling) en de valorisatie (informatie over de betekenis: onderwerp, thema, formele kenmerken, associaties, relatie met sociaal-maatschappelijke ontwikkelingen, cultuurhistorie, het gebruik). Leg een dossier aan met gegevens over die objecten en verzamel achtergrondinformatie. Relevante bronnen zijn objectbeschrijvingen in het collectieregistratiesysteem, archiefstukken over de herkomst- en verwervingsgeschiedenis, (kunst)historische literatuur, tentoonstellings- en veilingcatalogi, gegevens uit materiaaltechnisch onderzoek, restauratieverslagen, gegevens uit het collectieplan. Ook mondelinge informatie uit interviews met vroegere eigenaren, vervaardigers, en (oud-) medewerkers. Voeg aan de beschrijving foto's toe: zowel overzichts- als detailopnamen. Koppel dit dossier straks bij voorkeur aan de objectgegevens

in het collectieregistratiesysteem.

Allerlei relevante informatie is te vinden op de websites van organisaties als het RKD, de RCE, de SBMK, DEN, PACKED vzw, de belastingdienst, musea, onderwijsinstellingen. Zoek voorbeelden, tools en richtlijnen, namen en adressen van instellingen en personen die relevante informatie hebben voor deze collectie en die mogelijk nu of later kunnen helpen. Verzamel literatuur, publicaties van en over de kunstenaar en van tijdgenoten.

maak een eerste omgevingsanalyse Met welke personen en instellingen had de kunstenaar contact, met wie was de kunstenaar verwant? Waar werd de opleiding gevolgd? Wie waren docenten, medestudenten, jaargenoten, leerlingen? In welke collecties is de kunstenaar (met objecten en archief) vertegenwoordigd? Welke collecties hebben raakvlakken met het werk, wat is hun collectievisie (zie de websites van musea)? Welke collecties zijn interessant, waar is toegang toe? Wie zijn contactpersonen, zitten ze in het netwerk? Bij welke organisaties is de kunstenaar aangesloten? Was de kunstenaar lid van een vakbond, vereniging, kunstenaarsinitiatief, vriendenclub, werk- of klankbordgroep? Zat de kunstenaar in het bestuur van een stichting, maakte hij/zij deel uit van een jury of commissie? Met welke galeries werkte de kunstenaar samen? Nam de kunstenaar deel aan beurzen, werkperiodes, gastateliers etc.? Welke personen en instellingen zijn belangrijk? Met welke fondsen onderhield de kunstenaar goede contacten? Let ook op de contacten in de tweede lijn: wie zitten er in het netwerk van de personen waarmee de kunstenaar contact onderhield?

positioneer de kunstenaar Een eerste poging daartoe. Hoe staat de maker te boek, wat is zijn of haar naam en reputatie? Stel een zo volledig mogelijk cv samen. Bepaal daarnaast de positie in het netwerk en de toegang tot sleutelfiguren.

documenteer de ruimte: fysiek Fotografeer en beschrijf eerst de werk- en opslagruimte (ook het archief!) zoals je die aantreft. Wellicht ook delen van de woonruimte als zich daar (bron)materiaal bevindt of als daar kantoor gehouden werd. Maak een plattegrond, met aanduiding van maten. Dit helpt je bij eventuele latere reconstructies. Begin de ruimte te fotograferen zonder zaken te verplaatsen. Fotografeer ook de werktafel, de inhoud van lades, de rangschikking van objecten op kastplanken, de opstelling van (deel)verzamelingen, de inhoud van de boekenkast. Sla alles op een laptop

of tablet op die je makkelijk overal mee naar toe kunt nemen. Het voordeel van een tablet is dat je er meteen foto's mee kunt maken die goed genoeg zijn voor de inventarisatie. Pas als je de werk- en opslagruimte zoals je die aantrof volledig gefotografeerd hebt, kun je zaken (tijdelijk) verplaatsen en kun je echt aan de slag. Werkt van buiten naar binnen. Zorg dat je toegang hebt of krijgt tot alle werken en alle ruimten waar zich informatie kan bevinden: fysiek en digitaal.

[Google SketchUp](#) is een digitaal 3D tekenprogramma, vergelijkbaar met cad-programma's zoals Autocad. SketchUp Pro is gratis te downloaden voor non-profitorganisaties. SketchUp is makkelijk te leren en werkt intuïtief, zodat je snel en accuraat in 3D kunt werken. Voor het in kaart brengen van de atelier- en opslagruimte is SketchUp zeer geschikt. In combinatie met de objectregistratie, waarin de standplaatsen aangegeven staan, geeft het een goed inzicht in de ruimtelijke positionering van de werken in de ruimte.

documenteer de ruimte: digitaal Maak op twee externe harde schijven een kopie van de volledige inhoud van de computer(s) en van de oorspronkelijke mappenstructuur. Wijzig deze moederbestanden niet. Als je bestanden gaat bewerken, hernoemen en verplaatsen: doe dat in een nieuwe kopie.

verzamel bestaande inventarisaties, registraties en documentatie Ga na wat er is aan archiefmateriaal, fysiek en digitaal. Zoek welke bruikbare informatie er is, zoek naar documentatie van de collectie en van delen van het archief, zoals lijsten met publicaties en recensies bijeen. Is de aangetroffen documentatie van collecties en archief volledig? Is er informatie over de samenstelling van materialen, merknamen, productieprocessen, informatie van assistenten en uitvoerders? Zijn alle bekende werken gedocumenteerd, ook de schetsen en studies? Wordt overal dezelfde ordeningsstructuur gebruikt? Is er overlap in de informatie? Is het werk ooit in eigendom van anderen geweest? Waar is het werk ooit getoond, is erover gepubliceerd? Check websites. Raadpleeg de RKD en andere instellingen waar zich waardevolle informatie kan bevinden. Denk ook aan de informatie in de bedrijfsadministratie! Breng alle gegevens samen, deze databank kan als basis voor een verdere beschrijving fungeren. Vergeet niet dat een erfgenaam ook een belangrijke bron van contextuele informatie is. Ook informatie in privébezit kan helpen het werk in de juiste

context te plaatsen. Denk aan brieven, foto's of ander beeldmateriaal, maar ook de verhalen die je kent van en over de maker, over tijdgenoten etc.

doe een quick scan Archieven en collecties bevinden zich niet altijd op één plek. Soms zijn ze verspreid over verschillende locaties: thuis, bij medewerkers of vrijwilligers, in het atelier, bij familie of elders kunnen zich documenten en objecten bevinden die behoren tot archief en collecties. Door de verspreiding is niet snel duidelijk hoe groot of hoe volledig een archief en collectie is. Het zicht op de conditie ontbreekt. Het is een basistaak om alle informatie over documenten en objecten samen te brengen en een goed overzicht te maken van de omvang, verspreiding en toestand van je archief en collecties. Zo kun je ook mogelijke problemen detecteren. Op basis hiervan kun je beslissen wat de volgende stappen in het beheer zijn. Dit eerste overzicht vormt de basis voor verdere beschrijving van archief en collecties en voor de valorisatie. Maak een eerste, globale inventarisatie van de werken die je in het atelier, de opslagruimte en de woning aantreft. Maak zo mogelijk gebruik van de bestaande inventarisaties. Is er een bepaalde indeling, ordening of clustering in de ruimten te ontdekken?

maak een overzicht van de standplaatsen van (deel)collecties en archief in eigendom Noteer de standplaats van alle werken in eigen beheer. Ken de werken een inventarisnummer toe. Verwacht je meer dan 1000 werken aan te treffen? Begin dan met inventarisnummer 0001. Is er een bestaande inventarislijst beschikbaar? Doe een steekproef om de standplaats en aanwezigheid van de objecten te controleren. Maak ook een overzicht van de standplaatsen van de werken en archief die eigendom zijn van de kunstenaar, maar die extern worden beheerd (bruiklenen, verhuur, werk in consignatie, lopende tentoonstellingen). Waar zijn de overeenkomsten die eraan ten grondslag? Die hebt je nodig als je de werken opeist.

klaar de rechten op beeldmateriaal en de teksten Neem contact op met de maker (bijvoorbeeld de fotograaf of auteur) en vraag of je het materiaal mag gebruiken voor andere doelen zoals op de website, bij de inventarisatie, in een publicatie etc. Maak op voorhand goede afspraken over het gebruik van de foto's of tekst en de bijbehorende kosten. Ga na waar je rekening mee dient te houden als je het archief schenkt. Probeer afspraken te maken waarbij je, met naamsvermelding van de fotograaf, vrij gebruik hebt over de beelden. Was de kunstenaar aangesloten bij Pictoright? Informeer naar de

voor- en nadelen van de [rechten](#) die je als nabestaande op teksten en beeld van de kunstenaar kunt claimen.

maak een overzicht van standplaatsen van collectie(s) en archief niet in eigendom Maak een overzicht van de standplaatsen van (clusters van) werken en archief die extern worden beheerd (ooit geschonken, aangekocht, geruild, in opdracht vervaardigd). Zijn er werken en documenten in eigen beheer die geen eigendom zijn? Houd rekening met (on)terechte claims op het eigendom of met het recht van kopen, verkopen of ruilen van werken. (“Het werk stond klaar om opgehaald te worden, het was beloofd, overeengekomen, al betaald...”) Alleen als je daar schriftelijk bewijs van aantreft of van diegenen het schriftelijke bewijs ontvangt is zo’n claim rechtsgeldig.

haal zonodig werken terug, zet afspraken on hold Haal werken terug als je niet wilt dat die verkocht worden via de galerie, die de werken in consignatie heeft. Welke schriftelijke verplichtingen zijn er aangegaan die moeten worden nagekomen? Met het overlijden van de kunstenaar zijn in de regel de lopende overeenkomsten ontbonden. Is het raadzaam en/of noodzakelijk om de werken terug te halen die zich buiten het atelier en de opslag bevinden? Zijn de werken opeisbaar, en hoe verstandig is dat om dat daadwerkelijk te doen? Mogelijk verbreek je zo langlopende relaties met het netwerk. Vraag je af of het een probleem is als die werken op de markt verschijnen. Heb je voor de galerie nog een rol in gedachten? De galerie beschikt over gedegen kennis van zaken en heeft mogelijk de gewenste toegang tot de markt. Als je de werken in consignatie laat, moet er een nieuwe overeenkomst worden opgesteld en aangegaan. Werken kunnen zich mogelijk bevinden in: een galerie (in consignatie), museale collecties (in bruikleen), bij familie of vrienden (in bruikleen, in bewaring of in opslag) elders voor een bepaalde periode als ze zijn verhuurd of op zicht bij mogelijke kopers.

inventariseer de wil en wensen van de maker, leg contact met de notaris Is er een testament, laatste wilsbeschikking, codicil, testamonium of toegang tot een (digitale) kluis? Leg contact met de notaris en informeer hiernaar. Als een notaris een (levens)testament heeft opgesteld, heeft de overledene beschreven wie de erfgenaam is, en wie niet (deze mensen worden onterfd). Erfgenamen hoeven geen familieleden te zijn, dit kunnen ook goede

vrienden of een stichting of een fonds zijn. Wanneer er meerdere erfgenamen zijn, wordt aangeraden één persoon een volmacht te geven. Dit is degene die alles rond de nalatenschap regelt. Soms heeft de overledene in het testament vastgelegd wie de begrafenis of crematie moet regelen en hoe die vorm en inhoud moet krijgen.

bespreek de uitgangssituatie met de andere erfgenamen. Stel vast wie erven. Wie de erfgenamen zijn, staat of in het testament of in de wet. Dat kunnen familieleden zijn, maar ook vrienden, of een (eigen) stichting, een (publieke) instelling, een goed doel of een fonds. Wanneer er geen testament is opgesteld, bepaalt de wet wie de erfgenaam is. Volgens de wet ervan alleen de familieleden; hiervoor zijn vier groepen van bloedverwanten opgesteld:

1. Partner (degene waarmee de persoon in kwestie getrouwd was of een geregistreerd partnerschap had), kinderen en/of hun afstammelingen;
2. Ouders, broers en zussen en hun afstammelingen;
3. Grootouders met hun (klein)- kinderen, ooms, tantes, neefjes en nichtjes;
4. Overgrootouders met hun afstammelingen

akte van erfrecht/verklaring van erfrecht Deze wordt opgemaakt en afgegeven door een notaris en vermeldt wie de erfgenamen zijn. Vaak is deze nodig om de bank te deblokken, bij het te gelde maken van polissen of om tegoeden van de belasting vrij te krijgen. Bij het Centraal Testamentenregister vraagt de notaris eerst na of de overledene een testament heeft laten opmaken. De notaris wint tevens informatie in bij het bevolkingsregister. Afhankelijk van de inhoud van het testament en de familiesituatie geeft de notaris aan wie de erfgenamen zijn, wie nog meer gerechtigd zijn tot de nalatenschap en wie bevoegd is namens de erfgenamen op te treden. Laat pas een akte van erfrecht opmaken als hierom wordt gevraagd, je maakt anders kosten die niet nodig zijn. Ga bij diverse notarissen te rade over [de prijs van de akte](#) van erfrecht, dit kan per notaris nogal verschillen.

de verklaring van executele Het erfgenamenonderzoek dat de notaris moet verrichten kost vaak een aantal weken (en soms nog wel langer). Om te voorkomen dat er in de tussentijd niemand bevoegd is om de zaken rond de

nalatenschap te regelen, is het verstandig in een testament een executeur te benoemen. Als in het testament een executeur is benoemd, kan de notaris kort na het overlijden al een verklaring van executele afgeven, waarmee de executeur direct aan het werk kan.

vergewis je van de taken van de executeur testamentair In het testament staat soms vastgelegd dat een buitenstaander de nalatenschap af moet wikkelen. Deze executeur regelt dat de schulden worden betaald (bijvoorbeeld de kosten van de begrafenis en de erfbelasting) maar is niet verantwoordelijk voor de verdeling van de nalatenschap. Deze taak ligt bij de erfgenamen zelf. Wel is het gebruikelijk dat de executeur een inventarisatie maakt van de inboedel. Onder inboedel worden alle bezittingen en schulden van de overledene verstaan. De executeur hoeft geen erfgenaam te zijn. Het is mogelijk om een vriend of kennis te benoemen, of een (kandidaat-)notaris. In het testament kunnen drie soorten executeurs worden benoemd: een begrafenisexecuteur regelt alleen de begrafenis of crematie; een beheersexecuteur wikkelt de nalatenschap af; een executeur-afwikkelingsbewindvoerder heeft een verstrekkende bevoegdheid, namelijk niet alleen om de nalatenschap af te wikkelen maar ook om de wijze van verdeling van goederen onder de erfgenamen te bepalen. De executeur die tot taak heeft de nalatenschap af te wikkelen moet ervoor zorgen dat er een boedelbeschrijving wordt opgemaakt. Dat is een beschrijving van alle goederen en schulden die zijn nagelaten. Het is mogelijk om in een testament meerdere executeurs te benoemen, ieder met een eigen taak. Je kunt in je testament een estate planner tot executeur benoemen voor de juridisch-technische zaken, terwijl je een kennis of familielid benoemt die zich met het opruimen van het sterfhuis, de collectie(s) en het archief en andere praktische zaken bezighoudt.

Indien een testament is opgesteld en de nalatenschap wordt deels of geheel geschonken aan een rechtspersoon die de kunstenaar zelf in het leven heeft geroepen rechtspersoon (meestal een stichting), dan bepalen de statuten van de stichting over welke bevoegdheden de bestuursleden beschikken en met welke opgelegde beperkingen zij rekening moeten houden. Soms is het een slapende stichting die al jaren geleden is opgericht - en die bij overlijden van de kunstenaar geactiveerd wordt. Ga goed na welke missie en doelstellingen de stichting heeft. Wat is de stemverhouding, wie heeft het recht van veto en

wat houden de bevoegdheden en taken precies in? Beschikt de stichting over kapitaal? Behoren de collectie en het archief tot het vermogen van de stichting? Heeft de stichting financiële middelen? Heeft de stichting een fiscaal aantrekkelijke ANBI-status (= een Algemeen Nut Beogende Instelling)? Soms bestaat het bestuur volledig uit familieleden, dan is het verstandig om ook personen met kennis van het oeuvre, de kunstsector en zakelijke aspecten deel uit te laten maken van het bestuur.

onder curatele Als een kunstenaar onbekwaam is om zelf te handelen, kan het al nodig zijn om de zorg voor collecties en archief over te dragen. Als iemand onbekwaam is zelf te handelen, wordt hij of zij onder curatele gesteld. Er bestaan drie vormen van toezicht: curatele, bewind en mentorschap. Iemand die onder curatele wordt gesteld, is automatisch handelingsonbekwaam. Dan kan of mag iemand over bijna niets meer zelf beslissen. Bij bewind en mentorschap blijft iemand wel handelingsbekwaam. Een bewindvoerder behartigt iemands financiële belangen en zorgt ervoor dat de inkomsten van degene die onder bewind staat, worden gebruikt voor zijn of haar verzorging. De bewindvoerder beheert alle goederen die onder bewind zijn gesteld. De bewindvoerder maakt kort na zijn benoeming een lijst met een beschrijving van alle goederen die onder het bewind vallen. Hij stuurt een kopie van deze lijst naar de sector kanton van de rechtbank en zorgt ervoor dat de bewindvoering en zijn naam worden vermeld bij alle goederen die in een openbaar register zijn opgenomen, zoals een huis in het Kadaster. Wanneer degene die onder bewind staat over zijn goederen wil beschikken, moet hij toestemming hebben van de bewindvoerder. De bewindvoerder mag echter geen hoogstpersoonlijke rechtshandelingen verrichten voor de betrokkene, zoals een testament maken of wijzigen, een kind erkennen, een schriftelijke wilsverklaring afgeven waarbij de toestemming voor medische handelingen wordt geweigerd. Als degene overlijdt, voor wie het bewind wordt gevoerd, kan de bewindvoerder eventueel als zaakwaarnemer optreden.

verken de wensen en mogelijkheden met de andere erfgenamen Schets duidelijk waar eventuele problemen liggen en waarom nu haast geboden is of juist tijd genomen moet worden. Maak een eerste takenlijst, bespreek de eerste stappen. Is er bereidheid te investeren in een bestemming voor de nalatenschap, bijvoorbeeld in een goede inventarisatie en documentatie? Zijn

er plannen voor duurzame zorg? Zijn er mensen in het eigen netwerk van de erfgenamen die kunnen helpen? Willen de erfgenamen zelf de handen uit de mouwen steken, of blijven zij liever op de achtergrond? Bespreek wie het voortouw neemt en gevolmachtigd wordt.

nalatenschap aanvaarden of verwerpen Als je erft is het niet meteen duidelijk of de nalatenschap een positief saldo heeft. Je hebt verschillende opties: je kunt de nalatenschap zuiver aanvaarden, beneficiair aanvaarden of verwerpen. Zuiver aanvaarden betekent dat je persoonlijk aansprakelijk wordt voor de schulden van de nalatenschap en dus opdraait voor het tekort als de nalatenschap een negatief saldo heeft. Als je zuiver aanvaardt, ben je met je privévermogen aansprakelijk voor eventuele schulden. Beneficiair aanvaarden houdt in dat de nalatenschap eerst wordt geïnventariseerd. Mocht de nalatenschap per saldo negatief zijn, dan ben je niet met je privévermogen aansprakelijk voor het negatieve saldo van de nalatenschap. De nalatenschap moet dan wel volgens formele wettelijke spelregels worden afgewikkeld. De meest vergaande stap is om de erfenis te verwerpen. Dan wordt je geacht nooit erfgenaam te zijn geweest en doe je met de hele afwikkeling niet mee.

leg contact met de belastingdienst Maak afspraken. Maak duidelijk wat de uitgangssituatie is en welke taken je moet uitvoeren voordat taxatie en betaling van de erfbelasting aan de orde zijn over werken, voorraad en inventaris. De taxatie vindt bij voorkeur plaats na de volledige registratie en collectiewaardering (taak D). Vraag naar de mogelijkheden en de beperkende voorwaarden van de belastingdienst. Houd als nabestaanden rekening erfbelasting die je moet betalen over de waarde van de nalatenschap. Dit geldt ook bij het verkrijgen van een legaat - en soms bij de uitkering van een levensverzekering. Het aangifteformulier voor de erfbelasting moet je binnen acht maanden na overlijden aanvragen; meestal verstuurt de belastingdienst een exemplaar. Erfbelasting betalen is alleen aan de orde als de kunstwerken economische (financiële) waarde vertegenwoordigen op de markt. Werken waarvan de kunstenaar niet de intentie had ze ooit op de markt te brengen, werken die onaf zijn of om andere redenen onverkoopbaar zijn, worden getaxeerd op basis van de materiaalkosten. Dit beoordeelt een taxateur. Schakel de taxateur in nadat je zelf de registratie hebt uitgevoerd. Dat scheelt je veel tijd en geld; bovendien

krijgt de taxateur een vollediger beeld van de collectie en dus van de waarde daarvan.

De hoogte van de erfbelasting hangt af van de erfenis en van de relatie van de nabestaanden met de overledene. Als nabestaande betaal je erfbelasting over je eigen deel, en over dat van de kinderen. Binnen drie maanden na het versturen van de aangifte krijgt de nabestaande te horen of en hoeveel erfbelasting er betaald moet worden. Daar komt nog rente bovenop - de heffingsrente – vanaf de dag van het overlijden tot aan de aanslag.

4.3.2 bepaal je visie



Onderstaande acties zijn relevant voor zowel de Eerste Hulp, de Eerste Verzorging en de Duurzame Zorg:

[over slaan](#)



ACTIE	BESCHRIJVING
taak B: bepaal je visie	
Stel aard en omvang van collectie en archief vast	Breng de eerste resultaten samen. Is het systeem en de wijze van registreren geschikt om op voort te bouwen? Standaardiseer de wijze van registreren.
Breng werkruimte in gereedheid	Optimaliseer de werk- en opslagruimte.
Stel een team samen	Met wie speel je samen? Benut verzamelde adressenbestanden en contacten. Zoek toegang tot sleutelfiguren in het netwerk. Borg kennis en borg het onafhankelijke oordeel.
Concretiseer de visie op collectie en archief. Wat zijn de regels?	Formuleer een visie. Houd rekening met bepalingen in het testament, codicil, laatste wilsbeschikking of testamonium. Bespreek de consequenties van de beoogde verdeling tussen de erfgenamen. Stel duidelijke doelen. Maak concrete werkafspraken. Welke organisatievorm zou geschikt kunnen zijn? Is de kennis in huis om dat te bepalen?
Bepaal de verhoudingen tot belanghebbenden en publiek	Werk aan de spelstrategie, de communicatiestrategie en denk daarbij aan de zichtbaarheid in het publieke domein.
Stel de planning op hoofdpunten bij	Houd rekening met visie, doelstellingen, strategie en afhankelijkheden als ruimte, tijd en geld.
Stel een eerste begroting op	Over welke inzet van middelen en mensen beschik je?
Vul zo mogelijk na de quick scan gegevens aan	Doe navraag bij anderen, vraag gegevens op.
Breng de belastingdienst op de hoogte van de stand van zaken	Bespreek visie, doelstelling, werkwijze en beoogde organisatievorm en tijdspad

toelichting op taak B: bepaal je visie

stel aard en omvang van collectie en archief vast Breng de resultaten van de eerste inventarisatie samen. Breng in het verzamelde materiaal een

ordening en eenheid aan. Als je bij de registratie gebruik maakt van de computer of laptop van de kunstenaar, maak dan eerst een kopie van de volledige inhoud van de computer zodat de oorspronkelijke mappenstructuur behouden blijft.

De meeste kunstenaars hebben een basisadministratie en -documentatie, digitaal en/of op papier. Dit is een eerste informatiebron. Kunstenaars gebruiken voor uiteenlopende doeleinden (verzekering, bruikleenovereenkomst, website, subsidieaanvraag) nogal eens verschillende systemen naast en door elkaar. De meest voor de hand liggende informatie (titel, jaar van vervaardiging, materiaal, afmetingen) is altijd wel ingevoerd. Maar voor een reeks tekeningen zonder titel die kort na elkaar zijn gemaakt, biedt dat bijvoorbeeld onvoldoende houvast. Je weet dan alleen dat ze zijn gemaakt in hetzelfde jaar, met hetzelfde materiaal op dezelfde drager met dezelfde afmetingen. Dan is aanvullende informatie noodzakelijk, zoals een beschrijving van het werk en de koppeling met fotobestanden (het geheel en detailopnamen).

kies een registratiesysteem waarin je alle gegevens makkelijk en overzichtelijk kunt invoeren. Bij voorkeur het (uitgebreide) Model voor gegevensregistratie (SBMK 1999). Model en gegevens kun je in Excel makkelijk invoeren. Mocht je een andere keuze maken, let er dan in elk geval op dat het systeem metadata gebruikt volgens de [Dublin Core standaard](#) - en dat het systeem niet te complex is om gegevens in te voeren. Zijn gegevens uitwisselbaar met andere systemen? Kun je voortbouwen op het bestaande documentatiesysteem? Is het toegankelijk voor anderen, is de mappenstructuur helder? Kijk in de keuken bij professionele instellingen: waar werken zij mee?

richt een werkruimte in Optimaliseer de werk- en opslagruimten. Maak ruimte, nadat de eerste documentatie en registratie (taak A) is voltooid. Voldoet de inrichting van het depot? Hoe is het met het klimaat en de veiligheid gesteld? Schaf de voor de inventarisatie (taken C en D) de nodige materialen, gereedschap, hard- en software aan.

stel een team samen Met wie speel je samen? Wie kunnen er helpen? Mobiliseer het netwerk. Zoek toegang tot sleutelfiguren in het netwerk. Stel een team samen waarmee je een plan van aanpak maakt. Denk aan acties op

korte termijn, maar ook aan de gewenste ontwikkelingen op lange termijn, bijvoorbeeld als de collectiewaardering aan de orde komt. Om onderbouwde keuzes uit de collectie te kunnen maken, is een multidisciplinair team nodig met kennis van de sector, (museale)collecties en objecten. Een multidisciplinair team draagt bij aan een genuanceerde gemeenschappelijke visie op de collectie. Het is verstandig om meer informatie over objecten vast te leggen dan alleen de basisgegevens. Teamleden, die vaak ook een eigen belang hebben bij de collectie, gaan zo dezelfde ‘taal’ spreken. Bovendien vergroot een gezamenlijk proces van waardering het draagvlak voor beslissingen die je daarna moet nemen. Voor wie de collectie en het archief wil afstoten en/of extern door een andere partij wil laten beheren, zijn de gemeenschappelijke visie en het draagvlak van het grootste belang.

Probeer te vertragen! Zorg ervoor dat één erfgenaam een controlerende en coördinerende rol op zich neemt. Als je dat zelf niet kunt, zoek dan een vertrouwenspersoon die je hierbij kan helpen. Let op ieders belang, verantwoordelijkheid en rol. Wie is bevoegd om beslissingen te nemen? Zorg dat er iemand is die je om een objectief oordeel kunt vragen. Liefst iemand met verstand van zaken en toegang tot het netwerk. Je beslissingen worden in deze periode van rouw mogelijk door emoties gestuurd. Luister goed naar wat jouw klankbord je te vertellen heeft. Borg het onafhankelijke oordeel. Mogelijk is het zinvol een stichting op te richten en afspraken te formaliseren, als je besluit om de zorg voor de collectie voor langere tijd op je te nemen. Borg het onafhankelijke oordeel ook in het bestuur van die stichting.

concretiseer de visie op collectie en archief Waarom spelen we? Wat willen de erfgenamen? Wat is in het belang van de collectie verstandig om te doen? Formuleer een visie op de gewenste archief- en collectiezorg. Maak gebruik van de kennis en het objectieve oordeel in het team. Een belangrijke, maar moeilijke vraag om voor te leggen is: wat is de kwaliteit van het werk? Is het goed genoeg om de visie te kunnen realiseren? Wat moet er straks voor het publiek domein behouden blijven, en wat kan op welk moment naar de markt?

Bespreek de verdeling van de nalatenschap met de erfgenamen als alle belastingaanslagen binnen zijn en als de executeur zijn of haar werk heeft

gedaan. Probeer de verdeling van werken tussen de erfgenamen uit te stellen tot de inventarisatie, registratie, documentatie en valorisatie afgerond zijn. Weeg dan ook het belang voor het publieke domein mee. Wat blijft er na verdeling over om een bestemming voor te zoeken? Welk werk moet voor het publiek toegankelijk blijven? Betrek de erfgenamen bij de planvorming voor de lange termijn. Bespreek de consequenties van de verdeling voor de zichtbaarheid van het werk en toegankelijkheid van het archief in het publieke domein. Zijn alle erfgenamen in beeld, en is er met iedereen gesproken over wat zij willen met hun erfdeel? In de wet of in het testament staat beschreven wie wat krijgt. Schakel een onafhankelijke bemiddelaar of een notaris in als de verdeling dreigt te leiden tot een conflict.

Wat zijn de regels? Formuleer [de doelstellingen](#) en leg taken vast. Schenk aandacht aan Eerste Hulp, Eerste Verzorging en Duurzame Zorg. Werk aan de lange termijn-doelstellingen. De zorg voor een oeuvre vraagt continue zorg en aandacht, tijd en geld. Bewaak je eigen grenzen en respecteer die van anderen. Neem voldoende speelruimte. Maak werkafspraken, bepaal verantwoordelijkheden en beslissingsbevoegdheid. Formaliseer de afspraken, roep zo nodig een rechtspersoon in het leven. Juist omdat je afspraken maakt met familie en vrienden en omdat je andere waardevolle contacten hierin hebt betrokken, is het raadzaam de formele kant goed te bewaken.

Stel zulke doelen dat de betrokkenen genoeg ruimte houden om zelf te handelen. Timmer niet alles dicht, hoe verleidelijk die duidelijkheid ook is. Goed geformuleerde doelstellingen geven richting en houvast. Maar als ze directief worden, zijn ze een keurslijf voor degenen die er mee moeten werken. De technische ontwikkelingen staan niet stil, onze opvattingen veranderen voortdurend met onze kennis en inzichten. Geboden en verboden belemmeren de speelruimte.

bepaal de verhoudingen tot belanghebbenden en publiek Voor wie doen we dit, met wie houden we rekening? Als alle betrokken partijen bekend zijn, kun je 'in potlood' de spelstrategie schetsen. Net zoals de communicatiestrategie en de gewenste manifestatie in het publieke domein.

stel de planning op hoofdpunten bij Wat doen we wanneer, en wanneer is het klaar? Bespreek de eerste stappen, belangrijke beslissingsmomenten en

deadlines (voor de belastingdienst, de eerste inventarisatie, de samenstelling van het team, documentatie, plan en tijdpad, formalisering, eerste verdeling etc.) Wat zijn belangrijke beslissingsmomenten? Wanneer zijn de fatale deadlines? Richt het proces daar op in. Visualiseer in een tijdlijn de belangrijke acties.

stel een eerste begroting op Wat kost het, wat levert het op? Over welke inzet van middelen en mensen beschik je? Maak [een eerste indicatie van kosten en baten](#). Stel vast of er geld beschikbaar is om de kosten en belastingaanslagen te dekken. Moet je door gebrek aan middelen haast maken, kijk dan of je gefaseerd werken kunt verkopen, waarmee je tijd koopt om de zaken rustiger op een rijtje te zetten. Is een marktpartij, bijvoorbeeld een galerie, bereid mee te investeren in het voortraject?

leg contact met de belastingdienst Vraag naar de mogelijkheden, doe zelf een voorstel. Maak afspraken. Bespreek het traject dat je voor ogen hebt en stem dat goed af. Meld dat je eerst inventariseert, met het samengetelde team een plan en een tijdpad opstelt - en dan opnieuw contact opneemt.

4.3.3 registratie



Onderstaande acties zijn voor de Eerste Hulp mogelijk te veeleisend, voor de Eerste Verzorging en de Duurzame Zorg zijn ze zeer relevant.

[overslaan](#)



ACTIE	BESCHRIJVING
taak C: registratie	
Activeer het team	Bepaal wie betrokken is bij de inventarisatie en documentatie van collecties en archief. Huur zo nodig versterking en extra expertise in.

Kies een registratiesysteem	Bouw voort op de resultaten van de eerste inventarisatie en het overzicht van standplaatsen en eigendomssituatie (in eigen beheer en extern beheerd). Gebruik het bestaande collectieregistratiesysteem of zet de gegevens over naar een nieuw systeem.
	Verfijn het systeem. Bepaal de velden die minimaal ingevuld moeten zijn om je doelstellingen te halen.
	Archief: Verwijder dubbels en versies zonder toegevoegde waarde.
Maak een overkoepelende ordeningsstructuur	Fysiek en digitaal, voor werken en archief.
Optimaliseer de depotinrichting en de bewaaromstandigheden	Verbeter de bewaaromstandigheden (klimaat, veiligheid), schenk aandacht aan (preventieve) conservering.
Registreer en documenteer alle werken in eigen beheer	Beschrijf de volledige collectie, de inzet van het spel: om te beginnen de werken in eigen beheer. Maak zo mogelijk professionele opnamen die ook voor andere doeleinden te gebruiken zijn.
Kies een conditieregistratiesysteem	Inventariseer de conditie van het werk. Inspecteer de werken goed op eventuele schades. Noteer onvolkomenheden. Doe aan preventieve conservering.
Registreer en documenteer alle extern beheerde werken	Vraag de volledige beschrijving en documentatie op, als die aanwezig is. Registreer en documenteer de overige werken.
Registreer en documenteer het archief in eigen beheer	Orden en beschrijf alle archiefstukken. Digitaliseer de stukken.
Registreer en documenteer het archief in extern beheer	Vraag alle beschikbare gegevens op, of verwijs naar online beschikbare documenten en informatie.
Vul het CV aan	Gebruik het archief als bron om het cv volledig te maken.
Verzamel de artist statements	Breng teksten bijeen en dateer ze zo nauwkeurig mogelijk.
Breng het netwerk in kaart	Vul informatie over het netwerk aan.
Werk de omgevingsanalyse uit	In welke collecties (objecten en archief) is de kunstenaar vertegenwoordigd? Met welke kunstenaars en instellingen is samengewerkt?
	Met welke marktpartijen zijn contacten en is in het verleden ervaring opgedaan?
Werk de visie op collectie en archief verder uit	Scherp doelstellingen aan.
Stel de verhoudingen tot belanghebbenden en publiek bij	Pas zo nodig de spelstrategie, communicatiestrategie en marktstrategie aan.
Stel de planning op hoofdpunten bij	Aard en omvang van collectie en archief komen steeds beter in beeld. Pas de planning daar op aan.
Houd de kosten goed bij	Werk de begroting bij volgens de inzichten uit de inventarisatie.
	Hoe kun je deze werkzaamheden financieren?

Formaliseer de rechtspersoonlijkheid	Als een rechtspersoon nodig is, kies dan voor een stichting, maatschap, of anderszins.
Breng de belastingdienst zo nodig op de hoogte van belangrijke wijzigingen	Bespreek wijzigingen in visie, doelstelling, werkwijze, beoogde organisatievorm en tijdpad.

toelichting op taak C: registratie

kennis van inventariseren en documenteren Nabestaanden krijgen vaak te maken met een omvangrijke collectie werken en allerhande fysieke en digitale documentatie, waarin zij orde moeten scheppen. Het wordt ingewikkeld als de kunstenaar meerdere disciplines beoefende, zowel autonoom als in opdracht werkte, samenwerkte met andere kunstenaars en/of met makers uit andere disciplines, performances deed, complexe installaties vervaardigde, locatiegebonden projecten deed, etc. Hoe beschrijf je complexe installaties die uit meerdere onderdelen bestaan? Pas als de collectie en het archief goed geïnventariseerd en geregistreerd zijn, weet je wat de nalatenschap precies omvat. Pas daarna kun je het belang en de waarde van zowel het geheel als de afzonderlijke delen (laten) bepalen. En ten slotte kun je overgaan tot verdeling, het ontsluiten of vermarkten van de collectie. Nabestaanden hebben doorgaans weinig kennis en ervaring op dit gebied.

Het loont beslist de moeite om te investeren in de inventarisatie en de documentatie van het werk en het archief. Goed gedocumenteerd werk gaat in het algemeen makkelijker van de hand dan werk waarvan nauwelijks iets bekend is. Onervaren kopers hebben de neiging blind te varen op de adviezen van experts. Door goed te documenteren en die professionele informatie beschikbaar te stellen aan anderen, kan het werk op waarde worden geschat. Met een omvangrijke collectie en een goede strategie kun je gedurende langere tijd een marktpositie innemen. Door gedoseerd werken naar de markt te brengen, intussen werk te blijven tonen en het discours levend te houden, kunnen de naam van de kunstenaar en de (markt)positie van diens werk zich blijven ontwikkelen.

activeer het team Bepaal wie betrokken is bij de inventarisatie en documentatie van collecties en archief. Wie voeren de werkzaamheden uit? Hebben zij de nodige kennis, huur je versterking in? Wie neemt het voortouw, wie is verantwoordelijk voor het eindresultaat?



kies een registratiesysteem Bouw voort op de resultaten van de eerste inventarisatie, waarin ook het overzicht van de standplaatsen en de eigendomssituaties (eigen en extern beheer) zijn opgenomen. Gebruik het bestaande systeem als dat voldoet aan de vereisten - of zet de gegevens over naar het nieuwe format waarin je (in Excel of Acces) op je laptop of tablet gegevens kunt invoeren. Nabestaanden en kunstenaars zijn vaak beperkt op de hoogte van systemen en standaarden waarmee je collecties beschrijft. Zorg ervoor dat het systeem goed uitwisselbaar is met andere systemen. Gebruik bijvoorbeeld het [Model gegevensregistratie](#) van SBMK.



“Ik vind dat je het beschrijven maar 1x in je leven moet doen. En dan heb je het. Dat scheelt je klauwen met tijd.”

“De valkuil is dat je te maken hebt met amateurs. Als je ze gaat overladen met dingen die je zou

kunnen doen, of dingen die moeten, dan wordt het veel te ingewikkeld voor hen. Dus houd het simpel. Dan sorteer je veel meer effect dan wanneer je het heel professioneel wilt doen.”

Saskia Leefsma, Artdata Amsterdam,
over de collectieregistratie van nalatenschappen
door nabestaanden

maak een overkoepelende ordeningsstructuur Hoe kun je het werk gemakkelijk onderverdelen? Zorg ervoor dat je op verschillende manieren de collectie en het archief kunt doorzoeken. Zodat je bijvoorbeeld de werken die in opdracht zijn gemaakt, makkelijk kunt vinden. Of de werken in oplage, de werken op papier, de schilderijen, de sculpturen, de werken in eigen beheer, de werken uit de kerncollectie, de werken in het atelier, de werken in de opslag. Kies voor een systeem met minimaal [de Dublin Core standaard](#). De vragen: ‘wie, wat, waar, wanneer en hoe’ moeten in elk geval te beantwoorden zijn via de registratie.

Om de standplaats van werken en archief goed in beeld te brengen kan het helpen de ruimte(s) in [SketchUp](#) virtueel na te bouwen. Bepaal hoeveel invoervelden en rubrieken je nodig hebt. Geef elk object een uniek inventarisnummer.



“Jacques bewaarde alles. En het is fantastisch dat alles er nog is. Maar in wezen gaat het niet om de blaadjes, de foto’s of de krabbels in de marge van een artikel of een boek. Het gaat erom wat eruit te begrijpen is...”

“Ik ben de archivaris, dat is mijn rol. En gelukkig ken ik het oeuvre goed. Het RKD zegt: een archivaris is geen onderzoeker. Gedeeltelijk is dat zo. Want toch leg je relaties en neem je besluiten, gaandeweg. Welk stuk is belangrijk, waar hoort het thuis? Dat is onoverkomelijk. Belangrijk is dat je verantwoording af moet kunnen leggen van wat je gedaan hebt. Dat betekent in mijn geval: noteren, noteren, en nog eens noteren...”

Louis Baltussen, werkt sinds 2012 aan de registratie en archivering van de nagelaten collectie en het archief van JCJ Vanderheyden

optimaliseer de depotinrichting en de bewaaromstandigheden Verbeter [de bewaaromstandigheden](#) (klimaat, veiligheid) en schenk aandacht aan (preventieve) conservering.

registreer en documenteer alle werken in eigen beheer Dit werk moet je zo snel mogelijk doen na het overlijden, omdat je die registratie en documentatie bij alle volgende stappen nodig hebt. Beschrijf de inzet van het spel. Beschrijf objecten in de invoervelden die je van tevoren hebt bepaald. Voer minimaal de basisgegevens in en vermeld ook wie wanneer deze gegevens heeft ingevoerd. Doe wat je kunt doen, iets is beter dan niets. De minimum standaard is: naam van de maker, titel van het werk, afmetingen, jaar van vervaardiging, gebruikte materialen, standplaats van het werk, eigendomssituatie. Vul liever meer gegevens in, wees zo volledig mogelijk. Als tijd of kennis tekort schieten, laat dan die velden open. Waar je niet zeker bent van de juistheid van de gegevens, vaar je op de kennis die je al hebt. Vul jouw aanname in, maar noteer duidelijk dat het om een aanname

gaat en dat je er niet 100% zeker van bent. Een volgende keer kun je hierop terugkomen in of na samenspraak met anderen (conservator, restaurator, kunsthistoricus, andere externe deskundigen). Doe dit zeker als je van plan bent werken af te stoten door verkoop, schenking of bruikleen. Zorg er zeker voor dat de werken bijzonder goed en hoogwaardig gedocumenteerd zijn als je van plan bent om werken te vernietigen (vraag altijd een second en een third opinion!). Documenteer eerst de situatie waarin je alle werken hebt aangetroffen; haal ze daarna van hun plek om te kunnen beschrijven en gedetailleerd te documenteren.

kies een conditieregistratiesysteem Hoe meer gegevens bekend zijn over de materialen en hun samenstelling, des te beter je de conditie kunt bepalen. Kennis over het object, inclusief informatie over de gebruikte materialen, de vervaardigingswijze en de intenties van de kunstenaar, is van essentieel belang voor de conservering van hedendaagse objecten. Maak de conditiebeschrijving, en herhaal die regelmatig ter controle van de toestand van het object of als er schade is opgetreden bij een bruikleen. Voeg deze toe aan de gegevensregistratie. Gebruik het model conditiebeschrijving. Inspecteer de staat van het werk. Inspecteer de werken goed op eventuele schades. Noteer onvolkomenheden. Heeft het werk een restauratiegeschiedenis? Is het werk beschadigd? Is het volledig? Moet het worden gerestaureerd? Moet het anders of beter worden verpakt en opgeslagen? Schaf bijvoorbeeld zuurvrije dozen en karton aan om archiefmateriaal en schetsen goed te kunnen opslaan. Schenk aandacht aan (preventieve)conservering.

registreer en documenteer alle extern beheerde werken Vraag de volledige beschrijving en documentatie op, indien aanwezig. Klaar de rechten. Mag je het fotomateriaal vrij gebruiken, of zijn er beperkingen? Registreer en documenteer de werken, waarvan dat nog niet is gebeurd. Maak afspraken met particulieren en organisaties die werken in beheer hebben over de gegevens die openbaar mogen worden gemaakt, en welke niet.

registreer en documenteer het archief in eigen beheer Orden en beschrijf alle archiefstukken. Fotografeer de standplaats, hoe je de stukken aantreft. Digitaliseer de stukken, geef duidelijk aan of ze openbaar gemaakt mogen

worden en of er beperkende voorwaarden zijn. Beschrijf de relatie tot andere delen van het archief en tot de werken. Verwijder uit het archief dubbels en versies zonder toegevoegde waarde.



“Van Hugo Debaere werd kort na zijn overlijden in 1994 bijna het volledige oeuvre naar het SMAK verhuisd. Het betreft een langdurig bruikleen van de ouders van de kunstenaar. Een aantal werken is geschonken aan het museum.

Het was aanvankelijk de bedoeling, omdat er zoveel informatie beschikbaar was, om dat zo vast te leggen dat het nadien gemakkelijk geëxporteerd zou kunnen worden naar andere systemen. Filemaker, een open source programma, kon dat. Bovendien kon je daarin gemakkelijk alle informatie onderbrengen. We zijn met het onderzoek vertrokken vanuit wat we van het oeuvre hebben. Vervolgens is gekeken welke vragen dat opriep. De onderzoeksvraag was een empirische: hoe kunnen we hiervoor een goede methodologie ontwikkelen? We hebben om de collectie te registreren niet van bestaande systemen gebruik gemaakt, maar vertrokken vanuit de utopie om alles wat we hadden op een dusdanige manier te registreren dat we uit het archief een meerwaarde konden halen. Alle dagboeken, zijn geschriften, schetsboeken, kunstwerken of restanten werden in een basisregistratie opgenomen. Daar bovenop hebben we een soort van clusters gemaakt. Die fungeren als een bovenbouw bovenop de bestaande basisregistratie. Die clusters waren op thema en stonden los van alle metadata. Zo werd alles non hiërarchisch geïnventariseerd. Van alle foto's van Hugo Debaere zorgden we dat we precies wisten uit welk envelopje en van welk filmrolletje die afkomstig waren. Alles werd gescand op hoge resolutie. Op die

filmrolletjes kom je foto's tegen van zijn fascinatie voor de natuur of zijn ideeën over werken waardoor je in de toekomst nieuwe verbanden kunt gaan leggen. Op het niveau van de metadata blijft het bij wie heeft ze geregistreerd en wie heeft ze gemaakt en wie heeft ze dan verder verwerkt.”

Cleo Cafmeyer, restaurator van moderne kunst, over het onderzoek naar het oeuvre van Hugo Debaere in de periode 2000-2002

registreer en documenteer het extern beheerde archief Vraag alle beschikbare gegevens op, of verwijst naar online beschikbare documenten en informatie. Denk aan artikelen, foto's, filmbeelden, audiofragmenten, uitnodigingen, catalogi, correspondentie, documentatie in bezit van fondsen, steun- en kennisinstellingen, bibliotheken, galeries, musea, etc. Destilleer uit het archief kunsthistorische en kunstbeschouwelijke teksten, opinies, artikelen, etc. voor de collectiewaardering.

vul het cv aan Vaak zijn er meerdere versies in omloop. Dateer de versies zo goed mogelijk. Construeer uit alle versies één zo volledig mogelijk bestand dat je als bronbestand gebruikt voor de levensloop. Vul dat bestand steeds aan met nieuwe relevante informatie die je tegenkomt in je zoektocht. Denk aan de volledige namen, geboortjaar en -plaats, alle woonplaatsen (met perioden), burgerlijke staat, namen van (ex)partners en kinderen, gevolgde opleidingen, tentoonstellingen (solo en groeps), aankopen (collecties), opdrachten, prijzen, subsidies, beurzen, werkperiodes, publicaties, relevante nevenactiviteiten, samenwerkingsverbanden.

verzamel de artist statements Plaats deze in context: breng de teksten bijeen en dateer ze zo nauwkeurig mogelijk. Check teksten uit catalogi, websiteteksten, uitnodigingen, subsidieaanvragen, kunstkritieken en de artikelen die voorhanden zijn.

breng het netwerk preciezer in kaart Door al je werkzaamheden wordt het beeld van het netwerk steeds duidelijker. Breng sleutelfiguren in beeld die je nodig hebt bij de acties die er komen. Wie hebben er belang bij het spel? Begin bij het adresboek, de contacten in de telefoon, mailadressen en

contactpersonen (uit Outlook, gmail e.d.), de namen en adressen in de bedrijfsadministratie, op social media, etc. Houd sleutelfiguren in het netwerk op de hoogte van je vorderingen. Zijn er patronen of relaties tussen individuen in het netwerk? Zijn er ‘vaste waarden’ te ontdekken? Zijn er ook verstoorde relaties waarmee je rekening moet houden? Is er daardoor geen toegang tot werken en archiefmateriaal uit bepaalde perioden? Zoek eventueel contact met iemand die kan bemiddelen. Wees duidelijk over het doel van de vragen die je voorlegt.

werk de omgevingsanalyse uit In welke collecties (objecten en archief) is de kunstenaar vertegenwoordigd? Welke andere interessante instellingen zijn er, wat is hun collectievisie, welke kunstenaars zijn in die collectie vertegenwoordigd? Waar heb je toegang toe? Zitten ze in het netwerk? Met welke marktpartijen zijn contacten of ervaring opgedaan in het verleden? Welke mogelijkheden zijn er om werken en archief naar de markt te brengen? Hoe onderscheidt het werk van de kunstenaar zich van tijdgenoten of van ander werk in de collectie? Wat is de toegevoegde waarde?

werk de visie op collectie en archief verder uit Scherp doelstellingen aan. Weeg de tot nu toe verzamelde informatie mee. Denk in actiepunten, maak afspraken met erfgenamen en andere leden van het team over werkzaamheden, doelstellingen en eisen. Werk aan de lange termijn doelstellingen.

stel de verhouding tot belanghebbenden en publiek bij Pas zo nodig de spelstrategie, communicatiestrategie en marktstrategie aan nu je het oeuvre en de achtergrond beter kent

stel de planning op hoofdpunten bij De omvang van de collectie en het archief en eventuele problemen komen steeds beter in beeld. Taken en acties kun je nu scherper omschrijven. Pas de planning daar op aan. Check de deadlines.

houd de kosten goed bij Werk de begroting bij. Houd een urenregistratie bij en bewaar de bonnetjes voor de aanschaf van materialen, gereedschap, software en hardware. Houd rekening met de huurlasten, verzekering, stookkosten, onkostenvergoedingen, etc. Welke financieringsmogelijkheden

zijn er voor deze werkzaamheden? Denk aan: subsidie, cofinanciering van marktpartijen, sponsoring, legaat, mecenaat, verkoop werken (in oplage, speciale editie), verhuur van werken, crowdfunding, een lening, inkomsten uit beeldrecht?

formaliseer de rechtspersoonlijkheid Kies voor een stichting, maatschap of iets anders. Raadpleeg de notaris of estateplanner om de financiële en juridische consequenties in beeld te brengen. Let op: dit proces kost tijd (en geld)!

breng de belastingdienst op de hoogte van belangrijke wijzigingen Bespreek wijzigingen in visie, doelstelling, werkwijze, beoogde organisatievorm en tijdpad. Wat zijn de fiscale consequenties?

