

# Kunst voor wie? Kunst van wie?

Overdenkingen bij het tonen van  
(openbaar) kunstbezit<sup>1</sup>

**Paul Schnabel** Alles van waarde, zoals kunst, is betekenisloos als die waarde niet wordt gezien. Nederlanders bezoeken relatief vaak een museum maar het museumpubliek vormt geen doorsnede van de Nederlandse samenleving. Politiek en beleid houden daar moeite mee. Zij moeten zich realiseren dat regelmatige bezoekers van musea en tentoonstellingen een veel grotere, onzichtbare groep belangstellenden vertegenwoordigen.

De mens keek al naar andermans kunst lang voor het eerste museum zijn deuren opende. Vorsten en aristocraten verzamelden vaak op grote schaal kunst en niet alleen uit persoonlijke liefhebberij, maar ook om aan hun gelijken en bezoekers te laten zien hoe machtig, rijk en ontwikkeld ze waren. Rijke burgers volgden hun voorbeeld en haalden hen ook in als de belangrijkste verzamelaars en opdrachtgevers. In het Rijksmuseum laat op een schilderij van Adriaan de Lelie de deftige regent Jan Gildemeester in de salons van zijn huis aan de Keizersgracht vol trots zijn kunstschatten zien. Zijn gasten zijn verdiept in de portefeuilles met tekeningen en bespreken de schilderijen die in dichte rijen boven elkaar hangen. Een Rembrandt, een Rubens! Er is weinig veranderd. De catalogus van de veiling van de collectie van Yves St. Laurent en Pierre Bergé begin 2009 biedt een beeld van dezelfde soort salons, volgestouwd met kunst waarvan het bijna niet te geloven is dat die

nog te koop kan zijn. Drie Mondriaans, naast minstens zoveel Picasso's, een Goya bij een Frans Hals, Chinese bronzen en beelden uit Afrika op kostbare antieke tafels.

## Delen en geven

St. Laurent en Bergé hebben van hun huis geen publiek toegankelijk museum gemaakt en hun collectie ook niet aan de staat geschonken. Vaak gebeurt dat wel, of wordt een tegenprestatie verwacht die in geen verhouding staat tot de waarde van het publiek eigendom geworden kunstbezit. Abraham Bredius liet met één regel in zijn testament de staat vijf Rembrandts na, waaronder de *Saul en David* in het Maurits-huis. Eén regel verder legateerde hij de gemeente Den Haag zijn hele persoonlijke verzameling van ruim tweehonderd schilderijen, waaronder ook een Rembrandt. De 19de-eeuwse schilder Hendrik Mesdag gaf het rijk een op eigen kosten gebouwd en

ingericht museum, Panorama Mesdag, en ook mevrouw Kröller-Müller en V.W. van Gogh toonden zich tegenover de staat en de samenleving buitengewoon genereus. Wat dat kan betekenen, realiseerde ik me pas echt toen een vriend vertelde dat hij als jongen bij de Van Beuningens in de logeerkamer onder een Van Gogh sliep. 's Morgens zag hij in de eetkamer boven het buffet met gebakken eieren en worstjes de Van Eyck hangen, die nu de trots is van het Museum Boijmans Van Beuningen.<sup>2</sup>

Waarom willen zoveel verzamelaars hun pronkstukken aan