4.3.4 collectiewaardering



De acties hieronder zijn relevant voor de Eerste Verzorging en de Duurzame Zorg. (Bij een snelle Eerste Hulp is er geen tijd voor de acties hieronder).

[over slaan](#)



ACTIE	BESCHRIJVING
taak D: collectiewaardering	
Vul verzamelde gegevens aan	Breng je eigen kennis, informatie, inzichten en eigen waardevolle bronnen in!
Is het team op volle sterkte?	Een multidisciplinair team ontwikkelt een genuanceerde gemeenschappelijke visie op de collectie.
Evalueer de verzamelde informatie met het team	<ul style="list-style-type: none">- Stel alle gegevens beschikbaar aan het team.- Breng de verzamelde resultaten met elkaar in verband.- Breng de resultaten in verband met ontwikkelingen in het kunstenveld. Welke invloeden van anderen zijn zichtbaar? Welke kansen zijn er lokaal, regionaal, nationaal, internationaal?- Stemt het beeld dat ontstaat overeen met jullie uitgangspunten?

stap 1: formuleer aanleiding en vraagstelling	Leg ze vast op het waarderingsformulier.
stap 2: bepaal wat je gaat waarden, binnen welk referentiekader en wie de belanghebbenden zijn	Gebruik het referentiekaderformulier als hulpmiddel.
stap 3: bepaal welke criteria voor de waardering relevant zijn en definieer het waarderingskader	Leg dit vast op het waarderingsformulier.
stap 4: ken waardescores toe en onderbouw ze met argumenten	Leg dit vast op het waarderingsformulier.
stap 5: verwerking van de toetsing	Afhankelijk van aanleiding en vraagstelling is het resultaat: - een beschrijving van betekenis; - een waarderangorde of -groepering (een beredeneerde rangorde of een indeling in waardecategorieën zoals topstukken, kerncollectie, steuncollectie, rekwisieten of een wat grovere onderverdeling tussen de museale en niet-museale collectie); - een investeringsplan: door de huidige waardering te vergelijken met het ontwikkelpotentieel, kun je prioriteiten stellen voor een investering in de ontwikkeling van waarde.
Toets de waardering, de waardepropositie, aan de opvatting van experts en sleutelfiguren in het netwerk	Ga in gesprek over de bevindingen. Vraag om feedback.
Schakel een taxateur in	Stel de financiële waarde vast. Gebruik de gegevens uit stap 5.
Bepaal de verhoudingen tot belanghebbenden en publiek	Zijn de verhoudingen gewijzigd, levert de valorisatie nieuwe inzichten op? Wie hebben er belang bij het spel? En kijkt er iemand?
Herijk de beoogde verdeling	Denk aan het belang voor het publieke domein. Verdeel werken (eventueel archief) onder de erfgenamen.
Breng de belastingdienst op de hoogte van de resultaten	Bespreek de mogelijkheden en gevolgen, reken af.
Herijk de visie op collectie en archief	Stel doelstellingen bij voor de Eerste Verzorging en Duurzame Zorg. Houd voldoende speelruimte.
Stel de planning op hoofdpunten bij	Houd rekening met visie, doelstellingen, strategie, maar ook met beschikbare ruimte, tijd en geld.
Werk de begroting bij	Update kosten en baten.
Stel ensembles samen	Welke werken en archiefstukken geven het kunstenaarschap het meest overtuigend weer? Vraag anderen om uit de beschikbare documentatie ensembles samen te stellen. Voeg waarde toe.

toelichting op taak D: collectiewaardering

vul verzamelde gegevens aan Breng de database samen met de resultaten van de eerste inventarisatie in woord en beeld, verzamel beschouwende en opiniërende teksten, statements, het cv, informatie over het netwerk, de omgevingsanalyse en voeg daar je eigen kennis en informatie aan toe. Realiseer je dat je vanuit je positie dichtbij de kunstenaar zelf een belangrijke bron bent voor feitelijke en contextuele informatie die niet uit de nalatenschap zelf valt op te maken. Lever foto's, correspondentie, anekdotes en namen van personen uit het netwerk aan. Mogelijk heb je informatie die helpt bij onduidelijke datering en de context waarin het werk ontstond. Je kunt besluiten om foto's of brieven uit het familiearchief toegankelijk te maken. Vraag ze ook aan familieleden of vrienden van de overledene. Geef als nabestaanden een persoonlijk verhaal bij de werken. 'Het Kunstenaarsinterview' kun je ook gebruiken om nabestaanden, collega's en andere betrokkenen te interviewen. Zo krijg je belangrijke informatie boven water.

is het team op volle sterkte? Een multidisciplinair team ontwikkelt een genuanceerde gemeenschappelijke visie op de collectie. Zo'n gezamenlijk proces van waardering vergroot het draagvlak voor latere beslissingen. Heeft het team nog niet de gewenste samenstelling, zorg dan voor (tijdelijke) uitbreiding. Leg goed vast welke deskundigen deelnemen aan de waardering. Houd het doel in het oog: als je wilt dat de collectie wordt ondergebracht bij een collectionerende instelling, betrek dan iemand vanuit die instelling erbij - of iemand die de instelling goed kent en er toegang heeft. Stel een neutrale gespreksleider aan.

evalueer de verzamelde informatie met het team Stel alle gegevens beschikbaar aan het valorisatieteam, zodat de leden zich van tevoren goed een beeld kunnen vormen van de kunstenaar en zijn werk.

breng de resultaten met elkaar in verband Welke ontwikkelingen en verbanden zijn zichtbaar? Zijn er perioden te onderscheiden, reeksen van werken op thema, techniek, bepalende externe invloeden, presentaties, opdrachten, samenwerkingsverbanden, etc.? Welke relaties met

sleutelfiguren waren belangrijk en in welke periode? Denk aan galeries, opdrachtgevers, musea, partners, collega's. Welke archiefstukken hebben een toegevoegde waarde voor de werken (en andersom)?

breng de resultaten in verband met ontwikkelingen in het kunstenveld

Welke invloeden van andere kunstenaars (lokaal, regionaal, nationaal, internationaal) zijn zichtbaar? Wat is de relatie met werken en opvattingen van tijdgenoten? Welke instellingen en sleutelfiguren hadden invloed en welke maatschappelijke invloeden zijn van belang geweest?

Stemt het beeld dat ontstaat overeen met de eerder geformuleerde uitgangspunten?

Zie [hoofdstuk 3.6](#) voor een uitgebreide beschrijving van de collectiewaardering volgens 'Op de Museale Weegschaal'. Hieronder worden de stappen genoemd:

stap 1: formuleer aanleiding en vraagstelling en leg ze vast op het waarderingsformulier

stap 2: bepaal wat je gaat waarderen, binnen welk referentiekader en wie de belanghebbenden zijn – gebruik het referentiekaderformulier als hulpmiddel

stap 3: bepaal welke criteria voor de waardering relevant zijn en definieer het waarderingskader - leg dit vast op het waarderingsformulier

stap 4: ken waardescores toe en onderbouw ze met argumenten – leg dit vast op het waarderingsformulier

stap 5: verwerking van de toetsing: afhankelijk van aanleiding en vraagstelling is het eindresultaat:

een beschrijving van betekenis, een waarderangorde of –groepering, een investeringsplan.

toets de waarde aan de opvatting van experts en sleutelfiguren in het netwerk Stemt het beeld en de kwalificatie overeen? Waar zitten de verschillen, en welke andere inzichten liggen daaraan ten grondslag? Raadpleeg zo nodig (onafhankelijke!) experts. Opvattingen over waarde hoeven niet overeen te stemmen, ze kunnen naast elkaar bestaan!

schakel een taxateur in Nabestaanden moeten de economische waarde van het werk kennen. Neem een erkende taxateur in de arm. Bereid het bezoek van de taxateur goed voor, dat scheelt tijd en geld. Laat de financiële waarde vaststellen. Vaak geeft de taxateur ook een oordeel over de esthetische en culturele of kunsthistorische waarde. Maar in wezen staat de economische waarde daar los van. Taxateurs hanteren verschillende criteria om de culturele waarde van het werk te bepalen. Lenny van der Munnik, taxateur moderne kunst, directeur bij Pallas Kunst- en boedeltaxatie en bij Art Intercession, hanteert bijvoorbeeld een zelf ontwikkeld cijfersysteem van 1 tot en met 10 (waarbij ze in de praktijk zelden of nooit een cijfer onder de 5 toekent). Aan de cijfers koppelt zij de volgende criteria:

cijfer vijf De kunstenaar heeft niet aan een kunstacademie gestudeerd, maar kennis opgedaan via zelfstudie, cursussen en workshops. De kunstenaar is nooit vertegenwoordigd geweest door een galerie. Het werk hangt vooral bij dokters, bejaardenhuizen etc.

cijfer zes De kunstenaar uit categorie 6 heeft meestal aan een kunstacademie gestudeerd. Dit is de grootste groep kunstenaars. Zij maken werk voor de markt: ze zijn meestal gedurende korte tijd bekend, waarna hun populariteit weer wegzakt. De kunstenaar is vaak actief op beurzen. Het werk wordt vooral gekocht door particulieren, voor het decoratieve element. De kunstenaar is aangesloten bij minder bekende en erkende galleries (kleine en regionale galleries).

cijfer zeven De kunstenaar heeft gestudeerd aan de kunstacademie. De kunstenaar heeft een groeiende carrièrelijn. De kunstenaar heeft meestal een impresario of manager en/of wordt vertegenwoordigd door een goede galerie. De kunstenaar krijgt kunstkritieken (in bijvoorbeeld NRC Handelsblad, De Volkskrant, Kunstbeeld of op tv bij de VPRO of AVRO/TROS). De kunstenaar heeft een postacademische opleiding gevolgd. De kunstenaar heeft prijzen ontvangen.

cijfer acht De kunstenaar heeft gestudeerd aan de kunstacademie. De kunstenaar heeft een groeiende carrièrelijn. De kunstenaar heeft een impresario of manager en is vaak aangesloten bij de betere galleries (dit zijn

de grotere galeries, die zich internationaal oriënteren en het werk presenteren op (inter)nationale beurzen). Het werk hangt of heeft gehangen bij musea: museaal werk. Er wordt relatief veel over het werk en de kunstenaar geschreven in de grotere dag- en weekbladen en kunsttijdschriften. De kunstenaar heeft navolgers en beïnvloedt andere kunstenaars.

cijfer negen Dezelfde criteria als bij punt 8, alleen is de kunstenaar in deze categorie internationaal bekend en bevindt het werk zich in de collectie van internationale musea.

cijfer tien Zie punt 9. Deze categorie kunstenaar is zeldzaam, dit is de buitencategorie.

Bij een taxatie kan rekening worden gehouden met het groeipotentieel van het werk. In termen van Lenny van der Munnik: het werk hoort nu in categorie 6, maar kan in de toekomst doorgroeien naar 7. Kunstenaars komen in de categorie 7 en hoger als zij worden uitgenodigd om aan de Rijksacademie [of een andere postacademische opleiding, red.] hun opleiding te voltooien of omdat ze prijzen ontvangen.

Naast de culturele waarde die het werk heeft voor Nederland, kan er ook nog sprake zijn de culturele waarde op lokaal of regionaal gebied. Hierbij laat Van der Munnik het cijfersysteem deels los en bekijkt zij of de kunstenaar betekenis heeft gegeven aan een gemeente of bijvoorbeeld de omgeving vaak heeft geschilderd. Dan dient het werk voor een belangrijk deel als cultuurhistorisch bronmateriaal. De economische waardebeoordeling van de taxateur staat los van de culturele en ethische waardebeoordeling. Het gegeven cijfer geeft geen indicatie van de economische waarde van het werk. Zo kunnen de 'zessen' in een bepaalde periode duurder zijn dan de 'zevens', omdat er meer vraag naar dit werk is. Sommige kunstenaars maken werk om aan de vraag vanuit de markt te voldoen. Op de langere termijn, bijvoorbeeld twintig jaar, kunnen 'zevens' veel duurder worden: er is meer over gepubliceerd en meer onderzoek naar verricht dan bij de zessen. Ook hebben ze bijvoorbeeld op beurzen gestaan en bevindt het werk zich in erkende kunstcollecties.

De taxateur bepaalt de economische waarde via een taxatie, gebaseerd op veilingopbrengsten en ervaring. “Uit eigen ervaring weten taxateurs wanneer in de tijd iets ongeveer gemaakt is”, aldus Van der Munnik. Wanneer nabestaanden een nalatenschap willen taxeren, kunnen ze zich ook zelf een beeld vormen door op websites te kijken naar soortgelijk werk of door contact te zoeken met galeries waar de kunstenaar geëxposeerd heeft. De galeries kunnen meestal een indicatie geven van de artistieke en culturele waarde en op basis van hun financiële administratie de economische waarde bepalen. Daarnaast hebben nabestaanden vaak al een idee van de economische waarde van het werk, als ze nauw betrokken waren bij de kunstenaar en inzicht hebben in diens bedrijfsadministratie.

Je kunt ook foto's opsturen naar een taxateur om globaal een indicatie te krijgen van de waarde. Kosten hiervoor bedragen bij Lenny van der Munnik 75 euro per uur. Voor een uitgebreidere taxatie moet het werk fysiek worden beoordeeld; dat kost meer tijd zodat de kosten toenemen. Bij een notaris liggen deze kosten aanzienlijk hoger: 150 euro per uur en elk half uur extra kost 75 euro. Wanneer een kunstenaar amper of nooit werk op de markt heeft gebracht, is het moeilijker om de waarde van het werk te bepalen. Dan geeft de ervaring van de taxateur de doorslag bij het bepalen van de waarde. Als een taxateur geen goed beeld van de marktwaarde krijgt, kan bij taxatie de waarde van het materiaal doorslaggevend worden. In dat geval hoeven de nabestaanden geen of nauwelijks erfbelasting te betalen.

taxatierapport (eerder gepubliceerd in Origine/ het Veilingtijdschrift:)

Veel mensen laten voor het eerst een taxatierapport opmaken als hun verzekeringsmaatschappij niet bereid is om hun kunst en kostbaarheden onder de inboedelverzekering te laten vallen. Zij moeten dan een aparte kostbaarhedenverzekering afsluiten - en daarvoor vraagt de verzekeringsmaatschappij een taxatierapport. Kostbaarheden zijn bijvoorbeeld schilderijen, juwelen, zilveren voorwerpen, verzamelingen, muziekinstrumenten, beelden, antieke voorwerpen etc. Zaken in een inboedel die niet tot het huisraad of het normale meubilair worden gerekend. Op een taxatierapport moeten specifieke gegevens staan: de naam van de kunstenaar, de voorstelling, al of niet gesigneerd en gedateerd, olieverf op doek of op paneel, de afmetingen, de staat (beschadigingen) etc. Duidelijk moet zijn wat het doel van de taxatie is: in welke situatie moet die waarde

worden gerealiseerd. Bij 'veilingwaarde' hoort een ander prijskaartje dan bij 'vervangingswaarde'. Een taxatierapport voor de verzekering moet voldoen aan de volgende eisen:

- de omschrijving moet zo zijn dat het voorwerp aan de hand daarvan kan worden geïdentificeerd;
- het rapport moet vermelden dat de taxatiegrondslag 'vervangingswaarde' is zoals bedoeld in art 7:960 BW (Burgerlijk Wetboek);
- het adres waar de voorwerpen zich bevinden;
- foto's van de meest waardevolle voorwerpen;
- de datum waarop de voorwerpen getaxeerd zijn;
- de naam en adresgegevens van de taxateur;
- de datum waarop taxatie gebeurt;
- de instantie (Rechtbank of Kamer van Koophandel) waardoor de taxateur beëdigd is;
- het nummer waaronder de taxateur geregistreerd staat in het TMV Register van Makelaars en Taxateurs,- certificatie van diens vakbekwaamheid conform de Europese Norm EN 45013 (zal in de toekomst de beëdiging vervangen).

De titel 'beëdigd taxateur' en 'makelaar' is niet beschermd. Zoek daarom een taxateur die zijn of haar vak beheerst voordat je de opdracht verleent om een taxatierapport te maken.

Ook bij nalatenschappen krijg je te maken met taxatierapporten, die nog steeds bekend staat als de successietaxatie, ofwel de taxatie voor de erfbelasting. Erfgenamen moeten erfbelasting betalen over wat zij erven. Daarom moeten alle eigendommen van de overledene, zowel de roerende als de onroerende zaken, eerst getaxeerd worden. Soms zijn er diverse taxateurs nodig om een goed beeld te krijgen van het vermogen van de overledene. De taxateur die een collectie munten komt taxeren, heeft niet ook nog verstand van de oldtimer in de garage, laat staan van de woning die eigendom was van de overledene. Deze taxatierapporten hoeven niet zo uitgebreid te zijn als de verzekeringsrapporten, maar ook hier geldt de identificatie-eis voor de beschrijving van de voorwerpen. We hebben hier te maken met de 'waarde in het economisch verkeer'. Uit het taxatierapport voor de nalatenschap blijkt op welk adres de roerende zaken zich bevinden, wie de opdracht tot

taxatie heeft gegeven en wie het rapport heeft gemaakt. Dit taxatierapport dient als leidraad bij de afwikkeling van de nalatenschap: als de erfgenamen de eigendommen van de overledene verdelen. Bij een taxatierapport voor 'onderlinge verdeling' is bij leven van de kunstenaar de verdeling (deels) al beschreven. Het gehanteerde waardebegrip is ook hier: ['waarde in het economisch verkeer'](#), de waarde die bij eventuele verkoop gerealiseerd kan worden.

bepaal de verhoudingen tot belanghebbenden en publiek Wie hebben er belang bij het spel? En kijkt er iemand? Zijn de verhoudingen gewijzigd, levert deze valorisatie nieuwe inzichten op? Wat moet in de publieke ruimte behouden blijven?

herijk de beoogde verdeling tussen de erfgenamen Komen de beste werken in het publieke domein terecht? Verdeel de werken (en delen van het archief) onder de erfgenamen.

breng de belastingdienst op de hoogte van de resultaten

herijk de visie op collectie en archief Zijn de beste, meest waardevolle werken ondergebracht op de best denkbare plaats? Wat zou er moeten veranderen of wat kan beter? Stel je doelstellingen bij voor de Eerste Verzorging en Duurzame Zorg. Behoud voldoende speelruimte in de formulering van je doelstellingen. Formaliseer de rechtspersoonlijkheid, indien dat nog niet het geval is.

stel de planning en begroting op hoofdpunten bij

stel ensembles samen Welke werken en archiefstukken geven het kunstenaarschap of bepaalde ontwikkelingen en opvattingen het meest overtuigend weer? Vraag ook anderen om ensembles samen te stellen uit de documentatie.

4.3.5 Strategieën



Onderstaande acties zijn relevant voor Duurzame Zorg. De markt- en communicatiestrategie zijn relevant voor de Eerste Hulp.

[overslaan](#)



ACTIE	BESCHRIJVING
taak E: strategieën	
stap 6: besluit of actie	Dit sluit aan op stappen 1 t/m 5 van de valorisatie. In stap 6 leiden die eerdere stappen tot: <ul style="list-style-type: none"> - een onderbouwing van het belang van het object of de (deel)collectie; - bespreking van het belang met gebruikers of publiek; - vergroting van de toegankelijkheid; - beslissingen nemen over ingrepen; - een risicoanalyse uitvoeren, om prioriteiten te stellen aan behoud en beheer - of om conflicterende belangen bespreekbaar te maken.
Is er een discrepantie tussen conditie en betekenis of waarde?	Verandert de betekenis en waarde van het werk door de opgetreden veroudering, schade of verval? Is daardoor een ingreep noodzakelijk? Is er een conserveringsprobleem?
Evalueer en optimaliseer de kwaliteit van deelcollecties	<ul style="list-style-type: none"> - Evalueer de samenstelling van deelcollecties in extern beheer. - Wat is de kwaliteit van de werken in relatie tot het niveau van instelling en de collectie? - Past het werk bij de aard van de collectie en de huidige collectievisie? - Is het publiek of privaat domein? Kunnen anderen er kennis van nemen? - Is het beeld (fysiek en online) volledig? Is dit het best denkbare beeld? Kan het beter?
Maak verschillende scenario's voor de bestemming van werken en archief.	<ul style="list-style-type: none"> - In welke collecties horen het werk en het archief thuis? - Wie zijn daar sleutelfiguren, heb je toegang tot hen? - Wat zijn de alternatieve scenario's als het voorkeurscenario niet lukt?
Ben je in staat collecties en archief zelf te beheren?	Ja of nee?
Werk aan een marktstrategie	Verken de markt.
Hoe wordt de informatie tussen collectie en archief gekoppeld?	Als werken en archief op verschillende locaties zijn en als het werk in deelcollecties is ondergebracht, houd dan de collectieregistratie up-to-date.
Selecteer en maak keuzes	Maak keuzes en schift zo nodig het kaf van het koren, op basis van de collectiewaardering.
Herijk de visie op collectie	Maak een meerjarenplan, een stappenplan, een strategie.

en archief	
Bepaal de verhoudingen tot belanghebbenden en publiek	Gebruik de resultaten van de collectiewaardering. Werk de spelstrategie en de communicatiestrategie op basis van die resultaten verder uit.
Werk de begroting uit	Maak een meerjarenbegroting, financiële strategie.
Breng de belastingdienst op de hoogte van de resultaten	Bespreek de mogelijkheden en gevolgen, reken af.
Juridische zaken	Eigen beheer: Leg vast wat er gebeuren moet bij een calamiteit. Extern beheer: maak overeenkomsten voor schenkingen, bruiklenen, etc. Wat mogen anderen doen met beeldmateriaal, teksten en documenten? Klaar de rechten.
Toon werken en archief	Betrek het archief bij de werken, en andersom. Kies zorgvuldig het platform, bewaak de kwaliteit. Maak tentoonstellingen, neem deel aan tentoonstellingen. Fysiek en virtueel (op het internet). Kies zorgvuldig het platform, bewaak de kwaliteit, voeg waarde toe.
Publiceer	Breng het werk en het archief in hun context. Zorg dat anderen over het werk schrijven, voeg waarde toe.
Wees trots op wat je hebt volbracht	Geniet van het nagelaten werk. Deel je kennis en ervaringen met anderen.

toelichting op taak E: strategieën

stap 6: besluit of actie Deze stap sluit aan op de stappen 1 t/m 5 van de valorisatie. Deze stappen leiden tot een betere onderbouwing van het belang van het object of de (deel)collectie; bespreking van het belang met gebruikers of publiek; grotere toegankelijkheid; beslissingen over ingrepen; uitvoering van een risicoanalyse om prioriteiten te stellen aan behoud en beheer of om conflicterende belangen bespreekbaar te maken. Een ‘beschrijving van betekenis’ is geen absolute aanduiding van de waarde, maar een instrument dat informatie bevat. Dit instrument en deze informatie zijn ook op andere momenten bruikbaar. Waardering kan toenemen, verminderen en ontwikkeld worden, bijvoorbeeld doordat meer informatie beschikbaar komt.

is er een discrepantie tussen conditie en betekenis of waarde? Verandert de betekenis en waarde van het werk door veroudering, schade of verval? En wel zodanig dat een ingreep nodig is? Is er een conserveringsprobleem en kan dit worden opgelost, wie en wat is daarvoor nodig? Indien het

conserveringsprobleem niet kan worden opgelost, beïnvloedt dat de keuzes, bijvoorbeeld de aanduiding van een kerncollectie, of de gewenste overdracht van bepaalde werken?

evalueer de kwaliteit van deelcollecties Evalueer de samenstelling en de kwaliteit van deelcollecties die extern worden beheerd. Wat is de kwaliteit van de werken in relatie tot het niveau, de collectie en het publiek van de instelling? Past het werk bij de aard van de collectie en de huidige collectievisie? Wordt het werk in de collectie getoond en door het publiek gewaardeerd? Is de informatie waarover de instelling beschikt up-to-date?

Welke schakels ontbreken als je een goed ensemble wilt samenstellen? Welke werken zijn nodig om meerdere ensembles te kunnen samenstellen zodat verschillende aspecten van het kunstenaarschap aan de orde komen? Neem contact op met collectionerende instellingen om hierover van gedachten te wisselen. Zijn er wensen van instellingen waaraan je tegemoet kunt komen? Wat zijn mogelijke belemmeringen om (meer) werken op te nemen? Optimaliseer de kwaliteit van de ensembles in het publieke domein.

maak scenario's voor de bestemming van werken en archief

Inventariseer de mogelijkheden voor duurzame zorg. Zet meerdere realistische mogelijkheden op een rij. Raadpleeg deskundigen die het kunstenveld en het oeuvre goed kennen. In welke collecties (publiek of privaat) hoort het werk en het archief thuis? Gebruik de inventarisatie van collectionerende instellingen en kennisinstellingen uit de omgevingsanalyse. Wie zijn sleutelfiguren en zijn beslissingsbevoegd? Heb je toegang tot hen? Stel je op de hoogte van de collectievisie. Maak een ideale verdeling. Wat wordt de eerste stap? Hoe verhouden de collecties en het archief in eigen beheer zich tot de werken die extern worden beheerd? Zijn de beste werken op de best denkbare plaats ondergebracht? Wat moet voor het publieke domein behouden blijven?

Een deel van de nalatenschap kun je als schenking aan een museum aanbieden. Een instelling kan een schenking weigeren of voorwaarden verbinden aan de opname van werken. Wat zijn de alternatieve scenario's als het voorkeursscenario niet lukt? Ook werk schenken aan particulieren (vrienden en kennissen) is een reële optie, al dan niet in combinatie met een overzichts- of verkooptentoonstelling. Het werk komt dan terecht bij mensen

met liefde voor het werk. Je kunt een schenking aan een andere (maatschappelijke) instelling overwegen, zodat het werk in het publieke domein zichtbaar blijft. Bespreek met je team de verschillende scenario's en de consequenties van de keuzes.

ben je in staat de collectie en /of het archief zelf te beheren? Antwoord ja:

- Wat is de visie voor de lange termijn? Wat is de gewenste situatie over 5, 10 of 20 jaar?
- Heb je voor langere tijd opslag- en werkruimte beschikbaar? Zijn er middelen beschikbaar?
- Staat het team er volledig achter, moet de samenstelling van het team worden gewijzigd?
- Maak een calamiteitenplan, bewaar informatie over de collectie op meerdere plekken. Wie zet het beheer voort als de status quo verandert? Is dat schriftelijk (bij de notaris of anderszins) vastgelegd en zijn anderen daarvan op de hoogte?
- Blijven de collectie en het archief volledig bij elkaar of worden delen (tijdelijk of permanent) elders ondergebracht, door schenking, bruikleen of verkoop?
- Moeten de collecties en het archief met gerichte aan- en verkoop worden uitgebreid en verbeterd?

ben je in staat de collectie en /of het archief zelf te beheren? Antwoord nee:

- Bedenk welke werken je zelf behoudt. Blijven die werken incidenteel op bruikleenbasis beschikbaar voor vertoning in het publieke domein? Maak een verdeling en bespreek die met het team.
- Bepaal of je werken wilt schenken, in bruikleen wilt geven of verkopen. Op welk moment en onder welke voorwaarden bied je ze aan?
- Maak afspraken over privacygevoelige archiefstukken.

verschillende [opties voor het beheer](#) van de collectie:

eigen beheer: kortlopende bruiklenen, zelf georganiseerde presentaties en projecten of verhuur

extern beheer: schenken, huurkoop, bruikleen, verkoop

werk aan een marktstrategie Als nabestaanden niet meer kunnen zorgen voor het oeuvre is het werk op de markt brengen een reële optie. Hebben nabestaanden geen inzicht in de economische waarde en biedt de boekhouding van de kunstenaar geen indicatie, neem dan bijvoorbeeld contact op met de galerie die de kunstenaar vertegenwoordigde. Raadpleeg veilingwebsites, kijk bijvoorbeeld naar vergelijkbaar werk van tijdgenoten. Of neem een taxateur in de arm. Als de kunstenaar bij leven (bijna) geen werk heeft verkocht, kijkt de taxateur naar vergelijkbaar werk en vaart de taxateur op eigen kennis en ervaring. Bespreek de opties met het team.

Een nalatenschap (deels of geheel) ten gelde maken is niet zonder risico. De verwachtingen zijn vaak hoog gespannen, maar worden in de praktijk zelden ingelost bij kleinere meesters. Wat kan (of moet) naar de markt? Verken de marktmogelijkheden goed. Waar zijn de kansen op verkoop het grootst? Waar is de financiële opbrengst naar verwachting het grootst? Wat is de signatuur van het platform dat je kiest? Welk deel van de markt bedienen zij? Wie zijn hun klanten? Werken ze voor een lokaal, regionaal, landelijk of internationaal publiek? Kies je voor de veiling, verkoop via een galerie, via een kunsthandelaar of -makelaar, onderhandse verkoop, organiseer je een verkooptentoonstellingen of neem je eraan deel, kies je voor verkoop online? Hoe breng je het werk bij deze partijen onder de aandacht? Wat is een redelijke verkoopprijs? Welke informatie uit het archief en andere contextuele informatie voegt hier waarde toe? Kan de persoon of organisatie die je als marktpartij kiest het werk op de juiste manier onder de aandacht brengen? Investeer in de relatie en in de kennisoverdracht. Je hebt een gedeeld belang, bespreek samen een goede strategie waar je beide profijt van hebt.

hoe wordt de informatie tussen collectie en archief gekoppeld? Indien werken en archief op verschillende locaties zijn ondergebracht, voeg je waarde toe als beide bronnen digitaal worden gekoppeld. Is die koppeling gemakkelijk tot stand te brengen? Zorg dat verschillende beheerders kunnen beschikken over alle gegevens en beeldmateriaal. Let op de rechten van het (beeld)materiaal. Houd de collectieregistratie up-to-date.

selecteer en maak keuzes Vernietigen kan een onderdeel van het proces zijn, na een goede registratie en waardering van het werk. Het kan ook een laatste optie zijn, als blijkt dat er geen belangstelling is voor het werk, en als het niet mogelijk is om het werk in eigen beheer te nemen.



"Als nabestaande moet je misschien ook een punt kunnen zetten: we vernietigen het. Het moet niet een last zijn voor een nabestaande."

Saskia Leefsma, eigenaar Artdata, Amsterdam

Bep Mulder (74), een Friese kunstenaar, kondigde in 2013 aan dat hij niet wil dat nabestaanden na zijn dood met het werk blijven zitten, of dat het bij de kringloopwinkel belandt. Hij kiest ervoor zijn werk te laten vernietigen als hij er bij leven niet in slaagt zijn werk ergens onder te brengen. Tevens wilde de kunstenaar via deze weg aandacht vragen voor de ‘verweesde nalatenschappen’ van veel kunstenaars op leeftijd.

herijk de visie op collectie en archief Maak een meerjarenplan, een stappenplan en een meerjarenbegroting. Eigen beheer: stel een collectievisie op.

bepaal de verhoudingen tot belanghebbenden en publiek Werk de spelstrategie en de communicatiestrategie verder uit. Wees niet bang om te handelen, maar bereid je goed voor en probeer vooraf een inschatting te maken van de consequenties van je handelen. Een goede communicatiestrategie, investeringen in onderzoek en documentatie en een zorgvuldige selectie kunnen de waarde van een oeuvre positief beïnvloeden. Andersom kan een verkeerde strategie afbreuk doen aan de goede naam.

werk de begroting uit De marktwaarde en het aanzien van het werk worden verhoogd door investeringen in zichtbaarheid en toegankelijkheid van de collecties en het archief – en wel in goede (publieke) collecties en op

erkende podia. Investeer in de presentatie van werken en in goede documentatie voor presentaties, verkoop, schenkingen of bruiklenen.

Zijn er middelen beschikbaar om mee te geven als bruidsschat bij een schenking of bruikleen? Een collectionerende instelling moet aanzienlijke kosten maken om werken op te nemen en presentabel te maken. Ook zij moeten investeren in de registratie en documentatie, transport, verzekering, verpakking en opslag van het werk. Kan een catalogus of collectieboek (mede) worden gefinancierd? Je kunt middelen op verschillende manieren genereren:

1. De stichtingsleden kunnen zelf geld inbrengen.
2. Donaties of legaten aan de stichting.
3. Crowdfunding, op voorwaarde dat de vraag concreet is en de tegenprestaties interessant is. Ook is hiervoor een goede communicatiestrategie nodig.
4. Verkoop van werk in oplage. De stichting Van Bakel maakt krukjes in oplage naar ontwerp van de kunstenaar. Houd rekening met de artistieke integriteit. Niet alles leent zich ervoor om in oplage uit te brengen.
5. Bijdragen in geld, ruimte, diensten, goederen, etc. in ruil voor een tijdelijke bruikleen van werken.
6. Het geven van lezingen.
7. Inkomsten uit vergoedingen voor het beeldrecht van de kunstenaar, via Pictoright.

breng de belastingdienst op de hoogte van de resultaten Bespreek de mogelijkheden en gevolgen, reken af.

juridische zaken Maak beheersovereenkomsten. Hierin leg je bij bruikleen, schenking en beheer van andermans collectie wederzijdse afspraken vast. Een beheersovereenkomst is van bepaalde duur en regelt de wederzijdse verplichtingen, zodat er achteraf geen misverstanden kunnen ontstaan over aangegane afspraken.

stel een schenkingsovereenkomst op Bij een schenking wordt een object in eigendom overgedragen door de eigenaar aan het museum. Zowel de

belangen van de schenker als die van de ontvanger komen tot hun recht in de schenkingsovereenkomst. Er kunnen ook voorwaarden in worden opgenomen voor het geval dat de nieuwe eigenaar van plan is afstand te doen van het werk. Maar hoe meer voorwaarden er aan een schenking zijn verbonden, des te hoger wordt de drempel om die schenking aan te nemen. Zorg ervoor dat het werk tevoren goed gedocumenteerd is en dat de naam van de nieuwe eigenaar en de standplaats worden genoteerd.



"Schenken lijkt een makkelijke oplossing, maar de overwegingen die er aan vooraf gaan zijn dat niet."

Hans Janssen, hoofdconservator moderne kunst Gemeentemuseum Den Haag

[stel een bruikleenovereenkomst op](#) Bij een bruikleenovereenkomst blijft de bruikleengever de eigenaar van het object. De bruikleennemer moet goed zorgen voor het in bruikleen gegeven object. Rechten en plichten rond de bruikleen van kunstvoorwerpen worden hierin opgenomen. Elk museum en iedere registrar (in het museum verantwoordelijk voor o.a. de registratie van bruikleenverkeer) werken ermee, vooral bij tentoonstellingen. Ook als je een eigen collectie beheert, is het goed om gebruik te maken van bruikleenovereenkomsten.

denk na over de rechten op het gebruik van beeldmateriaal, teksten en documenten. [Klaar de rechten.](#)

toon werken en archief Maak tentoonstellingen, neem deel aan tentoonstellingen. Zowel fysiek als virtueel (op het internet). Breng het beeld van de nalatenschap, de maker en zijn oeuvre naar buiten. Betrek het archief bij de werken, en andersom. Kies zorgvuldig het platform, bewaak de kwaliteit. De waarde neemt toe door zichtbaarheid en (nieuw) gebruik. In de interviews met nabestaanden die werken en archief in eigen beheer hebben, noemen zij een website en een publicatie als belangrijkste middelen. Uit de enquête onder kunstenaars (bkkc 2014) blijkt dat 92% van de beeldend

kunstenaars een website heeft waarop zij hun werk presenteren. Bijna de helft (49%) is actief op social media. Van kunstenaars onder de 30 jaar maakt meer dan 80% gebruik van social media zoals Facebook en Twitter. Van de kunstenaars tussen de 55 en 65 maakt slechts 50% gebruik van social media. In de leeftijdscategorie 65-75 maakt 33% gebruik van social media en bij mensen ouder dan 75 jaar is dit 18%. Actief participeren op Facebook en andere social media waar foto's worden geplaatst van nieuw werk en tentoonstellingen worden aangekondigd draagt enorm bij aan de zichtbaarheid van kunstenaars. Ook op YouTube kunnen registraties van tentoonstellingen, performances, tijdelijke projecten, interviews etc. worden geplaatst. Vanuit de website van de kunstenaar kan hier naar worden gelinkt.

Nabestaanden hebben het voordeel op andere instellingen dat zij direct toegang hebben tot het kunstenaarsarchief en ook persoonlijke correspondentie, foto's en ander beeldmateriaal hebben - in eigen bezit of uit het familiearchief. Deze bronnen dragen bij aan de contextualisering van het werk en het (re)construeren van het verhaal. Nabestaanden geven vaak lezingen of organiseren bijeenkomsten (workshops, lesactiviteiten) om het werk toegankelijker te maken en steeds opnieuw onder de aandacht te brengen.

Stichtingen die nalatenschappen beheren kunnen social media (Facebook) gebruiken en nieuwsbrieven samenstellen om het werk onder de aandacht van hun publiek te brengen.

Musea ontsluiten het werk met tentoonstellingen en projecten, door werk te digitaliseren en online te plaatsen op de website, via activiteiten op social media, door het organiseren van lezingen, debatten, met het uitbrengen van publicaties etc.



“Het [Internet, red.] is niet een plek die blaakt van waardering en liefde. Een afbeelding van een kunstwerk is niet het kunstwerk. Het is van groot belang dat het kunstwerk ergens te zien is.”

Hans Janssen,
hoofdconservator moderne kunst
Gemeentemuseum Den Haag

Sleutelfiguren uit de kunstsector en vertegenwoordigers uit andere sectoren kun je vragen om persoonlijke keuzes te maken uit het kunstenaarsarchief en om ensembles samen te stellen van werken. Zo kun je in wisselende samenstellingen steeds een ander licht laten schijnen op de collectie.

Breng publicaties uit. Breng het werk en het archief in context. Zorg dat er door anderen over het werk geschreven wordt, voeg zo waarde toe. Dit kan ook een klein boekje of brochure zijn die een overzichtstentoonstelling begeleidt. Ook kun je een website maken. Of een gratis Wikipedia pagina over de kunstenaar. Het kan nabestaanden troost bieden om samen met anderen het beeld van de overledene en zijn oeuvre zo compleet mogelijk te maken.



Stan Wannet over de mogelijkheden van Brabant Cloud:

“Als het 35 euro per maand kost om online je documentatie te stallen dan vind ik dat toch nog best prijzig. Dat kan ook gratis. En dan kan je het op de server stallen, zodat anderen er makkelijk bij kunnen. Dat alles aan elkaar gekoppeld wordt, dat is dan weer interessant. Of het ook echt gebruikt wordt en of het een systeem is dat de tand des tijds kan doorstaan zal moeten blijken. Het moet steeds worden geüpdatet, en alles moet niet over vijf jaar weer weg zijn. Er zijn voor een kunstenaar meer plaatsen waar je je spullen kwijt kunt. Op Artnet bijvoorbeeld. En filmpjes op YouTube werken natuurlijk erg goed. Dat kunnen mensen makkelijk vinden. Ik moet er voor zorgen dat wanneer je bij Google mijn naam intypt dat je dan ook foto’s van mijn werk te zien krijgt, en links naar plaatsen waar je informatie over mijn werk kan vinden.

Dat kan als je zorgt dat er externe links zijn en dat je naam in de metatekst van die plaatjes zit. Zodat je gevonden wordt als iemand dan ‘wannet monkey’, of ‘wannet artfaire’, of ‘monkeys art fair’ intikt. Degene die je zoekt weet natuurlijk niet meer wie dat was, wie dat werk gemaakt heeft. Ze weten alleen nog dat ze een aap hebben gezien op die kunstbeurs. En zo kan

iemand je terugvinden. Dat is het doel tenminste. Maar dat lukt me niet altijd, en ik ben daar ook zeker niet heel goed in. Maar Google is toch de plek waar de meeste mensen gaan zoeken naar jou. Als ik nou over een jaar merk dat ik een kunstenaar zoek en dat dan Brabant Cloud de hele tijd opkomt, dan wordt het een ander verhaal. Als ik daar makkelijk bij uitkom en veel werk over hem vindt en veel links naar wat er over hem verschenen is, dan heb ik het bewijs dat het werkt.”

Stan Wannet, beeldend kunstenaar, Eindhoven

wees trots op wat je hebt volbracht Geniet van het nagelaten werk. Deel je kennis ervaringen met anderen. Bied via de website mensen de mogelijkheid contact op te nemen met een vertegenwoordiger van de rechtspersoon of een van de nabestaanden, of laat ze een vraag mailen.

4.4 opties voor extern beheer van collecties en archief

Kunstenaars werken tijdens hun leven voortdurend aan het zo goed mogelijk presenteren en onderbrengen van hun oeuvre. Natuurlijk is het zaak voor hen die werken te verkopen, dat is hun primaire bron van inkomsten. De economische waarde van het werk is van groot belang. Om die te maximaliseren is het soms verstandig om werk en documentatie op gerenommeerde plekken onder te brengen in de vorm van een bruikleen of schenking. Een belangrijke afweging daarbij is de zichtbaarheid en toegankelijkheid van het werk in het publieke domein. Zowel analoog als digitaal. Wie zichtbaar is en blijft, biedt anderen de mogelijkheid zich te verhouden tot het werk en zich het werk toe te eigenen. Zo winnen de collectie en het archief aan betekenis en waarde.

De kans is klein dat een collectie en archief volledig (en voor altijd) in eigen beheer blijven. Evenmin ligt het voor de hand dat ze extern door één partij

worden beheerd. Bij de zorg voor een nalatenschap heb je in de praktijk met een mix van beheersvormen te maken.

eigen beheer Het fysieke werk kun je ontsluiten via kortlopende bruiklenen, zelf georganiseerde presentaties of verhuur. Zelf het werk beheren kost geld, tijd en energie: het is een permanente zorg. Sta daar goed bij stil: je organiseert zelf presentaties, onderhandelt over bruikleenvergoedingen, hang- en stageld, onkostenvergoedingen; je stelt bruikleenovereenkomsten op als het werk elders tentoongesteld wordt, verzorgt de transporten, de verzekering, stelt de werken op, richt de presentatie in of geeft aanwijzingen daartoe, je geeft publicaties uit, bent verantwoordelijk voor conservering, maakt conditiereporten, je bent verantwoordelijk voor restauraties, de (financiële) administratie etc.

4.4.1 opties voor extern beheer van collecties (en soms ook archief)

Maak van de uitkomst van de collectiewaardering een samenvatting op hoofdlijnen. Samen met beeldmateriaal, achtergrondinformatie en gegevens uit de collectieregistratie (en eventueel de conditieregistratie) kun je nu aan derden een volledig beeld geven van de nalatenschap.

schchenken Je kunt schenken aan een (collectionerende) instelling, bijvoorbeeld aan een museum. Ook andere instellingen en bedrijven beheren collecties. Ook zij zouden een schenking kunnen accepteren. Dat geldt ook voor particuliere verzamelaars en fondsen.

bruikleen Zowel aan collectionerende instellingen als aan particulieren kun je werken tijdelijk, of voor een langere periode in bruikleen geven.

verkoop Je kunt werken onderhands verkopen aan personen of instellingen uit je netwerk, zoals (collectionerende) instellingen, verzamelaars of bedrijven. Huurkoop is ook een optie. Je kunt zelf een verkooptentoonstelling initiëren waarbij je het werk onder de aandacht brengt van personen en instellingen uit je eigen netwerk. Als je werk aanbiedt via een galerie, onderbrengt bij een kunstuitlen of van de hand

doet via een kunsthandelaar of –makelaar wordt het werk nadrukkelijk onder de aandacht gebracht bij het netwerk van de verkopende partij. Tenslotte kun je het werk ook veilen. Afhankelijk van het veilinghuis dat je kiest bereik je daarmee het eigen netwerk, of een veel breder koperspubliek.

schchenken

Wanneer een instelling een (deel van een) collectie accepteert in de vorm van een legaat of een schenking, moet de instelling ook erf- of schenkbelasting betalen over de marktwaarde. Als de nabestaanden een rechtspersoon in het leven roepen, zijn er mogelijkheden voor gunstiger belastingvoorwaarden: als de rechtspersoon de ANBI-status krijgt, geldt het tarief van 0% (ongeacht de grootte van de nalatenschap of schenking).

belastingvoordeel Een kunstenaar (of nabestaanden, een rechtspersoon) die bij leven kunstwerken of een archief schenkt kan de schenking aan een ANBI aftrekken van de belasting. De marktwaarde van het geschonken voorwerp bepaalt de omvang van de gift in natura en de hoogte van de aftrekpost. Roep bij het schenken van kunst de hulp in van een taxateur en een notaris. Zorg dat je - eventueel in overleg met een belastingadviseur - vooraf overeenstemming hebt met de Belastingdienst. Met de waarde van een kunstwerk zit je al snel aan het maximum voor deze aftrekpost. Als je de gift periodiek maakt (bijvoorbeeld 5 jaar op rij een bedrag) kun je een groter fiscaal voordeel behalen. Dan ondervind je bovendien geen nadeel van de drempel voor andere giften. Als je bijvoorbeeld een collectie wilt schenken, dan kun je in de notariële akte vastleggen dat elk jaar een evenredig gedeelte van de collectie in eigendom over gaat. Gaat het om één kunstwerk, boek of archiefstuk, dan kun je het eigendomsrecht jaarlijks in gelijke gedeelten laten overgaan naar het museum, archief of de bibliotheek.

schenkingsovereenkomst Bij een schenking wordt een object in eigendom overgedragen door de eigenaar aan bijvoorbeeld een museum. In de schenkingsovereenkomst komen zowel de belangen van de schenker als die van de ontvanger tot uitdrukking. Er staan eventuele voorwaarden in voor het geval de nieuwe eigenaar van plan is om afstand te doen van het werk. Zo'n voorwaarde is dan dat het werk altijd eerst opnieuw aan de erven moet

worden aangeboden. Maar hoe meer voorwaarden bij de schenking, des te hoger de drempel om de schenking aan te nemen. Zorg ervoor dat het werk tevoren goed gedocumenteerd is en dat de naam van de nieuwe eigenaar en de standplaats worden genoteerd.

Het voordeel van schenken is dat de ontvanger de verantwoordelijkheid voor de zorg voor het werk vanaf dat moment overneemt. Overigens betekent een opname in het depot van een museum niet dat het werk ook vaak te zien zal zijn. Soms functioneert het depot als zwart gat. Wanneer het werk particulier geschonken wordt, verdwijnt het soms generaties lang uit beeld.

Particulieren zijn ook niet gehouden aan richtlijnen als weer van het werk af willen, alleen als je dat expliciet vastlegt.

collectionerende instelling: musea Vorm je van tevoren een goed beeld van de collectievisie van het museum. Bij welk museum zou het werk het beste passen? Met welke instellingen onderhield de kunstenaar bij leven contact? Van die contacten valt het meeste te verwachten. Verdiep je goed in het museum voor je in gesprek gaat.

Als je een werk schenkt, gaat het eigendomsrecht van de nabestaanden naar het museum. Als er geen voorwaarden voor de schenking zijn opgenomen, maakt dat de schenking aantrekkelijker voor het museum om die te aanvaarden.

publiek domein Het museum maakt feitelijk deel uit van de markt, maar speelt in Nederland en Vlaanderen in die markt een beperkte rol. Musea zijn van oudsher nauwelijks actief op de kunstmarkt. Vergeleken met vermogende verzamelaars hebben musea een gebrek aan middelen, door de bezuinigingen in de culturele sector en de explosieve stijgingen van de kunstprijzen op (internationale) veilingen. Privéverzamelaars, bedrijven en investeerders beschikken over veel meer vermogen. Daarmee kan het museum niet of nauwelijks concurreren.

Het belang van musea is de zichtbaarheid van het oeuvre in het publieke domein. Daarin heeft het museum invloed op de marktwaarde van de kunstenaar. Het verhoogt de marktwaarde van een werk als het in topcollecties wordt opgenomen, gepresenteerd wordt door gerenommeerde instellingen en zichtbaar is op hoog aangeschreven evenementen (beurzen, biënnales). Vaak stijgt daarmee de waarde van het oeuvre als geheel. Musea weten dat maar al te goed en betalen zelden een marktconforme prijs voor

een werk dat zij willen opnemen in de collectie. Kunstenaars (en hun galeries) nemen graag genoegen met lagere verkoopprijzen.

Een werk dat wordt opgenomen door een museum, wordt feitelijk onttrokken aan het economisch verkeer. Het representeert geen marktwaarde meer. Een werk in depot is doorgaans niet verzekerd. Wanneer het op zaal getoond wordt, of in bruikleen gegeven aan een ander museum, moet het object worden verzekerd. Deze verzekerde waarde hangt samen met de marktwaarde, maar verschilt hier ook van: de marktwaarde van kunst fluctueert. Pas als een museum besluit om werk af te stoten kán de economische waarde weer een rol spelen.

Musea krijgen regelmatig aanbiedingen van of uit een nalatenschap. Museum van Bommel van Dam laat de communicatie hierover vooral per mail verlopen. Het museum nodigt maar sporadisch mensen uit om langs te komen. Nabestaanden van kunstenaars proberen werk te verkopen, of vragen het museum na te gaan of er geld is om iets te doen met het oeuvre, of enkele werken daaruit. De aanbieders houden vaak geen rekening met de missie en de visie van het museum: “Men wil toch van een last af en presenteert het als een lust”, aldus directeur Rick Vercauteren.

Het merendeel van de nalatenschappen of aangeboden werken van kunstenaars, erven of collectioneurs wordt niet opgenomen.



“Met betrekking tot de nalatenschappen waarmee het museum geconfronteerd wordt: het is van schrijnend en stuitend tot hoopvol, en alles wat daar tussenin zit.”

“Wilt u dit even overnemen? Wij gaan kleiner wonen.”

“Ik zeg gewoon meteen straight: Nee, dat krijgt hier geen plek. Ik heb geen mogelijkheden. De reacties van mensen lopen uiteen: sommigen laten niks meer van zich horen, anderen zijn meegaander en snappen waarom het werk niet in de collectie wordt opgenomen. Het is opvallend dat mensen die geld willen

verdienen aan het oeuvre, meestal het meest beledigd zijn als het niet wordt overgenomen. Lastig is dat ze vaak geen reëel beeld hebben van de waarde van het werk.”

Rick Vercauteren, directeur museum van Bommel van Dam, Venlo

gebrek aan kennis Geïnterviewde museummedewerkers constateren bij erven een gebrek aan kennis. Vaak maken zij een onjuiste inschatting van de (culturele en economische) waarde van het werk. Ook slagen nabestaanden er niet goed in om representatieve selecties te maken uit een oeuvre. Erven kennen de visie van het museum rond de collectievorming niet of onvoldoende. Op websites van musea is veel bruikbare informatie te vinden waarmee zij zich daarover een beeld kunnen vormen. Raadpleeg een expert of ga te rade bij kunstenaars waarvan werk al opgenomen is in de collectie van het museum. Soms zijn musea bereid om nabestaanden te adviseren over hoe zij met de nalatenschap om kunnen gaan en wat een mogelijke (alternatieve) bestemming kan zijn.

Voor museaal werk adviseert Rick Vercauteren mensen om een rondje te maken langs directeuren van verschillende musea. Bepaal van tevoren de volgorde en focus niet op één instituut. Ook adviseert Vercauteren mensen een plan te maken en alles van tevoren goed met de familie af te kaarten. Je moet er ook rekening mee houden dat zo'n proces 1 tot 5 jaar duurt. De familie speelt daarbij een cruciale rol. “Het valt mij altijd op hoe ontzettend weinig men nagedacht heeft over de familie. Je moet bij zo'n nalatenschap beginnen met de kinderen en de partner”. Het komt regelmatig voor dat een deel van de familie wordt overgeslagen bij de verdeling van het werk. Vercauteren, die ook veel bij particulieren over de vloer komt om advies te geven bij nalatenschappen, ziet een enorme kloof tussen schenkers en begunstigden. De schenkers kennen de partij waaraan ze willen schenken nauwelijks en hebben desondanks een enorm eisenpakket aan boord. Vercauteren probeert er altijd eerst achter te komen wat het doel, de motivatie en de verwachtingen van de schenkende partij zijn. Wat nabestaanden volgens Vercauteren het beste kunnen doen is zich goed verdiepen in de partij waarmee ze zaken willen doen. Vervolgens kunnen zij het beste contact opnemen met de directeur, niet met de raad van toezicht of

de conservatoren. Ook is het goed om meer dan één instelling te benaderen, zodat er een plan B of C is. Musea zijn begaan met het lot van erfgenamen die er niet in slagen de collectie ergens onder te brengen. Maar musea kunnen niet altijd een pasklare oplossing bieden.



“Men probeert een probleem van overaanbod op te lossen. In Nederland zijn er, op de keper beschouwd, niet zo heel veel musea die moderne kunst verzamelen. En iedereen verzamelen, dat gaat gewoon niet. Dus wat moeten nabestaanden doen met het werk dat na het overlijden van de kunstenaar achterblijft? Als het al niet eerder zijn natuurlijke plek gevonden heeft is dat een groot probleem.

Er beginnen nu nieuwe particuliere initiatieven te ontstaan, maar daarmee los je het achterliggende probleem niet op. Het aantal podia is te gering en dat wordt alleen maar minder, vrees ik. De galeriewereld is ook aan een herbezinning bezig, hen is duidelijk dat het hebben van een winkel niet meer van deze tijd is. Alle anderen gaan online. De grote galerieën houden het nog wel vol, maar die verkopen vooral toch op de grote beurzen. De kleintjes hebben daar de ‘spending power’ niet voor. Evenmin hebben ze de status om daaraan mee te mogen doen. Er zullen minder galleries overblijven. Ook omdat institutionele kopers: de banken, de verzekeraars en andere bedrijven met collecties afhaken. In ieder geval het wordt minder. Het zijn niet alleen de bezuinigingen die zijn doorgevoerd, men is overal bezig zich te herpositioneren. De resultaten daarvan zullen niet gauw worden herroepen. (...) Ik maak het als adviseur van een van die banken en twee bedrijfscollecties van dichtbij mee.”

Hendrik Driessen, directeur Museum De Pont, Tilburg

Als er een oeuvre vrijkomt van een kunstenaar die voor het museum belangrijk is, zal het museum zich vaak zelf melden. Vaak worden bij leven van de kunstenaar al afspraken gemaakt. Maar werk dat niet aansluit op de eigen visie en het verzamelgebied is ongeacht de intrinsieke waarde voor een museum oninteressant. De hoge kosten voor behoud en beheer zijn daar debet aan. Musea hebben te kampen met bezuinigingen, beperkte ruimte, menskracht en tijd. Verwacht niet dat musea betalen voor werk dat niet direct binnen het verzamelbeleid past. Aankoopbudgetten zijn zeer beperkt. Bij musea zal het dus gaan om een schenking of er wordt een andere tegenprestatie geleverd.



“Ik ben zelf niet zo’n voorstander van ontzamen. Ik ben eerlijk gezegd verklaard tegenstander. (...) Ik vind: beslissingen neem je en dan moet je de gevolgen ervan voor lief nemen. Als je besluit iets te kopen, dan moet je je realiseren dat je een verantwoordelijkheid bent aangegaan die je moet voldragen. Iemand die in een museum verantwoordelijk is voor aankopen moet zich realiseren dat hij of zij dat niet alleen voor de ‘bühne’ van vandaag doet, maar voor de eeuwigheid. De collectie van een museum vormt zich net zoals elk organisme zijn vorm vindt: door zowel goede als slechte ervaringen. De slechte zijn vaak veel leerzamer dan de goede. En die snijdt je dan ook niet weg, vind ik. Als museum ga je een verplichting aan. Je neemt beslissingen die bepalend zijn voor de voortgang van de onderneming. En die houd je aan boord.

Het is bovendien een goede waarschuwende vinger als je elke keer weer ziet wat je vergissingen zijn geweest, of die van je

voorganger. Zodat je je goed realiseert dat je die vergissing niet nog een keer begaat.”

Hendrik Driessen, directeur Museum De Pont, Tilburg

Nabestaanden zijn niet op de hoogte van de hoge kosten die komen kijken bij opname in de collectie. Denk aan kosten voor beheer, opslag en registratie. Een museum zal alleen bij hoge uitzondering een volledige collectie opnemen. Die collectie moet dan tot de absolute top behoren, en een onmisbare aanvulling vormen op de eigen verzameling. Liever beperken musea zich tot een keuze uit enkele werken die de eerder verworven collectie of ensembles versterken. Of werken die een tijdbeeld of een thema in het museum illustreren en versterken.

een kleine rekensom van kosten die komen kijken bij het aanvaarden van een schenking Museum van Bommel van Dam schetst een beeld van de kosten bij een schenking: “Om te beginnen zo’n 50 tot 100 uur voor de gesprekken die aan de schenking, plus de reis-uren. Om een schenking serieus aan te pakken, moet je dus 100 tot 150 uur rekenen, want vaak wordt dit overleg met twee mensen gedaan. Je moet in deze fase van het traject rekening houden met een investering in reizen, praten, kijken en opnieuw praten én de taxatiekosten. Alles wat in een schenkingsakte wordt opgenomen moet zijn voorzien van een taxatie. Ik heb taxatierapporten, die kosten €2.000,- tot €5.000,-.”

Het transport en de verzekering daarvan is een aanzienlijke kostenpost, want de collectie moet van A naar B worden gebracht. Deze kosten zijn meestal voor het museum. “Transportkosten liggen grofweg tussen de €5.000,- en €15.000,-.”

Daarna moet de collectie ontsloten worden. Om te kunnen ontsluiten moet het werk in het museum worden geregistreerd en gefotografeerd. De gedigitaliseerde objecten worden geplaatst op de website. Het museum kiest voor de ‘volledige ontsluiting’ - met een tentoonstelling gemaakt en opname van het werk in de collectiecatalogus. Als (een groot deel van) een oeuvre is geschonken, komt er in de regel een overzichtspublicatie van die kunstenaar. Museum Bommel van Dam publiceerde onlangs een tweede volledige collectieboek waarvan de kosten ca. 45.000 euro bedragen, voor een deel

gefinancierd met crowdfunding. Bij crowdfunding kunnen particuliere investeerders bijdragen aan een project door (kleine) donaties te doen. Hiervoor krijgen deze mensen meestal - gelieerd aan de hoogte van het gedoneerde bedrag - een tegenprestatie (bijvoorbeeld in de vorm van een geschenk). Die publicatie wordt gezien als een investering: de boeken worden verstuurd naar alle musea voor hedendaagse kunst in Nederland. Het bruikleenverkeer van het museum is sindsdien verviervoudigd.

Bruikleenverkeer is een belangrijke bron van inkomsten voor musea. Als een museum een object in bruikleen verstrekt, wordt het werk ontsloten: het wordt verplaatst van het depot naar de publieke ruimte in een ander museum. Pas na het ontsluiten kun je een tentoonstelling maken. Dan kan het publiek de collectie pas zien. Tot zo ver alle zichtbare kosten, maar een museum heeft ook veel onzichtbare kosten, waaronder de tijd voor bestuurlijk-politieke activiteiten en de communicatie. Het museum moet goed onderbouwde en gedocumenteerde plannen voortbrengen, die leiden tot voorstellen aan gemeenteraad, college of ander overheidsorgaan die de subsidies verstrekt. Kleine verborgen kosten zitten in het scannen, het snijden van materiaal en de vormgevingskosten.



“De opslag vind ik nog de minst interessante. In het begin denk je daar helemaal niet aan. Maar nu ga je die kosten wel doorvertalen. Je zou aan de hand van de grootte van de schenking kunnen kapitaliseren hoeveel ruimte het in beslag neemt.

en die afzetten tegen het aantal uren die je doorbrengt in het depot. Of de kosten die je jaarlijks hebt voor behoud en beheer. Je moet er eigenlijk een verdeelsleutel op loslaten, ook met elektra, apparatuur, meting, beveiliging. En die kosten zou je eigenlijk allemaal door moeten rekenen. Een schenking kost een museum tienduizenden euro's en vaak nog meer.”

R. Vercauteren,
directeur Museum van Bommel van Dam

“Een aanvaarding om een aanvaarding vind ik zinloos”, aldus Vercauteren. Het werk dat wordt overgenomen of aangekocht moet een aanvulling zijn op de collectie en ‘het verhaal van de kunst in Limburg compleet maken.” Museum van Bommel van Dam heeft in de voorbije periode een aantal schenkingen achter elkaar geaccepteerd. Met het aannemen en ontsluiten daarvan is steeds zo'n vijf jaar gemoeid. Museum van Bommel van Dam maakt met schenkers van werken de afspraak dat het werk binnen vijf jaar ook daadwerkelijk wordt tentoongesteld en wordt opgenomen in het collectieboek.



“Wanneer mensen een oeuvre willen aanbieden aan een museum, denken ze niet na over wat er al in het museum zit. Waarom zou ik ja zeggen tegen twee willekeurige werken? Het museum werkt alleen met visie. Alle musea hebben toekomstplannen en collectieplannen, maar ze hebben door een ongelukkige speling van het lot alleen maar te maken met krimp, afstoting en vervreemding. De behoefte aan de andere kant wordt steeds groter.”

“Kunstenaars voelen zich vaak een miskend genie en hopen postuum hun gelijk te kunnen halen. De nabestaanden zijn vervolgens verbaasd als blijkt dat het werk niet wordt aangekocht of de schenking niet wordt aanvaard.”

“De afgelopen dagen heb ik er negen gehad. [verzoeken per mail om werken op te nemen in de collectie, red.] Negen! Die heb ik ook alle negen terugverwezen.”

Rick Vercauteren, directeur Museum van Bommel van Dam, Venlo

Het Van Abbemuseum verzamelt werk van kunstenaars die bepaalde thema's onderzoeken en aan de orde stellen. “Als we een werk in de collectie willen opnemen, bekijken we eerst of het daar binnen past”, verklaart Christiane Berndes. “Het verwerven van oeuvres of nalatenschappen gebeurt slechts heel sporadisch. Van de kunstenaar El Lissitzky heeft het museum meer dan honderd werken, maar dat is uitzonderlijk. Het aannemen van een heel oeuvre van een kunstenaar kunnen wij helemaal niet aan. Dit in verband met de kosten voor opslag, conservering, registratie en documentatie.”



“Wij zijn heel selectief in het werk dat wij in de verzameling opnemen. Ieder werk in de collectie kost de gemeenschap een heleboel geld voor registratie, documentatie, presentatie en opslag. Je wilt werken ook niet opslaan om er nooit iets mee te doen, dat heeft geen enkele zin.”

Christiane Berndes, conservator collectie Van Abbemuseum, Eindhoven



“Past dit in onze verzameling? Kunnen wij hiermee voortbouwen op een achtenswaardige traditie van kunstwerken die wij voor de gemeenschap bewaren?”

Hans Janssen, hoofdconservator moderne kunst Gemeentemuseum Den Haag



“Het zou ook belangrijk zijn voor instellingen om elkaars collectievisies te kennen. Musea weten onderling van elkaar ongeveer wat ze doen. Die kennis kan beter gestructureerd worden.”

Rick Vercauteren, directeur Museum van Bommel van Dam, Venlo

afstoten

Bij het schenken of verkopen van werk aan een museale instelling moet je er rekening mee houden dat het werk in de toekomst afgestoten kan worden. Het onderbrengen van werk in een museum is geen garantie dat het werk daar voor de eeuwigheid bewaard blijft. Musea kunnen bijvoorbeeld ophouden te bestaan, zoals Museum Kempenland in Eindhoven.



“Wie stoot af, met welke achtergrond? (...) Ik vind het wel een weg, maar ik vind het wel de laatste.”

Peter Thoben, voormalig directeur Museum Kempenland, Eindhoven

“Het museum kan in een overeenkomst voorwaarden stellen waaronder het de schenking of bruikleen kan en wil aanvaarden”, meldt Rick Vercauteren. Hij pleit voor een bepaling dat er wel verkoop van stukken mag plaatsvinden, naar inzicht van het museum. “Met daar tegenover de belofte dat de opbrengst terugvloeit in het fonds waarmee die deelcollectie wordt aangevuld of gerestaureerd. Zo komt het geld altijd weer ten goede aan de begunstigde zelf.” Vercauteren denkt dat dit een hele gezonde clause is. “Een (deel van) het geld kan ook terugvloeien naar de erven: zo krijgt (een deel van) het werk een goede bestemming én houden de erven er financieel nog iets aan over.”

De musea in Nederland stoten objecten af conform de Leidraad voor Afstoten Museale Objecten. Deze [LAMO](#) geldt als professionele norm voor het afstoten van objecten uit museumcollecties. De opbrengsten uit verkoop mogen uitsluitend worden besteed aan verbetering van de kwaliteit van de collectie door nieuwe aankopen of aan actieve conservering of restauratie van objecten. Het gaat om een leidraad, niet om een wet. Toch zien musea het als een morele verplichting zich aan de LAMO te houden. Objecten afstoten volgens de LAMO loopt via enkele stappen:

- Een omschrijving waarom de objecten afgestoten worden.
- Duidelijk in kaart brengen wie de juridische eigenaar van het object is. Een bruikleen wordt bij afstoting geretourneerd aan de bruikleengever of diens erfgenamen.
- De objecten moeten eerst aan andere musea aangeboden worden. Schenking, ruil of verkoop kan pas als geen ander museum belangstelling heeft.
- Als wordt besloten dat het object een ‘niet-museale bestemming’ krijgt, moet nog wel kritisch worden gekeken naar ‘het belang van het object,

de aandacht en zorg die het object zal krijgen na schenking en de zichtbaarheid van het object' .

- Het proces van afstoting moet zorgvuldig gedocumenteerd worden en moet zo transparant mogelijk verlopen.

Het Van Abbemuseum heeft tot op heden nog geen werk afgestoten. “Dat wil niet zeggen dat we het nooit gaan doen”, aldus Christiane Berndes. “Bij het Van Abbemuseum wordt de collectie vooral gezien als bron voor inspiratie en onderzoek. We doen onderzoek naar de betekenis en het belang van het werk in de loop van de tijd. Het museum hoefde tot op heden geen criteria op te stellen om werk af te stoten.”

Museum van Bommel van Dam heeft tot nu toe geen werken afgestoten, maar gaat dat op korte termijn wel doen. Vooral om ruimte te creëren, met minder kosten voor het beheer en de opslag als gevolg.



“We willen wel alles bewaren, maar we komen op de rand. We kunnen het niet meer bewaren.”

Rick Vercauteren, directeur Museum van Bommel van Dam, Venlo

Hans Janssen van het Haagse Gemeentemuseum stelt dat in het verleden, voor de verzelfstandiging, het museum een belangrijke rol speelde bij het afhandelen van uiteenlopende vragen uit de maatschappij, waaronder vragen over nalatenschappen. Medewerkers van het museum waren heel wat dagdelen kwijt aan het helpen en uitzoeken van dit soort zaken. “Maar sinds het Gemeentemuseum is verzelfstandigd, moet iedereen zijn eigen pad zoeken.”





“U moet niet bij ons zijn, want dat kunnen wij ons financieel niet veroorloven.”

“Museale verzamelingen hebben toch de neiging om in een zwart gat te verdwijnen. Ik zit hier elke ochtend met de urgentie om die dingen te laten functioneren.”

Hans Janssen,
hoofdconservator moderne kunst
Gemeentemuseum Den Haag

Al sinds de jaren '50 stoot het Gemeentemuseum Den Haag met enige regelmaat werk af. In de jaren '50 had het museum een van de grootste Nederlandse collecties (zeven werken) van Jan Steen. Het Gemeentemuseum heeft de werken destijds naar een particuliere handelaar in Londen gebracht en de werken zijn verkocht. “Met dat geld is kunst gekocht met de bedoeling om focus aan te brengen in de verzameling”, aldus Hans Janssen, die vindt dat het er bij het toevoegen van werk aan de collectie primair om gaat dat het werk ‘goed’ is. Dat wordt vooral bepaald door de kunstkritiek – wordt er veel over het werk geschreven? – en of het werk gewaardeerd wordt, onder andere door hemzelf. Conservatoren bij musea moeten kennis van zaken hebben om te kunnen beoordelen of het werk waarde heeft voor de collectie. Hier gaat het puur om de culturele waarde, niet om de economische waarde.

Het Haagse Gemeentemuseum neemt de laatste jaren minder makkelijk schenkingen aan vanwege de bezuinigingen. In 2007 heeft het Gemeentemuseum een plan opgesteld om objecten af te gaan stoten. Van de collectie van 4.000 werken kwamen na een preselectie door twee conservatoren 750 werken voor afstoting in aanmerking. Na documentatie van dit werk volgde nog een onderzoeksrunde door externe experts. Deze concludeerden dat het museum 250 werken daadwerkelijk kon afstoten. Nog eens 250 werken konden niet weg vanwege bepaalde restricties of omdat het schenkingen betrof. Van 250 werken was het nog onduidelijk of ze weg konden.

Museum Gouda Wanneer een museum besluit om een werk af te stoten zonder het eerst aan te bieden aan een ander museum, kan dit consequenties hebben voor het lidmaatschap van de Nederlandse Museumvereniging (NMV). In 2009 besloot Museum Gouda een kunstwerk van Marlene Dumas, getiteld *The Schoolboys*, te veilen zonder het werk eerst aan te bieden aan collega-musea. Het museum besloot hiertoe deze daad omdat het in grote financiële nood verkeerde. Het werk werd verkocht voor 900.000 euro bij Christie's in Londen, tot ontzetting van de Nederlandse museumwereld. Een commissie van de NMV en een grote meerderheid van de musea vonden dat Museum Gouda ‘onethisch’ had gehandeld. Het museum zelf verweerde zich door te stellen dat men zonder deze verkoop

niet meer zou hebben bestaan. Dumas zelf was ‘zeer teleurgesteld’ dat het museum haar werk besloot te verkopen zonder het eerst aan een ander museum aan te bieden. Ze zei hierover: “Als dit gewoon wordt, dan loopt Nederland de kans kunstwerken te verliezen waar men veel om geeft. Als wij een werk aan een museum verkopen, gaan we er van uit dat men het per definitie niet koopt om later te verkopen op de markt.” Museum Gouda kocht het kunstwerk in 1988 rechtstreeks bij een galerie, via een speciale kortingsregeling om de opname van kunst in openbare collecties te vergroten. Na de casus rond Dumas zou deze ‘voorkeursbehandeling’ van musea in gevaar kunnen komen. Er werd gedreigd Museum Gouda uit de museumvereniging te zetten, maar dit is uiteindelijk niet gebeurd.

Ontferd Goed [De stichting Ontferd Goed](#) in Eindhoven heeft ervaring met het afstoten van BKR- collecties van onder andere de gemeenten Utrecht en Oss. Ontferd Goed is als enige organisatie in Nederland gespecialiseerd in het ontzamen van museale collecties. Daarnaast wil zij overheden en het brede publiek bewust maken van de waarde van ons cultureel erfgoed. Door de economische crisis staan de budgetten en het verzamelbeleid bij museale instellingen enorm onder druk. Dit vraagt om een andere aanpak, stelt Ontferd Goed. De afdeling Adoptie van de stichting de taak om zoveel mogelijk nieuwe eigenaren te zoeken voor de te herbestemmen objecten. Dit doet zij door de objecten rechtstreeks aan te bieden aan (andere) publieke instellingen of via de landelijke herplaatsingsdatabase. Daarnaast [biedt zij de objecten aan het publiek aan](#), in de eigen ruimte in De GruyterFabriek, via een webshop, via verkooppunten op verschillende plaatsen in Nederland, of op beurzen en festivals. Bij de af te stoten BKR-collecties krijgen eerst de kunstenaars zelf de gelegenheid hun werken terug te kopen. Bij Ontferd Goed koop je niet een museaal object, maar je adopteert het. Dit staat juridisch gelijk aan kopen, behalve dat je een adoptiecertificaat meekrijgt, waarop staat wat je gekocht hebt, en uit welke collectie het komt. Door dit formulier goed te bewaren, blijft de herkomst van het object bekend.

zit het beste werk in museale collecties? Het is beslist niet zo dat per definitie de beste werken als eerste het atelier verlaten en ook op de beste plekken terechtkomen. Natuurlijk spannen kunstenaars zich in om de goede werken onder te brengen op gerenommeerde plekken in het publieke domein. Aan de andere kant houden veel kunstenaars een eigen kerncollectie

met sleutelwerken aan, omdat ze er geen afstand van willen doen. Deze werken vormen voor hen referentiekaders die zij bij de hand willen houden. Ook voor tentoonstellingen, als appeltje voor de dorst (weinig kunstenaars bouwen een pensioen op), om later te kunnen schenken aan hun erven of om als cluster aan te bieden aan een museum waarmee al een band is opgebouwd.



“Ik maakte wel een selectie uit mijn werk. Dingen die ik niet wilde verkopen. Die ik zelf wilde houden. En net die kleine collectie ben ik door die brand kwijtgeraakt.”

Bert Loerakker, beeldend kunstenaar, Helmond



“Ja, een museale collectie spreekt mij meer aan dan wanneer het werk in een particuliere collectie zit, of dat het ergens staat opgeslagen en nooit getoond wordt. Kijk, het was op een gegeven moment wel een overweging: houden we het helemaal zelf in de hand of gaan we het helemaal afstoten en het onderbrengen bij bijvoorbeeld het Van Abbemuseum? Wij besloten dat zelf te gaan doen en het gewoon te gaan proberen.”

Michiel van Bakel, erfgenaam en lid van de stichting Gerrit van Bakel

aanvullen van ensembles Kunstenaars hebben er belang bij als musea en collectioneers een goed beeld van hen kunnen presenteren in het publieke domein; een beeld dat recht doet aan de kwaliteit, de veelzijdigheid of diepgang van de kunstenaar. Soms biedt een kunstenaar om die reden aan musea of andere instellingen en individuen, die al werk van hen in hun collectie hebben, werken aan tegen een schappelijke prijs. Of ze schenken deze werken of geven ze in bruikleen. Het gaat om werk dat volgens de

kunstenaar de collectie aanvult. Zo kan de kunstenaar het beeld compleet maken door de vorming van sterke ensembles. Bij schenking van een werk gaat het eigendomsrecht van de kunstenaar (of de nabestaanden) over naar het museum. Hoe minder voorwaarden bij de schenking, des te aantrekkelijker voor musea om de schenking te aanvaarden. Het eigendomsrecht van werken in bruikleen blijft bij de kunstenaar of diens nabestaanden, maar het werk wordt ter beschikking gesteld aan het museum – en is daar ook. Nadeel voor musea is dat de kunstenaar of diens nabestaanden het werk aan het eind van de bruikleenperiode (vijf of tien jaar) weer kunnen terugvorderen. Terwijl het museum in de periode van bruikleen wel kosten maakt (voor conservering, registratie, documentatie en presentatie).



“Altena Boswinkel, de verzamelaar, koopt nog altijd werk van mij en schenkt dat automatisch weer aan het museum [in Schiedam, red.]. (...) Mijn oeuvre willen ze zo compleet mogelijk hebben en liefst de hoogtepunten er uit.”

Bert Loerakker, beeldend kunstenaar, Helmond



“Als jij van de Tate bent, zeg ik: Je mag het voor niks hebben. Maar als jij het thuis ergens in je kamertje neer gaat zetten om aan je Saoedische vrienden te laten zien, zo van: Moet jij hier eens kijken wat ik hier voor gek ding heb, dan wil ik daar ook wel wat aan verdienen.”

Stan Wannet, beeldend kunstenaar, Eindhoven

overige instellingen Als je wilt dat het werk in het publieke domein zichtbaar blijft, kun je proberen het onder te brengen in de collectie van een

ziekenhuis, een verzorgingstehuis, een stadskantoor, of een andere (semi)openbare instelling. Er zijn instellingen met omvangrijke collecties die prima worden beheerd. Het Sint Elisabeth ziekenhuis in Tilburg heeft bijvoorbeeld een eigen kunstcommissie en een eigen kunstbeleid. Deze commissie geeft zo nu en dan opdrachten uit, maakt wisseltentoonstellingen met prominente kunstenaars en vormgevers en beheert de eigen collectie. Ook andere ziekenhuizen en zorginstellingen hebben omvangrijke collecties. Toch is men hier ook kritisch naar wat als schenking aangeboden wordt. En ook hier wordt tegenwoordig ontzamd.

Houd er rekening mee dat een niet-museale instelling misschien minder kennis heeft op het gebied van behoud en beheer. Men werkt meestal met weinig of geen budget, waardoor niet alles kan: werken laten rouleren, werken uit de collectie in bruikleen geven, werken laten restaureren na onverhoopte beschadiging etc. Klimatologische omstandigheden zijn niet altijd ideaal. De presentatieruimten, educatie en marketing zijn minder goed verzorgd dan bij een museale instelling. Toch kan dit opwegen tegen de waardering van mensen die op onverwachte plekken kunnen genieten van heel bijzondere werken. De werken functioneren daar uitstekend.



“Kunstenaar X was 50 jaar getrouwd en had geen kinderen. De weduwe van X verhuisde na een lang ziekbed en dood van X, van een gehuurde boerderij naar een bejaardenappartement. De ongeveer 600 schilderijen, waaronder aquarellen, tekeningen en litho's kon ze niet meenemen en ergens opslaan was financieel geen optie. Ze benaderde mij als vriend en collega van X om de kunstwerken te vernietigen. Ik stelde haar voor de kunstwerken tegen kostprijs op een tentoonstelling te verkopen en de onverkochte werken te schenken aan Brabantse ziekenhuizen. Er zijn 250 werken verkocht en de rest is geschonken aan vier ziekenhuizen en twee verpleeghuizen (...).”

Geanonimiseerde bijdrage bkkc-enquête april 2014

bedrijfscollecties Er zijn bedrijfscollecties met uitstekende faciliteiten voor behoud en beheer die hun collecties bovendien opstellen voor publiek. De Vereniging Bedrijfscollecties Nederland (VBCN) is een samenwerkingsverband van ca. 50 bedrijven, organisaties en instellingen die naast hun kernactiviteit (hedendaagse) kunst verzamelen. De vereniging is in 2005 opgericht als professioneel platform waar conservatoren en kunstadviseurs van bedrijfscollecties kennis en ervaring uitwisselen. De VBCN overlegt met het culturele veld, zoals het museale, commerciële of alternatieve circuit (kunstenaarsinitiatieven). Samen bezitten de VBCN-leden meer dan 100.000 kunstwerken. Via bedrijfscollecties komen dagelijks honderdduizenden medewerkers en bezoekers in aanraking met hedendaagse beeldende kunst. Bedrijfscollecties stimuleren de ontwikkeling van de hedendaagse beeldende kunst in Nederland: zij maken tussen 10 en 20% van de totale kunstmarkt uit. Door werken uit te lenen aan musea maken bedrijfscollecties jaarlijks tientallen exposities mogelijk.

particuliere verzamelaars Verzamelaars zoals de Verbeke Foundation uit het Vlaamse Kemzeke onderhouden goede relaties met musea en participeren actief met bruiklenen in tentoonstellingen en manifestaties. De Verbeke Foundation heeft zich al over meerdere nalatenschappen en collecties ontfermd, bijvoorbeeld die van de Bossche kunstenaar Ad van Buuren (1951 – 2014). Van Buuren schonk aan het eind van zijn leven nagenoeg al zijn belangrijke werken aan de Verbeke Foundation. In een gezamenlijke inspanning van zijn partner, kinderen en bevriende kunstenaars werd de schenking in een paar maanden tijd voorbereid en ondergebracht in de collectie van de Verbeke Foundation. Daar staan de installaties sinds december 2013 permanent opgesteld.

Bespreek met een verzamelaar wat hij of zij bij overlijden geregeld heeft. Wat is het scenario als de verzamelaar, of zijn erven, besluit de collectie af te stoten? Stel hierover afspraken in de schenkingsacte op schrift.

verzamelaars met een kleine collectie Je kunt besluiten de nalatenschap te verdelen onder familieleden en anderen die de kunstenaar en het werk een warm hart toedragen. Je kunt werk schenken aan vrienden en kennissen,

mensen die een band hadden met de maker of van wie je weet dat zij het werk zullen koesteren. Op deze manier blijft bij hen de herinnering aan de maker levend.

Wanneer je besluit om werken te schenken aan particulieren, dan is het werk doorgaans lange tijd niet meer zichtbaar in het publieke domein. Dat is een ethische afweging: houd je het beste werk in privébezit als aandenken of schenk je dat werk aan musea of aan een andere publieke instelling zodat het toegankelijk blijft - en bijdraagt aan de reputatie van de kunstenaar?

Bij de schenking kun je voorwaarden stellen, bijvoorbeeld dat de ontvanger verplicht meewerkt aan verzoeken tot bruikleen. Minimaal kun je de ontvanger verplichten om de nieuwe bestemming van het werk te melden als de ontvanger het werk van de hand doet. Zo kunnen de werken nog altijd worden getraceerd, voor onderzoek of tentoonstellingen in de toekomst.

een fonds Bij leven van de kunstenaar kunnen [fondsen een overeenkomst sluiten](#) om de nalatenschap van de kunstenaar in ontvangst te nemen, met of zonder overige roerende of onroerende goederen, financiële middelen of effecten, deels of geheel als schenking. Dat wordt vastgelegd in het testament van de kunstenaar. Ook na het overlijden van de maker kunnen nabestaanden besluiten deze stap te maken.

bruikleen

Wie werk in bruikleen geeft, behoudt het eigendomsrecht. Werk in bruikleen wordt voor een langere periode uitgeleend aan een museum of aan een andere instelling of individu. Voor musea is dit minder aantrekkelijk omdat nabestaanden na afloop van de bruikleenperiode (meestal na vijf of tien jaar) het werk weer kunnen terugvorderen. Het museum maakt in de periode van bruikleen wel de nodige kosten (behoud, beheer en tentoonstellen) die op deze manier niet met bruikleenvergoedingen en publieksinkomsten worden terugverdiend.

bruikleenovereenkomst Bij een bruikleenovereenkomst blijft de bruikleengever de eigenaar van het object. De bruikleennemer moet goed zorgen voor het in bruikleen gegeven object. Rechten en plichten rond de bruikleen van kunstvoorwerpen worden hierin opgenomen. Elk museum en

iedere registrar (in het museum verantwoordelijk voor o.a. de registratie van bruikleenverkeer) werken ermee, vooral bij tentoonstellingen. Ook als je een eigen collectie beheert, is het goed om gebruik te maken van bruikleenovereenkomsten. Je stelt deze als uitlener op in tweevoud voordat de bruikleenperiode ingaat. Beide partijen, bruikleengever (of uitlener) en bruikleennemer ondertekenen de overeenkomst. Het gaat om een 'overeenkomst om niet', er is dus geen sprake van een vergoeding. In de praktijk vergoedt de bruikleennemer wel de kosten van bruikleen, terwijl er ook vergoedingen worden gevraagd voor het in bruikleen nemen zelf. Deze vergoedingen variëren: handling fee, transport fee en loan fee. De handling fee en transport fee dekken de onkosten die de uitlener moet maken. De loan fee wordt gevraagd op commerciële gronden.

bruikleen of huur? Als de uitlener een onkostenvergoeding vraagt in de vorm van een handling fee of transport fee, dan is er juridisch sprake van een bruikleenovereenkomst. Wordt er een loan fee in rekening gebracht, en is er van een winstoogmerk, dan is er juridisch sprake van een huurovereenkomst.

wet- en regelgeving Contractpartijen kunnen in hun contract afwijken van de wettelijke bepalingen. Wat niet is geregeld in het contract, daar geldt de wet. Het is aan te raden om ieder bruikleencontract juridisch zo nauwkeurig mogelijk op te stellen en zo omvattend mogelijk alle rechten en verplichtingen vast te leggen. Zo beperk je de risico's.

checklist Om in de wildgroei van bruikleenovereenkomsten meer uniformiteit te brengen, zou het goed zijn om een model bruikleenovereenkomst uit te werken voor alle musea. Aan de andere kant is elke bruikleen uniek, met eigen, specifieke voorwaarden vanwege eigen doelstellingen en prioriteiten. Bij het ontbreken van een standaardmodel kun je deze checklist gebruiken:

1. Doel van de bruikleenovereenkomst

Naam, locatie en duur van de expositie

Periode bruikleen: bepaald of onbepaald

Kan de bruikleen worden verlengd?

Kan het object weer in onderbruikleen worden gegeven (bijvoorbeeld aan een ander museum voor een specifieke tentoonstelling)?

2. Verplichtingen van de bruikleennemer en rechten van de bruikleengever

Verplichtingen bruikleennemer

Rechten bruikleengever (zoals inspectierecht)

Risicoverdeling

3. Voorwaarden voor conservatie

Voorschriften voor de behandeling van het kunstwerk

Voorschriften of adviezen voor de plaats waar het kunstwerk wordt geëxposeerd (temperatuurregeling, airconditioning, luchtvochtigheid, belichting, bewaking)

4. Verzekering en verzekeringswaarde

Verzekeringsplicht

Waardebepaling Regelmaat waardevaststelling

5. Voorwaarden van transport

‘Van spijker tot spijker’: de objecten zijn all risk verzekerd vanaf het ogenblik dat zij van hun plaats worden genomen, tot en met het ogenblik waarop zij zich - na afloop van de bruikleenperiode -weer in het depot bevinden of op een door de bruikleengever aan te wijzen plaats.

Wijze van vervoer van en naar de bruikleengever

Wie verzorgt het transport?

Wie draagt de kosten van het transport Verpakkingsvereisten

6. Conditierapporten

Welke rapporten worden opgesteld (alleen vooraf en achteraf, of ook tussentijds?)

Wie stelt deze rapporten op

Aan welke eisen moet de inhoud minimaal voldoen (alleen verslag of ook fotodocumentatie)

7. Reprerecht

Mag de afbeelding van het object worden gebruikt voor educatieve, publicitaire of commerciële doeleinden?

8. Jurisdictie

Welk recht is bij internationaal bruikleenverkeer van toepassing?

Welke rechtbank is bevoegd bij geschillen?

verkoop

Werk op de markt brengen kan een goede manier zijn om een bestemming ervoor te vinden. Welke mogelijkheden zijn er en waar moet je op letten?

Werk verkopen kan door het te laten veilen, door een verkooptentoonstelling te organiseren, door werk aan te bieden bij een kunstuitlen, verkoop via een galerie, onderhands verkopen, zelf werk publiceren op een veilingsite, werk verhuren met recht op aankoop etc. Meestal wordt werk verkocht aan particulieren (84%), zo bleek uit de enquête onder kunstenaars uit 2014.

economische waarde Vraag en aanbod bepalen de economische waarde. Zo werkt de markt. Dit is het domein van de kunsthandel en veilinghuizen. Ook wordt de economische waarde sterk beïnvloed door experts die de culturele, maatschappelijke en esthetische waarde van het kunstwerk centraal stellen. Het zijn geen strikt gescheiden werelden: als je de economische waarde wilt maximaliseren, kun je je beroepen op de culturele of maatschappelijke waarden van een object. Andersom wordt de economische waarde vaak aangedragen om de culturele waarde van een object te onderbouwen. Het kunstwerk krijgt pas economische waarde als het werk het atelier verlaat, daarvoor heeft het alleen een materiaalwaarde. Dus bij een schilderij: alleen verf op doek.



“Met de waarde wordt meestal bedoeld de economische waarde. Maar dat is maar net wat de gek ervoor over heeft.”

Peter Thoben, voormalig directeur Museum Kempenland, Eindhoven



“Wat op het moment gebeurt is volslagen absurd. Ik heb goede contacten over de wereld. Ik sprak laatst dé man die weet waar alle Monets zitten, hij woont in New York. Hij weet of er iemand wil verkopen, hij weet alles. En die man wist tot zeven jaar geleden ook exact wat iets op zou brengen (...) Op dit moment kan hij er geen peil meer op trekken. Het maakt allemaal geen bal meer uit. Er zijn op de wereld veel te veel multimiljardairs. Die veroorzaken een idiote markt.

Omdat de markt zo koortsachtig is, kijk ik nu vooral hoe het zit met de andere twee poten. Wordt er stevig over het werk geschreven en wordt het werk gewaardeerd? Onder anderen door mij. Als conservator word ik geacht kennis van zaken te hebben. Dus dan ben ik de aangewezen persoon om als eerste te bepalen of iets waarde heeft voor de collectie.”

Hans Janssen, hoofdconservator moderne kunst Gemeentemuseum Den Haag

De verkoopprijs bepalen is maatwerk. De onkosten van het gebruikte materiaal, de tijdsinvestering, het gebruik van gereedschappen en de productieruimte, verzekeringen en andere overheadkosten spelen natuurlijk een rol. Bovenal wegen de naam en de ervaring van de maker mee. Ook moet je goed kijken naar wat vergelijkbaar werk van deze kunstenaar waard is en wat andere kunstenaars in een vergelijkbaar marktsegment vragen voor hun werk. Gevoel en ervaring spelen een belangrijke rol bij het bepalen van de prijs van een kunstwerk. En consequent zijn is belangrijk: wie zijn prijzen laat fluctueren, verliest het vertrouwen van de markt.

Bepaal de juiste prijs eventueel met hulp van een taxateur. De economische waarde van het werk kun je volgens Peter Thoben ook afleiden uit de bedrijfsadministratie, uit gegevens van de galeries waarmee de kunstenaar werkte, of uit veilingresultaten op internet en of op basis van kunsthistorische kennis.



“Ik bepaal de waarde van mijn werk zelf. (...) Ik verhoog de prijs niet extreem iedere keer, maar laat het langzamerhand wat groeien. Toen ik mijn eerste solotentoonstelling in het Van Abbe had gehad [in 1980, red.] zeiden mensen: Nou kan de prijs omhoog! Ja, dat kan, maar niet extreem! Daarmee verspeel je een groep klanten die het eerst wel kon betalen.

(...) Ik kreeg vorige week nog te horen dat mijn werk eigenlijk te goedkoop is. Maar dat bepaal ik zelf wel. Soms in samenspraak met de galerie. Als een galeriehouder vindt dat het nu wel in een hoger segment terecht mag komen, nou, dan steggelen we even tot we tot een prijs komen waarvan ik zeg: Oké, daarvoor kan het worden verkocht.”

Bert Loerakker, beeldend kunstenaar, Helmond



“Ik heb een heel interessante discussie gehad met een kunstenaar over voorraad. Zij had een behoorlijk pittige inspectie gekregen van een

inspecteur die daar heel taai over was. Ze stelde keramische objecten tentoon die ze vervolgens niet verkocht. Daardoor raakte de vaart uit het werk, en de vaart uit het idee. En zo kwam het werk in een kastje in haar atelier te staan. Maar het stond een half jaar geleden wel voor 1300 euro te koop. Is dat ding dan 1300 euro waard? En schrijf je dan aan het eind van het jaar iets af?

Ja, dat is de vraag...”

Matthijs Bosman,
beeldend kunstenaar, Den Bosch

verzekerde waarde Je moet kunstwerken laten verzekeren om bij een calamiteit (in het atelier van de kunstenaar, tijdens transport, tijdens een presentatie) de schade te kunnen laten herstellen of het verlies vergoed te krijgen als herstel niet meer mogelijk is. Als het financieel kan, is het raadzaam om het werk te verzekeren tegen de verkoopwaarde (vervangingswaarde) en niet de dagwaarde. Verzekeringsmaatschappijen werken ook met een formule. Bij tweedimensionaal werk geldt de hoogste keer breedte, keer een ‘wegingsfactor’. Deze wegingsfactor hangt samen met de bekendheid van de kunstenaar. Ook kunstuitlenen hanteren zo’n formule om de verhuur- en verkoopprijs te kunnen bepalen.

overzichts- verkooptentoonstelling De grotere musea maken planningen voor meerdere jaren. Als ze al geïnteresseerd zijn om werk te tonen, kunnen ze vaak niet op korte termijn (binnen twee jaar) ruimte vrijmaken. Een verkooptentoonstelling is daar niet aan de orde.

Je kunt zelf een overzichts- (verkoop)tentoonstelling maken, al dan niet vergezeld van een publicatie. Hiermee breng je een hommage aan de maker. Je kunt daarin samenwerken met de galerie van de kunstenaar, of een (plaatselijk) museum of de vereniging waarbij de kunstenaar was aangesloten. Door zo'n tentoonstelling kan het werk als eerbetoon nog een keer in volle omvang en verscheidenheid worden getoond. Het werk wordt in de context van andere werken getoond, mogelijk met een voor deze gelegenheid geschreven tentoonstellingstekst en met aanvullend beeld- en archiefmateriaal. Of in de context van werken van tijdgenoten, of juist in samenspraak met werken van jonge makers. Houd wel rekening met de huur van de ruimte en de commissie die je aan de galerie moet betalen bij de verkoop van werk.

Noteer bij verkoop zorgvuldig wie de nieuwe eigenaar wordt van het werk. Spreek met de koper af dat deze het meldt als het werk in andere handen overgaat. Zo kun je altijd de standplaats van de werken traceren en kun je voor een volgende tentoonstelling werk in bruikleen nemen of kun je het werk betrekken in een onderzoek.



“De bestemming is meestal een weg is weg uitverkoop.”

Geanonimiseerde bijdrage aan de bkbc-enquête, april 2014

de galerie Zo'n 200 galleries zijn aangesloten bij de brancheorganisatie Nederlandse Galerie Associatie (NGA) die de belangen van professionele kunstgalleries in Nederland behartigt. De vereniging werkt onder meer aan de verbetering van de promotie en marketing van kunstgalleries; bijvoorbeeld door deel te nemen aan nationale en internationale koepelorganisaties. Ook

bevordert ze onderzoek naar de markt voor hedendaagse beeldende kunst en draagt ze bij aan een gunstig ondernemersklimaat voor kunstgaleries. De functie van een galerie is primair het tentoonstellen van kunst en het te koop aanbieden van het werk. De galerie krijgt het werk van de kunstenaar in consignatie. Dat wil zeggen dat de galerie het werk beheert, maar dat de werken in eigendom blijven van de beeldend kunstenaar of diens nabestaande. Als je een in zee gaat met een galerie, houd er dan rekening mee dat de galerie gemiddeld 40 tot 50% courtage vraagt om het werk te verkopen. Dat percentage kan oplopen tot 70%. In ruil daarvoor zorgt de galerie voor promotie en beheer van het werk. Een galerie brengt het werk actief onder de aandacht van een groter publiek en onderhoudt contacten met (museale) instellingen, bedrijven en collectioneers. Ook kan een galerie medewerking verlenen aan bruikleenverkeer, als dat goed lijkt voor de reputatie van de kunstenaar, de (financiële) waarde van het werk en als hierdoor mogelijk nieuw (kopers)publiek kennis maakt met het werk. De galerie is belangrijk in het verwerven van opdrachten en het bemiddelen daarin. Kunstenaars en galeries hebben een gedeeld commercieel belang, waardoor de galerie bereid kan zijn om mee te investeren in nieuw werk, publicaties, deelname aan beurzen etc. In ruil daarvoor bedingt de galerie commissie tot 70% of exclusiviteit bij de kunstenaar. Vaak willen galeries dat een kunstenaar zich committeert, zodat zij het alleenrecht van verkoop hebben. Dit wordt dan de moedergalerie. Alle verkopen, ook die uit het eigen atelier en ook als de kunstenaar privé benaderd wordt door opdrachtgevers, gaan dan met tussenkomst van en afdracht aan de moedergalerie. Kunstenaars schrikken hier nogal eens voor terug, maar voor de galeriehouder maakt zo'n overeenkomst het veel aantrekkelijker om te investeren in de kunstenaar, want het rendement komt dan terecht bij de galerie. Wanneer een galerie werk in stock neemt en goed promoot en tentoonstelt, draagt dit bij aan de economische waarde van het werk.

Uit de enquête onder kunstenaars (bkkc april 2014) blijkt dat ruim een derde van de kunstenaars (36%) is aangesloten bij een galerie. De laatste jaren is het aantal galeries in Nederland gedaald: van 2.065 galeries in 2007 naar 1.795 in 2013 (CBS 2013). In de periode 2007-2012 daalde de omzet van 100 miljoen euro naar 80 miljoen euro. De concurrentie om een plekje 'in de stal' van een galerie is dan ook heviger dan ooit. Het is extra moeilijk voor kunstenaars die niet kunnen bogen op stabiele verkoopcijfers, die een lage

productie hebben (minder dan 40 werken per jaar in het marktsegment onder 5000 euro per object), kunstenaars die er niet in slagen succesvol een beroep te doen op subsidies of die een leeftijd hebben bereikt waarop start- en talentontwikkelingssubsidies onbereikbaar zijn. Deze groepen kunstenaars moeten op eigen kracht de markt op.

Het gaat er bij een galerie niet uitsluitend om zoveel mogelijk werken te verkopen. Net als kunstenaars proberen galleries de werken onder te brengen in gerenommeerde collecties in het publieke domein. Liefst in een collectie die actief wordt beheerd, zodat werken door bruikleenverkeer ook op andere plekken worden getoond. Op biënnales en bij andere (internationale) musea waar over het werk zal worden geschreven en in de media zichtbaar is. Dit geldt ook voor verkopen aan privécollecties waarvan de eigenaar nauwe contacten onderhoudt met musea en via bruiklenen toegang heeft tot het publieke domein: ook dan kan een breed publiek er kennis van kan nemen. Bovendien zijn er collectioneers die met regelmaat, of op langere termijn, werken schenken aan publieke instelling. Zo komt het via die weg alsnog bij musea terecht.

Een galerie kan een belangrijke rol spelen voor een nalatenschap, of bij het bepalen van een strategie voor een collectie. Die rol kan méér zijn dan het bepalen van de marktstrategie. Ook voor de positionering van het oeuvre in de kunstsector, zowel nationaal als internationaal, zijn galleries zeer goed op de hoogte en hebben ze een uitstekend netwerk. Hun netwerk beperkt zich niet tot de markt: ook onderhouden zij contacten met musea, restauratoren, kunsthistorici, kunstcritici, fondsen, en het publiek.

Wanneer een kunstenaar bij leven werk in stock had bij een bepaalde galerie, kan de galerie ook de aangewezen partij zijn om (een deel van) de nagelaten collectie van de kunstenaar in stock te nemen en ter verkoop aan te bieden. De galerie beschikt over een klantenkring die geïnteresseerd is gebleken in het werk van de kunstenaar.

Sommige galleries houden liever geen werk van overleden kunstenaars in stock. Mogelijk wordt er dan contact met je opgenomen als nabestaande om het werk terug te nemen, vertelde Monique Willems, weduwe van kunstenaar Leon Adriaans.

Wanneer nabestaanden zelf het werk op de markt willen brengen, kunnen zij het werk dat zij aan de galerie in consignatie hebben gegeven opeisen, als er tenminste een bruikleenovereenkomst was opgesteld tussen kunstenaar en galerie waaruit blijkt dat het werk daadwerkelijk eigendom was van de kunstenaar en dat de claim van de erven rechtmatig is. Ook bij een calamiteit kan een kunstenaar het werk dat zich bij een galerie bevindt weer opeisen. Toen het atelier van Bert Loerakker afbrandde, kon hij al het werk terugvorderen dat zich bevond binnen de galeries waar hij werk had ondergebracht. Zo kon hij toch de geplande museale presentaties door laten gaan. Bij consignatie zijn de goederen eigendom van de inbrenger, de kunstenaar. De verkoper, de consignatienemer heeft een winkel of galerie waar de goederen worden verkocht aan het publiek. De overeenkomst regelt de verdeling van de opbrengst, de wijze van betaling en de verdeling van de risico's. In de consignatieovereenkomst heeft de kunstenaar de producten beschreven en de vergoedingen vastgesteld. Ook verzekering, afrekening, looptijd en eventuele hang of stavergoeding staan daarin vermeld. Wat niet verkocht wordt gaat terug naar de inbrenger.



“Mijn vader had een galerie in Antwerpen, waarvan wij wisten dat hij zich daar niet echt op zijn plaats voelde. Maar hij had niks anders op dat moment. Toen mijn vader stierf hebben wij direct het atelier gesloten. Berlinde de Bruyckere, een goeie vriendin, heeft ons toen ongelooflijk geholpen. Ik denk van alle mensen die ons hebben geholpen is het Berlinde die het meest heeft gedaan.

Ze zei ook: ga weg van de galerie, verkoop niks meer. En wacht met verkopen tot je een goede galerie vindt die het werk kan brengen waar het behoort. Want uw vader zijn werk is zo goed, dat moet naar een internationale galerie. Dat moet niet in België blijven.

We kregen in het begin collectioneurs die naar hier kwamen. Die aanbelden en zeiden: we willen alles kopen. Ja, alles! Maar dat wilden wij niet. Ook mensen die kwamen en zeiden: Ge moet verkopen! Mensen die echt kwaad waren op ons... De galerie was dat ook. Er was een tentoonstelling bij hen gepland en we hebben die geannuleerd. Maar ik ben zeer blij dat we dat gedaan hebben. Uiteindelijk hebben we de goeie beslissing genomen. Maar toen was het zwaar!”

Hélène Vandenberghe, dochter van Philippe Vandenberg, Brussel

de veiling Niet veel kunstenaars brengen bij leven eigen werk op de veiling. Het risico dat de werken ‘de richtprijs niet halen’ en op de veiling ‘onderuit gaan’ vinden kunstenaars te hoog. Kunstenaars doen wel zo nu en dan mee aan een benefietveiling, waarbij bijvoorbeeld de helft van het bedrag ten goede komt aan een goed doel en de andere helft voor de kunstenaar bestemd is. Ook veilingen waarvan de opbrengst deels of geheel ten goede komt aan een culturele instelling of kunstproject komen vaker voor, nu de overheid als eis stelt dat aanvragers zelf moeten zorgen voor (private) cofinanciering. Een veiling is dan een manier om zelf geld te genereren. Of de werken een redelijke prijs halen, hangt af van de promotie, het voorwerk van de organisatie en de kundigheid van de veilingmeester. Verder speelt de gunfactor, de samenstelling van de zaal en de sfeer van het moment een doorslaggevende rol.

Ook krijgen kunstenaars te maken met veilingverkoop als particulieren werk verkopen dat zij eerder kochten (bij de kunstenaar of de galerie). Het grote aanbod op de veiling zet de marktwaarde van kunstenaars onder druk. Prijzen op de veiling liggen vaak beduidend lager dan de prijs die de kunstenaar of de galeriehouder voor het werk bepaald heeft.

Voor nabestaanden die werken op de veiling brengen bestaan dezelfde afbreukrisico's. Veilingpubliek bestaat voor een deel uit koopjesjagers die juist hopen onder de marktprijs hun slag te kunnen slaan. Uitzonderingen zijn de internationale veilingen waar topwerken, na lange en intensieve voorbereidingen van het veilinghuis, topprijzen kunnen opleveren. Het

voordeel van een veilinghuis is dat heel veel werk uit handen wordt genomen, het werk via de catalogus (vaak online) onder de aandacht wordt gebracht van een (nieuw) publiek en dat het werk via deze weg terecht komt in het publieke domein.



"De veiling (...) dat is een mediacircus. Je kunt vreselijk afgaan als je je prijzen niet haalt, of achterblijft bij anderen."

Rick Vercauteren, directeur Museum van Bommel van Dam, Venlo

De grotere veilinghuizen werken met bodemprijzen als zij werk naar de veiling brengen. De regionale, kleine veilinghuizen doen dat niet. Wanneer de economische waarde van een werk niet zo hoog is, kunnen enkele werken samen als lot aangeboden worden. Wanneer werken als lot worden aangeboden wil dit zeggen dat enkele objecten gebundeld worden en voor één prijs worden verkocht in plaats van ieder werk los aan te bieden. "Kunstenaars doen het tot op heden niet omdat ze het gênant vinden. Maar wanneer je als kunstenaar werk verkoopt, krijgt iemand het in bezit en functioneert het daar. Vervolgens gaan die mensen het weer verkopen en ontstaat er een markt en uiteindelijk ook waardering", zegt Hans Janssen.



"Ik zeg herhaaldelijk tegen kunstenaars: 'Waarom breng je niet een werk naar de veiling?' De veiling, een veilinghuis is een manier om een werk onder de mensen te brengen, (...) een functie te geven in het openbare debat, in de publieke sfeer."

Hans Janssen, hoofdconservator moderne kunst Gemeentemuseum Den Haag

Voor nabestaanden ligt de drempel om werk naar de veiling te brengen een stuk lager. Als je ervoor kiest om werk te laten veilen, vorm je dan van tevoren een goed beeld van de verschillende soorten veilingen. Hanteren ze bijvoorbeeld een bodemprijs? Bedienen ze een lokale, nationale of internationale markt? Op welk gebied specialiseert de veiling zich? Bied je het werk aan bij een lokaal veilinghuis, dan krijgt het werk, zeker als de bodemprijs niet te scherp is, een herbestemming in de omgeving waar de kunstenaar werkte. Overaanbod kan een negatief effect hebben op de verkoopprijs. Te snel, zonder gedegen voorbereiding overgaan tot veiling van een omvangrijke collectie werken van één kunstenaar is ten zeerste af te raden. Ter voorbereiding op de veiling moet je als inbrenger de werken zo goed mogelijk documenteren en beschrijven. De mogelijk geïnteresseerde doelgroep, het koperspubliek, moet ruim van tevoren op de hoogte worden gesteld van de veiling. Kleine hoeveelheden werk gedoseerd naar de markt brengen geniet de voorkeur. Tenzij je een speciale veiling kunt organiseren en het veilinghuis bereid is om extra te investeren in de te veilen collectie. Werk van matige kwaliteit wordt verkocht voor matige prijzen, als het al een koper vindt. Dat draagt niet bij aan de goede naam van de kunstenaar.

Taxateur Lenny Van der Munnik adviseert om na het rouwproces naar een erkend taxatiebureau te gaan om objectief te laten bekijken of het oeuvre een culturele en financiële waarde vertegenwoordigt. Mocht dat zo zijn, dan kun je volgens haar twee dingen doen: bewaar het werk als dit kan en laat er na enkele jaren iemand met enige afstand opnieuw naar kijken voordat je gaat schiften of andere (onherroepelijke) acties onderneemt. Ten tweede kun je het werk laten veilen, als bijvoorbeeld de erven zelf niet in het werk geïnteresseerd zijn of als de collectie te omvangrijk is om zelf te beheren. Het kan ook zijn dat de familie geld nodig heeft, bijvoorbeeld om de erfbelasting te kunnen betalen (hoewel die soms ook met werk kan worden betaald) of om te kunnen investeren in het behoud en beheer en de ontsluiting van het overige werk.

Van der Munnik raadt aan om oeuvres van minder bekende kunstenaars in één keer naar de veiling te brengen. Dit is anders dan je zou verwachten. Als reden geeft Van der Munnik dat het beeld anders te onvolledig blijft. Wanneer er bijvoorbeeld maar drie stuks van een minder bekende kunstenaar in de catalogus staan, dan kan het koperspubliek verder niet zien wat die

kunstenaar heeft gepresteerd. Het veilinghuis kan bij zo'n grotere verkoop besluiten om extra aandacht te geven aan het werk van de maker, bijvoorbeeld in de vorm van een bijzondere catalogus en door aandacht te schenken aan de context. Goede kunsthistorische en beschouwende teksten over het werk, en aandacht voor het verhaal, kunnen een onbekend oeuvre in een nieuw daglicht plaatsen. Een veilinghuis kan gericht reclame maken en ruim van tevoren artikelen aanbieden bij tijdschriften, blogs etc. Mogelijke kopers krijgen zo een beter beeld van wat het oeuvre van de kunstenaar behelst. Het risico bestaat altijd dat alleen op de beste werken wordt geboden, en niet of minder op de kwalitatief mindere werken. Maar dat hoort nu eenmaal bij de veiling. Het voordeel is dat het werk - ook het werk dat tegen (te) lage prijzen van de hand gaat - in het publieke domein terecht komt en niet op zolder of in een anoniem depot verdwijnt.

Taxateur Lenny van der Munnik adviseert om werk van een kleinere meester naar een lokale veiling te brengen. Zo gun je als nabestaanden het werk aan de gemeenschap waarin de kunstenaar werkte en waar ook meer draagvlak is voor diens werk. Er wordt lokaal promotie voor het werk gemaakt en vaak kun je een ander percentage bij het veilinghuis bedingen dan de gebruikelijke courtage als er meerdere stukken in één keer worden geveild. Van der Munnik vindt het zinvol om het vermarkten van een collectie een deadline te geven en niet eindeloos zonder resultaat te blijven proberen.



“Veel nabestaanden zijn leken op het gebied van collectiebeheer en zijn onbekend met het veilen van een collectie. Daarom is het verstandig om vooraf informatie in te winnen bij een expert. Op internet is gelukkig ook veel informatie beschikbaar zodat nabestaanden zich ook online kunnen verdiepen in de markt en in de soorten veilinghuizen die er zijn, want veilinghuizen hebben verschillende specialisaties.”

Lenny van der Munnik, taxateur moderne kunst, directeur bij Pallas kunst- en boedeltaxatie en directeur Art Intercession, Warmond

Peter Thoben is daarentegen van mening dat je de kunstenaar een slechte naam kunt bezorgen door al het werk (zeker het kwalitatief mindere werk) op de veiling te brengen. Vervolgens kunnen de slechte werken eindeloos op de veiling blijven rouleren, wat afbreuk doet aan de naam van de kunstenaar. Dat moet je zien te voorkomen. Vanuit deze visie blijkt het belang van selectie en eventueel zelfs vernietiging van mindere werken, voordat je tot waardebeoordeling overgaat, bij voorkeur met hulp van een onafhankelijk expert.

verkopen via een veilinghuis Kijk goed naar de [algemene voorwaarden van een veilinghuis](#). Dan weet je zeker waarop je kunt rekenen als je als inzender of inbrenger (de veilingsterm voor een verkoper) je collectie aanbiedt en achterlaat om te laten veilen. Mag je bijvoorbeeld ingebrachte zaken weer terugtrekken? Voor welke risico's zijn de spullen verzekerd? Vraag altijd een print van de inbrengvoorwaarden. Vaak staan de voorwaarden op de achterzijde van het ontvangstbewijs, maar soms is dat alleen een verwijzing. Op het ontvangstbewijs moet in ieder geval staan: een duidelijke omschrijving van de ingebrachte zaken, en of daarop in het verleden vooraf trek van BTW heeft plaatsgevonden; een indicatie wanneer of op wat voor soort (algemeen of speciale) veiling de ingebrachte zaken geveild zullen worden; het percentage verkoopkosten (vaak 10 à 15 %, aflopend tot 2 à 3 % bij heel grote bedragen) en de wijze van afrekening. Andere zaken die op het ontvangstbewijs kunnen staan: de limiet, eventuele kosten voor bijvoorbeeld foto's, transport, keurkosten, verzekering etc.

Meestal zal de veilinghouder vragen naar de herkomst van de zaken die je aanbiedt. Doorgaans geeft hij of zij ook een indicatie van de opbrengst, na nader onderzoek van de lots of kavels (in veilingstermen). Je kunt schriftelijk vastleggen dat de aangeboden werken niet voor minder dan een door jou verlangd bedrag verkocht mogen worden: dit is in veilingstermen de 'limiet'. Spreek je geen limiet af, dan is de veilinghouder vrij om de kavel te verkopen tegen een bedrag dat hem of haar redelijk voorkomt of niet te verkopen wanneer hij of zij het geboden bedrag te laag vindt. Wordt de limiet niet gehaald of vindt de veilinghouder de biedingen te laag, dan wordt het kavelnummer niet verkocht of in veilingstermen 'opgehouden'. Je kunt de kavel dan op een volgende veiling nogmaals aanbieden, de veilinghouder zal

je daarover adviseren, bijvoorbeeld om de limiet naar beneden bij te stellen. Soms moet je dan 'ophoudkosten' betalen. Was de veilinghouder het niet eens met jouw limiet, dan loopt je risico op zulke ophoudkosten berekenen. Enige tijd nadat je het ontvangstbewijs hebt gekregen, krijg je bericht over datum, tijd en plaats van de veiling, over de kijkdagen, en de kavelnummers waaronder jouw ingezonden stukken in de catalogus staan en geveild worden. Controleer die gegevens zorgvuldig op juistheid en meld eventuele onjuistheden ruim vóór de veiling. Enkele weken na de veiling krijg je bericht over het veilingresultaat - verkocht dan wel opgehouden - en wanneer je betaling mag verwachten.

veilingwebsites Steeds meer kunst wisselt van eigenaar via internetveilingen als Art Price, Art Net en de Artsales Index. Op deze betaalde sites staan ook de behaalde veilingresultaten van gerenommeerde veilinghuizen - niet alleen in Nederland maar van alle andere internationale veilinghuizen, volgens taxateur Lenny van der Munnik. Ook zijn er Nederlandse online veilingwebsites, zoals Kunstveiling.nl en Catawiki. Op Kunstveiling vind je veilingresultaten van overwegend Nederlandse kunstenaars. Het nadeel van veilingwebsites is dat er geen promotie voor het werk gemaakt wordt. Werk wordt getoond en geveild. Wel is het mogelijk om als nabestaande bijvoorbeeld een campagne op te zetten op social media. Dit is gratis, maar vraagt wel een goede strategie om de doelgroep te bereiken. Op www.kunstveiling.nl kun je kunst veilen zonder courtage te betalen. Hier worden voornamelijk enkele stuks per kunstenaar aangeboden en in mindere mate totale oeuvres. Dat kan wel bij andere veilinghuizen die ook digitale veilingen organiseren. Daar betaal je wel 'opgeld'. Bijvoorbeeld: Vendu Notarishuis Rotterdam (hamerslag: 29% en digitale veiling 32%) en Notarishuis Arnhem (in beide gevallen: 28%; dit huis taxeert ook nalatenschappen).

waardebegrippen bij kunst en antiek Om tot een juiste waardebeoordeling te komen, moet eerst het doel van de taxatie worden vastgesteld. Begrippen als 'marktwaaarde', 'verkoopwaarde' of 'handelswaarde' bieden geen enkele houvast. Want welke markt heeft de taxateur dan voor ogen? Aan wie ga je verkopen en in welk handelscircuit krijg je die prijs? De Federatie TMV stelde in 2013 voor haar leden ['aanbevolen waardedefinities'](#) op.

4.4.2 opties voor extern beheer van het archief

Musea hebben om praktische redenen meestal weinig interesse in de archieven van kunstenaars. Collectionerende instellingen verklaarden dat zij een heel oeuvre (inclusief archiefmateriaal) meestal niet opnemen. Men beperkt zich tot enkele goede werken die passen in de collectie en een toegevoegde waarde hebben. De investeringen voor een museum om ook de archieven op te nemen zijn te hoog. Ze hebben er niet de mensen, de ruimte of het geld voor.

Er zijn overheidsarchieven en particuliere archieven. Bovenaan in de hiërarchie bevinden zich de (overheids)archieven van nationaal belang, zoals [het Nationaal Archief](#) (NA) en het RKD . Wie daar geen gehoor vindt, of van mening is dat het archief dichterbij de bron bewaard en geraadpleegd zou moeten worden, kan terecht bij de provinciale en streekarchieven (zie onderstaand overzicht) en tot slot de gemeentelijke, lokale en bedrijfsarchieven.

Volgens de Archiefwet moeten het Rijk en de provincies hun archieven na twintig jaar aan het Rijksarchief overdragen. Daarmee zijn de archieven in principe openbaar: op enkele uitzonderingen na mag iedereen ze inzien. Iedere provinciehoofdstad heeft een ‘Regionaal Historisch Centrum’ (RHC). Veel informatie is ook te vinden in [de gemeentearchieven](#).

Een compleet overzicht van de rijksarchieven, het jaar van instelling als provinciaal archief en rijksarchief en de nieuwe naam die het ten slotte als Regionaal Historisch Centrum (RHC) kreeg vind je [op Wikipedia](#).

links naar instellingen Archiefnet is een handige zoekservice voor websites van archiefdiensten in binnen- en buitenland. Het is een initiatief van het Historisch Centrum Overijssel. Zie: <http://www.archiefnet.nl>.

Op www.archieven.nl vind je archiefmateriaal van [85 deelnemende organisaties](#) met meer dan 115 miljoen beschrijvingen van archiefstukken waarvan meer dan 58 miljoen personen en de adressen van meer dan 3000 historische instellingen of websites.



het RKD als beheerder van kunsthistorische archieven

[over slaan](#)



door: Babette van Alphen, teamhoofd Archieven
Roman Koot, hoofd afdeling Bibliotheek & Archieven

Iedereen heeft archief. U heeft vast ook een harde schijf met digitale foto's, mappen met contracten, financiële stukken en dergelijke, oude agenda's en schriftjes van de middelbare school. Voor hun kinderen bewaren ouders belangrijke of bijzondere documenten zoals een inentingenboekje, een fotoalbum, kindertekeningen of knutselwerkjes. Later moet je het zelf doen, zonder ooit geleerd te hebben wat bewaard moet worden en hoe.

Voor de meeste Nederlanders dient hun eigen archief als bewijslast bij belastingaangifte en als persoonlijk naslagwerk. Archieven van 'Bekende Nederlanders' of personen met een bijzondere staat van dienst zijn ook voor anderen interessant, omdat het archiefmateriaal een inkijkje geeft in een bijzonder leven, het netwerk waarin een persoon zich bewoog of de periode waarin hij leefde. In deze tekst wordt gesproken over personen/kunstenaars, maar hier kan ook instanties als verenigingen en stichtingen gelezen worden.

Archieven van bijzondere personen worden dan ook verzameld door archief- en erfgoedinstellingen, zodat het materiaal toegankelijk is voor een breed publiek van onderzoekers en geïnteresseerden. Archieven van kunstenaars komen vaak bij het RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis terecht.

Het RKD beheert een enorme collectie archief- en beelddocumentatie en de grootste kunsthistorische bibliotheek van Nederland. De collecties hebben betrekking op de gehele westerse beeldende kunst van de late middeleeuwen tot heden. De nadruk ligt op de Nederlandse kunst en vormgeving en de

relaties daarvan met het buitenland. Het RKD verzamelt kortweg alles over kunst behalve de kunstwerken zelf.

De archieven die bij het RKD zijn ondergebracht zijn allemaal uniek en verschillen van rijksarchieven door hun opbouw en eigen structuur. Globaal wordt de term 'archief' gebruikt voor een verzameling documenten, die door een persoon, groep personen of instelling zijn gemaakt of ontvangen bij het vervullen van hun taken. Voor een kunstenaar zijn dit documenten die gerelateerd zijn aan het kunstenaarschap. Een kunstenaarsarchief kan bestaan uit:

- Personalialia als paspoorten, diploma's e.d.
- Correspondentie
- Dagboeknotities en aantekeningen
- Werk- en projectdossiers, ook van nevenactiviteiten zoals lidmaatschappen
- Stukken betreffende deelname aan tentoonstellingen
- Verkoopboeken
- Teksten van lezingen en presentaties
- Schetsen en voorstudies
- Foto's, video's en geluidsfragmenten
- Uitnodigingen en ander klein drukwerk.

Op dit moment beheert het RKD ruim 650 archieven van kunstenaars, kunstenaarsverenigingen, kunsthistorici, kunstcritici, galeriehouders, kunsthandelaren, verzamelaars, restauratoren en anderen, die op enigerlei wijze actief zijn (geweest) op het gebied van de beeldende kunst en vormgeving. Jaarlijks groeit dit aantal met ongeveer 30 nieuwe archieven die sterk variëren in omvang. Het archief van kunstcriticus Jan Slagter bijvoorbeeld bevat fraaie geïllustreerde brieven en zit in één archiefdoosje. Een voorbeeld van een groot archief dat het RKD recent ontving, is het archief van de Gerrit Rietveld Academie. Dit archief bevat notulen, correspondentie, de personeels- en financiële administratie en stukken over door de Gerrit Rietveld Academie georganiseerde activiteiten zoals eindexamententoonstellingen. Het totale archief staat in de magazijnen van het RKD in acht kasten en beslaat ruim 57 meter.

Behalve archieven verzamelt het RKD ook allerlei ander materiaal over beeldende kunst en kunstenaars, zoals reproducties van kunstwerken, boeken en tentoonstellingscatalogi, tijdschriften en persdocumentatie (uitnodigingen voor tentoonstellingen, knipsels).



“Ik heb thuis een boekenplank staan met alles wat over mij is gepubliceerd. Dat krijgen mijn dochter en schoonzoon straks. Maar laatst was iemand op bezoek geweest in Den Haag bij het RKD. Daar werkte een oud-studiegenoot van haar. Zij werd rondgeleid in een gebouw dat pas helemaal is vernieuwd. Omdat ze vertelden alles te weten en heel veel te hebben vroeg ze of ze Bert Loerakker wilden opzoeken. Wat hebben jullie daar van? Ze stond te kijken wat ze allemaal van mij hadden! Ik moet zelf ook eens gaan kijken. Het idee dat zij alles van mij verzamelen...!”

Bert Loerakker, beeldend kunstenaar, Helmond

Dagelijks ontvangt het RKD nieuwe meldingen van personen die hun archief aan het RKD willen overdragen. Elke melding die betrekking heeft op de Nederlandse kunst wordt beoordeeld door inhoudelijk specialisten en de archivariissen van het RKD. Zie voor de procedure de website van het RKD. Bij de beoordeling wordt gekeken naar een aantal criteria, waaronder nationaal en inhoudelijk belang, de samenhang van een archief met de rest van de collectie bij het RKD en de mate van openbaarheid (kan het worden ingezien door belangstellenden?). Als een kunstenaar voornamelijk regionaal heeft geëxposeerd dan wordt doorverwezen naar een regionale archiefinstelling.



het BNO archief voor de verhuizing

Om het overzicht te behouden waar archieven uiteindelijk worden ondergebracht, is enkele jaren geleden het CRVa, het Centraal Register Vormgevingsarchieven, opgezet. Het CRVa is een samenwerking tussen het RKD, de Stichting Premisela en het NAI (de laatste twee vormen nu Het Nieuwe Instituut). Het CRVa (of NOA, Nationaal Ontwerp Archief) biedt in de vorm van een database een overzicht van archieven van Nederlandse vormgevers, fabrikanten, designgaleries en ontwerpersverenigingen.



“Er is binnen het CRVa ook gekeken of we kernen konden vormen, een modekern Arnhem bijvoorbeeld. Zo staan die instellingen daar sterker en worden zichtbaarder. Iedereen weet dan: daar ligt de expertise op het gebied van mode. Het RKD werd de kern voor interieurvormgeving. Dat is nog best breed. Maar zo ontstonden in elk geval een aantal punten in Nederland die overleg hebben met elkaar en van elkaar weten waar de expertise ligt.”

Babette van Alphen, RKD, Den Haag

In 2015 werkt het RKD aan de ontwikkeling van RKDradar, een grote database volgens het model van het CRVa, dat een overzicht moet geven van archieven op het gebied van Nederlandse kunst en kunstenaars. Uitgezocht wordt waar zich allemaal archieven bevinden, bij archief- en erfgoedinstellingen, bij musea en bij particulieren. Doel is behalve het bieden van een wegwijzer voor onderzoekers en belangstellenden, ook te proberen kwetsbare belangrijke archieven op een goede plek onder te brengen en te bewaren voor het nageslacht. Het CRVa zal onderdeel worden van RKDradar. Voor een dergelijk groot project is echter financiële ondersteuning nodig; het Mondriaan Fonds ondersteunde zowel het CRVa als de pilot van RKDradar.



“Veel van mijn documentatie ligt ook bij het RKD. Een aantal jaren geleden stuurde het RKD mij een brief, waarin ze meldden dat ze mijn werk in een collectie wilden opnemen. Een collectie met werken van nationaal belang. Voor het zo ver was, was het geld dat nodig was om het archief te bewerken al op. Ik ben wel zelf nog een keer langs geweest bij het RKD om mijn eigen documentatie te bekijken. En toen heb ik er uitgevist wat er helemaal niet in hoort. Ook toen wilden ze mijn archief nog hebben. Precies zoals het bij mij in de dozen zit. Maar ik zei: Nou, ik denk dat ik nog wel een poosje leef. Ik heb het zelf nog nodig.”

Ria van Eyk, beeldend kunstenaar, Eindhoven 2014

Voorheen was bij de verwerving van archieven meestal sprake van nalatenschappen. De laatste jaren merken wij echter dat kunstenaars vaker bij leven al actief bezig zijn met de vorming en overdracht van hun archief, zowel het papieren deel als digitaal. Het RKD kan in dat geval adviseren bij

de voorbereidingen voor een (toekomstige) overdracht. Welke stukken zijn interessant, welke hoeven niet bewaard, hoe kunnen de stukken het beste worden geordend en hoe bewaard (nietjes eruit, in mapjes per onderwerp, enz.)? Voor een indeling van een digitale mappenstructuur en bestandsnaamgeving hebben onze zuiderburen uitstekende richtlijnen ontwikkeld: [de richtlijnen van eDavid](#).

Wanneer het RKD positief oordeelt over het verzoek een archief over te nemen, volgt gewoonlijk een kennismakingsgesprek. In dit gesprek probeert de archivaris een beeld te krijgen van het archief. Meestal vindt het daarom plaats op locatie bij de kunstenaar of nabestaanden. Overigens heeft het RKD geen budget voor aankoop van archieven en is dus afhankelijk van schenkingen. Standaard wordt ook gevraagd of de schenker voor de ontsluiting van het archief een financiële bijdrage kan leveren.

De archivaris wil meer te weten komen over het archief, zowel over papieren stukken als over digitale bestanden. Voor het bewaren van digitaal archief geldt hetzelfde als voor stukken op papier. Bewaar en orden daarom digitale documenten zoals u dat met papieren dossiers ook zou doen.

- Hoe is het door de kunstenaar gebruikt?
- Waarom wil de kunstenaar het bewaren? En voor wie?
- Wat zeggen de dossiers of stukken over het werk van de kunstenaar? En over zijn leven?

De antwoorden vertellen meer over de betekenis van het archief en archiefstukken. Soms kan de betekenis in de loop van de tijd veranderd zijn. Of zijn stukken door de kunstenaar hergebruikt. Zonder een toelichting hebben archiefstukken vaak geen betekenis.

Voordat een archief aan het RKD wordt overgedragen, wordt soms een lijst opgesteld om een overzicht te hebben van de verschillende materialen en onderwerpen. Het verpakken van het archief in archiefdozen kan wenselijk zijn. Soms zijn niet alle stukken van belang en wordt er een selectie gemaakt; dat gebeurt altijd in overleg met de schenker.



“Een probleem kan zijn dat er én werk, bijvoorbeeld beeldhouwwerken, én archief met foto’s en allerhande documentatie aangeboden wordt, en dat het de uitdrukkelijke wens is van de schenker dat het bij elkaar blijft. Soms wordt om die reden dan toch doorverwezen naar andere musea om dan daar in ieder geval de werken op te nemen, en soms ook een deel van de documentatie of het archief. Maar lang niet altijd wil het museum de archieven, of heeft er niet de kennis en de middelen voor; het RKD heeft de kennis wel én goede bewaaromstandigheden.”

Roman Koot, RKD Den Haag

Een voorbeeld waarbij er een splitsing is gemaakt tussen kunstvoorwerpen en archiefstukken, is het archief van zilverfabrikant Van Kempen en Begeer. De collectiestukken bevinden zich in het Nederlands Zilvermuseum in Schoonhoven, de archiefstukken worden bij het RKD beheerd.



“We zijn nu bezig met de digitalisering van het archief. Het is de bedoeling dat we de gegevens gaan koppelen zodat wanneer je in het museum bent, je ook het archief kunt raadplegen. Het archief wordt dan digitaal in het museum aangeboden, en omgekeerd natuurlijk ook. Zo brengen we de collectie en het archief digitaal bij elkaar. We starten een pilot om te kijken of we ontwerptekeningen die we hier hebben digitaal kunnen verbinden met de objecten daar.”

Roman Koot, RKD Den Haag

Elk archief is anders en vraagt dus ook om een andere aanpak. Voor de basisbeginselen werkt het RKD aan een handleiding voor het beschrijven van archieven en voor de materiële verzorging. Deze informatie zal in de loop van 2015 via de website van het RKD beschikbaar komen. Ten slotte wordt er altijd een schenkingsovereenkomst opgesteld, die door schenker en ontvanger wordt getekend. Daarin wordt beschreven om welk archief het gaat en wat de voorwaarden voor schenking en raadpleging door derden zijn.



Scanverzoek archiefstukken

Het RKD wil de kunstenaarsarchieven graag zo toegankelijk mogelijk maken. Dit gebeurt allereerst door ze te inventariseren en de inventarissen in een online database op te nemen. Wanneer financiële middelen worden gevonden, kan er gedacht worden aan digitaliseren van de afzonderlijke archiefstukken en documenten. Zo wordt er zo veel mogelijk via de website van het RKD openbaar gemaakt. Hierbij wordt rekening gehouden met eventuele gevoelige informatie. Naast het online raadplegen van de bronnen is het ook mogelijk voor mensen om langs te komen en archieven en documenten in te zien op de studiezaal van het RKD.

Neem voor vragen over het beheer en behoud van archieven contact op met de afdeling Bibliotheek & Archieven van het RKD via info@rkd.nl.

bkkc beschikt niet langer over een uitgebreide

kunstenaarsdocumentatie en bibliotheek Dankzij voortschrijdende techniek is een centrale, fysieke plek met documentatie en vakliteratuur minder noodzakelijk. Vrijwel iedere kunstenaar heeft tegenwoordig een eigen website, een blog, toegang tot social media en digitale platforms waarop werk getoond, gedeeld en becommentarieerd kan worden. De realiteit van vandaag is bovendien voor een belangrijk deel economisch gedreven: ruimte is kostbaar, beheer van fysieke stukken, informatiedragers en digitale informatie kost menskracht en dus geld. Waar bezuinigd wordt, moeten prioriteiten worden gesteld. Het gebruik van bibliotheek en kunstenaarsdocumentatie liep terug.

Veel materiaal uit de kunstenaarsdocumentatie ging medio jaren '90 al terug naar de bron, de kunstenaars, of werd ondergebracht bij het RKD. De documentalist van bkkc richt zich nu op het informeren van het veld en stelt zeer uitgebreide en gedegen nieuwsbulletins op die digitaal verspreid worden aan een gestaag groeiende groep volgers. bkkc houdt zeker niet op te bemiddelen, maar zonder daar zelf actief nog een documentatie en archief voor in stand te houden. Ook musea, bibliotheken en centrale archieven vertonen deze tendens. Het zijn kostenposten die worden afgeslankt en liefst nog afgestoten.

De kunstenaarsdocumentatie van bkcc was er oorspronkelijk alleen voor kunstenaars. Na hun overlijden werden zij eruit verwijderd, uiteraard met een condoleance en uiterste zorgvuldigheid. Inmiddels wil bkcc de relatie met nabestaanden van kunstenaars na hun overlijden in stand houden, in de wetenschap dat het daar pas begon. De kunstenaarsdocumentatie is van belang voor de erven van de kunstenaars die zich ontfermen over de nalatenschap van hun vader, moeder, partner, kind of dierbare collega, vriend.

4.5 variabelen

Met welke variabelen moet je bij het behoud en beheer en de ontsluiting van een nalatenschap rekening houden? Ze kunnen de taken enorm compliceren. We lichten er een aantal uit: rouw, kennis, organisatie, naam & netwerk, ruimte, tijd, geld, doel of gebod en liefde.

4.5.1 rouw

Direct na het overlijden, terwijl de emoties rond het verlies van een dierbare persoon iemand uit het lood slaan, moet je als nabestaande in korte tijd veel formele zaken regelen. Uit ervaring blijkt dat dit de zorg, de verdeling en het op de juiste plekken onderbrengen van de nalatenschap nadelig kan beïnvloeden. De rouwcurve van de Zwitsers-Amerikaanse psychiater Elisabeth Kübler-Ross (1926-2004) laat zien hoe emoties invloed hebben op het proces.

vijf fasen model Het [model van Kübler-Ross](#) laat zien hoe mensen traumatische of ingrijpende ervaringen in privé- of werksfeer verwerken. Hoewel iedereen een eigen, persoonlijke manier van rouwverwerking heeft, zijn er patronen. De theorie is van toepassing bij traumatische ervaringen zoals het verlies van een dierbare, maar ook bij grote tegenslagen of teleurstellingen. Het model wordt tegenwoordig bijvoorbeeld toegepast bij grote organisatorische veranderingen.

Slecht nieuws veroorzaakt in eerste instantie een schok. Daarmee kom je in de eerste fase:

fase 1 – ontkenning: Mensen reageren met ongeloof op het bericht (van overlijden, een calamiteit, het weigeren van medewerking, het niet accepteren van een schenking). Dit afweermechanisme werkt als buffer en geeft je de kans om weer tot jezelf te komen. Daarna vindt geleidelijk herstel plaats. Het is belangrijk om je gevoelens te kunnen uiten, bijvoorbeeld bij een vertrouwenspersoon. Aan het einde van deze fase gaat iemand op zoek naar feiten, de waarheid en eventuele schuldigen.

fase 2 – woede: Wanneer de feiten niet langer ontkend kunnen worden, ontstaan gevoelens van woede, ergernis, jaloezie en wrok. Woede en onvermogen worden geprojecteerd op de omgeving. Schuld wordt vaak buiten zichzelf gezocht en kan bij anderen worden gelegd.

fase 3 – onderhandelen: Op allerlei manieren probeert iemand onder de werkelijkheid uit te komen. Er wordt in deze fase onderhandeld. Door jezelf doelen te stellen wordt het slechte nieuws verzacht. Er wordt compensatie gezocht. Soms wordt de tegenaanval ingezet.

fase 4 – depressie: De waarheid dringt tot je door, wat leidt tot machteloosheid en het gevoel niet begrepen te worden. Je gaat je teruggetrokken gedragen en sluit je af voor communicatie. De telefoon wordt niet meer opgenomen, mailtjes worden niet beantwoord.

fase 5 – aanvaarding: Als je beseft dat er geen hoop gekoesterd hoeft te worden, kun je het slechte nieuws aanvaarden. Nu kun je herstellen van de vorige fasen en het verdriet accepteren. Na verloop van tijd krijg je weer zin om dingen op te pakken en plannen te maken.

Het model geeft inzicht bij:

- het trauma van het overlijden van de kunstenaar;
- een calamiteit of gebeurtenis (zoals een brand of een ontruiming) die de status quo rond het collectiebeheer ernstig verstoort;
- de omgang met tegenslagen in het proces van waarderen (het zoeken van bevestiging en hulp van medestanders, het overtuigen van anderen)

of bij pogingen van kunstenaars of erven van kunstenaars om duurzame zorg te realiseren voor hun collectie(s) en archief.

Pas in fase 5 zijn ratio en gevoelens pas weer voldoende in balans om beslissingen te nemen die niet sterk door emoties worden gedreven. Wanneer het zover is dat je het slechte nieuws aanvaardt, verschilt per persoon. Mensen doorlopen de fasen in een verschillend tempo. Sommigen blijven langere tijd in één fase steken, terwijl anderen meerdere fasen tegelijk of in een andere volgorde doorlopen. Ook is het mogelijk dat fasen elkaar overlappen of dat je fasen overslaat.

Voor anderen is het zaak dit tempo van rouwverwerking begripvol te volgen, maar tegelijkertijd open en kritisch te participeren in het waarderingproces van de collectie en de keuzes die aan de orde komen.



“Het heeft even stil gelegen, maar dat is hooguit een maand of twee geweest. Ik wilde me zo snel mogelijk weer omringen met een collectie van mijn eigen werk. En de ideeën die in mijn hoofd zaten snel weer visueel hebben.

Ik had geluk dat ik na de brand in België terecht kon. Ik heb bijna dertig jaar gewerkt in België in het Frans Masereel Centrum, een grafisch centrum van de staat, om grafiek te drukken. Daar kon ik één keer per jaar terecht voor een aantal weken. En die brand was vlak voor de periode dat ik daar naartoe zou gaan. Ik heb afgebeld en gezegd: ik kan niet komen, want ik heb niks meer.... en ik weet niet wat ik moet gaan doen... Maar ze zeiden dat ik toch moest komen: “Al ga je in de kroeg zitten de hele dag, we halen je er wel weer op tijd uit.”

Ik heb daar keihard gewerkt! Ik heb in drie weken tijd iets van 110 werken op papier gemaakt. Een stroom kwam er uit, één

stroom.... Alles heb ik als het ware genoteerd wat in mijn hoofd zat. Nou, en toen wist ik: ik kan verder.

Het werk deed ik overdag en het café deed ik netjes 's avonds.”

Bert Loerakker, beeldend kunstenaar, Helmond over de periode na de brand in zijn atelier



Soms is het verstandig om de tijd te nemen. Ook als het overlijden van de kunstenaar verwerkt is, kun je door grote veranderingen en teleurstellingen emoties ervaren zoals de rouwcurve beschrijft. Stagnaties en tegenwerking in het proces van onderbrengen van een nalatenschap kunnen je aanpakken. Zorg ervoor dat je er niet alleen voor staat. Zoek iemand die je vertrouwt en die je klankbord wil zijn. Of vorm een groepje mensen om je heen met een luisterend oor en die je ook advies kunnen geven. Het is een pluspunt als je vertrouwenspersoon ook het kunstenveld kent en de mores die daar gelden.

vertrouwenspersoon In praktijksituaties wordt het model toegepast bij rouwbegeleiding of om iemand op te vangen bij een plotse verandering of tegenslag. Dan is het een soort gids, waarbij aanvaarding het einddoel is. Een non-directieve houding en empathie van de begeleider helpen daarbij. Tip voor je klankbordpersoon: luister naar de verhalen, heb geduld en neem de tijd.



Tip voor de museumprofessional voor het omgaan met nabestaanden van de kunstenaar: neem kennis van de rouwcurve. Bedenk dat er voor de erfgenaam veel afhangt van het gesprek met jou.

- Reageer tijdig als mensen je om hulp of raad vragen. Sta je niet open voor een gesprek, antwoord dan minimaal met een standaardbericht in een kort briefje of een email.

- Een uitnodiging voor een gesprek schept verwachtingen en biedt hoop. Probeer die verwachtingen op voorhand te managen.
- Een non-directieve houding is belangrijk: wees empathisch en oprecht. Luister en neem de tijd.
- Wees duidelijk in je antwoord en adviezen. Bevestig mondeling geuite adviezen per email. Als je slecht nieuws had, is de kans groot dat je gesprekspartner weinig heeft kunnen onthouden. Elke positieve wending in het gesprek kan een strohalm zijn om hoop en verwachtingen levend te houden.




Na een overlijden komt er altijd veel op je af als nabestaande! Ga aan de slag en houd het overzicht met een [algemene checklist na overlijden](#).

de praktijk Deze verhalen en citaten uit gesprekken met kunstenaars en instellingen geven een beeld van de rol die rouw kan spelen als je de collectie goed wilt onderbrengen:

Volgens conservator collectie Christiane Berndes van het Van Abbemuseum krijgt het museum vooral de vraag wat er met een oeuvre moet of kan gebeuren. Het museum probeert de erven of familieleden dan zo goed mogelijk te adviseren. Het komt ook weleens voor dat er werk te koop wordt aangeboden. Het museum overweegt heel zorgvuldig of het aangeboden werk binnen het aankoopbeleid van het museum past en een meerwaarde voor de collectie heeft.





“Voor het museum is het soms ook zoeken naar de juiste weg om met dit soort aanbiedingen om te gaan. Ik heb weleens een afspraak gemaakt met iemand wiens vader was overleden en een grote hoeveelheid kunstwerken had achtergelaten. Ik nodigde deze persoon uit voor een gesprek omdat ik een antwoord per mail of telefoon te onpersoonlijk vond. Het bleek dat ik met die uitnodiging verwachtingen had gewekt. De erven dachten dat het museum belangstelling had voor de werken. Ze waren echt ontroostbaar. En ik begrijp dat helemaal.”

Christiane Berndes,
conservator collectie Van Abbemuseum, Eindhoven



“Mensen waarderen het altijd dat ik zo snel reageer. Je moet zulke dingen meteen afhandelen als dat kan.”

Rick Vercauteren, Museum van Bommel Van Dam, Venlo

Stichting Leon Adriaans Na de inventarisatie van het werk van Leon Adriaans is het tot verdeling gebracht onder de familieleden. Hierbij had Monique Willems als directe erfgenaam de eerste keus. Leon Adriaans had in de laatste jaren van zijn leven al een eigen kerncollectie samengesteld door de werken die hij belangrijk vond aan de achterzijde met een driehoekje te markeren. Dit waren dan ook de werken die Monique Willems als eerste koos. De verdeling van het werk onder de kinderen en de weduwe (Adriaans' tweede partner) is goed verlopen. Hierbij speelde het door Leon opgestelde testament een belangrijke rol, daar stond alles stapsgewijs in wat hij wilde dat er moest gebeuren: met de woon- en werkplek, wie de executeur testamentair was en wie het werk tot verdeling moest brengen. “Ik las dat en kon meteen aan de slag. We zijn meteen begonnen [met de inventarisatie]. Omdat het [werk] tot verdeling gebracht moest worden. Maar dat heeft nog minstens een jaar geduurd.”



“Het was heel tijdrovend en emotioneel.”

“Drie kinderen, en elk kind koos een paar doekjes. ‘Jij eerst, dan jij en dan jij’. En zo hebben ze hun keuze gemaakt, om de beurt.”

Monique Willems, weduwe van Leon Adriaans



“Ons werd geadviseerd: probeer als ‘kinderen van’ zoveel mogelijk op de achtergrond te blijven. Tracht u niet in het inhoudelijk discours over het werk te mengen. Niks ergers voor een curator dan om met de kinderen van een kunstenaar te moeten werken of met de vrouw van de kunstenaar. Dat is verschrikkelijk. Dus probeer jullie op de achtergrond te houden. Zo werd dat ons verteld. En dat was een heel belangrijke tip. Een tip waar we nog altijd rekening mee proberen te houden.”

Hélène Vandenberghe, dochter van Philippe Vandenberg, Brussel

4.5.2 kennis

Je staat als nabestaande voor een groot aantal taken. Maar beschik je over de kennis om al die taken succesvol uit te voeren? Natuurlijk kun je als leek veel zelf doen. Het geeft nabestaanden veel voldoening om actief bij te dragen aan het behoud en beheer van een oeuvre van een geliefd persoon. Win advies in bij mensen en organisaties die hierin aantoonbare ervaring hebben. Gespecialiseerde vakkennis is vaak nodig. Wat je zelf doet kan bijdragen aan de waarde van de nalatenschap, maar kan daar ook afbreuk aan doen. Zonder degelijke vakkennis neem je mogelijk beslissingen op verkeerde gronden en zie je belangrijke processtappen over het hoofd.

kennis van het oeuvre Nabestaanden staan weliswaar dichtbij de maker, maar kennen niet altijd het oeuvre goed genoeg om de werken op waarde te kunnen schatten. Zijn nabestaanden bijvoorbeeld bekend met het vroegere werk en de ontwikkeling die de kunstenaar heeft doorgemaakt? Kunnen ze inschatten welke werken belangrijk zijn en welke niet? Ben je in staat werk te schiften en te verdelen, als je dat overzicht niet hebt en objectieve kennis van de markt? Weet je of een bepaald werk een studie of werkschets is, of het werk alleen maar ter inspiratie of verfraaiing van het atelier of de

woonomgeving diende, of dat het om een volwaardig en exposabel werk gaat?



Zonder een gedegen inhoudelijke kennis van het oeuvre van de maker (en van de sector) kun je niet tot een onderbouwd waardeoordeel komen, waarop je keuzes kunt baseren. Er is een groot verschil tussen de objectieve beschrijving van objecten en de interpretatie en waardering van die gegevens. Beide zijn nodig om tot een waardebeoordeling te komen. Neem een specialist in de arm, vraag iemand met de benodigde expertise zitting te nemen in het team waarmee je werkt.

kennis van inventariseren en documenteren Nabestaanden krijgen vaak te maken met een omvangrijke collectie werken en allerhande fysieke en digitale documentatie waarin zij op een goede manier orde moeten scheppen. Het loont de moeite om te investeren in de inventarisatie en de documentatie van het werk en het archief. Weet hoe je moet beschrijven. Als een inventarisatie niet goed wordt uitgevoerd, zullen anderen de gegevens, betekenis en samenhang mogelijk verkeerd interpreteren. Daarmee ondermijnt je onbedoeld het proces van waarderen. [Een goede beschrijving](#) is het fundament van Duurzame Zorg. Kijk naar de systematiek die anderen gebruiken. Kun je daar zelf mee uit de voeten? Heb je de tijd en/of de middelen om het volledig en nauwkeurig te doen?



Je kunt werkzaamheden uit handen geven, maar het is kostbaar om alles aan professionals uit te besteden. Zeker als het om een omvangrijke collectie gaat. Kijk wat je zelf kunt doen samen met anderen. Voor je rouwverwerking kan het fijn zijn als je zelf een rol hebt in het beschrijven en ontsluiten van het werk van de kunstenaar.

kennis van restauratie en conservering Kun je de staat van het werk beoordelen? Of het onaf is, bijvoorbeeld? Of het werk beschadigd is, en als

dat zo is, hoe ernstig die schade is? Conservering en restauratie zijn specialistische vakgebieden. Ook kunstenaars hebben die gespecialiseerde kennis vaak niet in huis, ook al hadden zij een gedetailleerde kennis van de materialen en technieken waarmee het werk tot stand is gekomen.



Als je zelf de maker niet bent, wees dan zeer terughoudend in het uitvoeren van reparaties. Zelfs het aanpassen van ophangsystemen, het opnieuw inlijsten, kan onlosmakelijk deel uitmaken van het werk. Dit is werk voor vakmensen. Als je zelf wat doet: zorg dat wat je doet eenvoudig ongedaan kan worden gemaakt en geen blijvende veranderingen teweegbrengt. Documenteer eerst goed de oude situatie.

kennis van de zakelijke kant De zakelijke kant van het kunstenaarschap is voor nabestaanden vaak een black box. Dat geldt niet voor partners die - vaak achter de schermen - hielpen bij de bedrijfsvoering. Uit de bedrijfsadministratie valt veel op te maken. Het is een belangrijke bron van informatie, ook als je bij de reconstructie van het netwerk namen en adressen wilt traceren, evenals standplaatsen, de vaststelling van het eigendom van het werk, dateringen, de prijsontwikkeling, de herkomst en historie van een werk etc. Ook waar de werken zich bevinden die de kunstenaar bij leven heeft verkocht, in bruikleen heeft gegeven of geschonken blijkt vaak uit de bedrijfsadministratie. Moeilijker is het met werken die geruild werden met andere kunstenaars. Vergeet niet dat je zelf als nabestaande een belangrijke bron van informatie bent.

de praktijk Hoeveel kennis heb je voor wat nodig? Hoe schatten nabestaanden dat zelf in en wat zijn de oplossingen? Kunstenaars en instellingen vertellen erover:



“We moesten eerst kijken wat er in die kisten zat. En ook of wij dat wel konden hanteren. Of we wel de knowhow hadden.

Hadden we niet zo, natuurlijk, maar we waren zo gedreven! We wisten: wij moeten dit nu doen. Hoe je het ook wendt of keert, er is maar één weg!”

“Kees van den Boogaart heeft alle technische zaken gedaan. Hij heeft alle werken geïnstalleerd. De werken zaten in kisten. We hebben ze eerst uit de kisten gehaald en gekeken of ze het nog deden. En we hebben reparaties gedaan. We hebben foto’s gemaakt, toen alles weer terug in de kisten en toen naar Verbeke [de Verbeke Foundation, red.]”

Ada van der Heide, weduwe van Ad van Buuren, 2014, ’s-Hertogenbosch

Stichting Gerrit van Bakel Van de jong overleden Gerrit van Bakel (1943 - 1984) wordt het oeuvre geheel op eigen kracht beheerd door een stichting die enige tijd na zijn dood werd opgericht. Het werk van Gerrit van Bakel, vooral installaties en sculpturen, maar ook een grote hoeveelheid studies en schetsen, is grotendeels ondergebracht bij de stichting. Een beperkt deel is binnen de familie verdeeld. Zoon Michiel van Bakel is ook beeldend kunstenaar en doet veel werk voor de stichting. Samen met zijn broer en zus erfde hij het oeuvre van zijn vader. Hij erkent dat het enorm veel werk is om ervoor te zorgen. Michiel van Bakel was achttien toen zijn vader overleed. “Het was zeer plotseling en ik was totaal onvoorbereid”. Gerrit van Bakel had geen testament achtergelaten voor zijn erfgenamen. Ook had Gerrit van Bakel bij leven geen concrete visie op wat er met zijn werk zou moeten gebeuren na zijn overlijden. Michiel is meteen na het overlijden een tijdje in het huis van zijn vader gaan wonen om alles te kunnen inventariseren. Michiel en zijn broer hebben hier een jaar over gedaan. Een aantal werken is door de familie verkocht, zodat ze wat geld hadden om te investeren in het behoud en beheer van de collectie. Er is werk vernietigd dat stuk en niet meer te repareren was, of werk dat onaf was. Nagenoeg al het werk is ondergebracht in een (rond 2003) zelf ontworpen documentatiesysteem, geadviseerd door Lydia Beerkens. Instituut Collectie Nederland (nu: RCE) had daar toen nog geen standaardprogramma voor.

De meeste werken zijn nu geïnventariseerd, maar er zijn nog altijd dingen niet opgenomen in de database. Van Bakel vindt de database ook te uitgebreid voor het registreren van de werken. Hij stelt geen museum te zijn, en hij registreert dan ook bijvoorbeeld geen conditie van de werken. “Eigenlijk zou hier een soort open source programma voor moeten komen.” Het huis waarin de collectie aanvankelijk was ondergebracht (een grote boerderij met bijgebouwen), was gehuurd van de gemeente. De familie kon het pand niet aanhouden, dus het oeuvre moest er uiteindelijk wel weg. Van Bakel besloot het werk niet onder te brengen bij musea waar het mogelijk nog maar incidenteel te zien zou zijn geweest.

De familie behield het werk zelf en spant zich in om het werk zoveel mogelijk te tonen. Door het behoud en beheer, met alle problemen van dien, zelf ter hand te nemen slagen zij erin het werk meerdere malen per jaar de aandacht te geven die het verdient. Dat doen ze zeer zorgvuldig en goed, met bovendien een uitstekende website waarop in tekst, beeld, audio en video alle mogelijke informatie te vinden is over de kunstenaar. Je krijgt een goede indruk van het werk, de achtergronden van het werk, de relaties tussen verschillende werken en de relatie tussen de werken en hun oorspronkelijke standplaats in de boerderij waar Gerrit Van Bakel tot zijn dood werkte. Verder vind je er informatie over waar de werken werden tentoongesteld, worden relaties met teksten van de kunstenaar en met teksten van anderen over de kunstenaar gelegd en met de vele schetsboeken.

Daarnaast zie je welke activiteiten de stichting onderneemt. Naast een website maakt de stichting regelmatig publicaties, anderen hebben documentaires waaraan de familie haar medewerking verleende. Ook beheert de stichting een Facebookpagina die regelmatig van updates wordt voorzien. De werkzaamheden worden gefinancierd door af en toe een werk te verkopen, incidentele subsidies, of door werk in oplage te verkopen. Volgens Michiel van Bakel is het organiseren van tentoonstellingen en het opdoen en blijven onderhouden van contacten met mensen uit de culturele sector het belangrijkste. Zij kunnen hulp bieden bij het openbaar maken van het werk en adviseren bij andere zaken zoals rond beheer en behoud.

Stichting Leon Adriaans De nabestaanden van kunstenaar Leon Adriaans (weduwe Monique Willems, bijgestaan door onder andere secretaris-penningmeester Carin Crijnen) zijn vrijwel meteen na de begrafenis begonnen met het inventariseren van het werk. Het werk moest namelijk worden verdeeld binnen de familie. Leon Adriaans zelf had niets geïnventariseerd. Wel bewaarde hij alles en was hij veel beter geordend dan mensen van hem verwachtten. Monique Willems heeft als erfgenaam veel hulp van mensen om haar heen gehad. Dat was ook wel nodig: “Elk werk werd gefotografeerd, gemeten en beschreven (waaronder of het wel of niet gesigneerd was). In totaal ging het om bijna duizend werken. Dat was heel veel werk.” Het werk werd in de computer ingevoerd en in mappen gedaan. De stichting registreerde de collectie in een eigen database (Excel) en fotografeerde ook alles. Hier is geen expert bij aanwezig geweest. Wel zijn experts geraadpleegd, zoals het voormalige Instituut Collectie Nederland (ICN). De Excelsheet zelf is ontworpen door de leden van de stichting. Adriaans heeft ook talloze teksten geschreven die , op een enkele uitzondering na, nog niet ontsloten zijn. Dat komt doordat het ICN adviseerde om allerlei computerprogramma’s en zuurvrije dozen aan te schaffen. Dit groeide de stichting al snel boven het hoofd, want de stichting had geen geld ter beschikking.

4.5.3 organisatie

Stel een team samen. Vraag of anderen tijd willen steken in het klaren van een klus die je niet alleen aan kunt. Want de taken zijn omvangrijk en de risico’s zijn groot op onomkeerbare beslissingen die door emotie of haast waren ingegeven. Houd er rekening mee dat je te maken hebt met een dynamische omgeving. De kunst- en cultuursector is een complex en interactief systeem.



Besteed tijd aan de samenstelling van een goed team. Organiseer het samen en probeer uitvoerende taken onderling te verdelen. Stel ook de grenzen van iemands inzet en rol vast. Bespreek tijdig of, en zo ja hoe, aan ieders wensen en eisen tegemoet gekomen kan worden. Houd overzicht, kies een controlerende rol. Probeer een balans te vinden tussen de sturing die je als erfgenaam geeft en de ruimte die je professionals moet geven om hun kennis en ervaring in te kunnen zetten.

Het kiezen voor de juiste organisatievorm en rechtsvorm heeft gevolgen voor het besturen, de bedrijfsvoering van de organisatie en de contacten met de fiscus.



Een [stichting](#) is de meest gebruikte vorm die nabestaanden aanwenden voor het beheer van de collectie. Een stichting wordt opgericht om met behulp van vermogen een ideëel doel te realiseren. Bij een stichting draait het niet primair om het maken van winst, het realiseren van een sociaal, maatschappelijk of ideëel doel staat voorop. Er mag wel winst worden gemaakt, maar de uitkering ervan moet aangewend worden voor het beschreven doel.

Overweeg goed of het verstandig is de werken onder te brengen bij de stichting. Als je delen van de nalatenschap wilt verkopen en de opbrengst privé wilt aanwenden is het onhandig als de werken in de stichting zijn ondergebracht. Die inkomsten moeten dan namelijk binnen de stichting blijven. Je kunt er wel de kosten die de stichting maakt mee voldoen.

In officiële termen: Een natuurlijk persoon of een rechtspersoon in de functie van bestuurder en/of beleidsbepaler mag niet over het vermogen van de instelling beschikken alsof het zijn eigen vermogen is. Dit heet het 'beschikkingsmachts criterium'. Dit criterium verzekert (onder andere) dat de instelling onafhankelijk is van donateurs en begunstigen. Bestuurders en beleidsbepalers mogen daarom geen meerderheid in de zeggenschap hebben over het vermogen van de stichting. Zo waarborg je de onafhankelijke besluitvorming. Zorg voor een bestuur van minstens 3 personen met gelijkheid van stemmen.



"(...) Er liepen dus twee sporen: de plek moest bewaard blijven, en de kunst moest geïnventariseerd en tot verdeling gebracht worden. Dat is gebeurd. Daarbij heb ik veel steun gehad aan de stichting. Wij zijn een hele actieve stichting, we hebben het druk en we werken hard. Gemiddeld twee tot drie dagen per week werken we daar aan. Maar er is elke dag wel wat, het is een levendig bedrijf geworden."

Monique Willems, weduwe van Leon Adriaans

Als een erfgenaam besluit om de werken in eigen beheer te houden (buiten de stichting), kan hij of zij de werken wel verkopen en is de opbrengst voor de erfgenaam zelf. Deze inkomsten uit verkoop geef je op bij de inkomstenbelasting. Houd dan wel rekening met de erfbelasting bij de verkrijging van de nalatenschap.

Een stichting met een ANBI-status hoeft over een schenking of een legaat geen erfbelasting te betalen. Maar als je de werken persoonlijk erft of in de vorm van een schenking krijgt, wordt over de waarde daarvan [erfbelasting](#) geheven.



"Een aantal mensen zei ook wel dat je het niet zelf kunt doen, dat je het bij een museum onder moet brengen. Maar het gaat goed, wij beheren het zelf."

Michiel van Bakel, erfgenaam en lid van de stichting Gerrit van Bakel



vereniging [Ook een vereniging kan een ANBI-status verwerven.](#)

Indien je een bepaald doel voor ogen hebt en met anderen wilt samenwerken om dit te bereiken, kun je de vereniging kiezen als rechtsvorm. Het nadeel

van een vereniging is dat je wat minder besluitvaardig bent. Voor een besluit moet je het quorum halen: het minimale aantal leden dat bij een vergadering aanwezig moet zijn om besluiten te kunnen nemen.

Een vereniging mag winst maken, maar de opbrengsten moeten ten goede komen aan het gemeenschappelijke doel. De winst uitkeren aan leden is niet toegestaan. Voorwaarden zijn dat je vereniging uit ten minste twee personen bestaat, dat de hoogste macht bij de ledenvergadering ligt, dat alle leden hierbij één stem hebben en het bestuur wordt benoemd namens de ledenvergadering. Een verenigingsplan schrijven is noodzakelijk: dat lijkt op onderdelen op een ondernemingsplan. In het verenigingplan staan: de activiteiten, doelgroep, doelstellingen en financiële situatie van de vereniging. Daarnaast moet je statuten en het huishoudelijk reglement opstellen. Voordat je de vereniging officieel kunt oprichten, moeten plan, statuten en reglement worden goedgekeurd door de leden.

Zonder tussenkomst van de notaris heeft je vereniging maar een beperkte rechtsbevoegdheid. Bestuurders zijn dan hoofdelijk aansprakelijk. Heeft de vereniging volledige rechtsbevoegdheid? Dan moet je de vereniging inschrijven in het Handelsregister van de Kamer van Koophandel (KvK).

De meeste verenigingen zijn hoofdzakelijk afhankelijk van hun ledencontributie, maar je kunt je financiële positie versterken door te zorgen voor alternatieve inkomsten. Profiteer van de expertise van de leden en werk samen met vergelijkbare verenigingen. Een vereniging kan subsidie aanvragen en fondsen en sponsors werven. Om de organisatie draaiende te houden, heb je vrijwilligers nodig. De meest succesvolle methoden om vrijwilligers te werven zijn via mond-tot-mondreclame van de huidige leden en via het plaatsen van oproepen op, bijvoorbeeld, je Twitter- of Facebook-pagina.

Een vrijwilligersvergoeding behoort tot de mogelijkheden: maximaal € 4,50 per uur, met een maximum van € 150,- per maand en € 1.500,- per jaar.



maatschap In een maatschap werken twee of meer personen (in dit geval 'maten') samen, die onder een gemeenschappelijke naam een beroep uitoefenen. De Estate vandenbergh, die de nalatenschap beheert van Philippe Vandenberg is bijvoorbeeld, anders dan de naam doet vermoeden, een

maatschap. Bij een maatschap brengt iedere deelnemer iets in zoals geld, goederen (kunstwerken) of arbeid. Het voordeel uit deze inbreng wordt weer verdeeld onder de maten.

Maatschappen worden ingeschreven in het Handelsregister. Bij de oprichting hoeft geen akte te worden opgesteld. Maak wel duidelijke afspraken en leg deze toch vast in een contract vast bij een notaris. Zo voorkom je dat er in de toekomst frictie ontstaat. Een maatschapscontract, waarin maten onderling afspraken maken over bijvoorbeeld de winstverdeling, de minimale inbreng van een nieuwe maat en hoe en wanneer de maatschap kan worden beëindigd, is aan te raden.

Iedere deelnemer is voor een evenredig deel aansprakelijk voor alle gemaakte schulden van de maatschap. Alle deelnemende ondernemers zijn aansprakelijk voor een evenredig deel van het bedrijf. Heeft een maat onbevoegd gehandeld, dan zijn de anderen in principe niet aansprakelijk. Houd er wel rekening mee dat schuldeisers wel aanspraak mogen maken op je privévermogen om zo jouw deel van de schuld op te eisen.

De Belastingdienst zal je meestal als zelfstandig ondernemer beschouwen. Daarmee heb je recht op bepaalde belastingvoordelen, zoals de ondernemers- en investeringsaftrek en MKB-winstvrijstelling. Je moet inkomstenbelasting betalen over de winst. Ook qua omzetbelasting ziet de fiscus de maatschap als ondernemer. De btw-regels zijn dus van toepassing op de maatschap. Als de maatschap personeel aanneemt, krijg je te maken met loonheffingen.



Governance Code Cultuur In [de toolkit Governance Code Cultuur](#) staan hulpmiddelen om de keuze van een organisatievorm te vergemakkelijken. Je vind er checklisten, voorbeelddocumenten en schema's, onderverdeeld in thema's.



vrijwilligers verzetten bergen werk en krijgen daar niet voor betaald. Kleine organisaties zijn veelal volledig of grotendeels afhankelijk van de inzet van vrijwillige medewerkers. Vrijwilligers voeren dan niet alleen

beleid uit, maar zijn vaak ook verantwoordelijk voor de beleidsvorming, de jaarbegroting, financiën en kwaliteitszorg. Geef aandacht aan de vijf B's van vrijwilligersbeleid: Binnenhalen, Begeleiden, Belonen, Behouden en Beëindigen. Deze vijf B's zijn de cyclus die een vrijwilliger doorloopt in je organisatie.



het vrijwilligerskwadrant is een hulpmiddel om kwaliteiten van vrijwilligers in je organisatie te onderscheiden: iemands persoonlijkheid bepaalt welk type (vrijwilligers)werk het beste bij hem past.



wervingscirkel Wie vrijwilligers wil werven zal mensen moeten overtuigen. Werving is een vorm van reclame, van communicatie. MOVISIE heeft de communicatiecirkel aangepast voor vrijwilligersorganisaties, met als resultaat deze wervingscirkel. MOVISIE ontwikkelde ook een vrijwilligersovereenkomst: handig om afspraken en verwachtingen vast te leggen.



stageplaatsen, onderzoek Studenten van een kunstopleiding zoals de Reinwardt Academie of studenten kunstgeschiedenis kunnen voor hun opleiding tijdens een stage ook uitvoerend werk uit handen nemen. Zij doen daar waardevolle ervaring mee op. Zet ze ook beleidsmatig in: vanuit hun kennis van nieuwe ontwikkelingen kunnen zij waardevol bijdragen. Via hun opleiding hebben ze toegang tot kennisbronnen en experts. Vergeet daarbij niet dat studenten je feedback en begeleiding nodig hebben.



Zoek hulp en versterking, creëer een klankbord en zoek toegang tot het netwerk. Vlak na het overlijden van de maker neemt de publieke belangstelling even sterk toe. Gebruik die periode om een team samen te stellen van mensen die je kunnen helpen met de nalatenschap. Begin bij de mensen dicht om je heen, uit de Oikos (zie hoofdstuk 2), en vergeet niet de grote groep mensen die de kunstenaar (en jou) goed gezind zijn. Wend je ook tot personen en instanties met kennis van zaken die geen persoonlijke of financiële belangen hebben bij de waardering, verdeling en bestemming van de werken. Zoek de juiste mix tussen betrokkenheid (persoonlijke kennis en ervaring, sterke persoonlijke drijfveer) en onafhankelijkheid (objectieve kennis en beoordelingsvermogen). Vraag mensen die zich bij je melden, welke rol zij voor zichzelf zien. En vraag vooral ook wat hun persoonlijke belang is. Zo krijg je een heldere uitgangssituatie waarbij je weet wat iedereen verwacht.

Mensen met (financiële) belangen zullen zich spontaan bij je melden. Ze lopen niet meteen te koop met hun bedoelingen. Wees kritisch. Vraag naar iemands motieven en wees niet bang door te vragen. Soms is het juist heel praktisch om iemand met financiële belangen en een goede toegang tot de markt aan je te binden. Ze verschaffen je toegang waar je op eigen kracht moeilijk binnen komt. Zo lang je je beiden kunt vinden in het na te streven doel en goede afspraken maakt over de voorwaarden kan het een prima match zijn.



Laat anderen in grote lijnen weten waarmee je bezig bent. Bezoek openingen, lezingen etc. Dit zijn uitgelezen gelegenheden om te netwerken. Sta open voor contacten. Wie zichtbaar is, fysiek en online, creëert mogelijkheden en draagvlak.

de praktijk Hoe werken mensen in teams samen bij een nalatenschap? Kunstenaars en instellingen brengen verslag uit:

stichting Leon Adriaans Het bestuur van de stichting Adriaans bestaat uit vijf leden. Zij hebben allemaal een voorliefde gemeen voor het werk en de kunstenaar Leon Adriaans. Sinds kort zit er ook een jonger iemand bij de stichting. Het is de bedoeling dat het bestuur zich in de toekomst verder gaat verjongen. “Want de jeugd heeft de toekomst”, aldus Monique Willems. In de toekomst zal de zoon van Monique haar opvolgen en haar taken overnemen.

stichting Gerrit Van Bakel De stichting is opgericht door de erven: door de twee zonen, de dochter en een oude jeugdvriend van Gerrit van Bakel. Zij zitten ook in het bestuur. De voorzitter van het bestuur was een studiegenoot en vriend van de kunstenaar. Er wordt nu ook serieus nagedacht om de stichting te verjongen met het oog op de toekomst. Er bevinden zich geen mensen van buitenaf (buiten de familie en vriendenkring) in het bestuur. Michiel van Bakel zegt hier zelf over: “Daar hebben we wel eens over nagedacht, maar dat heeft tot nu toe nog niet echt vorm gekregen. Het ging goed zoals het ging. Er waren geen problemen en als we financiële middelen nodig hadden konden we incidenteel een subsidie aanvragen.”

4.5.4 naam & netwerk

Naam en reputatie van een kunstenaar staan voortdurend ter discussie. Het waardeoordeel komt tot stand in het netwerk. Met iedere nieuwe presentatie maakt het netwerk, kunstcritici voorop, opnieuw de balans op. Wat de naam van de kunstenaar op enig moment waard is, wordt sterk bepaald door de laatste kritiek: het laatste moment van weging.

Binnen de kunstensector is het netwerk gebouwd op vertrouwen. Het netwerk bestaat voor een belangrijk deel uit persoonlijke relaties (tussen de kunstenaar en zijn galeriehouder, een museumdirecteur, curator of verzamelaar) die soms een leven lang meegaan. Relaties die je goed moet onderhouden. De gunfactor is belangrijk. Daarom spelen sociale vaardigheden een belangrijke rol naast de artistieke kwaliteit en een enorm doorzettingsvermogen.

Naam en netwerk zijn aan veranderingen onderhevig. Het zijn variabelen. Mensen veranderen van inzicht of functie, raken gebrouilleerd of op elkaar

uitgekeken. Reputaties worden gemaakt en gebroken. Wie zich geen goed oordeel kan vormen omdat hij of zij niet over die kennis beschikt en onvoldoende ingevoerd is in het kunstenveld, zal geneigd zijn om uitspraken van sleutelfiguren blind te volgen. Soms met desastreuze gevolgen. Uitspraken van sleutelfiguren kunnen een carrière grote schade toe brengen. Het kost jaren om daarvan te herstellen, als dat al gebeurt.

toegang tot het netwerk Naast de kwaliteit van het werk zijn de inspanningen van de kunstenaar van groot belang, om het werk op goede podia onder de aandacht te brengen van het publiek en van sleutelfiguren in het netwerk. Andere professionals uit het netwerk, bijvoorbeeld de galeriehouder, curatoren en critici, spelen een grote rol bij de totstandkoming van het waardeoordeel. Als zij bereid zijn in het (inter)nationale circuit aandacht te vestigen op de kunstenaar kan een carrière de wind in de rug krijgen.

De kunstsector is niet voor iedereen bekend terrein. Nabestaanden zijn ermee vertrouwd, maar hebben niet dezelfde toegang tot de vernetwerkte sector als de kunstenaar zelf. Persoonlijke relaties zijn niet inwisselbaar. Een positie en een rol wordt je gegund en moet je verwerven. Daarin moet je investeren, en dat kost tijd. Voor de bestemming van de nalatenschap - welke optie ook gekozen wordt - zijn de kennis van de sector en toegang tot het netwerk cruciaal. Zeker als je streeft naar duurzame zorg.



“Bij de Collectie Art & Project gaat het niet om de nalatenschap van een kunstenaar, maar om de nalatenschap van een galerie. Die collectie is voor een deel verspreid over verschillende musea, maar is voor een deel ook gegaan naar Rijksmuseum Twenthe. Dat was een heel bijzondere keuze. De schenking aan Rijksmuseum Twenthe was bovendien gekoppeld aan de directeur, Lisette Pelsers. Toen zij naar het Kröller-Möller vertrok, verhuisden de werken mee. Dus Rijksmuseum Twenthe is opeens een heel deel van de collectie kwijt. Ik vond dat een interessante ontwikkeling! Aan de ene kant snap ik het

wel, want je koppelt het aan een persoon waar je vertrouwen in hebt en waarvan je weet dat die daar zorg voor zal dragen. Maar aan de andere kant... Straks wordt zij directeur in Los Angeles, ik noem maar wat, en dan gaat de collectie van Art & Project uit Nederland weg. Dat is dan toch wel heel eigenaardig. Nou zit er misschien een clause in dat het niet naar het buitenland mag... dat weet ik niet. Maar als kwestie interesseert het me.”

Paulien 't Hoen, coördinator SBMK, Den Bosch.

invloed van nabestaanden Wat je als nabestaande onderneemt, de uitspraken die je doet, wat je ter verkoop aanbiedt, wat je toont en publiceert – dit heeft allemaal invloed op de naam en reputatie van de kunstenaar. Zo werkt branding voor bedrijven. Voor de naam van de kunstenaar werkt het is niet veel anders. Je kunt veel doen om bij te dragen aan verhoging van de waarde: een zorgvuldige en goed uitgevoerde communicatiestrategie, een gedoseerde exposure op het juiste niveau, een nauwkeurige selectie, investeringen in onderzoek en documentatie etc. Andersom doen onzorgvuldigheid en onbezonnen acties afbreuk aan de goede naam.

grote of kleine meester Heb je te maken met een grote of kleine meester? Natuurlijk doet de onderverdeling in ‘groot’ of ‘klein’ onvoldoende recht aan de diversiteit van het kunstenaarschap. Toch is het van belang om deze verschillen onder ogen te zien. Grote meesters werken op landelijk en internationaal niveau en hebben werk in toonaangevende collecties van musea en verzamelaars. Kleine meesters zijn actief op lokaal en regionaal niveau. De kwalificatie slaat niet zozeer op de artistieke kwaliteit van het werk, al is die zeker van belang. Andere factoren spelen ook een rol. Ook communicatieve (schriftelijke en mondelinge) vaardigheden, productiviteit en inzet, sociale en zakelijke vaardigheden bepalen of een kunstpraktijk tot bloei komt of stagneert.

Het aankoopbeleid van musea is, zo stelt Rick Vercauteren, directeur museum van Bommel van Dam in Venlo, sterk afhankelijk van de zittende

directeur en zijn of haar staf. Daarom is het zinvol als nabestaanden direct contact zoeken met de directeur, wanneer men werk wil schenken: dit is de persoon die de visie van het museum uitdraagt en het beleid bepaalt. Paulien 't Hoen benadrukt dat de museumdirecteur een grote verantwoordelijkheid draagt. “Soms hebben kunstenaars met een zittende directeur afspraken gemaakt voor het overnemen van (een deel van) het oeuvre. Maar wanneer er inmiddels iemand anders directeur is, kan de schenking zomaar niet doorgaan. Dit komt regelmatig voor.”



JL: “Het is eigenlijk mijn netwerk dat ik heb ingezet. Het is niet zozeer het netwerk van Ad geweest in eerste instantie. Het waren mijn kennissen van vroeger.”

AvdH: “Alex Adriaansen wilde zich actief in gaan zetten, want hij vond het zo’n uniek werk. En hij had er zulke goede herinneringen aan. Het mag niet verloren gaan, vond hij. Hij vroeg om foto’s, om beschrijvingen van de kisten. Toen zijn we direct alles gaan fotograferen en op gaan meten.”

AvdH: “Maar het was gewoon te moeilijk. Totdat Anna [Anna Lange, beeldend kunstenaar, red.] met de verlossing kwam en ons introduceerde bij Verbeke Foundation. Verbeke zei: laat maar komen! Hij deed die toezegging op basis van het verhaal en heeft vervolgens gekeken naar de site. En daarna heeft hij het bevestigd: kom maar!”

JL: “En daarmee is het ook afgerond. Ik heb ze allemaal op de hoogte gesteld van hoe het afgelopen is. Het is niet zo dat het nu nog verder gaat.”

Ada van der Heide, weduwe van Ad van Buuren, en Johan Lubbers, vriend van Ad, 's-Hertogenbosch



“Op een bepaald moment moet je je eigen leven weer gaan leven. Als je altijd maar met je vader bezig bent bestaat de kans dat je door en voor hem gaat leven, en dat is echt niet gezond. Daarom geven we bepaalde zaken meer en meer in handen van de galerie [Hauser en Wirth, red.]. En we hebben ook iemand gevonden in New York die estates begeleidt en dat nu ook voor mijn vader doet. Ik denk dat het heel goed is dat we het zo gedaan hebben. We hebben het hele project opgestart en nu moet het op een hoger niveau worden opgenomen. Dus zowel op het vlak van de galerie, het commerciële vlak, maar ook op niet-commercieel vlak is het belangrijk dat iemand het werk blijft verdedigen. Hij kent ook iedereen, alle curatoren. Hij kent de mensen uit het MoMa, de Tate... Ik en mijn broers kennen al die mensen niet... Hij gaat ook naar al die openingen, naar de Biënnales, naar al die toestanden, al die diners, en kan daar mijn vader representeren, samen met de galerie.

Dit wil niet zeggen dat we ons volledig terugtrekken. We zijn nog dagelijks bezig met de estate. We beheren het atelier met de duizenden werken, volgen de kleinere Belgische projecten zelf op, hebben contact met de scholen, onderzoekers, collectioneers in België en volgen de projecten met de galerie en onze persoon in new York op.”

Hélène Vandenberghe, dochter van Philippe Vandenberg, Brussel

4.5.5 ruimte

Als de ruimte onder druk staat, komt ook de tijd in het gedrang. Daardoor is vaak haast geboden, wat leidt tot een onzorgvuldige registratie en beoordeling van waarde. En uiteindelijk tot een niet goed gefundeerde schifting, verdeling, verkoop of zelfs vernietiging van werk. Houd het atelier of de opslagruimte nog enkele maanden aan. Die investering betaalt zich terug. Je kunt veel zorgvuldiger te werk gaan. Dat komt de waarde van de nalatenschap als geheel ten goede. Je kunt in die periode de noodzakelijke inventarisatie en conservering uitvoeren. Of houd de ruimte permanent aan, afhankelijk van de mogelijkheden en de doelen die je je stelt.



de buitenste schil Voor objecten zijn de omgevingsinvloeden en de veiligheid van de collectie van groot belang. Het gebouw is de buitenste schil van de collectie en het is belangrijk dat die voldoet aan een aantal eisen. De ruimte moet om te beginnen betaalbaar zijn voor kunstenaars, nabestaanden of kleine instellingen. Liefst moet er ruimte beschikbaar zijn waarin ook gewerkt kan worden en klimaattechnisch moet de ruimte in orde zijn. Voor een verantwoorde bewaring van erfgoed in depot vind je op [de website depotwijzer](#) relevante expertise, up-to-date informatie en praktische tips.



Het LCM heeft [een checklist](#) waar musea rekening mee houden bij verbouwing of nieuwbouw. Gebruik deze checklist bij het opstellen van je eigen programma van eisen.



De vijf Vlaamse provincies en VGC geven [aanbevelingen](#) voor het bouwen, verbouwen en inrichten van depots. Handig is dat allerlei onderwerpen aan bod komen: verbouw of nieuwbouw, locatie, bouwprogramma, inrichting en exploitatie. Een compleet assortiment materialen voor archiveren, restaureren en conserveren van collecties vind je bij [Jansen-Wijsmuller & Beuns](#).

werk en opslag Je kunt het atelier niet altijd aanhouden. Goede, betaalbare atelierruimte is schaars en is als werkruimte bedoeld, niet als opslag. Je kunt commerciële opslag zoals een citybox huren, maar daar heb je meestal niet genoeg ruimte om het werk te ordenen en documenteren. Het inventariseren en documenteren van alle aanwezige kunstwerken (en het kunstenaarsarchief) kost tijd en geld, maar is toch een minimumvereiste als je de zorg voor de collectie serieus neemt. Let op bij leegstaande bedrijfsruimten of een garagebox: de condities (temperatuur en vocht) zijn daar vaak slecht voor kunstopslag. Je kunt zo schade toebrengen aan de optische kwaliteit, de levensduur en de waarde van het werk.



Hoe groter het draagvlak van de kunstenaar bij leven was, des te groter de kans dat je het werk kunt onderbrengen bij een bedrijf, een instelling of bij particulieren (zonder grote kostenpost). Misschien kun je het oeuvre in een aparte ruimte in het woonhuis opslaan. Een zolder en kelder zijn favoriet, maar qua bewaarcondities niet de beste opties. Datzelfde geldt voor het tuinhuis en de garage, tenzij de ruimtes geïsoleerd, vorstvrij en niet vochtig zijn en er geen grote temperatuurschommelingen zijn.

Welke specificaties moet je aanhouden voor het binnenklimaat? Voor musea zijn [richtlijnen voor het binnenklimaat](#) opgesteld, waar je op kunt letten.



Temperatuurschommelingen en vocht zijn funest. Wees beducht op schade door vorst. Houd de temperatuur constant, niet te warm, vorstvrij en niet te vochtig, of al te droog. De energierekening is voor musea na personeelskosten de grootste kostenpost. Hoe weeg je klimaatkeuzes af tegen duurzaamheid?



Juist nu het atelier niet meer dagelijks wordt gebruikt, moet je ervoor zorgen dat temperatuur en luchtvochtigheid zo constant mogelijk blijven. Vergeet de stookkosten niet: het is niet nodig om de verwarming 24/7 te laten branden. Als de ruimte te vochtig is, kan een luchtontvochtiger uitkomst bieden.

De ruimte moet brandveilig zijn en inbraakpreventie is van belang (ontvreemding, molest). Registreer incidenten en zorg dat je [een calamiteitenplan](#) hebt klaarliggen. Zo'n calamiteitenplan maken is teamwork, waarbij kennis, betrokkenheid en inzet van alle betrokkenen nodig is. Het INC stelde een handleiding op om stap voor stap je eigen calamiteitenplan te maken - met handige checklist en voorbeelddocumenten.



Let op brandveiligheid en wees beducht op waterschade (lekkages van het dak, de hemelwaterafvoer, overstromingen door hevige regen, bevroren waterleidingen en andere wateroverlast) en schimmels. Het [waterschadewiel](#) geeft informatie over eerste hulp bij waterschade. Water beschadigt museumvoorwerpen, vernietigt ze soms zelfs. Volg de acties en tips op binnen 48 uur na het optreden van de ramp of noodsituatie, anders is het meestal te laat. Eerst volgen de acties en dan volgt de informatie over eerste hulp en tips voor specifieke collecties.



Het [Brandschadewiel](#) geeft heldere en beknopte informatie over het voorkomen van brand. Ook beschrijft het hoe je verdere schade aan collectie en gebouw kunt voorkomen met daarbij een uitleg per materiaalcategorie. Beschouw deze tips als 'EHBO'. Raadpleeg bij een calamiteit altijd zo spoedig mogelijk de deskundige, die verantwoordelijk is voor de veiligheid van mensen en van het gebouw en erkende restauratoren voor de veiligheid van de collectie.



Na een brand of explosie kan de bevelvoerder van de brandweer de hulp inroepen van stichting Salvage. Je kunt ook zelf afspraken maken met gespecialiseerde calamiteitendiensten die collectieonderdelen kunnen ‘redden’. Vaak kun je hiervoor een abonnement afsluiten.



[Schimmels](#) bestrijd je het beste door een geïntegreerde bestrijding in vijf stappen: voorkomen, blokkeren, detecteren, beperken en bestrijden. Let op vraat door insecten of ander ongedierte. Controleer regelmatig. Plaagdieren kunnen op verschillende manieren schade of overlast bezorgen: schade aan de collectie; vervuiling van collectie, gebouw en restaurantvoorraad; schade aan het gebouw en schade aan de gezondheid van medewerkers en bezoekers.



Over de basis van preventieve conservering vind je veel nuttige tips en praktische richtlijnen bij [VerzekeDe Bewaring](#). Aan bod komen zowel de materiaaleigenschappen, de schadeoorzaken en –symptomen als de gewenste bewaaromgeving.



Welke belichting mag een voorwerp hebben? Lichtgevoelig materiaal moet worden getoond met een lage verlichtingssterkte en een beperkte belichtingsduur. De vernieuwde richtlijnen bieden meer flexibiliteit in de omgang met belichting. Gebruikte terminologie en berekeningen staan in [‘Lichtlijnen. Het beperken van lichtschade aan museale objecten’](#).



In tijdelijke ruimtes kun je werk niet altijd verzekeren omdat de bewaarcondities en beveiliging niet voldoen aan de voorwaarden van de verzekering. Voordat je de eigen collectie of bruiklenen verzekert, moet je de

risico's inventariseren. Pas als je die kent, kun je beoordelen welke verzekeringen zinvol zijn om af te sluiten. Soms vallen premiekosten namelijk hoger uit dan het mogelijk financieel risico dat je loopt. Weinig verzekeraars hebben een polis speciaal voor kunst. In [deze checklist](#) lees je waar je op moet letten bij het verzekeren van de collectie.



“Je kan het werk in het atelier tegen verkoopwaarde verzekeren, maar dan betaal je duizenden euro's premie. En dan moet het gebouw ook aan alle voorwaarden voldoen die de verzekering stelt. Het moet brandveilig zijn, een inbraakalarm hebben, etc. In mijn huidige atelier is dat nu allemaal in orde.”

Bert Loerakker, beeldend kunstenaar, Helmond

transport Iedere verplaatsing geeft klimaatschommelingen, en kans op alle mogelijke (mechanische) schades door verplaatsing. Zeker als er niet veel tijd is de juiste voorbereidingen te treffen. Of als er weinig kennis is op dat vlak bij de mensen die de verhuizing verzorgen. Een kunsttransport stelt andere eisen aan handeling, verpakking en transport dan een reguliere verhuizing. Werken staan zelden standaard klaar in verpakkingen die voor transport geschikt zijn. Dat is ook niet altijd verstandig. In plastic verpakkingen kan een microklimaat ontstaan met verkleuringen en schimmels als gevolg.

samenhang Als het werk door een verhuizing de atelier- en/of opslagruimte moet verlaten, ontstaan er risico's waar je rekening mee moet houden. Het eerste risico wordt vaak over het hoofd gezien. De unieke, door de kunstenaar al dan niet opzettelijk gecreëerde samenhang van werken, materialen en archief. Die wordt als eerste door een verhuizing ongedaan gemaakt. Voor een archief is vooral een verstoring van de samenhang funest. Werken die in een zelfde periode gemaakt zijn, raken van elkaar gescheiden. Bijbehorende documenten worden apart verpakt en verdwijnen uit beeld. De relatie tussen artikelen, notities, boeken en andere zaken die binnen

handbereik lagen op het moment van overlijden en het werk dat onderhanden was, gaan verloren als die samenhang niet wordt vastgelegd. (Reserve)onderdelen van een werk kunnen zoek raken, hetzelfde geldt voor (reserve)materiaal waaruit het werk is samengesteld. Sporen van vervaardiging (fysieke sporen in de ruimte) kunnen door een verhuizing verdwijnen. Zo krijgt alles een andere plek, maar daardoor soms onbedoeld ook een andere waarde en betekenis.

de praktijk Nabestaanden en instellingen over hun oplossingen rond ruimte en verhuizingen:

stichting Kunstwerken Gerrit van Bakel Het vinden van een geschikte ruimte blijkt steeds een enorme opgave. Bij de erfgenamen van Van Bakel was (en is) de opslag van het werk een blijvend punt van aandacht. Sinds het overlijden van de kunstenaar heeft het werk op verschillende plekken gestaan: van de boerderij met atelierruimten die gehuurd werd van de gemeente verhuisde het oeuvre naar een opgeknapte kippenschuur die klimatologisch erg ongunstig was. Van daaruit werd het werk bij de Technische Universiteit Eindhoven ondergebracht, maar na een aantal jaar moest het werk daar ook weer weg. Daarna belandde het werk in een kelder van een verzorgingstehuis in Bakel met als voorwaarde dat er ook wat van het werk getoond mocht worden in het tehuis. Er werd een nieuwe directeur aangesteld met andere ideeën en er was een verbouwing op til zodat Van Bakel weer op zoek moest naar een nieuwe plek voor het werk. Tenslotte, eind 2014, kon het in Deurne bij een ondernemer met een warm hart voor het werk van Van Bakel worden ondergebracht. Omdat Gerrit van Bakel zoveel werk heeft gemaakt is er bij de eerste verhuizing ook werk vernietigd:



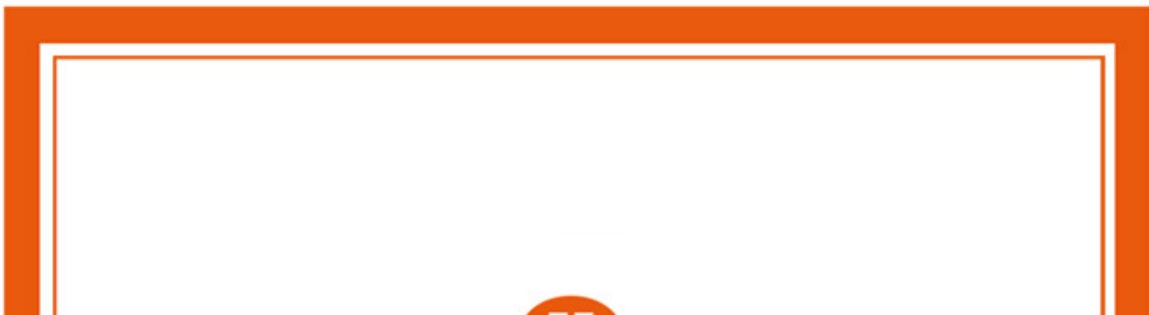
“In het eerste half jaar al moesten wij besluiten of we alles mee gingen nemen omdat we van de gemeente uit het complex [een boerderij met enorme stallen] moesten waar alles in zat. We konden het dan ergens anders opslaan, in een kippenschuur. Maar daar paste lang niet alles in, dus we hebben gewoon een

groot vuur gemaakt waar we dingen in vernietigd hebben. Ook half kapotte meubels.”

Michiel van Bakel, erfgenaam en bestuurslid stichting Gerrit van Bakel

In de voormalige kippenschuur en later in de kelder van het verzorgingstehuis waren de klimatologische omstandigheden voor het werk niet goed, maar betere alternatieven waren niet voorhanden. Na de laatste verhuizing, vanwege het aantreden van een nieuwe directie bij het verzorgingstehuis, is het werk onder veel betere condities opgeslagen. Voor het archief met de schetsboeken en een paar van de belangrijkste werken, is ruimte gemaakt in een garage. Daar zijn de condities redelijk stabiel gemaakt door extra isolatie aan te brengen en een ontvochtiger te installeren. Ook is alles opgeslagen in brandkasten. En er is een kerncollectie gemaakt.

De erven Van Bakel werd na het overlijden benaderd door musea die werk wilden hebben. Musea meldden zich met een vraag om werk te mogen kopen of in bruikleen te krijgen. Werk van Van Bakel is onder andere verkocht aan het Van Abbemuseum en het Kröller-Müllermuseum. De prijzen zijn afgestemd op het niveau dat op het einde van het leven door de kunstenaar werd bepaald. Van Bakel benadrukt dat het belangrijk is een goede band op te bouwen met musea: bij hen kun je te rade gaan wanneer er vragen zijn op het gebied van beheer, behoud en de ontsluiting van het werk. Het was voor de nabestaanden ook mogelijk geweest om veel meer werken onder te brengen bij een museum, maar hier is niet voor gekozen. Wanneer werk in een museale collectie wordt opgenomen, wordt het in praktijk maar zo nu en dan tentoongesteld.





“Ik denk weleens: wat nou het beste is voor het werk? Bijvoorbeeld als het in de collectie komt van een museum, hoe vaak wordt het dan getoond? Helemaal niet zo vaak natuurlijk. In die zin heeft onze stichting nog steeds bestaansrecht want nu worden er veel aanvragen gedaan vanuit verschillende plekken. Wij helpen dan met het voor te bereiden en schoon te maken en in de olie te zetten (...)”

Michiel van Bakel,
erfgenaam en bestuurslid stichting Gerrit van Bakel

Het continueren van de stichting blijkt niet altijd een gemakkelijke opgave te zijn: “Ik voel ook weleens een last. Zeker nu er weer een nieuwe plek

gevonden moet worden. Waar gaan we nu weer aankloppen?” Michiel van Bakel stelt dan ook niet dat het werk voor altijd binnen de stichting zal blijven: “In de toekomst zou het ook bij particulieren ondergebracht kunnen worden, of in de collecties van musea.” Het werk blijft bij voorkeur wel in eigendom van de erfgenamen.

Stichting Leon Adriaans Bij de opslag van het werk van Leon Adriaans was van belang dat de plek, een boerderij in Sint Michielsgestel, behouden kon blijven voor de erfgenamen. Dit is met behulp van het Brabants Landschap gelukt. Het was voor de weduwe Monique Willems een emotioneel zware periode. Zij moest er niet aan denken dat het werk uit zijn context zou worden gehaald en een andere locatie kreeg:



“Na het overlijden is het werk in eerste instantie ondergebracht in een container, ergens in de buurt, op een industrieterrein. Daar stond het dan. Ik werd er helemaal misselijk van, ik kon niet meer slapen. Het voelde net alsof ik zijn emotie had ondergebracht in die koude bak. Het voelde verschrikkelijk. Tot ik er niet meer tegen kon. Toen heb ik het ook meteen teruggehaald.”

Monique Willems, weduwe van Leon Adriaans

Het werk van Adriaans is ondergebracht in de boerderij zelf en bij de erfgenamen. Het atelier staat er nog onaangetast bij sinds het overlijden van Adriaans. De werken liggen droog en de ruimte heeft ongeveer een constante temperatuur. Adriaans beschilderde voederzakken en die lagen veertig jaar geleden gewoon op de grond. Daar liep hij wel eens overheen. Nu zit alles keurig in bakken en wordt er anders mee omgegaan. “Als er ook maar een vinger op zit, wil niemand het meer hebben. Dus iedereen moet voorzichtiger zijn dan hij ooit was. Maar op een gegeven moment moet je jezelf ook de vraag stellen wat je met de kunst wilt. Kunst kan ook vergankelijk zijn”, zegt Carin Crijnen, de secretaris-penningmeester van de

stichting Adriaans. De stichting is nu bezig met het ontsluiten van het werk, ook via de website. Er wordt misschien niet aan museale standaarden voldaan, maar het werk functioneert prima.



“Belangrijk is ook dat Brabants Landschap natuur en cultuur met elkaar wilde verbinden. Want zonder Brabants Landschap hadden we dit allemaal niet voor elkaar gekregen. De stichting heeft geen geld. Wij konden deze plek niet kopen. We houden steeds goed contact met elkaar. Ze komen hier om te vergaderen bijvoorbeeld.”

Carin Crijnen, bestuurslid Stichting Leon Adriaans

JCJ Vanderheyden De meningen over op welke schaal en met welke kwaliteit het werk gedocumenteerd moet worden, lopen uiteen. Iedereen doet dit op zijn eigen manier. Wanneer een specialist betrokken is kan het zeer zorgvuldig en zeer professioneel worden aangepakt. Een mooi voorbeeld hiervan is de manier waarop Louis Baltussen (senior medewerker behoud en beheer bij het Van Abbemuseum in Eindhoven) op persoonlijke titel het atelier, de werken en het archief van J.C.J Vanderheyden documenteert. Hierbij zijn advies van Baltussen uiterst professionele middelen en methoden aangewend om de collectie te registreren, documenteren, selecteren, te conserveren - met als doel het werk uiteindelijk te ontsluiten.

Na het overlijden van J.C.J. Vanderheyden heeft de familie het atelier direct op slot gedaan. Alle activiteiten werden stop gezet (ook de verkoop) en alle afspraken werden geannuleerd. Deze tijd was nodig om goede overwegingen te kunnen maken en om het verwerkingsproces voor de familie niet te verstoren. Na enkele maanden werd advies gevraagd aan Louis Baltussen, die aanbood om het atelier in stappen te inventariseren. Eerst heeft hij de bestaande situatie van het atelier vastgelegd met foto- en videobeelden. Daarna heeft hij het atelier tot in detail opgemeten en in ScetchUp gezet.

Vanwege de verwachte duur die het ontsluiten in beslag ging nemen, werd het archief vervolgens in kleine stapjes overgebracht naar een andere locatie om de risico's te spreiden en nader onderzoek mogelijk te maken. Het atelier bleek brandgevaarlijk en er was ook een vochtprobleem. “De elektrische installatie is direct aangepast. Het materiaal uit het archief is ontdaan van metaal, plastic en sterk zuur materiaal en (waar noodzakelijk één op één) overgezet in zuurvrije dozen. Ook is er een verdeling gemaakt per onderwerp. Daarna kon worden begonnen met digitaliseren van de belangrijkste en meest kwetsbare stukken van het archief. Dit gebeurde in overleg met de Rijksdienst voor Kunsthistorische Documentatie (RKD), waar het archief naartoe gaat. Als laatste werden alle werken die nog in het atelier waren, geconserveerd, beschreven, genummerd en gefotografeerd. In vijftig jaar kunstenaarschap, dat J.C.J. Vanderheyden uitoefende in zijn atelier, en omdat hij alles bewaarde, is er een schat aan kunsthistorisch materiaal in het atelier gegroeid. De zorgvuldige aanpak die daardoor nodig was, neemt veel tijd in beslag: per week gemiddeld twintig uur”, vertelt Baltussen.



“Het Van Abbemuseum heeft een collectie van 2700 inventarisnummers, dat is in verhouding niet een heel grote collectie. De opslagruimte van het museum is beperkt. Wanneer een werk wordt aangekocht, bekijken we hoe we het werk het beste kunnen opslaan en conserveren. Soms moeten we extra depotruimte inhuren. We zoeken oplossingen op maat. Per werk bekijken we wat de beste mogelijkheid is. Maar we kijken ook naar nieuwe manieren om de collectie te presenteren. Moet dat altijd in het museum zelf zijn? Zijn er mogelijkheden buiten het museum om werken te laten zien? We oriënteren ons heel breed. Naast het uitlenen van kunstwerken aan andere musea zoeken we actief naar goede plekken buiten het museum om de collectie zichtbaar te maken.”

Christiane Berndes, conservator collectie Van Abbemuseum

4.5.6 tijd

Terwijl de zorg voor collectie en archief zorgvuldigheid vraagt, zijn er ook allerlei redenen om juist snel te handelen. Financiële overwegingen spelen daarbij een rol. Een overlijden zet veel meer veranderingen in gang. Toch blijkt het beste advies: neem de tijd! Maak tijd, zoek tijd, koop tijd, forceer tijd, vraag anderen om je de tijd te gunnen die nodig is om emoties te verwerken en orde op zaken te stellen.

één tot vijf jaar Vanzelfsprekend verschillen de uitgangssituaties per individu. Geen kunstenaar, geen collectie of archief is gelijk. Desondanks kun je stellen dat het regelen van zaken rondom een nalatenschap al gauw een jaar in beslag neemt. Vaak duurt het langer voordat de situatie zich enigszins stabiliseert. Klaar is het nooit: behoud en beheer van een kunstenaarsnalatenschap vragen een actieve opstelling van degene die de verantwoordelijkheid en zorg op zich heeft genomen. Volgens Rick Vercauteren van museum van Bommel van Dam, moet je rekenen op één tot vijf jaar of zelfs meer voordat een omvangrijke collectie goed is gedocumenteerd, geselecteerd, geconserveerd en ondergebracht is. En het lukt niet altijd.

Soms moet de partner na het overlijden verhuizen, bijvoorbeeld doordat een inkomen wegvalt. Dan moeten langlopende overeenkomsten zoals de huur van het atelier worden opgezegd of gewijzigd. Of de collectie moet worden getaxeerd omdat de erfbelasting moet worden betaald en een verdeling onder de andere erfgenamen aanstaande is. Misschien melden zich kopers en tentoonstellingsmakers die je herinneren aan lopende afspraken en verplichtingen waarvan je mogelijk niet op de hoogte was. De gewijzigde praktische omstandigheden dwingen je hoe dan ook tot ingrijpende beslissingen in een tempo dat veel hoger ligt dan normaal, terwijl de omstandigheden waarin je verkeert verre van normaal zijn.



“Het is in een razend tempo gedaan dan, want in september zijn jullie begonnen en op 1 december stond het op de opening bij Verbeke?”

“Ja, maar ik had zorgverlof. Ik heb me er letterlijk en figuurlijk helemaal ingegooid. Als je voor de kunstenaar kiest, dan kies je voor zijn leven en alles wat daar bij hoort. De kinderen hebben ook geholpen. Elk weekend. We hebben het steeds samen gedaan. Tot Ad de trap niet meer op kon. Toen heb ik gezegd: Nou, klaar. Wij doen het wel!

En dan sta je voor een grote klus om het zo ver te krijgen. Maar het is toch allemaal gelukt!”

Ada van der Heide, weduwe van Ad van Buuren, in gesprek met Mirjam Emmen van bkkc te 's-Hertogenbosch, 2014

time-out Soms is een time-out helemaal niet zo erg. De nalatenschap wacht dan langere tijd in een opslag ‘betere tijden’ af. Verwacht alleen niet dat het werk ‘vanzelf’ wel weer in de belangstelling komt en in waarde zal toenemen. Daarvoor moet een machinerie in werking worden gesteld.



“Ik ken erfgenamen van een kunstenaar, die hebben een schuurtje op hun landgoed, zo groot als deze ruimte, daar staan papa’s kunstwerken in, keurig opgestapeld. De deur van die schuur hebben ze 25 jaar geleden dicht gedaan. De schuur is onder klimop verdwenen. Niemand heeft zin om daar te gaan zoeken naar een schilderij want dan krijg je onmiddellijk buikpijn, het ruikt er naar paddenstoelen in het bos. That’s reality... niemand wil daar geld in steken of zijn levenstijd aan

opofferen. (...) Soit. Het is het karma van alle achterblijvers van kunstenaars: weduwen, kinderen. Dat is een grote last. Ik durf er niks zinnigs over te zeggen.”

Waldo Bien, beeldend kunstenaar, hoeder van het oeuvre van Jacobus Kloppenburg, Amsterdam



Voor sommige nabestaanden bleek het juist een gouden zet om het atelier na het overlijden van de kunstenaar voor een bepaalde tijd volledig op slot te doen. Werken die elders ondergebracht waren, werden teruggehaald en aan verzoeken van kopers, samenstellers van tentoonstellingen en wat dies meer zij werd enige tijd geen medewerking verleend. Afspraken die konden worden afgezegd werden afgezegd. Zo kon de familie in alle rust een aanvang maken met de verwerking van het persoonlijke verlies en zo kon men nadenken en zich laten informeren over de te nemen stappen rond de bestemming van het oeuvre.

De belastingdienst neemt in de regel genoeg met het verzoek om (meer) tijd. Het is ook in het belang van de fiscus als de inhoud van het atelier goed geregistreerd wordt en er een goede taxatie uitgevoerd wordt. Uiteraard stelt de belastingdienst wel voorwaarden: zo mogen er tussentijds geen werken worden verkocht of geschonken. Op deze manier kunnen nabestaanden tijd kopen – en op een later tijdstip de erfbelasting afwikkelen en betalen.



“De eerste twee jaar is het echt zeer zwaar geweest, omdat we het allemaal zelf moesten doen. Er waren geen precedënten waaraan we ons konden spiegelen en we wisten niet of we echt wel goed bezig waren. Natuurlijk vinden wij het werk goed, maar is het echt goed genoeg voor de internationale kunstwereld? En wat als we ons vergissen? Hebben we dan onze bruggen met de mensen van vroeger niet verbrand? Kunnen we

dan nog terug? ...al deze vragen en vooral die enorme verantwoordelijkheid maakten het wel zwaar voor ons bij het maken van beslissingen.

De tip van Berlinde [De Bruyckere, red.] om te wachten en niets overhaast te doen was belangrijk. Dus de deuren sluiten en eerst alles inventariseren en archiveren. Weten wat er is in het atelier en in welke staat.”

Hélène Vandenberghe, dochter van Philippe Vandenberg, Brussel



Knip de acties op in stappen die je na elkaar kunt uitvoeren. Leer van de eerste resultaten. Pas zo nodig de planning, de strategie en de acties aan. Vraag om geduld. Anderen zullen begrip moeten opbrengen voor de omstandigheden na het overlijden. Neem tijd om met de andere erven tot overeenstemming te komen over de verdeling en bestemming van het werk. En of daarvoor delen van de collectie moeten worden verkocht of dat die noodzaak niet aanwezig is. Neem tijd om een team samen te stellen. Wees kritisch over wie je bij de werkzaamheden betreft, vraag naar iemands belangen en maak kenbaar wat jij wilt.



“Er komt heel veel op je af.(...) En het lastige van het werk van mijn vader is dat hij zo ontzettend productief was. Honderden werken. Heel veel meubels en machines, objecten, 800 schetsboeken... Het was lastig om dat allemaal onderdak te geven. En het is ook weer een terugkerend probleem. Het is niet zo dat wij daarmee klaar zijn. We hebben lange tijd veel geluk gehad met mensen die wilden bijspringen en ruimte hadden om alles op te slaan.”

Michiel van Bakel, erfgenaam en lid van de stichting Gerrit van Bakel

4.5.7 geld

Veel nabestaanden worstelen met een gebrek aan middelen om goed te kunnen zorgen voor het werk en om de taken die op hen af komen goed te kunnen uitvoeren. Opslag, verzekering, documenteren, conserveren en presenteren kosten geld. Ook krijgen erven te maken met te betalen erfbelasting of soms met schulden van de maker die afgelost moeten worden.

Financiële overwegingen spelen in het hele proces een cruciale rol. Een van de kostwinners valt weg en alleen daarom al moet de tering naar de nering worden gezet. Reserves zijn er lang niet altijd. Bij leven worden financiële reserves vaak linea recta geïnvesteerd in de kunstenaarspraktijk. Je hebt kapitaal nodig om nieuw werk te kunnen maken. Het kapitaal van de kunstenaar zit in zijn werk, in de voorraad (materiaal, de collectie), het gereedschap, het atelier en de woning, in collecties met werken van andere kunstenaars, in boeken etc. Er is tijd nodig om geld dat ‘vast zit’ in roerende of onroerende zaken te kunnen vrijmaken. Weinig kunstenaars hebben een dure levens- of inkomensverzekering waarbij na het overlijden of bij invaliditeit geld wordt uitgekeerd.

Cruciaal is dat er financiële middelen beschikbaar komen voor opslag van het werk en voor ontsluiting. Deze middelen kunnen beschikbaar komen uit de erfenis (verkoop van het huis of een som geld) of er kan werk verkocht worden via een onderhandse verkoop, een verkooptentoonstelling of een veiling. Zonder financiële middelen en de bereidheid om tijd te investeren in de werkzaamheden rond de nalatenschap is het vrijwel onmogelijk om bijvoorbeeld een stichting op te richten of draaiende te houden.

begrafenis of crematie Naast de erfbelasting zijn er de kosten van de begrafenis of crematie. Deze kost al gauw enkele duizenden euro's. Is er een uitvaartverzekering, dan keert deze een bepaald bedrag uit voor de uitvaart, maar meestal wordt de uitvaart rechtstreeks bekostigd, zij het zelden volledig. Zonder uitvaartverzekering moet je als nabestaande(n) de

uitvaartkosten betalen. Deze kosten kun je deels verrekenen met de erfbelasting.

nabestaandenuitkering Binnen een paar weken na het overlijden krijgen de nabestaanden een aanvraagformulier van de Sociale Verzekeringsbank voor de nabestaandenuitkering (Anw).

Was de overledene (deels) in loondienst dan moet je de werkgever informeren. Minderjarige kinderen hebben recht op een overlijdensuitkering van de werkgever: één tot drie maandsalarissen, bruto uitgekeerd. Een werkgever is volgens de wet niet verplicht om de partner een uitkering te geven.

bankrekening Wanneer iemand komt te overlijden zal de bank de rekening van de overledene blokkeren. Pas als zeker is wie de erfgenamen zijn, hebben de nabestaanden toegang tot het spaargeld en de bankrekeningen.

huur- of koopwoning Als de overledene een huurwoning had, vraag dan bij de verhuurder of woningcorporatie na wat er met de woning moet gebeuren. Als de partner nog leeft, komt de woning op zijn of haar naam. Bij een koopwoning wordt het huis op de naam van de nabestaande(n) gezet. Als er een hypotheek op de woning zit met een overlijdensverzekering, dan kan de uitkering daarvan vrij zijn van erfbelasting. Doorgaans wordt deze uitkering rechtstreeks gebruikt voor aflossing van de hypotheek.

erfbelasting Over de nalatenschap moeten nabestaanden erfbelasting betalen. Dit geldt ook voor een legaat dat je krijgt en soms bij de uitkering van de levensverzekering. De erfbelasting is de belasting over de erfenis; je moet binnen acht maanden na overlijden een aangifteformulier aanvragen of je ontvangt dat vanzelf. De hoogte van de erfbelasting hangt af van de erfenis en de relatie van de nabestaanden met de overledene. Een partner betaalt veel minder dan een vriend: hoe verder je van de overledene afstaat, des te meer erfbelasting je moet betalen.

Deze belasting betaalt de nabestaande over zijn of haar eigen deel, en - als partner - over dat van de kinderen. Drie maanden na het insturen van de aangifte krijg je te horen of en hoeveel erfbelasting je moet betalen. Daar

komt nog een bedrag voor heffingsrente bij: rente over de erfbelasting vanaf de datum van overlijden.

Het proces rond de nalatenschap van de kunstenaar begint bij de notaris en de taxateur. Heeft de belastingdienst zich al gemeld? Als de kunstenaar bij leven regelmatig wat heeft verkocht dan moet je daar rekening mee houden.

Tarieven en vrijstellingen voor de erf- en schenkbelasting met ingang van 1 januari 2015
(kijk op www.belastingdienst.nl voor het meest recente overzicht)

Tarieven erf- en schenkbelasting

<i>Gedeelte van de belaste</i>	<i>I. indien verkregen door partner of afstammelingen in de rechte lijn*</i>	<i>II. in overige gevallen</i>
€ 0 - €121.296	10%	30%
€ 121.296 en hoger	20%	40%

* Voor afstammelingen in de tweede of verdere graad bedraagt de belasting het ingevolge deze kolom verschuldigde, vermeerderd met 80% daarvan.

Vrijstellingen erfbelasting 2015

<i>Verkrijger</i>	<i>Vrijstelling</i>
Partner	€ 633.014
Kinderen van de overledene	€ 20.047
Zieke en/of gehandicapte kinderen	€ 60.138
Kleinkinderen	€ 20.047
Ouders	€ 47.477
Overige verkrijgers	€ 2.111

Pensioenimputatie

De vrijstelling van een partner wordt gekort wanneer ten gevolge van het overlijden pensioenrechten en/of lijfrente-uitkeringen zoals bedoeld in art. 3.125 Wet IB 2001 worden verkregen. De korting bedraagt de helft van de waarde van het pensioen of de lijfrente-uitkering onder aftrek van dertig procent latente inkomstenbelasting. De vrijstelling voor een partner bedraagt echter nimmer minder dan € 163.530.

Vrijstellingen schenkbelasting 2015

<i>Verkrijger</i>	<i>Vrijstelling</i>
Kinderen	€ 5.277 jaarlijks
Kinderen tussen 18 en 40 jaar	€ 25.322 eenmalig (en zelfs € 52.752 indien bestemd voor huis of studie)
Overige verkrijgers	€ 2.111 jaarlijks

Ondernemingsvermogen Een verkrijging van ondernemingsvermogen is tot een waarde van € 1.055.022 van de objectieve onderneming voor 100% vrijgesteld. Voor ondernemingen die meer waard zijn dan die €1.055.022 geldt voor het meerdere verkregene een vrijstelling van 83%. Als een deel van een objectieve onderneming wordt verkregen, wordt de 100% en de 83% vrijstelling naar rato toegepast. Voor belasting, die eventueel nog verschuldigd is over het niet vrijgestelde deel, kan 10 jaar uitstel van betaling worden verkregen.

startkapitaal Zijn er roerende of onroerende zaken die verkocht kunnen

worden zodat je een startkapitaal kunt creëren? Kijk of je eventueel gefaseerd bezittingen of werken kunt verkopen. Je moet aangifte doen van alle bezittingen van de overledene. Voor bepaalde bezittingen zijn taxatierapporten nodig: bijvoorbeeld voor een huis en bij kunstvoorwerpen. Schakel hiervoor een taxateur in.

taxateur De fiscus zal voor de hoogte van de erfbelasting willen weten welke financiële waarde de erfenis vertegenwoordigt. Om de economische waarde van de nalatenschap te bepalen kun je een taxateur inschakelen. Het taxeren van het oeuvre kost ruim 150 euro voor het eerste uur en voor de resterende uren 100 euro per uur (exclusief btw). Een snelle en goede taxatie kan pas plaatsvinden als bekend is wat de nalatenschap precies behelst. Een goede inventarisatie, beschrijving en documentatie helpt daar enorm bij. Laat het oeuvre taxeren door een onafhankelijk en erkend taxatiebureau.



Neem contact op met de belastingdienst, maak een afspraak. Vraag naar de mogelijkheden, doe zelf een voorstel. Met de fiscus kun je afspreken dat je eerst gaat inventariseren, beschrijven en documenteren voordat de taxatie plaatsvindt. Pas daarna krijgt de fiscus het volledige taxatierapport en kan erfbelasting worden berekend en betaald. In de praktijk vraagt de belastingdienst alleen een aangifte erfrecht bij kunstenaars die echt actief hebben deelgenomen aan het economische verkeer. Een kunstenaar die niet of nauwelijks iets verkoopt, blijft buiten beeld. De collectie vertegenwoordigt dan geen economische waarde.

Als er geen testament is opgesteld, bepalen de erven wat zij willen. Het is dan de vraag of zij werken op de markt willen brengen. Wanneer het werk in eigen beheer blijft, en de erfgenamen hebben de middelen en de liefde voor het werk, kunnen zij besluiten om het werk een zo goed mogelijke bestemming te geven. Erven zijn soms in het belang van de collectie bereid afstand te doen van hun erfdeel. Nabestaanden kiezen dan meestal voor de oprichting van een stichting. Erven hebben diverse mogelijkheden om de erfbelasting te betalen:

- met geld uit de erfenis of uit eigen middelen;

- werk (en archief) kan verkocht of geveild worden;
- er kan gebruik gemaakt worden van de kwijtscheldingsregeling;
- als de nalatenschap getaxeerd is, kan een lening met de collectie als onderpand uitkomst bieden.

kwijtscheldingsregeling Als één of meerdere (kostbare) werken worden overgedragen aan de staat, kan de erfbelasting soms in één keer worden betaald en kan de rest van de nalatenschap intact blijven. Hier zijn wel voorwaarden aan verbonden:

- De objecten worden benoemd op de lijst van beschermde voorwerpen.
- Of anders moet het object als ‘onvervangbaar en onmisbaar worden beschouwd in de zin van artikel 2 Wet behoud cultuurbezit’.
- Of de werken moeten volgens enkele criteria van ‘groot nationaal belang’ zijn.

Erven die hiervan gebruik willen maken, moeten binnen acht weken nadat de aanslag voor de erfbelasting vaststaat, een schriftelijk verzoek bij de belastingdienst indienen. Met een omschrijving van het object, een taxatierapport en een ‘opgave van waarde’. Wanneer je schriftelijk kunt aantonen dat een culturele instelling belangstelling heeft voor het werk, moet je dit ook meesturen.

executeur De aangestelde executeur krijgt 1% van het vastgestelde vermogen (inclusief de getaxeerde bezittingen) van de overledene, zoals dat is vastgesteld op de dag van het overlijden.

notaris Meestal wordt voor de nalatenschap een notaris ingeschakeld, doorgaans de notaris die met de overledene het testament heeft opgesteld. De notariskosten hangen af van het aantal uren dat een notaris aan het werk is, het uurtarief en hoe ingewikkeld de nalatenschap is. Hoe sneller de nabestaanden allerlei zaken regelen, hoe lager de notariskosten.



verzekeringen Na het overlijden moeten de nabestaanden eventueel afgesloten levensverzekeringen en/of overlijdensverzekeringen verzilveren. Dit kan ook de uitvaartondernemer voor je doen. Vraag dan naar een kopie

van de polis en een kopie van de brief die de uitvaartondernemer naar de verzekeringsmaatschappij stuurt. Zo heb je bij eventuele problemen altijd een kopie in handen.

Let op: veel levensverzekeringsmaatschappijen zijn in de loop der jaren overgenomen door andere verzekeringsmaatschappijen. Bij [De Nederlandse Bank](#) kun je nagaan waar jouw oude polis terecht is gekomen. Informatie over verloren polissen van levensverzekeringen, uitvaartverzekeringen en/of adressen van verzekeringsmaatschappijen vind je bij het [Verbond van Verzekeraars](#).

fonds Wanneer de collectie behouden moet worden, kun je ook een fonds oprichten om geld te vergaren voor het onderhouden, onderbrengen, ontsluiten of restaureren van het werk. Een deel van het geërfde vermogen kun je onderbrengen in een stichting. Als de Belastingdienst deze stichting registreert als algemeen nut beogende instelling (ANBI), dan is deze transactie vrij van schenkingsrecht. De Belastingdienst eist wel (onder meer) dat de stichting een onafhankelijk bestuur heeft.

optimisme Nabestaanden en kunstenaars schatten de kansen op een succesvolle verkoop van werken na het overlijden van de maker stelselmatig optimistisch in. De mythe dat werk na het overlijden in waarde toeneemt, is hardnekkig. Het is niet vanzelfsprekend dat de waarde van het werk constant blijft of stijgt. De prijs wordt bepaald door vraag en aanbod. In ieder geval verandert de aanbodzijde drastisch na het overlijden. Los van postume uitgaven (werk in oplage, reproducties, publicaties, werken die volgens script gemaakt kunnen worden, reconstructies etc.) wordt er geen nieuw werk geproduceerd. Afhankelijk van de omvang van de voorraad (in bezit van de erven, marktpartijen, particulieren), het tempo waarin werken worden aangeboden, de exposure van het werk en de marktstrategie ontstaat er een vraag en komt er een marktprijs tot stand. Dat vraagt om een goede voorbereiding en om kennis van zaken.

marktstrategie Neem je zelf het behoud en beheer voor langere tijd voor je rekening, of probeer je de collectie en het archief elders onder te brengen? Denk aan wat recht doet aan de kunstenaar, maar kijk ook naar wat voor jou haalbaar en wenselijk is. Hoeveel tijd en energie wilt en kun je er zelf aan

besteden? Heb je affiniteit met het werk, ken je het werk en de sector, of niet? Financiële omstandigheden spelen in deze overweging een cruciale rol. Als de financiële nood hoog is, staan tijd en zorgvuldigheid onder druk. Inhoudelijke overwegingen en het werk optimaal onderbrengen in het publieke domein moet je dan afwegen tegen de noodzaak om inkomsten te verwerven uit verkoop. Geef in dat geval prioriteit aan het ontwikkelen van een marktstrategie. Als je je richt op het behoud en beheer van werken en archief - én de ontsluiting van beide - heb je meer tijd nodig en geld om die taken uit te (laten) voeren.

Combinaties kunnen ook. Neem de tijd om een goede strategie uit werken, zowel voor de markt als voor communicatie. Zorg dat het werk fysiek en virtueel te zien is voor het publiek en dat erover geschreven wordt. Breng het werk actief bij een potentieel koperspubliek onder de aandacht.

verkooptentoonstelling Soms brengt een verkooptentoonstelling uitkomst, eventueel samen met een galerie of veilinghuis georganiseerd. De tentoonstelling genereert aandacht in de media, liefhebbers hebben de mogelijkheid elkaar te treffen en de werken bijeen te zien. Ook als eerbetoon, een hommage, kan het een intensief proces afronden. Een tentoonstelling voorbereiden kost tijd en geld. Werken moeten ingelijst worden, er zijn verpakkingskosten, verzekeringskosten, transportkosten, kosten voor uitnodigingen en vernissage en soms moet je betalen voor de expositieruimte.

subsidies en fondsen Voor initiatieven rond nalatenschappen kun je moeilijk subsidies en fondsen vinden. De potjes voor stimulering van hedendaagse beeldende kunst komen niet in aanmerking. Private fondsen kijken naar het publieksbereik en stellen eisen aan bijvoorbeeld samenwerking met specifieke doelgroepen. De zorg voor een nalatenschap wordt gezien als een private aangelegenheid. Er zijn uitzonderingen, maar de mogelijkheden zijn beperkt. In de erfgoedsector wordt de nalatenschap beschouwd als een zaak voor het domein van de hedendaagse kunst, waarvoor men geen middelen beschikbaar stelt. Nalatenschappen van kunstenaars vallen hier tussen wal en schip.



Verdiep je eventueel in de culturele fondsen. De nieuwe edities van [Fondsenboek](#) en Fondsendisk geven veel informatie over doelen en mogelijkheden.

Algemene informatie en handige tips over het financieren van kunstprojecten is te vinden in een [KCO-publicatie](#) voor Overijsselse musea.



wijzer werven Het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap ondersteunt culturele instellingen met een ANBI-status bij het werven van eigen inkomsten door [trainingen](#) en coachingstrajecten. Als instelling betaalt jouw stichting dan zelf slechts 10% van de kosten: maximaal € 870,- per traject.



”Een stichting zonder vermogen is als een schip zonder brandstof om te varen”

Waldo Bien, beeldend kunstenaar, hoeder van het oeuvre van Jacobus Kloppenburg, Amsterdam

bruidsschat Als je zelf of als de stichting, over vermogen beschikt, bedenk dan dat een som geld een bruidsschat kan zijn die de kans op een succesvolle schenking aan een museum of een andere (collectionerende) instelling aanzienlijk vergroot. Een vrij besteedbaar bedrag, of een bedrag dat specifiek wordt gedoneerd voor het behoud en beheer van de schenking, of een publicatie financieren of een tentoonstelling: voor een instelling kan dit net het duwtje in de rug geven om de schenking of bruikleen te accepteren.

4.5.8 doel of gebod?

Terwijl rouwverwerking tijd en aandacht vergen, breekt voor de nalatenschap van de kunstenaar een belangrijke periode aan. Daarin moet je je zorgvuldig een beeld vormen van de aard en omvang van de nalatenschap. Daarna kun je een missie formuleren. Vervolgens moet je doelen stellen als leidraad voor de volgende stappen.



"Na het overlijden van (naam) werd om zijn werk te beheren een stichting in het leven geroepen. Ten aanzien van de formulering van de doelstelling liepen de visies sterk uiteen. De oprichting ging met hoogoplopende emoties gepaard."

Geanonimiseerde bijdrage aan de bkkc- enquête

Uitgangspunten en richtlijnen voor behoud, beheer en ontsluiting formuleer je zelf. Of anderen leggen die op. Je krijgt te maken met 'geboden en verboden' die voortkomen uit de inhoud van het (levens)testament, de laatste wilsbeschikking, het codicil van de overledene. Ook persoonlijke beloften tussen erfgenaam en overledene, ook al zijn die nergens formeel vastgelegd, kunnen de status van gebod of verbod krijgen. Net als afspraken tussen nabestaanden, al dan niet vastgelegd in een contract (bij een maatschap) of acte (in het geval van een stichting). Geboden en verboden zijn stringent gehanteerde doelstellingen en nauw geformuleerde eindresultaten. Ze kunnen in een situatie waarin onderhandeld moet worden fungeren als opschortende voorwaarden. Als hier niet aan voldaan wordt, dan werkt de erfgenaam of stichting niet langer mee en loopt de ingeslagen weg dood.

In gesprekken met kunstenaars en erfgenamen kwamen de volgende geboden en verboden voor:

- Alles (werken en/of archief) moet bij elkaar blijven.
- Werk en/of archief moet(en) na overdracht permanent of met een voorgeschreven duur of frequentie zichtbaar zijn in het publieke domein.

- Aan de goede naam van de maker mag op geen enkele wijze afbreuk worden gedaan. Negatieve uitlatingen of informatie die ondermijnend kan zijn voor de waarde van het oeuvre of de nalatenschap (ook al zijn ze objectief gezien juist) mogen niet naar buiten worden gebracht.
- De financiële waarde van de werken blijft minimaal gelijk aan de verkoopwaarde die de maker bij leven hanteerde.
- Specifieke werken en archiefstukken mogen om redenen van privacy niet worden getoond of publiek worden gemaakt.
- Werken die de kunstenaar zelf niet goed vond (bijvoorbeeld heel vroeg werk) mogen niet worden getoond.
- Werk en/of archief mag nooit op de markt worden gebracht, niets mag naar de handel.
- We doen niets voor niets (want: we steken er al zoveel tijd in, we beschikken niet over kapitaal).
- Bij leven was de maker miskend. Het werk moet - naar het oordeel van de kunstenaar of de nabestaanden - postuum op het juiste (een hoger) niveau worden getoond en opgenomen.
- Erfgenamen houden te allen tijde zeggenschap over het werk en het archief.



Het nut van doelstellingen is dat ze dienen als drijfveer: de stip op de horizon. Goed geformuleerde doelstellingen zetten aan tot handelen en zorgen dat je gedurende het spel koers blijft houden. De regels moeten het spel niet belemmeren. Geboden en verboden zijn handenbinders. Als regels directief, als absolute vereisten en opschortende voorwaarden worden gehanteerd, beperken ze de nabestaanden en anderen in de vrijheid van handelen. Er blijft nauwelijks speelruimte over. Je hebt er niets aan als iedereen keurig de gedicteerde aanwijzingen opvolgt, maar als daardoor de inzet wegwijnt op een zolder. Geef anderen de mogelijkheid om zich het werk toe te eigenen en een eigen invulling te geven aan de gestelde opdracht. Zoek een balans tussen duidelijkheid en terughoudendheid, tussen kaders, richting en vrijheid.

Als mensen geen interesse tonen, kan het zijn dat op het niveau waarop je zoekt, of onder de voorwaarden die je er aan verbindt, niemand op de

collectie zit te wachten. Zijn je eisen en doelen realistisch gesteld? Praat erover met experts, stel zo nodig je doelstelling bij.

Geboden en verboden die op het moment van opstellen volstrekt logisch en redelijk lijken, kunnen later op gespannen voet komen te staan met het beoogde doel. Door andere omstandigheden, opvattingen over kwaliteit, waarde, duurzaamheid en nieuwe technische mogelijkheden kan het nodig zijn de bakens te verzetten. 10 jaar later ziet de wereld er anders uit dan toen je de regels formuleerde. Koester deze speelruimte, als het behoud en beheer van archief en collectie en de zo vurig gewenste ontsluiting je lief zijn.

Wees zorgvuldig en vooral terughoudend bij het opstellen van geboden en verboden. De manier van formuleren vraagt aandacht en uiterste zorgvuldigheid. Stel in plaats daarvan doelen, en wees bereid die regelmatig tegen het licht te houden en bij te stellen.



“In eerste instantie was het allerbelangrijkste dat er een testament was. Leon had daarin zelf al aangegeven wat hij graag zou willen. En ook op zo’n manier dat het duidelijk was wat er moest gebeuren. Dat was typisch Leon. En dat was een enorme steun. Het betekende dat je meteen aan de slag kon. De stichting was natuurlijk belangrijk, maar in het testament stond duidelijk beschreven wat hij met deze plek wilde. [de boerderij en schuren - woon- en werkplek- in het Sterrenbos, tussen Den Bosch en St. Michielsgestel, red] Ook stond erin wie de erven waren en wie de executeur testamentair was die het tot verdeling moest brengen. (...) Ik was dat in dit geval, en ik kon gelijk aan de slag.

Monique Willems, weduwe van Leon Adriaans

de praktijk doelstellingen of geboden? Nabestaanden en instellingen geven voorbeelden:

Estate Vandenberg De drie kinderen van de Vlaamse kunstenaar Philippe Vandenberg (1952 – 2009) richtten na zijn dood de Estate Vandenberg op met slechts één doel. Ze formuleerden één zin waarmee ze elke actie konden checken. En kwamen tot de consensus: “We willen mijn vader op een internationaal niveau levend houden”. Het oeuvre wordt inmiddels vertegenwoordigd door de vermaarde internationale galerie Hauser & Wirth, die de (vele duizenden!) werken successievelijk op markt brengt. Als gevolg daarvan zijn de werken, in overeenstemming met de missie, inmiddels opgenomen in internationale topcollecties opgenomen.

Stichting Leon Adriaans (1944 – 2004) bestond al bij leven van de kunstenaar, onder meer opgericht om de financiering en totstandkoming van een publicatie over Leons werk mogelijk te maken. Na zijn overlijden bleek Adriaans in zijn testament, en in andere aanwijzingen, de zaken goed te hebben voorbereid. Op basis hiervan kon de stichting in samenwerking met Brabants Landschap een permanente presentatieplek realiseren. Het atelier van de kunstenaar is intact gehouden, en een deel van het huis met bijbehorend landgoed is nu voor publiek toegankelijk en er is een artist in residence. De stichting wil jonge kunstenaars een kans geven om op deze inspirerende plek een tijd te verblijven en te werken.

Het doel van de stichting was bij oprichting het werk van Adriaans meer bekendheid te geven, onder meer door een boek uit te brengen over de kunstenaar. Omdat je als privépersoon geen subsidie aan kon vragen werd besloten de stichting op te richten. Het boek kwam er en heeft bijgedragen aan de zichtbaarheid van het werk en de bekendheid van de kunstenaar. Na het overlijden van Adriaans veranderde de functie van de stichting. De doelstelling was destijds zo breed opgesteld dat deze onveranderd bleef. Naast het genereren van bekendheid van het werk van Leon heeft de stichting nu vooral een ondersteunende rol voor Monique Willems, de drijvende kracht achter de stichting, en de andere erfgenamen.

Stichting Gerrit Van Bakel De erven van Gerrit van Bakel hebben pas in een relatief laat stadium beslist om een stichting op te richten. Van Bakel stierf in 1984 en de stichting is pas na de eeuwwisseling opgericht. In eerste instantie was het doel de verkoop van een groot werk. Ten tweede was de stichting nodig om subsidies aan te kunnen vragen. Zo werd onder andere subsidie toegekend voor het maken van een website

(www.gerritvanbakel.nl). Inmiddels is het doel van de stichting breder: het beheer, behoud en ontsluiting van het werk en het levend houden van het gedachtegoed van Gerrit van Bakel.



“Stichtingen zijn gereedschap. Wat een stichting teweegbrengt hangt af van het bestuur, van mensen. Daarbij, een stichting zonder vermogen is als een schip zonder brandstof om te varen. En als het bestuur in de hangmat gaat liggen, heb je er helemaal niks aan. Er zijn voorbeelden van stichtingen die zijn uitgerust met superbe collecties en voldoende kapitaal en die desondanks in zwaar weer terechtkomen. Een goed voorbeeld is de Barnes Collectie. Door een steenrijk persoon opgezet met de beste bedoelingen, voorzien van een heel bijzondere kunstcollectie met de allermooiste impressionistische en expressionistische schilderijen. Mister Barnes bouwde in 1922 voor zijn collectie een museum, in Philadelphia, in een park aan de rand van de stad. Daar hingen die schilderijen tussen het smeedwerk dat hij ook verzamelde aan de muur. Hij heeft de stichting ruimschoots van kapitaal voorzien en in het testament vastgelegd dat er nooit een schilderij mag worden uitgeleend en dat het moet blijven zoals hij het heeft ingericht. De realiteit is dat het vermogen van de stichting is opgesoupeerd. De kunstcollectie mocht volgens de statuten van de stichting niet worden uitgeleend, wat geld in de la zou brengen. Hardliners in het bestuur hamerden er op dat de statuten in ere moesten worden gehouden. Uiteindelijk kwam de rechtbank er aan te pas. Het bestuur werd uitgebreid, verdubbeld, zodat de hardliners in de minderheid waren. De statuten werden opengebroken waardoor dingen veranderd konden worden, aangepast aan de omstandigheden en behoeften

van deze tijd. Vanaf dat moment gaat het weer goed met de stichting omdat opeens kon wat voorheen niet mocht. In 2012 opende in het centrum van de stad een nieuw museum. Daar is veel ophef over geweest omdat alles gebeurd is wat de grondlegger, Mr Barnes, juist wilde voorkomen.

Je kunt daaruit leren dat het helemaal geen zin heeft om alles te willen vastleggen, want heersende omstandigheden veranderen per seconde. Ik heb lang nagedacht over hoe je de statuten van een stichting zo kunt maken dat de kunstwerken beveiligd zijn. Daar is geen beginnen aan. Sluwe juristen maken van graniet zomaar een pakje gesmolten boter. Dat gebeurt iedere dag. Voor een stichting ben je aangewezen op integere en capabele mensen, *honorable men and women.*”

Waldo Bien, beeldend kunstenaar, hoeder van het oeuvre van Jacobus Kloppenburg, Amsterdam

4.5.9 liefde

Uit liefde voor de maker en het werk ben je tot veel in staat. Maar erken je grenzen. Zonder een gedegen kennis van zaken en toegang tot het netwerk is het buitengewoon moeilijk de taken te volbrengen. Zoek hulp, of draag de taak en verantwoordelijkheid over als je het zelf niet (meer) redt, of als je de liefde voor het werk niet deelt, dat kan ook natuurlijk! De zorg voor een oeuvre vraagt continue aandacht, tijd en geld. Bewaak je eigen grenzen, en respecteer die van anderen. Er zijn veel voorbeelden van nabestaanden die onbedoeld uit liefde en passie zelf het grootste struikelblok worden en oplossingen in de weg staan. Voor jezelf is het een halszaak, maar neem anderen het niet kwalijk als zij het oeuvre wat afstandelijker benaderen of zelfs zien als de inzet van een spel. Een ernstig spel dan wel.

de praktijk Hoe liefde een afweging kan zijn bij nabestaanden van kunstenaars en instellingen:



“Ik hoefde zelf geen werk. De kinderen wel. Ik claim niks. Ik claim alleen het geestelijke goed. Ik hoef geen materie. Ik heb met hem geleefd, dat is genoeg.”

Ada van der Heide, weduwe van Ad van Buuren, 's-Hertogenbosch



“In het begin ben ik bij heel veel officiële instanties geweest. Bij PACKED [expertisecentrum digitaal erfgoed, red.] en BAM [het instituut voor beeldende, audiovisuele en mediakunst]. Omdat ik dacht: wat moeten we daar nu mee doen? Anderen zullen het wel beter weten. Er zijn duizenden werken in het atelier. Moeten we nu alles beginnen verkopen? Maar die instanties hebben me toen niet kunnen helpen. Ze erkenden dat ze zelf niet wisten hoe om te gaan met zo'n erfenis. Er is ook nog weinig onderzoek naar gedaan. Ik ben ook naar het kabinet geweest [het ministerie voor cultuur] en de administratie, om te vragen of ze budget vrij konden maken voor het archief. En daar werd al snel duidelijk dat ze geen budget konden geven omdat mijn vader gestorven is en dus volgens hun regels geen hedendaagse kunstenaar meer was. Da's absurd natuurlijk. Dus het kunstenkabinet zei: zoek bij erfgoed. Maar erfgoed zei op haar beurt: nee, dat zit niet bij ons, dit betreft een hedendaagse kunstenaar. Bon, op een zeker moment beslis je dan maar om het zelf te doen... Met ons drieën [Hélène en haar twee broers, red.] en heel veel logisch verstand en vooral: met een enorme liefde voor het werk en ons vader. Dit is toch altijd de belangrijkste drijfveer geweest: de liefde voor ons vader en het werk.”

Hélène Vandenberghe, dochter van Philippe Vandenberg, Brussel

Hans Janssen stelt dat kunst in de publieke sfeer moet functioneren. Maar daar is het museum niet altijd de goede plek voor, erkent hij. Als voorbeeld geeft hij het verhaal van Helen Frik, een kunstenares uit Amsterdam die vanaf de jaren '70 altijd veel werk heeft verkocht:



“In de jaren '90 startte Helen Frik een onderzoek naar haar eigen oeuvre. Zij wilde graag weten wat daarmee was gebeurd. Ze had een enquête gemaakt en ze stelde aan alle eigenaren van haar werk vragen over de waardering of degradering met betrekking tot het werk. Vragen zoals bijvoorbeeld: ‘hangt het werk in de woonkamer of in het trappenhuis? Als je het ziet waardeer je het nog? Of irriteert het als je het ziet? Staat het achter een kast? Heb je het weggegooid of verkocht?’ Het Gemeentemuseum heeft ongeveer twintig tekeningen van Frick, dus werd de enquête doorgegeven aan de conservator van het prentenkabinet. En toen vroeg ik Helen een half jaar later hoe dat onderzoek eigenlijk was afgelopen. En toen zei ze: ja, dat is heel interessant. Ik heb van alle particulieren antwoord gekregen en van geen één instituut.

Ik vroeg na bij de conservator van het prentenkabinet waarom zij destijds niet had geantwoord. Het antwoord luidde: ja Hans, ik weet het niet, wat moet ik daarop antwoorden? Het werk ligt hier beneden in een doos. De conservator voelde zich een beetje verbouwereerd en betrapt, omdat de enquête over liefde ging. Het werk functioneerde niet in de publieke sfeer en geen enkele instelling durfde dat te zeggen.

Helen moest er om lachen. Maar ze had er geen rekening mee gehouden dat musea niet zouden antwoorden. Ze had gehoopt op een kritisch debat. Maar alles zat braaf in het zwarte gat van het prentenkabinet van het gemeentemuseum, samen met duizenden andere tekeningen en prenten die in datzelfde zwarte gat zitten.”

Hans Janssen, hoofdconservator moderne kunst Gemeentemuseum Den Haag

Stichting Leon Adriaans De stichting heeft geen eigendom en zeggenschap over het werk. De kunstwerken zijn niet ondergebracht binnen de stichting. Monique heeft veel steun gehad aan de stichting, zeker na het overlijden van Leon Adriaans. “Alles wat hier is, daar is zij de spil in”, aldus bestuurslid Carin Crijnen. Het draagvlak dat de kunstenaar bij leven heeft gecreëerd, speelt een belangrijke rol bij het oprichten en functioneren van een stichting. “Daarom gaat het ook bij de kunstenaar in leven, welke mensen hij om zich heen verzamelt, hoe hij met de mensen omgaat”, volgens Crijnen. Op die manier wordt er draagvlak gecreëerd onder de familieleden, vrienden en andere mensen. Zodoende zijn er ook mensen die zich na het overlijden in willen zetten om het gedachtegoed van de kunstenaar te behouden en te verspreiden. Wanneer dit draagvlak niet of amper aanwezig is, is het de vraag waar het werk gaat landen.’



“Het werk moet het uiteindelijk doen, de rest is een duwtje in de rug. Want als het werk niets voorstelt, dan bloedt het toch een stille dood.”

Carin Crijnen, bestuurslid Stichting Leon Adriaans



“Het is eigenlijk allemaal op liefde gebaseerd. Dat is wat het moet zijn.”

Hans Janssen, hoofdconservator moderne kunst, Gemeentemuseum Den Haag

5.

AANBEVELINGEN VOOR DE VOLGENDE ZETTEN

5.1 – analoge mogelijkheden

5.2 – digitale mogelijkheden

5.3 – kennisontwikkeling en kennisdeling



5. aanbevelingen voor de volgende zetten

Het onderzoek van Aurélie van 't Slot naar 'de waardebe­paling van hedendaagse kunst als ernstig spel' laat zien dat de discussie rond waardebe­paling impliciet het karakter van een spelsituatie heeft. Van de spelers in het erfgoed- en kunstenveld wordt wel een zeker ethos gevraagd: het ernstig spel vereist een kritische, participatieve houding in de praktijk van het erfgoed- en kunstenveld. Kennis verwerven en rekening houden met de belangen en strategieën van de andere spelers zijn van belang. De kern van het spel is het beïnvloeden van medespelers, en ook zelf openstaan voor beïnvloeding door hen. Door zo samen de waarderingssystematiek te verbreden - tot meer dan het eigen (markt)belang - dragen de spelers bij aan een transparanter en mogelijk 'eerlijker' spelverloop. De spelmetafoor scheidt wat afstand tot het onderwerp. En die afstand scheidt weer overzicht, met name voor de betrokkenen voor wie veel op het spel staat. Vandaar onze uitnodiging tot spelen.

5.1 analoge mogelijkheden

5.1.1 collecties

materialiteit Voor erfgoedinstellingen en musea voor hedendaagse kunst is de omgang met de materiële kant van de kunstwerken een belangrijke taak en uitdaging. De digitalisering van fysieke objecten draagt bij aan de oplossing van problemen rond behoud en beheer van kunstcollecties. Als iets eenmaal digitaal geregistreerd is, kan het makkelijk worden geordend, gevonden en in verband worden gebracht met of gelinkt worden aan andere

digitaal beschikbare informatie. Zo kan ook het publiek kennis nemen van het object en zich een oordeel vormen over de betekenis ervan. Via het scherm wordt steeds meer het beeld van onze tijd en van onze geschiedenis bepaald. De digitalisering kent ook nadelen. Ysbrand Hummelen van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE) constateert dat veel werk in depots niet wordt gebruikt.



“Internet kan een fantastische rol spelen, maar het dreigt uit elkaar te lopen. Een werk wordt gepubliceerd met een tekstje en een foto, en dat heet dan digitalisering en ontsluiting. Maar eigenlijk zijn het sets van magere metadata. Je ziet alleen maar een afbeelding. Dat zegt iets, maar lang niet alles. Teksten kunnen over de materialiteit weinig zeggen. En zo wordt het werk ook in boeken gepresenteerd. En de dingen zelf worden bevroren in een depot. Over die relatie maak ik me zorgen. Het is een uitdaging om de materialiteit van de dingen ook te ontsluiten en te verbinden.”

Ysbrand Hummelen, senior onderzoeker Rijksdienst Cultureel Erfgoed

Sommige kunst moet absoluut fysiek, driedimensionaal en in de ruimte of in een specifieke context ervaren, gehoord of gevoeld worden. Het laat zich daardoor niet of heel gebrekkig documenteren. Als we ons beeld van collecties en archieven laten bepalen door hun digitale representatie op het web, en alleen daar de betekenis aan ontleen, ontstaat een enorme vertekening van de werkelijke waarde.

We zouden onzorgvuldig handelen als we ons oordeel en de keuzes die er uit voortvloeien daarop zouden baseren. De fotogenieke, makkelijk in één beeld te vangen werken, de uitgekiend gefotografeerde en met een pakkende tekst gepresenteerde werken zouden de boventoon gaan voeren. Presentatie- en marketingtechnieken verdringen de beleving. En hoe meer we op dit digitale geheugen gaan vertrouwen, des te problematischer wordt het behoud en beheer van de collecties die niet na een zoekopdracht op het beeldscherm verschijnen. Bij veel nalatenschappen die privé worden

beheerd is dat het geval. Wat niet digitaal toegankelijk is en actief via die weg wordt beheerd, lijkt voor de buitenwacht niet te bestaan.

authenticiteit Het debat over de authenticiteit van kunstwerken is in dit kader interessant. Bij musea lopen de meningen hierover uiteen. Binnen de huidige musea domineert bij de conservering van werken de *freeze framing*: ze 'bevriezen' de objecten. Een object wordt uit de oorspronkelijke context gehaald en die context wordt vervangen door een regime waarbij de materialiteit van dit eenmalige object niet mag veranderen. Dat wordt moeilijk bij het behoud van procesmatige kunst zoals veel hedendaagse performancekunsten en installaties. Je zou die kunnen opvatten als uitvoerende kunst, zoals een muziekstuk, waarvan meerdere uitvoeringen mogelijk zijn. Elke toevoeging van een nieuwe uitvoering is een verrijking van de waarde van het werk. Volgens Ysbrand Hummelen vraagt dat om andere strategieën binnen de museumwereld en binnen de nationale en lokale museale kennisinfrastructuur.' Als het oorspronkelijke materiaal is vernietigd kan het werk nog een heel leven leiden, op plaatjes en in reproducties of verhalen. Het scripten van objecten kan voordelen bieden, omdat je het fysieke object dan niet meer per se nodig hebt. Als iemand een installatie heeft gemaakt, kan een restaurator dat zo documenteren, scripten en conserveren dat het herhaald kan worden. Je krijgt dus een pakket materiële dingen plus de scripts, waardoor herhaling mogelijk is. Zo is het ook verkoopbaar op de veiling. Wanneer je alleen de materiële installatie zou veilen, zou het veel moeilijker te verkopen zijn. In de praktijk van grote ateliers spelen studio-assistenten en technici (als netwerk) een belangrijke rol als uitvoerders van scripten.

dynamiek Archieven zouden dynamisch moeten zijn en beter moeten aansluiten bij de dynamiek van het meervoudige en procesmatige van moderne en hedendaagse kunst. Juist daarom vindt Hummelen het belangrijk dat de materialiteit van bijvoorbeeld installatiekunstwerken tot in detail begrepen en beschreven worden. Niet alleen het object zelf, ook hoe het object ontstaan is en hoe het als actant een biografie heeft, beschrijf je dan. Zo leg je de gebruikscontext van het voorwerp vast. Ook beschrijf je welk doel het object nu heeft en hoe het object behandeld is. Deze documentatie moet transparant zijn met veel aandacht en openheid voor de

verschillende vormen van materialiteit waarin hedendaagse kunstwerken worden gemaakt en functioneren.

Kortom, we moeten de objecten loskoppelen uit het strakke regime van freeze framing en nadenken over wat je kunt doen met de werken in hun depots. Nieuwe technologie, zoals 3D-scanners en -printers, kan hierbij als documentatie ook worden ingezet. Hummelen zegt hier het volgende over: “Ik kan me wel voorstellen dat je telkens opnieuw moet gaan kijken naar wat de essentie van de materialiteit van objecten is. Ook moet je zoeken naar wat het oorspronkelijke materiaal heeft gedaan in het maakproces of doet of moet doen in de presentatie. Het probleem zit hem in objecten die veel opslagruimte innemen, dat kost veel geld. Het behoudsprobleem zit niet in wat er eenmaal op papier staat en op andere manieren gedocumenteerd is. Het probleem is wel wat en vooral hoe je moet documenteren - en de keuze van welke materiele dingen je wel moet bewaren die niet gescript of vervangen of herhaald kunnen worden. Daar zit een enorme variatie in die alleen door zorgvuldig onderzoek, bij voorkeur met de kunstenaar, moet worden uitgevoerd.”

bundeling Een nalatenschap kan voor nabestaanden te omvangrijk zijn om zelf te beheren. Maar één enkele nalatenschap kan ook te klein zijn om de aandacht en steun te genereren die nodig is om deze collectie zelfstandig te kunnen laten voortbestaan. Het bundelen van een aantal nalatenschappen, of liever: de bundeling van meerdere kerncollecties die uit nalatenschappen worden samengesteld, levert voldoende kritische massa op voor een centrale opslag-, onderzoeks- en presentatieruimte. Met uitzondering van de registratie van de collecties en het archief in de oorspronkelijke ruimtelijke context, die op de locatie zelf dient te gebeuren, kunnen objectregistratie, conditieregistratie en zelfs collectiewaardering grotendeels centraal worden georganiseerd. Zo kun je vermogens uit nalatenschappen samenvoegen en een synergievoordeel halen uit gezamenlijke inkoop, beheer en exploitatie. Daarmee sticht je feitelijk een nieuw privaat museum. Het is heel verleidelijk om deze mogelijkheid verder te verkennen, maar is het verstandig in deze tijd om zo'n museum in de markt te zetten? Hoe groot moet dat museum dan zijn? Wie laat je er in toe, hoe kom je tot een keuze? Mag een collectie die geen vermogen meebrengt, maar kwalitatief wel onderscheidend is, toch worden opgenomen in het collectief? En mag

andersom een vermogende nalatenschap, ongeacht de kwaliteit van het werk en het draagvlak bij het publiek, toch participeren? Welke visie ontwikkel je samen?



“Reeds 15 jaar heb ik een stichting, waarvan het voorzitterschap bij een vriend ligt. Nu ben ik bezig een nieuwe stichting op te richten, waarvan ik zelf het voorzitterschap opneem. Het doel is mijn werk tot mijn overlijden zeker te stellen. Hierna ben ik niet zeker meer van de goede voortgang. Een vriend van mij, (naam), stierf een aantal jaar geleden. Zijn werk is naar de familie gegaan. Alles ligt stil. De vele prachtige werken die hij gedurende een periode van 60 jaar maakte, liggen zomaar ergens in het stof. Natuurlijk maak ik mij veel zorgen. Er zou ergens een goede, centrale opslag moeten zijn. Onder de paraplu van bkkc. Met een goede registratie, etc.”

Geanonimiseerde bijdrage bkbc-enquête,

erfgoeddepots In Brabant is de gezamenlijke opslag van musea en andere erfgoedinstellingen onderwerp van gesprek. Werken die niet op zaal worden getoond, kunnen beter gezamenlijk worden opgeslagen. Dat maakt het makkelijker om deze onzichtbare collectie met andere musea te delen, die vervolgens dat werk makkelijker kunnen tonen. Ook wordt het zo makkelijker om te ontdubbelen en ontzamelen. Deze ontwikkeling is interessant als het initiatief beperkt blijft tot verplaatsing van het probleem. Op zich is het een goed idee om tweederangs, tweedekes erfgoedobjecten weg te halen om de instellingen te ontlasten. Maar welke criteria ontwikkel je daarvoor? En wie gaat er schiften? Wie bepaalt wat van waarde is en wat niet?

Een erfgoedverzameling van tweede keuzen is een manifeste kostenpost, zeker wanneer publieksfuncties en onderzoeksfuncties ontbreken, terwijl juist die een echte meerwaarde kunnen bieden. De opvattingen over eerste en tweede keus zijn in de loop van de tijd weinig stabiel en absoluut gebleken. Het probleem van elke categorisering blijft: wie bepaalt, wanneer, met welke onderliggende motieven, met welke kennis van zaken wat binnen en wat buiten deze categorie valt? Hopelijk blijft materiaal buiten de musea dan niet buiten beeld, zoals dat uit collecties en archieven van kunstenaars in eigen beheer. Niet alle erfgoed in museale collecties is van waarde. En niet al het erfgoed van waarde bevindt zich in musea.

Ook landelijk is deze tendens zichtbaar:



“We zien een beweging bij de overheid om een groot centraal depot te maken waar onze (Rijks)collectie, van het Rijksmuseum en het Openluchtmuseum in Arnhem zal worden ondergebracht. Maar als je er niks mee doet, heeft een depot in het midden van het land neerzetten geen zin. De vraag is: wat kunnen we met die depots? Je moet met de objecten de verbindingen leggen tussen de materialiteit en de mensen die belangrijk zijn in de biografie van de objecten en met de mensen van wie het erfgoed is, het publiek!”

Ysbrand Hummelen, senior onderzoeker RCE, maart 2014

Objecten ver van de mensen neerzetten in een of ander depot in de Noordoostpolder, brengt het gevaar van freeze framing met zich mee. Als je niets met de objecten doet, heeft conservering geen zin. Dat werkt contraproductief voor het draagvlak van het publiek, de ruggengraat van erfgoed. Je isoleert de objecten, terwijl je juist innovatief verbindingen moet leggen tussen de objecten en de mensen. Nieuwe technologie biedt daarvoor fantastische mogelijkheden.

Interessant zijn de publieke depots die Museum Boymans van Beuningen in Rotterdam bouwt. Het Van Abbemuseum laat op zaal een deel van het depot zien waaruit het publiek in de rol van curator zelf een onderbouwde keuze kan maken en mag presenteren voorzien van een persoonlijke motivatie

de zorg voor kunstwerken privé Bart De Baere, directeur van het M HKA, vindt het wenselijk dat kunstwerken blijven functioneren in de wereld van individuen. Bij verzamelaars is kunst ook thuis. En ook dan kan een deel van die privé beheerde collectie regelmatig in het publiek domein worden getoond en meespelen. Een voorwaarde is wel dat musea en verzamelaars zich goed tot elkaar verhouden. Optimaal is het dat het museum de publieke referenties verknoopt aan het privébezit. Opnieuw gaat het om een vraag van toegang: is er vanuit privéverzamelaars de bereidheid om werken publiek te tonen, kan er inzicht zijn in hun collecties zonder dat

hun privacy wordt geschonden? Een publieke werking die privébezit meedenkt in verhouding tot het publieke collectiebeeld, kan op termijn op vele manieren renderen.

over muren gesproken Momenteel worden er alternatieve manieren ontwikkeld om te verzamelen en te bewaren buiten de muren van het museum. Paola Antonelli, conservator Design bij het Museum of Modern Art in New York, vindt het daadwerkelijk bezitten van een object niet langer een voorwaarde om het onderdeel te laten zijn van een collectie. Conservatoren kunnen objecten die het museum niet bezit, simpelweg 'taggen' in tijden van internet (The Atlantic juli/augustus 2014).

Gebruik en beleving zijn belangrijker dan bezit. Kunnen we de werken dan niet beter in het publieke domein laten? Buiten, waar ze vandaan komen, en waar ze in hun oorspronkelijke context prima functioneren, waar ze worden gewaardeerd en waar ervoor wordt gezorgd? Je moet alleen weten waar het object zich bevindt. Via de gps-coördinaten kun je dat bepalen en bewaren, of je legt het digitale pad daarheen vast met een hyperlink en bewaart dat pad. Als je het object nader wilt bestuderen ga je ernaartoe. Virtueel of fysiek. Je kunt het object perfect documenteren en beschrijven en dan digitaal voor een breder publiek ontsluiten zonder dat je het object daadwerkelijk fysiek in je depot hebt. Eenmaal gedigitaliseerd kun je relaties leggen met andere objecten die zich elders bevinden. Met verhalen, foto's en ander materiaal voeg je allemaal waarde toe aan het object dat je virtueel 'verworven' en ontsloten hebt. Je investeert in het leggen van verbindingen met die objecten en met de context waarin ze staan en met onderzoekers en het publiek. Het museum bestaat uit een netwerk van kunstwerken die overal in het land zijn en gevolgd worden. Er worden presentaties in het museum gemaakt over wat er met de objecten gebeurt. Het Van Abbemuseum heeft hiermee geëxperimenteerd in het project 'Play van Abbe'.

5.1.2 archief

bkkc heeft lange tijd actief een kunstenaarsarchief bijgehouden van Brabantse professionele kunstenaars. Aanvankelijk bestond dat archief uit

fysieke mappen met kleinbeelddia's die midden jaren '80 op beeldplaat werden gezet. Tien jaar later werd dit beeldmateriaal via idoc op het web ontsloten, en gekoppeld met de kunstenaarsdocumentaties van andere provinciale instellingen. Zo ontstond de website www.kunstenaars.nu die inmiddels is verdwenen door bezuinigingen op provinciale steuninstellingen.

De kunstenaarsdocumentatie bood toegang tot het werk van een grote groep professionele kunstenaars en tot contextuele informatie. De documentatie werd ingezet om opdrachten te verwerven, voorselecties te maken voor bedrijven, overheden en particulieren die werk wilden aankopen en om tentoonstellingen samen te stellen. De documentalist van bkkc verzamelde, knipte en bewaarde alles. Daarnaast had bkkc een grote bibliotheek met naslagwerken, monografieën, tijdschriften en tentoonstellingscatalogi.

Inmiddels is een centrale, fysieke plek voor documentatie en vakliteratuur minder noodzakelijk. Vrijwel iedere zichzelf respecterende kunstenaar heeft een eigen website of een blog, maakt gebruik van social media en andere digitale platforms waarop werk getoond, gedeeld en becommentarieerd kan worden. Ook andere documenten en literatuur zijn online te raadplegen en te bestellen. Bovendien is de realiteit van vandaag sterk door de economie gedreven: ruimte is kostbaar, het beheer van fysieke stukken, informatiedragers en digitale informatie kost menskracht en dus geld. Bovendien liep het gebruik van bibliotheek en kunstenaarsdocumentatie terug. Veel materiaal ging medio jaren '90 daarom terug naar de bron, de kunstenaars, of werd opgevangen door de RKD. De boeken van hedendaagse Brabantse makers blijven in de bkkc-bibliotheek, maar een deel wordt afgestoten en de kunstenaarsdocumentatie stopt. Wel blijft bkkc bemiddelen: verwijzen naar kunstenaars en hun werk, en als 'makelaar' optreden (met wat basisgegevens van kunstenaars en verwijzingen naar hun websites, dus zonder eigen documentatie en archief).

Ook andere kunstinstituten stoten hun (fysieke) archieven grotendeels af. Het is buitengewoon moeilijk archieven uit nalatenschappen elders onder te brengen. Veel collectionerende instellingen zijn daar niet op ingericht of hebben er de middelen niet voor. Waar gaan die archieven naar toe? Vaak worden ze opgenomen door het RKD. Dagelijks ontvangt deze instelling

nieuwe meldingen van organisaties en personen die hun archief willen overdragen. Archieven rond Nederlandse kunst worden beoordeeld door inhoudelijk specialisten en de archivariissen van het RKD. Zij kijken bij die beoordeling naar criteria zoals nationaal en inhoudelijk belang, de samenhang van een archief met de rest van de RKD-collectie en de mate van openbaarheid. Als een kunstenaar voornamelijk regionaal heeft geëxposeerd, wordt doorverwezen naar een regionale archiefinstelling. Naast de vele voordelen brengt zo'n centrale voorziening wel het risico met zich mee dat de relatie tussen de collectie (de objecten) en de archieven wordt verbroken. Als het archief niet meer in de context van de werken te raadplegen is, gaat veel waardevolle informatie en betekenis verloren. Andersom geldt dat ook. Soms is het beter archieven decentraal te laten functioneren in de context van het werk, of dichtbij de plek en de leefgemeenschap waar het archief werd gevormd en waar het ook nu nog optimaal kan functioneren. Je hoeft ook archieven niet op één plek samen te brengen om ze te kunnen beheren. Het publiek kan er ook op andere manieren kennis van nemen. RKDradar zou zo kunnen functioneren:

RKDradar Om overzicht te houden over waar archieven uiteindelijk worden ondergebracht, is enkele jaren geleden door de RKD, Stichting Premisela en NAI (de laatste twee vormen nu Het Nieuwe Instituut) het Centraal Register Vormgevingsarchieven (CRVa) of Nationaal Ontwerp Archief (NOA) opgezet. Het biedt in de vorm van een database een overzicht van archieven van Nederlandse vormgevers, fabrikanten, designgaleries en ontwerpersverenigingen. Om de zichtbaarheid van lokale of regionale instellingen te versterken zijn er ook kernen zoals de modekern Arnhem. Het RKD werd de kern voor interieurvormgeving. Deze centra in Nederland voeren overleg en weten van elkaar weten waar de expertise ligt. In 2015 werkt het RKD aan de ontwikkeling van RKDradar, een grote database volgens het model van het CRVa, die een overzicht moet geven van archieven rond Nederlandse kunst en kunstenaars. Uitgezocht wordt waar zich archieven bevinden, bij archief- en erfgoedinstellingen, bij musea en bij particulieren. Doel is het bieden van een wegwijzer voor onderzoekers en belangstellenden, en daarnaast om kwetsbare belangrijke archieven op een goede plek onder te brengen en te bewaren voor het nageslacht. Het is zeker niet de bedoeling alle archieven centraal onder te

brengen, in tegendeel. Het CRVa wordt onderdeel van RKDradar. Het Mondriaan Fonds ondersteunde zowel het CRVa als de pilot van RKDradar.

de zorg voor archieven privé Bart De Baere van het M HKA benadrukt dat wat geldt voor collecties ook voor het archief aan de orde is; een gecentraliseerde totaaloplossing lijkt niet wenselijk. Optimaal blijven archieven maximaal verankerd in het maatschappelijke weefsel, bij de organisaties waardoor ze werden gegenereerd of in samenhang met de kunstenaars van wie ze de uitdrukking zijn. Als estates of andere zorgdragers zich actief willen inzetten voor bepaalde archieven is dit het voorkeurscenario. Dit neemt niet weg dat er nood is aan een centrale onthaalcapaciteit, indien zo'n zorgdrager ontbreekt voor een archief dat van groot belang is voor de gemeenschap. Deze interne capaciteit is het eerste draagvlak voor een archief- en documentatiewerking die zijn aandacht niet beperkt tot het eigen huis, en die archief- en documentatie-initiatieven van elders actief ondersteunt.

Naast de ontsluiting van het archief in de eigen fysieke instellingsruimte is er een ruimte 'in de wereld'. Waar die bij de collectie vooral groeit uit samenwerkingen met steden en gemeenten, is hij bij het archief in belangrijke mate digitaal. Deze archiefwerking is namelijk vergaand verbonden met een documentatie-inspanning en zal daarom vandaag vooral via content management systemen verlopen.

5.2 digitale mogelijkheden

Technologische ontwikkelingen die het behoud en beheer van nalatenschappen vereenvoudigen, worden steeds belangrijker: je kunt nu werken deel uit laten maken van je collectie door ze te taggen. Je investeert vervolgens in het leggen van verbindingen met die objecten en met de context waarin ze staan en de relaties met onderzoekers en het publiek. Het museum bestaat dan uit een netwerk van kunstwerken die overal in het land zijn en gevolgd worden. RKDradar kan functioneren bij de gratie van investeringen in de digitale ontsluiting van archieven, zodat er tussen digitaal ontsloten archieven nieuwe verbindingen kunnen worden gelegd. Ook andere digitale kennisnetwerken, zoals de Digitale Museale Collectie

Nederland (DiMCoN) en Brabant Cloud maken collecties toegankelijker en bieden mogelijkheden tot snelle informatieuitwisseling. Dat is voor publiek interessant, maar zeker ook voor onderzoek. De digitale ontsluiting is bovendien een goed instrument voor collectiebeheerders bij het waarderen van hun collecties en het maken van keuzes voor acquisitie en afstoting.

Brabant Cloud wordt ontwikkeld door Erfgoed Brabant, de partnerinstelling van bkbc die zich in de provincie Noord-Brabant richt op de erfgoedsector. Een netwerk van kleine en middelgrote erfgoedinstellingen heeft samen Brabant Cloud opgezet, een enorme poel aan data. Juist deze kleine instellingen hebben moeite hun collecties op internet te plaatsen: het is vaak te duur of ze hebben de kennis niet in huis. De samenwerking bespaart kosten en geeft nieuwe mogelijkheden. Ze delen één database waarin zij ieder afzonderlijk hun erfgoedcollecties eenvoudig kunnen registreren. Dit onderdeel van het systeem heet OSCAR en is enigszins vergelijkbaar met Adlib Light. De informatie wordt met trefwoorden geregistreerd, zoals de naam van de maker of de titel van het werk, het materiaal en de plaats van vervaardiging. Elke instelling doet dit voor zichzelf. De ingevoerde data kunnen vanuit de cloud op de eigen website worden gepubliceerd zodat de collectie en het archief online zijn in te zien.

Cris Kremers, projectleider van Brabant Cloud, heeft de ambitie om van Brabant Cloud [een semantisch netwerk](#) te maken. Tot nu toe brengen mensen de koppelingen tussen de informatiebronnen handmatig aan. Terwijl de informatieomvang op internet steeds groeit, is het wenselijk dat betekenisvolle informatie tussen servers wordt uitgewisseld zonder menselijke tussenkomst. Het semantisch web is volop in ontwikkeling. Door digitale objecten van metadata te voorzien en daarbij zoveel mogelijk gebruik te maken van inhoudelijke ontsluiting, wordt hiervoor een belangrijk fundament gelegd. In feite werkt internet al zo, bijvoorbeeld Wikipedia: Als je ingevoerde informatie over een kunstenaar koppelt aan Den Bosch, bijvoorbeeld omdat de kunstenaar daar heeft gewerkt, dan krijg je ook de andere links naar Den Bosch te zien die andere instellingen en gebruikers van Brabant Cloud hebben ingevoerd. Bijvoorbeeld één die verwijst naar de collectie van het Stedelijk Museum 's-Hertogenbosch. Indien de kunstenaar niet alleen werkte in 's-Hertogenbosch, maar ook

exposeerde in dat museum kan de voorgestelde koppeling worden bevestigd en ontstaat een relatie ('een brug') tussen afzonderlijk ingevoerde data. Andere instellingen kunnen daar weer aanvullende informatie en commentaar aan toevoegen. Bijvoorbeeld als je weet wie mede-exposanten waren of wie de opening verrichte waarvan je de tekst hebt. Een deel van de datapoel is alleen toegankelijk voor wie de data heeft ingevoerd, andere delen zijn ook voor anderen toegankelijk. Door de eenmalig ingevoerde informatie binnen het netwerk te koppelen wordt kennis gedeeld. Door actief aan te vullen en te reageren op wat anderen invoeren wordt kennis ontwikkeld en wordt het archief een levend archief.

rich data Als je erin slaagt om je informatie op deze manier 'rijk' vast te leggen kun je heel makkelijk nieuwe toepassingen maken, zoals app's. Door in gebeurtenissen te beschrijven kun je verschillende meningen en visies naast elkaar leggen. Zo kan informatie naast elkaar bestaan tot iemand met zekerheid de onjuiste informatie weet te elimineren. Het systeem is zelfcorrigerend, net als Wikipedia. Brabant Cloud is volledig open source zodat men niet gebonden is aan commerciële partijen. De ontwikkelingen in open source gaan snel. Er zijn razendsnelle zoekmachines waar duizenden programmeurs aan werken. Met open source kun je de data die je erin stopt er ook altijd weer makkelijk uit halen. De collecties worden zo duurzaam mogelijk opgeslagen. Brabant Cloud is niet gratis; de kosten hangen af van de grootte van de instelling: kleine instellingen (0 fte) betalen 35 euro per maand, middelgrote instellingen 100 euro per maand en grote instellingen 150 euro per maand. Het British Museum (Londen) heeft recent besloten gebruik te maken van de webportal om haar collectie te beschrijven en toegankelijk te maken. Hetzelfde geldt voor de hele Zweedse museumsector.

betekenis voor nalatenschappen Veel nalatenschappen zijn onzichtbaar voor de buitenwacht. Ook beschikt degene die de collectie beheert niet altijd over alle gegevens die nodig zijn om het werk op waarde te kunnen schatten. Een systeem als Brabant Cloud kan voor die nalatenschappen nieuwe kansen creëren.

RKDradar, DiMCoN en ook Brabant Cloud bieden een uitgelezen mogelijkheid om de spelmetafoor in de praktijk te brengen. Zo kun je

immers verschillende initiatieven verbinden en inzicht krijgen in de doelen van de collectionerende instellingen en welke middelen er nodig zijn. Via zo'n kennisnetwerk kun je daadwerkelijk de participatieve vorm van waarden in gang zetten, en met de verschillende spelers ervaringen, kennis en vaardigheden delen. De digitale kennisnetwerken dragen bij aan de toegankelijkheid en transparantie. Maar een initiatief als Brabant Cloud is geen totaaloplossing. De problematiek rond nalatenschappen is complex en ieder geval is anders. De digitale platformen werken alleen als er voldoende betalende gebruikers aanhaken zodat er een duurzaam kennisnetwerk kan worden opgebouwd. Versnippering van informatie over uiteenlopende gratis en betaalde platforms, al dan niet toegankelijk of in staat tot het uitwisselen en koppelen van informatie, vormt de grootste bedreiging.

track & trace Door objecten te taggen, te identificeren, door te investeren in relaties met andere actanten (objecten en personen) en door onderzoek te doen naar herkomst, relaties en betekenis kun je op een innovatieve manier waarde toevoegen aan collecties die decentraal worden beheerd. De objecten functioneren zo uitstekend in de publieke ruimte zonder dat je het object zelf hoeft te verwerven en zonder dat je je hoeft te bekommeren om de opslag van het object en de zorg die erbij hoort. In ruil daarvoor kan de netwerkorganisatie, die het museum dan bij uitstek is, de eigenaars en gebruikers van de decentraal beheerde werken goed informeren over het behoud en beheer, over restauratie en preventieve conservering. Zo blijft het object in goede conditie. Voor de beste werken en de meest kwetsbare werken zou je een uitzondering kunnen maken en die toch echt verwerven zodat ze altijd publiek getoond kunnen worden en zodat ze de specialistische zorg en aandacht krijgen die ze nodig hebben. Als je een tentoonstelling wilt maken rond een bepaald thema, en je wilt de werken fysiek en in samenhang met andere objecten tonen, vraag je de werken die door de beheerders in je netwerk worden verzorgd voor een periode in bruikleen.

Voor de collecties van kunstenaars en erven in eigen beheer betekent dit dat ze deel uitmaken van een netwerk, met een organisatie (een museum of kennisinstelling) in het centrum. Doordat deze organisatie vanuit haar centrale, verbindende rol kennis en faciliteiten deelt is synergievoordeel te

behalen. Kunstenaars en hun nabestaanden worden in staat gesteld om hun collecties beter te beheren. Ook bieden deze gekoppelde kennisnetwerken perspectief voor collecties die een nieuwe bestemming zoeken omdat kunstenaars en nabestaanden er zelf niet meer voor kunnen zorgen. Mogelijk met minder druk op opname in museale collecties of in andere collecties in het publieke domein kan.

De beste werken en de sterkste ensembles zouden daar natuurlijk wel terecht komen. Het is een taak van de collectionerende instellingen om die goed in het oog te houden en tijdig te verwerven. Maar voor collecties en werken die niet tot de kern van een oeuvre behoren en die zelfs afgestoten moeten worden, betekent aansluiting op het netwerk dat de fysieke plek niet belangrijk is, Zo lang er maar voor gezorgd wordt, het werk goed gedocumenteerd en digitaal toegankelijk is en het desgevraagd fysiek voor een periode in bruikleen kan worden genomen, is er niets aan de hand. Er is ook niets op tegen om een werk terug te plaatsen bij de familie of bij andere belangstellenden waar het in een nieuwe context kan functioneren. Zolang je de verbinding met het werk maar in stand houdt en je het werk kunt blijven traceren. Het systeem staat of valt met de bereidheid van de eigenaar of beheerder om contact te blijven houden en om een minimum aan afspraken na te komen met de centrale instelling, als vertegenwoordiger van het publieke domein.

Interessant is het om op termijn een ‘track & trace-systeem’ te ontwikkelen voor objecten uit collecties en archieven. Pakketbezorgers laten zien dat het kan. Je hebt er een netwerkorganisatie voor nodig met in het centrum een open source collectiemanagementsysteem. Dat systeem komt tegen lage kosten beschikbaar voor de vormers en gebruikers van privécollecties zodat zij eenvoudig hun collecties kunnen registreren, publiceren en delen met anderen. Ook het publiek kan er kennis van nemen en er informatie aan toevoegen. Als een werk van de hand wordt gedaan, worden de nieuwe eigenaar en de nieuwe standplaats in het systeem geregistreerd. De nieuwe gegevens worden aan het objectnummer gekoppeld. Omwille van privacy en veiligheid kun je ervoor kiezen om niet alle gegevens even gedetailleerd te publiceren, zolang de beheerder van het systeem in het hart van de netwerkorganisatie er maar toegang toe heeft.

de oplossing waarin alles oplost De cloud maakt alles op elk moment opvraagbaar, toegankelijk, deelbaar en becommentarieerbaar. De oplossing creëert ook nieuwe problemen. Soms blijkt het de oplossing waarin alles spoorloos oplost. Met de laatste update van de website verdwijnt de oude informatie en kennis die daarin besloten lag. De links naar die content, de netjes met een URL aangehechte uiteinden van het wereldwijde web dat via nieuwsbrieven, social media en blogs werd geconstrueerd, lopen vanaf het moment van de update dood. Data gaat verloren als het niet actief beheerd wordt. De vervloekte hangmap, gevuld met vergelende foto's en artikelen op verkruid, zuur papier, opgeborgen in een stalen sta-in-de-weg was - wat duurzaamheid betreft – misschien toch zo gek nog niet.

5.3 kennisontwikkeling en kennisdeling

De erfgoedsector zou zich meer mogen bekommeren om het behoud en beheer van nalatenschappen van beeldend kunstenaars. Zo zou de inbreng van kunstenaars en nabestaanden meer gewicht in de weegschaal mogen leggen. Anderzijds moeten kunstenaars en nabestaanden, als zij invloed willen uitoefenen en hun stem willen laten gelden in het waardedebat, zich de methoden eigen maken die de erfgoedsector gebruikt om collecties te waarderen. De kunstensector en de erfgoedsector moeten op dit vlak dezelfde taal spreken. Dat vraagt om standaardisering. Kunstenaars en hun nabestaanden moeten bereid zijn om informatie aan te reiken, en anderen de ruimte moeten bieden om zich het werk en gedachtegoed toe te eigenen. Het gaat tenslotte niet om de objecten zelf, maar om de betekenis die onze generatie daaraan geeft.

Betrokkenheid en toe-eigening zijn sleutelbegrippen. Selectie ook. Erfgoed ontstaat pas door selectie. Niet alle overblijfselen uit het verleden zijn erfgoed. Alleen de elementen die wij ons toe-eigenen, waar wij betekenis aan geven. Pas als we dat doen wordt het erfgoed: iets wat we in het heden met elkaar delen en samen de moeite waard vinden om het aan de toekomst door te geven. Kunstenaars en hun erven die anderen de mogelijkheid bieden om zich het werk toe te eigenen, bieden hun werk een toekomst. Je dwingt dat als vormver of beheerder van een collectie niet af. Alleen wie

zich openstelt en informatie aanreikt, anderen uitnodigt in dialoog te gaan over het werk en hun mening te geven kan dat bewerkstelligen.

De erfgoedsector heeft qua behoud en beheer van werken uit de collecties van musea en overheden de afgelopen decennia veel ervaring opgedaan. Men buigt zich hier al langer over de dilemma's rond ontsluiting en afstoten van collecties. Musea werken hierin nauw samen met andere collectionerende instellingen en met kennisinstellingen in binnen- en buitenland. Dat levert interessante voorbeeldcasussen op, tools en stappenplannen. Veel kennis en informatie waar kunstenaars en nabestaanden veel kunnen halen voor de voorzorg en de zorg voor collecties en archieven. Maar nu landt die informatie daar nog niet.

Wie in de erfgoedsector te maken krijgt met het afstoten van werken of een collectie kan terugvallen op een beproefde systematiek: de Leidraad voor het Afstoten van Museale Objecten. Er is bovendien een platform, de herplaatsingsdatabase, waarop de organisatie die de werken af wil stoten, deze eerst moet aanbieden aan andere musea voordat zij bijvoorbeeld naar de markt mogen gaan, als andere instellingen geen interesse tonen. Een kwestie van behoud van ons nationaal erfgoed. De overheid investeert daar in. Bij de collecties in eigen beheer van kunstenaars en nabestaanden, hoe goed of bijzonder die ook zijn, is dat niet aan de orde. Met als gevolg: de belangrijke werken verdwijnen voor decennia van het toneel en worden opgenomen in (internationale) privécollecties. Andere werken gaan onopgemerkt naar de markt. Veel archiefmateriaal, werken die niet verhandelbaar zijn of te kostbaar en complex zijn om op te slaan is, worden vernietigd.

beroepsvaardigheden Het is de moeite waard om te onderzoeken of het curriculum van het kunstvakonderwijs meer kan worden toegespitst op de huidige situatie. De basiszorg voor archieven en collecties moet tot de basisvaardigheden behoren die een kunstenaar zich tijdens zijn opleiding eigen maakt. Die basiszorg hoeft niet duur of tijdrovend te zijn. Een kunstenaar is geen archivaris, en hoeft dat ook niet te worden. Beperkte inspanningen, kleine wijzigingen in de reeds gangbare werkwijze en beperkte investeringen volstaan. De website van TRACKS merkt dat terecht op.

In de eerste plaats gaat het om: leren registreren. Extra aandacht voor de opbouw en het onderhoud van het netwerk. En tot slot: aandacht voor collectiewaardering als methode om met meerdere belanghebbenden samen tot een collectieve beschrijving van de betekenis van het werk of oeuvre te komen.

samenstellen van expertpools Een verbreding van de waarderingssystematiek, waarbij rekening wordt gehouden met de verschillende belanghebbenden en de andersoortige waarden die zij belichamen, kun je realiseren door het oprichten van een expertpool. De pool kan dienen als kennisbank waar ervaringsdeskundigen en specialisten zitting in kunnen nemen. Desgevraagd geven ze kunstenaars, nabestaanden van kunstenaars en instellingen advies en tegen vergoeding staan ze deze met raad en daad bij. Zo hoeven nabestaanden niet steeds opnieuw het wiel uit te vinden en kan in geval van nood snel worden gehandeld. Kennisdeling en kennisontwikkeling staan in de expertpool centraal. Vanuit de pool wordt kennis teruggekoppeld naar een bredere groep belangstellenden en belanghebbenden. Zo kun je het onderwerp permanent onder de aandacht brengen en kennis en vaardigheden casuïstisch blijven ontwikkelen. Bkkc wil hiertoe als kennisinstelling het initiatief nemen, maar ook andere provinciale en landelijke kennisinstellingen kunnen 'onthaalinstanting' zijn: optreden als makelaar tussen vraag en aanbod en faciliteren met ruimte en menskracht. Geleidelijk moet er een aanpak worden ontwikkeld waarmee je, afhankelijk van de probleemstelling en het doel, een traject op maat kunt uitstippelen.

Hoe je de pool samenstelt hangt per casus af van de aard van het werk en de problematiek, waarbij je digitale kennisnetwerken kunt raadplegen ter ondersteuning. Ideaal is een mix van lokale en (inter)nationale expertise. Zo ontstaat een goed beeld van de sociale waarde en het draagvlak, maar kun je tegelijkertijd een zekere mate van objectivering waarborgen. Leden van de expertpool kunnen afkomstig zijn uit de grotere culturele instellingen, kennisinstellingen (provinciaal en landelijk, zowel erfgoed als kunst gerelateerd), opleidingen en netwerkorganisaties. Ook kun je gebruik maken van ervaringsdeskundigen, zoals kunstenaars en estates en kan een beroep worden gedaan op curatoren, (kunst)historici, taxateurs en critici die

kunnen adviseren en helpen bij het waarderen, selecteren en bestemmen van het werk.

De expertpool is geen statisch geheel, maar een kennisbank waarin mensen op basis van hun expertise plaatsnemen. Het is geen commissie die regels en protocollen opstelt en bepaalt wat tot de canon behoort, en wat niet. De pool zou maatwerk moeten bieden. Het is een plek waar vraag en aanbod samenkomen en waar kennisontwikkeling en kennisdeling rond de zorg en de voorzorg voor privé beheerde collecties en archieven centraal staan.

5.4 financiering

De top van het erfgoed van nationaal belang heeft een beschermde status. Veel van deze stukken zitten in collecties van musea, maar veel werk zit ook in particuliere collecties en wordt particulier beheerd. Het Mondriaanfonds stelt middelen beschikbaar om particulieren in staat te stellen ervoor te zorgen. Deze Bijdrage Wet Behoud Cultuurbezit is bestemd voor eigenaren en beheerders met objecten en (deel)collecties die onder bescherming van de Wet Behoud Cultuurbezit vallen. Daaruit kunnen de kosten worden gedekt die nodig zijn voor actieve en passieve conservering, restauratie en duplicering. Over die topstukken hoeven we ons dus al wat minder zorgen te maken.

Onder die nationale top, een zeer beperkte selectie die de status van belangrijk erfgoed heeft verworven, schuilt een enorm lichaam van collecties, oeuvres van individuele kunstenaars die deze beschermde status ontbeert. Daarin bevinden zich zeer goede en voor onze samenleving waardevolle werken. Maar voor deze collecties is nagenoeg niets geregeld: er is nauwelijks toegang tot subsidies en er is geen noemenswaardige ondersteuning behalve ad hoc. En precies zo worden de problemen ook opgelost: ad hoc in het informele circuit. Musea, verzamelaars en de kunsthandel houden de interessante oeuvres en collecties natuurlijk wel in de gaten. Ze hebben groot gelijk, geredeneerd vanuit het belang van hun collectie, of hun klanten. Het is goed en belangrijk dat zij dat doen. Maar daarin schuilt ook opportunisme. Ze dragen niet bij aan een oplossing.

Voor alle betrokkenen ligt hier een opgave om te anticiperen: op de situatie zoals die zich nu voordoet en zoals die eraan komt. Een situatie waarin zich tal van problemen manifesteren die de komende decennia niet van de baan zullen zijn, gegeven het toenemende aanbod uit nalatenschappen. Of de problemen oplosbaar zijn zal de toekomst uitwijzen. Zonder investeringen in expertpools, kennisnetwerken, slimme databases, beroepsvaardigheden en de bereidheid om vanuit wederkerigheid mee te spelen in dit ernstig spel, dreigt er onherstelbare schade aan collecties en archieven die het minimaal waard zijn te bewaren, maar beter nog: die moeten blijven functioneren in onze maatschappij waarvoor ze van onschatbare waarde zijn. Want uiteindelijk zijn niet alleen de dingen inzet van het spel. Het gaat om de betekenis die wij eraan toekennen. Om verhalen. Het gaat om de relaties tussen de dingen: tussen ons en de dingen. Die uiten zich in verhalen en met die verhalen geven we betekenis aan ons eigen bestaan. Het ernstig spel met de collecties en archieven van kunstenaars als inzet gaat om ons.

6.

VERKLARENDE WOORDENLIJSTEN

- 6.1 – verklarende woordenlijst
‘Op de museale weegschaal’**
- 6.2 – verklarende woordenlijst,
Archief voor de Toekomst**



6.1 verklarende woordenlijst ‘Op de museale weegschaal’

artistieke waarde

Een object of (deel)collectie heeft artistieke waarde als het/deze getuigt van kunstzinnigheid, creativiteit, technisch vernuft, oorspronkelijkheid in idee, vorm of functie. Of als het een goed voorbeeld is van het werk van een bepaalde kunstenaar, ontwerper of architect. Ook weegt mee: de mate waarin het object of (deel) collectie een goed voorbeeld is van een bepaalde stijl, ontwerp, stroming.

belanghebbende

Persoon, groep of gemeenschap die een bijzondere waarde hecht aan een object of (deel)collectie, er een actuele band mee heeft of een bepaald belang bij heeft.

beleving

De beleving van een object of (deel)collectie gaat over de mate waarin het sensaties, emoties en associaties oproept bij de beschouwer. Beleving gaat om een individuele ervaring die een collectief karakter krijgt doordat die gedeeld wordt door een grote groep mensen.

beschrijving van betekenis

Een beredeneerde en bondige tekst met een samenvatting van de waarden van een object of (deel)collectie voor belanghebbenden. Die wordt opgesteld aan de hand van een vraagstelling, vooraf vastgestelde, helder omschreven criteria en binnen een passend referentiekader.

betekenis

De combinatie van diverse waarden – van historische tot maatschappelijke – bepaalt de betekenis van een object of (deel)collectie.

collectiemanagement

Het strategisch inzetten van mensen en middelen om de collectie optimaal te gebruiken, behouden en ontwikkelen.

collectieplan

Een document dat inzicht biedt in de reikwijdte en samenstelling van de collectie, het beleid voor de collectie beschrijft en dat beleid uitwerkt in concrete actiepunten.

cultuurhistorische waarden

De waarderingsmethodiek onderscheidt drie cultuurhistorische criteria: historisch, artistiek en informatief. De waarden die op grond van deze criteria worden toegekend, kunnen worden verhoogd of verlaagd door de kenmerken. Een object of (deel) collectie dat aan een of meer cultuurhistorische criteria voldoet, kan worden gerekend tot het cultureel erfgoed.

economische waarde

Bij economische waarde gaat het niet om de financiële waarde van een object of (deel)collectie, maar om de inkomsten die het object of de (deel)collectie voor de organisatie, wijk, gemeente of regio oplevert, of de mate waarin het/deze extra bezoekers trekt.

ensemble

De samenhang tussen een object of (deel)collectie en de rest van de (deel)collectie, de instelling (het museum) en de omgeving, of de samenhang tussen de onderdelen waaruit het object of de (deel)collectie is samengesteld.

gebruikswaarden

Waarden die betrekking hebben op het feitelijke, actuele gebruik van een object of (deel)collectie.

herkomst

De ontstaans-, gebruiks- en verwervingsgeschiedenis van het object of de (deel)collectie.

historische waarde

Een object of (deel)collectie heeft een historische waarde wanneer het/deze een relatie heeft met belangrijke historische personen, gebeurtenissen, plaatsen, perioden, thema's en gemeenschappen. Of wanneer het/deze

getuigt van een bepaalde historische periode, proces, ontwikkeling, thema, tijdsbeeld of levensstijl.

informatieve waarde

Een object of (deel)collectie heeft informatieve waarde wanneer er gegevens uit zijn af te lezen of als het/deze elementen bevat die bijdragen aan wetenschappelijke bestudering en onderzoek – nu of in de toekomst.

kenmerken

Vier kenmerken – toestand, ensemble, herkomst en zeldzaamheid – aan de hand waarvan een object of (deel)collectie kan worden beschreven. De toetsing aan de hand van deze vier kenmerken leidt niet tot een waardering, maar de uitkomsten kunnen de inhoudelijke waarden (cultuurhistorisch, sociaal-maatschappelijk en gebruik) versterken of verzwakken.

maatschappelijke waarde

Een object of (deel)collectie heeft maatschappelijke waarde wanneer een maatschappelijke groep of gemeenschap een actuele band heeft met een bepaald object of (deel)collectie.

museale waarde

Museale waarde gaat over de mate waarin een object of (deel)collectie in het hier en nu gebruikt wordt voor presentatie, educatie en onderzoek.

ontwikkelpotentieel

Ontwikkelpotentieel gaat over de mogelijkheden voor waardeontwikkeling, bijvoorbeeld door middel van onderzoek of het verbeteren van de toestand. Hierdoor kunnen de cultuurhistorische, sociaal-maatschappelijke en/of de gebruikswaarden van het object of (deel)collectie worden verhoogd.

referentiekader

Het kader waarbinnen een object of (deel)collectie gewaardeerd wordt. Dat kader kan internationaal, nationaal, regionaal, of lokaal zijn. Maar ook de eigen organisatie of een bepaalde groep of gemeenschap.

representatie

De mate waarin een object of (deel)collectie representatief is voor een bepaalde periode, plaats, stijl, stroming, gebruik, thema, gemeenschap etc.

sociaal-maatschappelijke waarden

De actuele, sociale, religieuze, politieke, maatschappelijke of spirituele betekenis die het object of (deel) collectie voor een groep of gemeenschap heeft. Wanneer de betekenis niet langer actueel is, gaat het om (sociaal-)historische waarde.

toestand

De staat waarin een object of (deel)collectie zich bevindt.

waarde

De waarde van een object of (deel)collectie is dat wat het/deze belangrijk maakt – vanuit een bepaalde vraagstelling, binnen een passend referentiekader, getoetst aan vooraf bepaalde, helder omschreven criteria en voor bepaalde belanghebbenden.

waarderen

Waarderen is het doen van beargumenteerde en verifieerbare uitspraken over de waarde van een object of (deel)collectie, aan de hand van een vraagstelling, vooraf vastgestelde en gedefinieerde criteria, binnen een passend referentiekader en voor bepaalde belanghebbenden.

waarderingskader

Kader waarbinnen een waardering wordt uitgevoerd. Dit kader bestaat uit een combinatie van vraagstelling, referentiekader, criteria en belanghebbenden.

zeldzaamheid

De mate waarin een object of (deel)collectie uitzonderlijk is.

6.2 verklarende woordenlijst, Archief voor de Toekomst

artistieke waarde

Zie verklarende Woordenlijst uit Op de Museale Weegschaal.

Ästhetische Nichtunterscheidung

Hans-Georg Gadamer ontwikkelde in 1960 het principe van de ästhetische Nichtunterscheidung, wat inhoudt dat de esthetische waarde van het werk niet losgemaakt kan worden van de inhoudelijke eigenschappen. Zoals er geen onderscheid is tussen het spel en de uitvoering ervan, zo is er ook geen onderscheid tussen het kunstwerk en de wijze waarop het wordt voorgesteld.

auteursrecht (copyright)

Auteursrecht is het recht van de auteur, de maker van een werk om te bepalen hoe, waar en wanneer zijn werk wordt gepubliceerd of vermenigvuldigd. Dit recht ontstaat vanzelf bij het maken van zo'n werk.

autonomie

Zelfstandigheid, de eigen wetten opleggend, vrij van externe sturing.

beeldend kunstenaar

In deze publicatie gaat het over de hedendaagse beeldend kunstenaars die zich professioneel manifesteren. Niet noodzakelijk met een kunstvakopleiding. Het onderzoek richt zich niet op de amateurkunstbeoefenaars.

belanghebbende

Zie verklarende Woordenlijst uit Op de Museale Weegschaal.

beleving

Zie verklarende Woordenlijst uit Op de Museale Weegschaal.

bestuur

Personen of leidinggevende autoriteiten bekleed met statutaire

bevoegdheden en verantwoordelijk voor het voortbestaan, de strategische ontwikkeling en de financiële bedrijfsvoering van een museum of rechtspersoon.

betekenis

Zie verklarende Woordenlijst uit Op de Museale Weegschaal.

collectie

Een bijeengebrachte verzameling werken van verschillende makers met een samenhang en context die sterk gekleurd zijn door de persoonlijke voorkeur en opvatting van de verzamelaar.

collectiemanagement

Zie verklarende Woordenlijst uit Op de Museale Weegschaal.

collectieplan

Zie verklarende Woordenlijst uit Op de Museale Weegschaal.

canon

Een canon is een verzameling van werken die binnen een gebied als waardevol worden beschouwd.

cultuurhistorische waarden

Zie verklarende Woordenlijst uit Op de Museale Weegschaal.

doelstellingen

Formulering van de gewenste situatie met specificering van de gewenste effecten en/of resultaten.

echtheidsonderzoek (waardebepaling)

Het aantonen van de echtheid en het schatten van de waarde van een object of specimen.

economische waarde

Zie verklarende Woordenlijst uit Op de Museale Weegschaal.

eigendomsrecht

Een eigendomsrecht is de exclusieve bevoegdheid om te bepalen hoe een

bestaansmiddel wordt gebruikt, het recht op de opbrengst die ermee wordt behaald, het recht om het gebruik en de opbrengst aan een ander te ontzeggen en het recht om het uit te wisselen. Wanneer iemand een of meerdere kunstwerken koopt, krijgt hij of zij enkel recht over het stoffelijke deel van het object (het doek, verf etc.), en niet over de compositie of afbeelding van het werk. Zie auteursrecht.

ensemble

Zie verklarende Woordenlijst uit Op de Museale Weegschaal.

erfgenaam

Een erfgenaam is iemand die volgens de wet of volgens een testament recht heeft op (een deel van) een erfenis.

erfrecht

Indien geen testament is opgesteld, bepaalt het erfrecht wie de erfgenamen zijn en hoeveel zij erven. De regels van het erfrecht staan in het Burgerlijk Wetboek. Het erfrecht bepaalt onder andere dat alleen de echtgenoot of geregistreerd partner en bloedverwanten erven; dat er vier groepen bloedverwanten zijn; dat de zogenoemde wettelijke verdeling geldt indien men getrouwd was of een geregistreerd partner was en indien men één of meer kinderen had.

erfstelling

Aanwijzing bij uiterste wil van een erfgenaam voor het geheel of een percentage van de nalatenschap.

estate planning

Estate planning heeft tot doel een opgebouwd vermogen fiscaal zo voordelig mogelijk over te dragen aan erfgenamen. Erfgenamen die een erfenis ontvangen, betalen hierover belastingen (erfbelasting). Afhankelijk van de relatie die de erfgenamen hebben met de overledene, bepaalt de fiscus het bedrag aan erfbelasting dat de erfgenaam (of nabestaande) moet afrekenen. Ook aan de hand van wat er testamentair en contractueel tevoren met erfgenamen is geregeld, wordt dit bedrag vastgesteld.

executeur testamentair

Degene die de nalatenschap afwikkelt. Dit kan de notaris, een van de

erfgenamen of een willekeurig persoon zijn. Hij of zij krijgt een wettelijk vastgestelde minimumvergoeding of door de erflater (in testament) bepaald honorarium. Deze persoon mag alleen bij testament benoemd worden.

gebruikswaarden

Zie verklarende Woordenlijst uit Op de Museale Weegschaal.

grote meester

Onder de grote meesters worden beeldend kunstenaars verstaan van enige naam en faam, van wie onder andere werk is opgenomen in de collecties van musea van bovenregionaal belang, van wie het werk zich bevindt zich in collecties van verzamelaars en die worden vertegenwoordigd door een of meerdere landelijk en/of internationaal opererende galleries. De term is een aanvulling op het begrip kleine meester gebruikt door Saskia Leefsma in haar masterscriptie Postuum beheer. Een verkennend onderzoek naar de ontsluiting van nagelaten collecties van kleine meesters. Handel Het kopen en verkopen van goederen voor persoonlijk gewin of dat van de instelling.

handel

Het kopen en verkopen van goederen voor persoonlijk gewin of dat van de instelling.

hedendaagse kunst

De term 'hedendaags' wordt in deze publicatie gehanteerd ter onderscheid van oude of modern klassieke kunst. Het gaat om collecties van beeldend kunstenaars die actief waren (en zijn) sinds de tweede helft van de 20ste eeuw tot heden. Actuele kunst zal soms worden gebruikt als synoniem van hedendaagse kunst.

herkomst

Zie verklarende Woordenlijst uit Op de Museale Weegschaal.

heteronomie

Afhankelijk, handelend volgens de regels en wetten van anderen.

historische waarde

Zie verklarende Woordenlijst uit Op de Museale Weegschaal.

hybride kunstenaar

De hybride kunstenaar combineert autonome en toegepaste kunstvormen, het onderscheid daartussen vervaagt. De grenzen tussen kunst en niet-kunst vervloeien. Daarnaast wordt de hybride kunstenaar ook aangeduid als iemand die naast het maken van kunst, nog enkele nevenactiviteiten ontplooit om rond te kunnen komen.

informatieve waarde

Zie verklarende Woordenlijst uit Op de Museale Weegschaal.

kenmerken

Zie verklarende Woordenlijst uit Op de Museale Weegschaal.

kerncollectie

Een kerncollectie is een selectie van de belangrijkste kunstwerken van een kunstenaar. Deze werken kunnen bij leven uitgekozen worden door de kunstenaar, of na diens overlijden door de erven, nabestaanden of specialisten (bijvoorbeeld een kunsthistoricus).

kleine meester

De term kleine meester is afkomstig uit het onderzoek van Saskia Leefsma. Hiermee wordt de groep kunstenaars bedoeld die zich bevindt in het gebied tussen de grote meesters enerzijds, met (inter)nationale bekendheid, en de amateurkunstenaars anderzijds. Hiertussen liggen de categorieën middenklasse en basis. Dit zijn de kunstenaars die zich wel professioneel manifesteren, maar niet (inter)nationaal bekend zijn.

legaat

Bezit, in de vorm van omschreven geldsommen of goederen, dat een overledene via een testament aan een bepaalde persoon of instelling heeft nagelaten. Legataris Persoon aan wie of instelling waaraan een omschreven goed of geldsom uit de nalatenschap (legaat) per testament is toegekend.

legataris

Persoon aan wie of instelling waaraan een omschreven goed of geldsom uit de nalatenschap (legaat) per testament is toegekend.

maatschappelijke waarde

Zie verklarende Woordenlijst uit Op de Museale Weegschaal.

missie

Kernachtige tekst waarin de organisatie verklaart wat zij doet, hoe, waarom, voor wie en welke waarden de organisatie belangrijk vindt. Ook gangbaar: mission statement.

museale waarde

Zie verklarende Woordenlijst uit Op de Museale Weegschaal.

nabestaanden

Volgens de nabestaandenuitkering Anw (Algemene nabestaandenwet) zijn de nabestaanden de huwelijkspartner of geregistreerde partner van de overledene en/of de kinderen van de overledene. Nabestaanden zijn ook andere familieleden of erfgenamen die in het testament worden genoemd. In het testament kunnen ook legatarissen staan. Een legataris kan een persoon zijn, maar ook een bestaande rechtspersoon (een instelling, een fonds), of een door de kunstenaar zelf in het leven geroepen rechtspersoon, bijvoorbeeld een stichting met de (tijdelijke) zorg van de collecties en het archief als voornaamste doel.

nalatenschap of erfenis (internationale benaming voor nalatenschap: estate)

Alles wat een individu, een kunstenaar of verzamelaar, na overlijden nalaat aan zijn / haar erven. Het gaat hier zowel om bezittingen als schulden.

non-profit organisatie

Een wettig opgerichte instelling, met of zonder rechtspersoonlijkheid, die alle inkomsten met inbegrip van eventuele winsten uitsluitend ten goede laat komen aan die instelling en haar functioneren. Het begrip 'niet gericht op het behalen van winst' heeft dezelfde betekenis.

oeuvre

Het oeuvre van een kunstenaar is feitelijk al het werk dat hij gedurende zijn leven heeft voortgebracht. Ook de onverkochte voorraad, studies, schetsen, onverkoopbaar werk, onvoltooide werken of tweede keus. Topstukken, sleutelwerken, reeksen, ensembles. Vanwege de leesbaarheid en om

veelvuldige herhalingen te voorkomen wordt het woord oeuvre gebruikt voor het geheel van nagelaten werken, de nalatenschap.

omgevingsanalyse

Het geheel van gegevensverzameling en gegevensanalyse van zowel de interne organisatie als haar brede omgeving.

ontsluiting

Het begrip ontsluiting heeft in dit onderzoek een brede betekenis. Het gaat hier zowel om de voorbereidende werkzaamheden zoals het inventariseren, documenteren van kunstwerken, alsmede om het publiek en toegankelijk maken van het werk.

ontwikkelpotentieel

Zie verklarende Woordenlijst uit Op de Museale Weegschaal.

particuliere collectie

Een particuliere collectie is een collectie die geen deel uitmaakt van het openbaar kunstbezit (musea en/of de rijkscollectie). De collectie is door gerichte verkoop verworven en is met een zekere intentie samengesteld. De collectie kan ook door erving of schenking verkregen zijn. De eigenaar kan een persoon of familie zijn, maar vaak gaat het om een speciaal opgerichte stichting (foundation) voor het behoud en beheer van de collectie of om familie, vrienden en aanverwanten van de kunstenaar.

provenance (herkomst)

De volledige geschiedenis en de eigendomssituaties van een object vanaf het moment van zijn ontdekking of vervaardiging tot heden, op basis waarvan de authenticiteit en het eigendomsrecht worden vastgesteld.

referentiekader

Zie verklarende Woordenlijst uit Op de Museale Weegschaal.

representatie

Zie verklarende Woordenlijst uit Op de Museale Weegschaal.

schenken

Cadeau doen, doneren, begiftigen: aan iemand overhandigen die het mag houden. Schenkbelasting Schenkbelasting is een belasting die wordt geheven over de waarde van alles wat krachtens schenking wordt verkregen van iemand die ten tijde van de schenking in Nederland woonde. Schenking Overeenkomst waarbij een schenker, bij leven, om niet (gratis) en onherroepelijk enig goed of geldbedrag afstaat ten behoeve van de begiftigde die het aanneemt.

schenkbelasting

Schenkbelasting is een belasting die wordt geheven over de waarde van alles wat krachtens schenking wordt verkregen van iemand die ten tijde van de schenking in Nederland woonde.

schenking

Overeenkomst waarbij een schenker, bij leven, om niet (gratis) en onherroepelijk enig goed of geldbedrag afstaat ten behoeve van de begiftigde die het aanneemt.

sociaal-maatschappelijke waarden

Zie verklarende Woordenlijst uit Op de Museale Weegschaal.

spel

Joh. Huizinga kenmerkt het spel allereerst als een vrije handeling. Het spel kan ten alle tijden worden uitgesteld. Om die reden is het spel bij uitstek de uitdrukking van de menselijke vrijheid, omdat het zijn doel in zichzelf heeft en zich afspeelt buiten en boven de sfeer van het dagelijkse leven. Ten tweede wordt het spel beschouwd als een uittreding uit het gewone leven in een tijdelijke sfeer van activiteit met een eigen strekking. Tegelijkertijd wordt het spel gekenmerkt als een regelmatig terugkerende afwisseling, die het leven complementeert en als zodanig onmisbaar is. Ten derde wordt het spel gekenmerkt door zijn begrensdheid. Enerzijds is er sprake van een tijdelijke begrensdheid, waarbij het spel begint en op een bepaald moment uitgespeeld is. Anderzijds is er sprake van een plaatselijke begrensdheid. Elk spel beweegt zich binnen een speelruimte. Als vierde en laatste kenmerk stelt Huizinga vast dat ieder spel regels heeft. Deze regels bepalen

wat er gedurende de tijdelijke en plaatselijke begrensdheid zal gelden (Huizinga 1938).

stakeholders

Alle individuen, groepen, partners, organisaties en instanties en andere belanghebbenden die belang hebben bij of 'invloed' hebben op de organisatie of het brede erfgoedveld.

strategie

Een globale keuze van middelen, mensen, financiën en prioriteiten om de doelstellingen te verwezenlijken.

toestand

Zie verklarende Woordenlijst uit Op de Museale Weegschaal.

valid title (geldige eigendomstitel)

Onbetwistbaar recht op het eigendom van een object, ondersteund door een volledige provenance (zie aldaar) van het object vanaf het moment van ontdekking of vervaardiging.

visie

Aanvullende tekst die de kernachtige missie ondersteunt en stilstaat bij de waarden en normen die de organisatie kenmerken.

volgrecht

Het volgrecht is een uitbreiding van het auteursrecht, dat aan de maker van een kunstwerk een recht op vergoeding geeft bij doorverkoop van het kunstwerk. Dit recht kan van toepassing zijn op werken van beeldende en grafische kunst en op manuscripten.

waarde

Zie verklarende Woordenlijst uit Op de Museale Weegschaal.

waarderen

Zie verklarende Woordenlijst uit Op de Museale Weegschaal.

waarderingskader

Zie verklarende Woordenlijst uit Op de Museale Weegschaal.

zeldzaamheid

Zie verklarende Woordenlijst uit Op de Museale Weegschaal.

7.

LEGENDA



7. legenda



suggestie Markeert tools en handreikingen die (deels) in de publicatie opgenomen zijn.



citaat Markeert citaten afkomstig uit diepte-interviews met kunstenaars, nabestaanden, kennisinstellingen en collectionerende instellingen.



verder lezen Markeert tools, handreikingen en andere informatie die je buiten de publicatie kunt raadplegen. Een hyperlink leidt je naar de externe bron.



overslaan Door hier op te klikken sla je de tool of handreiking over.



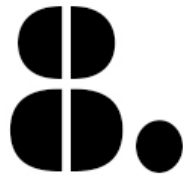
nabestaande Markeert een passage die betrekking heeft op nabestaanden.



museum Markeert een passage die betrekking heeft op musea.



kenniscentrum Markeert een passage die betrekking heeft op kenniscentra.



**ADRESSEN VAN
BELANGRIJKE
INSTELLINGEN**



8. adressen van belangrijke instellingen

Artdata

Saskia Leefsma

T: +31(0)-649422779

E: s.leefsma@artdata.nl

<http://artdata.nl/index.html>

Art Intercession

Lenny van der Munnik

Kerkdam 5

2361 GK Warmond

T: 071 - 30 13 574 en 06 - 424 89 503

E: lvdem@art-intercession.nl

<http://www.art-intercession.nl/contact.html>

brabants kenniscentrum kunst en cultuur (bkkc)

Spoorlaan 21 i-k

5038 CB Tilburg

Contactpersoon bkkc: Bas Veldhuizen

E: b.veldhuizen@bkkc.nl

T: 013-7508434

www.bkkc.nl

Boekmanstichting

Herengracht 415

1017 BP Amsterdam

T: 020 6243736

E: <http://www.boekman.nl/formulieren/contact>

<http://www.boekman.nl/>

Erfgoed Brabant

Waterstraat 16

Postbus 1325, 5200 BJ ´s-Hertogenbosch

T: (073)-6156262

Contactpersoon Noord-Brabant: Annette Gaalman

E: annettegaalman@erfgoedbrabant.nl

Contactpersoon Brabant Cloud: Cris Kremers

T: 073-6156276

E: info@erfgoedbrabant.nl en criskremers@erfgoedbrabant.nl

www.brabantcloud.nl

www.erfgoedbrabant.nl

www.museumconsulenten.nl

Janivo Stichting

Contactpersoon: Julie Flesseman, beleidsmedewerker kunst

Sparrenheuvel 36

3708 JE Zeist

T: 030 – 693 7575

E: info@janivo.nl

www.janivostichting.nl

Kenniscentrum Digitaal Erfgoed (DEN)

Prins Willem-Alexanderhof 5

2595 BE Den Haag

T: 070 - 314 03 43

E: den@den.nl

www.den.nl

Koninklijke Bibliotheek

Prins Willem-Alexanderhof 5

2595 BE Den Haag

T: 070-3140310

E: via de website

www.kb.nl

Nationaal Archief

Prins Willem Alexanderhof 20

2595 BE Den Haag

T algemeen: 070-3315400

T helpdesk: 070-3315444, di t/m vrij 13.00 - 17.00 uur

E: via de website

www.gahetna.nl

Nederlandse Galerie Associatie (NGA)

NGA secretariaat

Contactpersoon NGA: Karine Verloren van Themaat

Westeinde 22

2512 HD Den Haag, Nederland

T: 070-3605001

E: nga@xs4all.nl

<http://nederlandsegalerieassociatie.nl/>

Mondriaan Fonds

Brouwersgracht 276

1013 HG Amsterdam

T: 020 523 15 23

E: info@mondriaanfonds.nl

www.mondriaanfonds.nl

Onterfd Goed

De Gruyterfabriek, entree F (ruimte 4109)

Veemarktkade 8

5222AE, 's-Hertogenbosch

Per oktober 2015 gevestigd in Eindhoven

Speelheuvelweg 1-01

5652CH Eindhoven

T: 06 51995393

E: info@onterfdgoed.nl

www.onterfdgoed.nl

PACKED vzw - Expertisecentrum Digitaal Erfgoed

Delaunoystraat 58

bus 23 1080 Brussel (België)

T: +32-(0)2 217 14 05

<http://www.projecttracks.be/>

Pallas kunst- en boedeltaxatie

Lenny van der Munnik

Michiel Rohlof
Kerkdam 5
2361 GK Warmond
T: 071 - 30 13 574 en 06 - 424 89 503
E: info@pallastaxatie.nl
<http://pallastaxatie.nl/>

Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE)

Postbus 1600 | 3800 BP Amersfoort
T: (033)-4217456
E: info@cultureelerfgoed.nl
www.cultureelerfgoed.nl

Stichting Behoud Moderne Kunst (SBMK)

Hertogstraat 5
5211 AN 's Hertogenbosch
Contactpersoon SBMK: Paulien 't Hoen
T: 06-53586712
www.sbmkn.nl

Verbeke Foundation

Westakker 9190 KEMZEKE (Stekene), België
T: +32 (0)3/789.22.07
E: info@verbekefoundation.com
www.verbekefoundation.com

Vereniging van Estate Planners in het Notariaat (EPN)

Secretariaat EPN
Spui 184
2511 BW Den Haag
Postbus 16020, 2500 BA Den Haag
T: 070-3307222
E: info@epn-notaris.nl
<http://www.epn-notaris.nl/home>

Landelijk Archief RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis

Babette van Alphen, teamhoofd Archieven
Roman Koot, hoofd afdeling Bibliotheek Archieven

Prins Willem Alexanderhof 5
2595 BE Den Haag
T 070-3339777
E info@rkd.nl
<https://rkd.nl/nl/>

Provinciaal Brabants Historisch Informatie Centrum (BHIC) Plaatsen
Zuid-Willemsvaart 2,
5211 NW 's-Hertogenbosch
Postadres: Postbus 81, 5201 AB 's-Hertogenbosch
T: 073 - 6 81 85 00
E: info@bhic.nl
www.bhic.nl/het-geheugen-van-brabant

Streekarchief

Streekarchief Land van Heusden en Altena
Gemeenten: Aalburg, Heusden, Werkendam, Woudrichem en het
waterschap Hoogheemraadschap Alm en Biesbosch
Bezoekadres Pelsestraat 17 te Heusden
Postadres Postbus 79, 5256 ZH Heusden
T: 04 16 - 66 19 01
E: info@salha.nl
<http://www.salha.nl/>

Regionaal

Regionaal archief West-Brabant

Gemeenten: Etten-Leur, Halderberge, Moerdijk en Zundert.
Bezoekadres Beukenlaan 1d, 4731 CD Oudenbosch
T: 01 65-33 12 83
E: <http://www.regionaalarchiefwestbrabant.nl/bezoekersinformatie/contact>
www.regionaalarchiefwestbrabant.nl

Regionaal

Regionaal Historisch Centrum Eindhoven

(Voortzetting van het Streekarchief Regio Eindhoven, het Gemeentearchief
Helmond en het Streekarchivariaat Peelland)
Bezoekadres Raiffeisenstraat 18, 5611 CH Eindhoven
Postadres: Postbus 191, 5600 AD Eindhoven

T: 040 - 2649940

E: info@rhc-eindhoven.nl

<http://www.rhc-eindhoven.nl/>

Regionaal

Regionaal Archief Tilburg Gemeenten: Drimmelen, Gilze en Rijen, Geertruidenberg, Oosterhout, Alphen-Chaam, Baarle-Nassau, Dongen, Goirle, Hilvarenbeek, Loon op Zand, Oisterwijk, Tilburg.

Bezoekadres: Kazernehof 75, 5017 EV Tilburg

Postadres: Postbus 4265, 5004 JG Tilburg

T: 013 - 5 49 45 70

E: info@regionaalarchieftilburg.nl

<http://www.regionaalarchieftilburg.nl/>

Voor meer informatie over gemeentelijke

archieven: http://home.hccnet.nl/p.molema/arch_nbr.htm

9.

**LITERATUURLIJST,
BRONNEN**



9. literatuurlijst, bronnen

registreren

- *Collectie: registreren, documenteren en online plaatsen* – Museumconsulenten - <http://www.museumconsulenten.nl/uw-museum/collectie-en-informatiebeheer/collectie-registreren-documenteren-en-online-plaatsen/> - De website www.museumconsulenten.nl biedt praktische informatie, in eerste instantie ter ondersteuning van (de kleinere) musea, gericht op kwaliteitsverbetering en het vergroten van de bezoekersaantallen. De informatie sluit ook aan op het beheer en behoud van nalatenschappen.
- *Concept-handreiking Kunstenaarsinterviews* Praktische handreiking Concept-scenario (1999) – Stichting Behoud Moderne Kunst (SBMK) en Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE) - http://sbmk.nl/uploads/concept_handreiking.pdf
- www.incca.org
- *Model voor Besluitvorming bij de Conservering en Restauratie van Moderne Kunst (1999)* – SBMK en RCE – http://sbmk.nl/uploads/model_voor_besluitvorming.pdf
- *Model voor conditieregistratie (1997)* – SBMK en RCE - http://sbmk.nl/uploads/model_voor_conditieregistratie.pdf
- *Model voor gegevensregistratie (1997)* – RCE – <http://www.sbmkn.nl/uploads/registratie.pdf>
- *Reviewing Significance 2.0: A framework for assessing museum collections' significance, management and use (2012)* – Reed, C. - <http://www.collectionstrust.org.uk/collections-skills/reviewing-significance-2-0>

conserveren

- *Bewaren van fotografisch materiaal (2002)* – Brokerhof, A., Kemp, J., Neevel, H., en Van Waldthausen, C., - http://cultureelerfgoed.nl/sites/default/files/publications/informatieblad_09_bewaren_foto_materiaal-plus-bijlage.pdf - De brochure belicht de verschillen in fotografisch materiaal, de manieren om dit l te bewaren en gangbare verpakkingsmaterialen en -methoden.
- *Conservering* – Museumconsulenten - <http://www.museumconsulenten.nl/uw-museum/collectie-en-informatiebeheer/conservering/> - Zie registreren.
- *Depot, transport en verpakken* – Museumconsulenten - <http://www.museumconsulenten.nl/uw-museum/gebouw/depot-transport-en-verpakken/> - Zie registreren.
- *Collecting the performative* - Tate Modern - Laurensen, P., (Tate Modern) en Van Saaze, V., (Universiteit Maastricht) - <http://www.tate.org.uk/about/projects/collecting-performative> - Hoe performance kunst te conserveren?
- *De houdbaarheid van videokunst, conservering van Nederlandse videokunst collectie* – Nederlands Instituut voor Mediakunst (NIMk) in opdracht van SBMK – http://www.sbmkn.nl/uploads/conservering_1tm80.pdf
- *De Vluchtige Performance vs. Het Statige Archief (2012)* – Van Gemert, P., - <http://dspace.library.uu.nl/bitstream/handle/1874/250467/GEMERT%20Performance%20vs%20Archief.pdf?sequence=1> – Masterthesis: welke rol speelt een archief in het bewaren en reconstrueren van performance kunst? Op welke wijze kan archiefmateriaal worden ingezet om een performance op een later moment te reconstrueren?

- *Het ontwerpproces bewaard: Beknopt ABC: archiveren voor architecten, ontwerpers en vormgevers* (2007) – Lap, S. en Van der Ree en P., -
http://www.nai.nl/collectie/over_de_collectie/item/rp_kolom2-1_elementId/1_225591
- *Inside Installations. Theory and Practice in the Care of Complex Artworks* (2011) – Scholte, T., en Wharton, G. - RCE – ISBN-13: 9789089642882 –
<http://culturelerfgoed.nl/sites/default/files/publications/inside-installations-theory-and-practice-in-the-care-of-complex-artworks.pdf>
 (gratis PDF) - Boek over de conservering van installaties.
- *Modern art who cares?* (1999) – Hummelen, Y., en Sillé, D. – SBMK en ICN (nu RCE) – ISBN-13: 1904982026450 – Boek over het beheer en behoud van de steeds veranderde moderne kunst.
- *New registration models suited to modern contemporary art. Modern art : who cares?* (1996, 1997) - Berndes, C. -
http://www.sbmkn.nl/uploads/introductie_tot_registratiemodellen.pdf -
 In dit artikel komt een aantal registratiemodellen aan bod voor het registreren van moderne kunst.
- *Risk assessment - Preservation and Presentation of Installation Art* (2007) – Tate Modern (Londen), S.M.A.K. (Gent), MNCARS (Madrid), SBMK en het ICN (nu RCE) – Onderzoek naar conservering strategieën, gericht op twee thema's: 1. een nieuwe toepassing van de risicoanalyse, als vervolg op de traditionele risicoanalyse gericht op hele collecties en op preventieve conserveringsmaatregelen, wordt er ingegaan op de risico's m.b.t. ensembles.
- *The Variable Media Initiative* – Guggenheim Museum New York -
<http://www.guggenheim.org/new-york/collections/conservation/conservation-projects/variable-media> -
 informatie over een conserveringsproject waarin het museum onderzoekt hoe performance- en mediakunst geconserveerd kunnen

worden, voordat het werk opgenomen kan worden in de collectie.

- *Virtueel platform research: born – digital kunstwerken in Nederland* - Digitaal Erfgoed Nederland (DEN), SBMK en het NIMk - http://www.sbmk.nl/uploads/borndigital_kleiner.pdf - Omdat born-digital kunst andere eisen stelt aan beheer en behoud dan fysieke kunstcollecties, is er behoefte aan meer inzicht in de huidige praktijk en de obstakels die zich daarbij voordoen.

erfbelasting

- *Belastingdienst, Kunst uit een erfenis? Schenk de kunst aan de staat en betaal minder successiebelasting.* – Belastingdienst - <http://www.erfgoedinspectie.nl/onderwerpen/beschermde-voorwerpen/inhoud/rechten-eigenaar>.
- *Erfbelasting* - Op www.erfbelasting.nl staat informatie over erfbelasting. Voor erfgenaam of executeur: met de berekentool bereken je hoeveel erfbelasting je moet afdragen als je geld en/of goederen erft.
- *Erfrecht* - Belastingdienst - <http://www.belastingdienst.nl/wps/wcm/connect/bldcontentnl/belastingdienst/privere relatie familie en gezondheid/erven/erfenis nalaten/erfrecht/> - Informatie over erfrecht en wat hier allemaal bij komt kijken.
- *Geven aan cultuur: de fiscale voordelen van uw gift.* (2011) - Cultuur-Ondernemen en het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap - [http://www.museumvereniging.nl/Portals/0/4-voorLeden/Bestanden/Brochure geven aan cultuur 2011.pdf](http://www.museumvereniging.nl/Portals/0/4-voorLeden/Bestanden/Brochure_geven_aan_cultuur_2011.pdf) (NB. Genoemde cijfers in het document zijn gedateerd).
- *Ja, ook je beste vriend normaal laten erven* - Boris van der Ham in NRC, 17 april 2015. http://borisvanderham.nl/interview/laat_vrienden_erven_als_familie

- *Nederlands erfrecht* – Breemans, R. – www.breemans.net - Breemans is specialist erfrecht, erfbelasting, schenkbelasting en bedrijfsopvolging en al 45 jaar werkzaam bij de belasting. Hij biedt gratis informatie aan op zijn website.
- *Rekenhulp erfbelasting* - Belastingdienst - <http://www.belastingdienst.nl/rekenhulpen/erfbelasting/>

nalatenschappen

- *A Visual Artists' Guide to Estate Planning* (1998) – The Marie Walsh Sharpe Art Foundation en de Association of the Bar of the City of New York - ISBN-10: 0966518802 of ISBN-13: 978-0966518801 - http://www.pittsburghartscouncil.org/storage/documents/visual_artists_estate_plan.pdf – Gratis publicatie over nalatenschappen van kunstenaars.
- *Archief voor de Toekomst* – Veldhuizen, B. – Artikel in Origine, nummer 1 2015, p. 48 - 53. – Dit nummer is na te bestellen via <http://www.origine.nl/>
- *Artists' Estates: Reputations in Trust* (2005) - Cousineau, D. en Salvesen, M. - ISBN-10: 0813536049 of ISBN-13: 978-0813536040 - Publicatie over nalatenschappen van kunstenaars.
- *Casus Bernd Lohaus: Opstellingsplannen ontwerpen voor de sculpturen van kunstenaar Bernd Lohaus.* – TRACKS (Toolbox & Richtlijnen voor Archief- & Collectiezorg in de Kunstensector) - <http://www.projecttracks.be/nl/voorbeeldprojecten/detail/opstellingsplannen-ontwerpen-voor-de-sculpturen-van-bernd-lohaus>
- *Daan van Golden reflecties* (2014) – Bertheux, V. en Janssen, H. – <https://rkd.nl/nl/explore/library/record?query=daan+van+golden&start=9> – (directe link naar het E-book) http://rkddb.rkd.nl/rkddb/digital_book/201401441.pdf - Als onderdeel van de Commissie Cultureel Verdrag Vlaanderen-Nederland (CVN)

werden twee onderzoeken uitgevoerd op het vlak van behoud en beheer van hedendaagse kunstenaarsarchieven. Via casestudy's van kunstenaarsarchieven wilde men tot een algemeen en internationaal toonaangevend model voor de aanpak van dergelijke archieven komen. In Nederland onderzocht men het oeuvre van Daan van Golden, waarbij ingegaan werd op het samenstellen van een kerncollectie en de rol die de kunstenaar vervuld.

- *Estate Planning – De Kerf & Van Sprang Notarissen - <http://notaristilburg.websitelatenontwikkelen.nl/diensten/estate-planning/> - Informatie over wat er komt kijken bij een nalatenschap.*
- *Hilde vraagt. Hilde van Canneyt interviewt 85 Belgische kunstenaars (2013) – Casus Philippe Vandenberg, gesprek met dochter Hélène Vandenberghe, p. 383 – 389. – ISBN-13: 9789082148909.*
- *Onderzoek naar Hugo De Baere: Hoe archiefonderzoek naar Hugo Debaere van de radar verdween (2011) - Bracke, E. - <http://www.dewitteraaf.be/artikel/detail/nl/3618> - Als onderdeel van de Commissie Cultureel Verdrag Vlaanderen-Nederland (CVN) werden twee onderzoeken uitgevoerd op het vlak van behoud en beheer van hedendaagse kunstenaarsarchieven. Via casestudy's van kunstenaarsarchieven wilde men tot een algemeen en internationaal toonaangevend model voor de aanpak van dergelijke archieven komen. In België werd het oeuvre van de overleden Belgische kunstenaar Hugo Debaere onderzocht. De resultaten ervan zijn vooralsnog niet toegankelijk.*
- *On grief and grieving: Finding the meaning of grief through the five stages of loss (2014) - K  bler-Ross, E., en Kessler, D. – ISBN-10: 1476775559 – Boek over hoe om te gaan met verlies en rouw.*
- *Postuum beheer: Een verkennend onderzoek naar de ontsluiting van nagelaten collecties van kleine meesters (2010) – Leefsma, S. - <http://artdata.nl/html/saskia.html> (klik op de hyperlink Postuum Beheer).*

- *Richtlijnen om op een goede manier zorg te dragen voor de collectie en het archief.* – TRACKS (BE) – met uitleg over waardebeoordeling, ordenen en beschrijven, bewaren, gebruik en rechten, ondersteuning en visie en beleid - <http://www.projecttracks.be/nl/richtlijnen>
- *Tools* -- TRACKS - <http://www.projecttracks.be/nl/tools> - Tools om op een goede manier zorg te dragen voor de collectie en het archief. Er zijn verschillende soorten tools voor gebruikers die niet gespecialiseerd zijn in archief-en collectiezorg.

rechtsvormen

- *De stichting* - Kamer van Koophandel (KvK) - <http://www.ondernemersplein.nl/artikel/de-stichting/> - Alles over het oprichten van een stichting.
- *Overzicht rechtsvormen* – Kamer van Koophandel (KvK) - <http://www.ondernemersplein.nl/artikel/overzicht-rechtsvormen/> - Informatie over het vinden van de juiste ondernemingsvorm.
- *Rechtsvorm* – Rabobank - <https://www.ikgastarten.nl/bedrijf-starten/rechtsvorm> - Informatie over het vinden van een juiste ondernemingsvorm.
- *Stichting oprichten: dit zijn de regels.* - Rabobank - <https://www.ikgastarten.nl/bedrijf-starten/rechtsvorm/stichting-oprichten-dit-zijn-de-regels> - Alles over het oprichten van een stichting.
- *Welke rechtsvorm kiest u?* - Belastingdienst - http://www.belastingdienst.nl/wps/wcm/connect/bldcontentnl/belastingdienst/zakelijk/ondernemen/onderneming_starten/voordat_u_start/rechtsvorm/ - Informatie over het starten en kiezen van een ondernemingsvorm.

theoretisch kader

- *Archief voor de toekomst. Verkennend onderzoek naar de waardebeoordeling van hedendaagse kunst als spel.* (2014) - Slot, A., van 't – Bachelor scriptie Universiteit Tilburg
- *Art and agency* (1998) – Gell, A. – ISBN-13: 978-0198280149 of ISBN-10: 0198280149 – Alfred Gell bekijkt de kunstwereld vanuit een nieuwe antropologische visie.
- *Art and agency, a reassessment* (2003) – Layton, R. - University of Durham, U.K. - <http://dro.dur.ac.uk/3538/1/3538.pdf>
DDD5+dan0rhl+dul4ks – Layton beschrijft een nieuwe visie op het boek van Gell (zie hierboven).
- *De hybride kunstenaar: de organisatie van de artistieke praktijk in het postindustriële tijdperk* (2012) – Gielen, P., Van Winkel, C. en Zwaan, K. -
<https://lectoratenakvstjoost.files.wordpress.com/2012/03/eindrapporthybridiseringnlbe.pdf> – Publicatie over de veranderende rol van de kunstenaar in de maatschappij.
- *De rol van de executeur* (2015) - Consumentenbond – ISBN-13: 9789059513105 -
http://www.consumentenbond.nl/webshop/boeken/recht/rol_van_de_executeur_bk15022/
- *Einde autonome kunst?* (2012) - BK-informatie -
http://www.valiz.nl/pdf-page/DeHybrideKunstenaar_BK,%20nr%204%20-%201%20juni%202012.pdf
- *Erfrecht een erfenis, wat nu? Alles over het afwikkelen van een erfenis, de rol van de executeur, de notaris en nog veel meer* (2010) – Koninklijke Notariële Beroepsorganisatie (KNB) -

<http://www.vpvanotarissen.nl/sites/default/files/files/Erfrecht%20een%20erfenis%20wat%20nu.pdf>

- *Financiële planning voor iedereen* – Beckers, E. (coauteur van het boek *Gids bij overlijden voor Dummies*) (2012) - <http://www.fpvi.nl/links-overlijden.html> - Links en verwijzingen naar artikelen over het omgaan met het overlijden van een dierbare.
- *Hersenschim krijgt juridisch gestalte: de invoering van het volgrecht in Nederland.* (2006) - Boer, Th. - dare.uva.nl/document/2/52497
- *Het Erfgoeduniversum (2014)* - Halbertsma, M. en Kuipers, M. – ISBN-13: 9789046904169 – Het boek gaat uitgebreid in op erfgoedpraktijken en op erfgoedprofessionals, en op de historische wortels van tal van (museum)kwesties.
- *Het levenstestament* (2014) – Consumentenbond – ISBN-13: 9789059512948
http://www.consumentenbond.nl/webshop/boeken/recht/het_levenstestament_bk14060/
- *Homo Ludens: Proeve ener bepaling van het spelelement der cultuur* (1938) – Huizinga, J. - http://www.dbnl.org/tekst/huiz003homo01_01/
- *Kunst in de knel. Een onderzoek naar het beheer en behoud van oeuvres van beeldend kunstenaars, die door een calamiteit of door overlijden van de maker in de verdrukking dreigen te komen* (2015) – Goede, L., de G – Bachelor scriptie Reinwardt Academie Amsterdam
- *Ministerraad akkoord met afschaffen kunstenaarsregeling* – Rijksoverheid - versie 12 oktober 2012,
<http://www.rijksoverheid.nl/documenten-en-publicaties/persberichten/2010/12/17/ministerraad-akkoord-met-afschaffen-kunstenaarsregeling.html>
- *Netwerk als vangnet. Verkennend onderzoek naar de problematiek rond nalatenschappen van kunstenaars* (2014) – Hovens, G. –

Bachelor scriptie Reinwardt Academie Amsterdam

- *Sociology of the arts: exploring fine and popular forms* (2003) - Alexander, V. – ISBN-13: 9780631230403 of ISBN-10: 0631230408 – Dit boek biedt een overzicht op de sociologie van de kunst en gaat in op hoe kunst wordt gecreëerd, gedistribueerd, ontvangen, geconsumeerd en gebruikt door mensen die ermee in aanraking komen.
- *Vijf fasen van rouw* – Van Vliet, V. - <http://www.scienceprogress.nl/>
- *Volgrecht : het recht van de kunstenaar bij doorverkoop van zijn werk.* (2008) - Klomp, R. - ISBN-10: 9086920063 of ISBN-13: 9789086920068
- Website www.epn-notaris.nl - Vereniging van Estate Planners in het Notariaat (EPN) - <http://www.epn-notaris.nl/estate-planning> - De website biedt (gratis) informatie over het vermogen, (familie)verhoudingen en belastingoptimalisatie waar nabestaanden mee te maken krijgen.
- *Zorgvuldige omgang met kunst in het publieke domein* (2014) – Barkhuysen, T. en Claessens, M., met medewerking van Hecht, P. en Priem, R. in opdracht van de Vereniging Rembrandt - <http://www.verenigingrembrandt.nl/270/actueel/nieuws/bouwstenen-voor-een-nieuwe-erfgoedwet/?id=201>

waarden

- *Aanbevolen waarde definities* (2013) - Federatie TMV (Federatie van Taxateurs Makelaars Veilinghouders in Roerende Zaken) - <http://www.federatie-tmv.nl/aanbevolen/waardedefinities>
- *De actualiteit van het schone* (1977) - Gadamer, H.G. – ISBN-10: 9053520384 – ISBN-13: 9789053520383 – Gadamer gaat in op de these dat het kunstwerk, omdat het ons aanspreekt, de lezer de

gelijktijdigheid van verleden en toekomst in het heden laat ervaren. Dit doet hij aan de hand van de begrippen spel, symbool en feest.

- *De Praktijk van het Waarderen: Paleis Soestdijk als casus voor integrale waardering* (2010) – Het Nationaal Archief, RCE en de Rijksgebouwendienst - <http://www.cultureelerfgoed.nl/sites/default/files/publications/de-praktijk-van-het-waarderen-werkconferentie2010.pdf> - Verslaglegging van de werkconferentie op 15 november 2010; deze conferentie is een vervolg op *De techniek van het waarderen* (2009).
- *De techniek van het waarderen* (2009) – RCE, Nationaal Archief en de Rijksgebouwendienst – <http://www.cultureelerfgoed.nl/sites/default/files/publications/techniek-van-het-waarderen.pdf> - verslaglegging van de werkconferentie op 18-11-2009 over het waarderen van gebouwd erfgoed, archeologisch erfgoed, roerend erfgoed, cultuurlandschap, archieven en immaterieel erfgoed.
- *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste* (1984) - Bourdieu, P. – ISBN-13: 9781135873165 – Uiteenzetting over de kwestie van smaak, door de Pierre Bourdieu.
- *Dossier: Waarderen van cultureel erfgoed* – RCE – <http://www.cultureelerfgoed.nl/dossiers/waarderen-van-cultureel-erfgoed/museale-weegschaal> - Via deze link kan het waarderingsformulier (Excel) voor het waarderen van objecten gedownload worden.
- *Eenheid en verscheidenheid: Een zoektocht naar een integrale cultuurhistorische waardestelling van het materiële erfgoed* (2014) – RCE en het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap - <http://www.cultureelerfgoed.nl/sites/default/files/publications/eenheid-en-verscheidenheid-achtergronddocument.pdf>
- *Ensembles - A Way to Approach Art Today* (2011) - De Baere, B., Bert, E., Carels, E., Coltura, M., De Kepper, M., De Vree, J., Evens, T.,

Jacobs, M., Michiels, K., Roelstraete, D., Vande Cauter, D. en Willemse, H. – ISBN-13: 9789081666565 – Boek waarin de auteurs vanuit hun praktijkervaring hun visie geven op de voordelen van het samenstellen van een ensemble.

- *Erf-goed: waarde in meervoud* (2012) – Bazelmans, J., - Artikel in vakblad Vitruvius, nummer 20, 2012, p. 14 - 20 - <http://www.vakbladvitruvius.nl/vakbladvitruvius/pdfs/Vitruvius.juli2012.pdf>
- *Fenix Design: Een Experiment in herwaarderen van erfgoed* (2014-2015) – Bakker, C. en Van Berkel, P. - Ontferd Goed - <http://www.ontferdgoed.nl/wp-content/uploads/2015/03/onderzoeksverslag-Fenix.pdf>
- *Het raadsel rond de intrinsieke waarde* (2008) - Twaalfhoven, A. - http://www.anitatwaalfhoven.nl/wp-content/uploads/boekman77_intrinsiekewaarde.pdf
- *Naar integratie en maatschappelijke verbreding in de waardestelling van erfgoed* (2013) – Bazelmans, J. – http://www.boekman.nl/sites/default/files/bm96_artikel_bazelmans.pdf
- *Op de museale weegschaal Collectiewaardering in zes stappen* (2013) – RCE – http://www.cultureelerfgoed.nl/sites/default/files/publications/versloot_2013_op_de_museale_weegschaal.pdf
- *Reputaties: Hoe de kunstenaar aan zijn goede naam komt* (2002) - Kraaijpoel, D. – ISBN-10: 9020417592 of ISBN-13: 9789020417593
- *Stappenplan voor het behoud van monumentale kunst* (2013) – RCE – <http://www.cultureelerfgoed.nl/sites/default/files/publications/stappenplan-voor-het-behoud-van-monumentale-kunst-2013.pdf>
- *Van object naar samenhang, De instandhouding van ensembles van onroerend en roerend cultureel erfgoed* (2004) - Rapport opgesteld

door de Directie Cultureel Erfgoed, Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, Directie Wetgeving en Juridische Zaken, Inspectie Cultuurbezit, Instituut Collectie Nederland (ICN, nu RCE) en de Rijksdienst voor de Monumentenzorg in opdracht van het Directeurenoverleg Cultuurdiensten -

[http://www.watererfgoed.nl/Werkgroep%20Onroerend%20roerend%20\(2004\)%20Van%20object%20naar%20samenhang%20%20De%20instandhouding%20van%20ensembles%20van%20onroerend%20en%20roe..pdf](http://www.watererfgoed.nl/Werkgroep%20Onroerend%20roerend%20(2004)%20Van%20object%20naar%20samenhang%20%20De%20instandhouding%20van%20ensembles%20van%20onroerend%20en%20roe..pdf)

- *Verslag studiemiddag op de museale weegschaal* (2013) – RCE - <http://www.cultureelerfgoed.nl/sites/default/files/publications/studiemiddag-op-de-museale-weegschaal.pdf>
- *Waarde van cultuur* (2012) – Mommaas, H. – <http://www.telos.nl/telos/medewerkers/mmommaas/198085.aspx?t=de+waarde+van+cultuur%3B+naar+een+nieuw+cultureel+zelfbewustzijn+in+brabant> (onderaan de link is de essay van Mommaas te downloaden).
- *Wie bepaalt de waarde van kunst?* (2009) – Baars, W.L. – ISBN-10: 9046805689 of ISBN-13: 9789046805688
- *Cultuur Herwaarden* (2015) - Schrijvers, E. – ISBN-13: 9789462980303

afstoten

- *Behouden is kiezen: over het verzamelen, selecteren en wijzigen van museale collecties* (1991) - Bevers, A.M. en Halbertsma, M.E. – ISBN-10: 9034626857 of ISBN-13: 9789034626851
- *Handreiking museumveiling: afstoten museale objecten via een veiling* (2009) – ICN (nu RCE) - <http://www.cultureelerfgoed.nl/sites/default/files/publications/handreik>

[ing-museumveiling.pdf](#)

- *In retrospectief: Herbestemmen van de Scryptioncollectie* (2014) – Marchand, K. - Ontferfd Goed - <http://www.ontferfdgoed.nl/wp-content/uploads/2015/04/In-retroperspectief3.pdf> - In deze casus zijn het proces van herbestemming, inclusief fouten en mogelijke aanbevelingen voor de museumsector vastgelegd. Voor wie zelf aan de slag gaat met het herbestemmen van cultureel erfgoed.
- *Leidraad voor het afstoten van museale objecten (LAMO)* (2006) - Bergevoet, F., Kok, A en De Wit, M., – ICN (nu RCE) - <http://www.museumvereniging.nl/Portals/0/4-VoorLeden/Bestanden/LAMO.pdf>
- *Schilder Beb Mulder laat werk vernietigen* (versie 6 februari 2013) - Leeuwarder Courant - <http://www.huubmous.nl/wordpress/wp-content/uploads/2013/02/Schermafbeelding-2013-02-07-om-10.06.04.png>

overig

- *65 miljoen kunstobjecten, wat moet je ermee?* (2015) – Berger, L. – De Correspondent – <https://decorrespondent.nl/1760/65-miljoen-kunstobjecten-wat-moet-je-ermee-/222657036800-5bae285c>
- *Auteursrecht* – Kenniscentrum Digitaal Erfgoed (DEN) - <http://www.den.nl/thema/88/auteursrecht> - Informatie over auteursrecht.
- *Bevolkingstrends 2013. Gebruik en gebruikers van social media.* (2013) - Akkermans, M en Van den Bighelaar, S., - <http://www.cbs.nl/NR/rdonlyres/06A12225-495E-4620-80F6-F2A53E819957/0/20131001b15art.pdf>
- *De juridische aspecten van het intermuseale bruikleenverkeer* (2006) – Arends, J.D. – Afstudeerscriptie Amsterdam Nyenrode Law School -

http://www.museumvereniging.nl/Portals/0/Documents/Sectie%20Collecties/De%20juridische%20aspecten%20van%20het%20inter%20museale%20bruikleenverkeer_070619.pdf

- *De nachtmerrie van Amsterdam: Het Archief van de Toekomst van Jacobus Kloppenburg* - Anne Berk - NRC 10-11-2008
- *De nieuwe generatie kunstenaars: de nieuwe generatie beeldend kunstenaars en vormgevers en het Nederlandse cultuurbeleid* (2008) – Muller, S. - Masterscriptie Universiteit Utrecht - <http://dspace.library.uu.nl/bitstream/handle/1874/30652/scriptie%20definitieve%20versie%206juli.pdf?sequence=1>
- *De transparante ark van Boijmans – een kunstdepot voor iedereen* (2015) – Berger, L. - De Correspondent – <https://decorrespondent.nl/1755/De-transparante-ark-van-Boijmans-een-kunstdepot-voor-iedereen/222024488400-ea931967>
- *Dynamisch Erfgoed* (2007) - Prof. Dr. Willem Frijhoff nam op 1 juni 2007 afscheid als hoogleraar Geschiedenis van de Nieuwe Tijd aan de faculteit der Letteren van de Vrije Universiteit, Amsterdam. Een bewerkte versie van zijn rede is hier terug te vinden: <http://dspace.uvu.vu.nl/bitstream/handle/1871/10963/afscheidsrede%20Frijhoff.pdf>
- *Het vernietigde oeuvre van Jacobus Kloppenburg*, Sandra Smets, NRC 23-01-2009: http://sandrasmetts.nl/varia/jacobus_kloppenburg.htm
- *Kennisbehoud in krappe tijden* - Auch, M., - Kunstenaars Magazine (kM), nummer 89, 2014 – Dit nummer is na te bestellen via <http://www.kunstenaarsmateriaal.nl/index/oude-nummers>
- *Kunstenaars in breder perspectief. Kunstenaars, kunstopleiding en arbeidsmarkt*, L. Schreven, A. de Rijk (Den Haag, 2011), <http://www.cbs.nl/NR/rdonlyres/9A83B694-66F7-406C-A3C9DC8826C4F4B6/0/111202kunstenaarsinbrederperspectief.pdf>

- *Oeuvre van Kloppenburg aanzien als afval* - Sandra Smets - NRC 23-01-2008 -
<http://www.verbekefoundation.com/expositions/huidige/jacobus-kloppenburg/>
- *Onterfd Goed* - www.onterfdgoed.nl – Stichting Onterfd Goed is gespecialiseerd in de herprofilering en herbestemming van museale collecties.
- *Pictoright: visuele auteursrechten Nederland* -
<http://www.pictoright.nl/beeldmakers/> - Informatie over visuele auteursrechten in Nederland.
- *Rijksdienst voor Kunsthistorische Documentatie (RKD)* - www.rkd.nl – De RKD is hét kunstenaarsdocumentatiecentrum van Nederland.
- *Why Are Artists Poor? The Exceptional Economy of the Arts* (2002) - Abbing, H. - ISBN-10: 9053565655 of ISBN-13: 9789053565650

markt

- *Aarzelend over de drempel. Een onderzoek naar drempelverlaging voor jonge kunstkopers in galleries met hedendaagse kunst.* (2014) - Heijtel, D. - Bachelor scriptie Reinwardt Academie Amsterdam -
http://www.ahk.nl/uploads/tx_ahklichtingen/Scriptie_Denise_Heijtel_Aarzelend_over_de_drempel.pdf
- *Bedrijven; bedrijfstak/branche (SBI 2008), grootte, rechtsvorm, 1 januari (versie 3 juli 2013)* - Centraal Bureau voor de Statistiek (CBS) -
<http://statline.cbs.nl/StatWeb/publication/?DM=SLNL&PA=81589NED&D1=0&D2=829,1348-1349&D3=a&HDR=G2&STB=G1,T&CHARTTYPE=1&SWITCHLEGEND=1&VW=T> – NB. Cijfers waarschijnlijk gedateerd.
- *Nederlandse Galerie Associatie (NGA)* -
www.nederlandsegalerieassociatie.nl – De NGA verleent assistentie

aan kunstenaars of nabestaanden met vragen over de rol van de galerie bij een nalatenschap.

- *Nederlandse galleries zien enorme omzetsdaling* (versie 25 mei 2012) - Oude Elferink, E. - <http://www.volkskrant.nl/beeldende-kunst/nederlandse-galleries-zien-enorme-omzetsdaling~a3261077/>
- *Taxaties - Notarishuis Arnhem* - <http://www.notarishuis-arnhem.nl/notarishuis-arnhem/taxaties> (versie 11 mei 2014)
- *Taxatietarieven - Vendu Notarishuis* - <http://www.notarishuis.com/index2.php?pid=8> (versie 14 mei 2014)
- *Zes publicaties getiteld: Kopen op de veiling, Verkopen via de veiling, Examen taxateur, Examen veilinghouder, Taxatierapport en Toelichting waardedefinities* - Geschreven door: Van Biemen, W., secretaris Examen- en Voorlichtingssecretariaat Federatie TMV – <http://www.federatie-tmv.nl/veelgestelde-vragen#6> - Deze artikelen zijn ook gepubliceerd in Origine/ het Veilingtijdschrift.

geïnterviewde kunstenaars, nabestaanden, vertegenwoordigers van collectionerende en kennisinstellingen e.a.

- Baere, B., De, directeur Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen (M HKA) geïnterviewd door M. Emmen, A. van 't Slot en B. Veldhuizen op 14 mei 2014 in het M KHA (Antwerpen). <http://www.muhka.be/>
- Bakel, M., van, beeldend kunstenaar, erfgenaam en bestuurslid stichting Gerrit van Bakel (kunstenaar) geïnterviewd door L. de Goede, G. Hovens en B. Veldhuizen op 6 maart 2014 in zijn huis in Rotterdam. <http://www.gerritvanbakel.nl/>

- Baltussen, L., senior medewerker beheer en behoud Van Abbemuseum geïnterviewd door L. de Goede, G. Hovens en B. Veldhuizen op 4 maart 2014 in zijn huis in Waalre.
<http://www.lost-painters.nl/noordbrabants-museum-jcj-vanderheyden-licht-tijd-en-ruimte/> en
http://www.arttube.nl/nl/video/Boijmans/JCJ_VANDERHEYDEN
- Bellingen, S., Van, coördinator TRACKS bij expertisecentrum digitaal erfgoed PACKED vzw geïnterviewd door B. Veldhuizen op 17 juli 2014 in het kantoor van PACKED vzw (Brussel).
<http://www.projecttracks.be/> en <http://www.packed.be/>
- Berndes, C., conservator collectie Van Abbemuseum geïnterviewd door M. Emmen, L. de Goede en G. Hovens op 24 maart 2014 in het Van Abbemuseum (Eindhoven). <http://vanabbemuseum.nl/>
- Bien, W., kunstenaar en hoeder van het oeuvre van J. Kloppenburg geïnterviewd door L. de Goede, G. Hovens en B. Veldhuizen op 18 maart 2014 in zijn huis in Amsterdam.
<http://fiuamsterdam.com/WaldoBienWebsite/LocalPublish/index.html>
<http://www.bkkc.nl/BKKC/media/BKKC/FINALE-versie-5-10-14-Waldo-Bien-over-Jacobus-Kloppenburg.pdf>
http://www.fiuamsterdam.com/Artchive/html/introd_walter_hopps_.html
- Bosman, M., beeldend kunstenaar geïnterviewd door L. de Goede, G. Hovens en B. Veldhuizen op 21 februari 2014 in zijn atelier in Den Bosch. <http://www.matthijsbosman.nl/>
- Cafmeyer, C., werkt als zelfstandig restaurator van moderne sculpturen en registrar bij het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen geïnterviewd door L. de Goede, G. Hovens en B. Veldhuizen op 21 maart 2014 in Antwerpen.
<http://be.linkedin.com/pub/cleo-cafmeyer/18/30b/b21>
- Calon, S., beeldend kunstenaar geïnterviewd door M. Emmen, L. de Goede en G. Hovens op 11 maart 2014 in haar atelier in Tilburg.

<http://www.sigridcalon.nl/>

- Crijnen, C., secretaris-penningmeester stichting Leon Adriaans (kunstenaar) en Willems, M., weduwe Leon Adriaans geïnterviewd door M. Emmen, L. de Goede en G. Hovens op 25 maart 2014 bij een bezoek aan het voormalige huis van Adriaans in St. Michielsgestel. <http://leonadriaans.nl/>
- Driessen, H., directeur Museum de Pont geïnterviewd door B. Veldhuizen op 31 oktober 2014 in Museum De pont (Tilburg). <http://depont.nl/>
- Eyk, R., van, beeldend kunstenaar geïnterviewd door M. Emmen, L. de Goede en G. Hovens en op 24 februari 2014 in haar huis in Eindhoven. <http://www.riavaneyk.nl/>
- Grootjans, L., beeldend kunstenaar geïnterviewd door L. de Goede, G. Hovens en B. Veldhuizen op 6 maart 2014 in zijn huis en atelier in Breda. <http://www.loekgrootjans.com/>
- Heide, A., van der, weduwe Ad van Buuren (kunstenaar) en Lubbers, J., was bevriend met Van Buuren (kunstenaar), geïnterviewd door M. Emmen en B. Veldhuizen op 28 mei 2014 in het huis van Johan Lubbers in Den Bosch. <http://heartofmagic.nl/advanbuuren/> en [http://www.cubra.nl/specialebijdragen/BrabantCultureel/BC BL 2014 01/toorians verbeke-foundation.htm](http://www.cubra.nl/specialebijdragen/BrabantCultureel/BC_BL_2014_01/toorians_verbeke-foundation.htm)
- Hoen, P., 't, coördinator Stichting Behoud Moderne Kunst (SBMK) geïnterviewd door L. de Goede, G. Hovens en B. Veldhuizen op 18 februari 2014 bij bkkc Tilburg. <http://sbmk.nl/>
- Hummelen, Y., senior onderzoeker Rijksdienst Cultureel Erfgoed (RCE) geïnterviewd door L. de Goede, G. Hovens en B. Veldhuizen op 12 maart 2014 bij RCE Amsterdam. <http://www.cultureelerfgoed.nl/>
- Janssen, J., hoofdconservator moderne kunst Gemeentemuseum Den Haag geïnterviewd door L. de Goede, G. Hovens en B. Veldhuizen op

20 februari 2014 in het Gemeentemuseum Den Haag.

<http://www.gemeentemuseum.nl/>

- Koot, R., hoofd afdeling bibliotheek en archieven en Van Alphen, B., teamhoofd archieven van RKD Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag geïnterviewd door B. Veldhuizen op 15 mei 2014 in het RKD (Den Haag). <https://rkd.nl/>
- Kremers, C., projectleider Brabant Cloud, Erfgoed Brabant, 's-Hertogenbosch geïnterviewd door L. de Goede, G. Hovens en B. Veldhuizen op 26 februari 2014 in Tilburg. <http://www.brabantcloud.nl/> en <http://www.erfgoedbrabant.nl/>
- Leefsma, S., eigenaar ARTdata en afgestudeerd op een onderzoek naar het postuum beheer van kleine meesters geïnterviewd door L. de Goede, G. Hovens en B. Veldhuizen op 28 maart 2014 in haar thuis in Amsterdam. <http://saskialeefsma.nl/> en <http://www.artdata.nl/>
- Loerakker, B., beeldend kunstenaar geïnterviewd door L. de Goede, G. Hovens en B. Veldhuizen op 26 maart 2014 in zijn atelier in Helmond. <http://www.bertloerakker.nl/>
- Munnik, L., van, der., taxateur moderne kunst, directeur bij Pallas Kunst- en boedeltaxatie en directeur Art Intercession geïnterviewd door G. Hovens en B. Veldhuizen op 9 april 2014 in haar thuis in Warmond. <http://www.art-intercession.nl/contact.html> en <http://www.pallastaxatie.nl/>
- Standaert, L., designer en engineer, geïnterviewd door L. de Goede, G. Hovens en B. Veldhuizen op 21 maart 2014 in de universiteit van Brussel. <http://www.aeromodeller2.be/>
- Thoben, P., oud-directeur Museum Kempenland (Eindhoven) geïnterviewd door L. de Goede, G. Hovens en B. Veldhuizen op 26 februari 2014 bij bkkc Tilburg. <http://www.museumkempenland.nl/>

- Vandenberghe, H., kunsthistorica, erfgenaam van Philippe Vandenberg (kunstenaar) namens Estate Vandenberg geïnterviewd door B. Veldhuizen in augustus 2014 in het voormalige atelier van Philippe Vandenberg in Molenbeek (Brussel).
<http://www.philippevandenberg.be/>
- Verbeke, G., collectionneur en eigenaar Verbeke Foundation geïnterviewd door L. de Goede, G. Hovens, A. van 't Slot en B. Veldhuizen op 19 februari 2014 bij de Verbeke Foundation Kemzeke (B). www.verbekefoundation.com
- Vercauteren, R., directeur Museum Bommel van Dam geïnterviewd door L. de Goede, G. Hovens en B. Veldhuizen op 26 maart 2014 in Museum Bommel van Dam (Venlo).
<http://www.vanbommelvandam.nl/>
- Wannet, S., beeldend kunstenaar geïnterviewd door L. de Goede, G. Hovens en B. Veldhuizen op 4 maart 2014 in zijn huis en atelier in Eindhoven. <http://www.stanwannet.com/china/who-knows-what-it-is-this-mysterious-substance-that-everyone-seems-to-be-so-worried-about-identifying.php>
- Wijsmuller, D, Stichting Onterfd Goed, 's-Hertogenbosch, geïnterviewd door B. Veldhuizen op 16 april 2015 in 's-Hertogenbosch. <http://www.onterfdgoed.nl/>

COLOFON

colofon

Het oeuvre als inzet: handreikingen bij het spelen van een ernstig spel is een publicatie van bkkc brabant kenniscentrum kunst en cultuur.

samenstelling en redactie Bas Veldhuizen, Klazien Laansma, Sandra Bosch

auteurs Bas Veldhuizen, Aurélie van 't Slot, Guus Hovens, Lucia de Goede, Roman Koot, Babette van Alphen, Bart De Baere

vormgeving Studio Adam, Eva van den Dungen, Sandra Bosch

met dank aan Verbeke Foundation, Geert en Carla Verbeke Lens, Tineke Schuurmans, Lonneke Snijders, Rick Vercauteren, Mirjam Emmen, Liesbeth Jans, Mondriaan Fonds, Steven van Teeseling, Janivo Stichting, PACKED vzw, Sanne Van Bellingen, alle meewerkende kunstenaars, nabestaanden en culturele instellingen

uitgave eerste editie, september 2015

uitgeverij BookBase e-publishers, i.s.m. bkkc


isbn 978-94-91992-07-0

bkkcbr
abants kennisc
entrum kunst
en cultuur


© bkkc brabant kenniscentrum kunst en cultuur
alle rechten voorbehouden

bkkc brabant kenniscentrum kunst en cultuur

Spoorlaan 21 i-k
5038 CB Tilburg
013 750 8400
info@bkkc.nl
www.bkkc.nl

 @bkkc_nieuws

 /brabantskenniscentrumkunstencultuur

 /bkkc

de publicatie werd mede mogelijk gemaakt door:



VERBEKE FOUNDATION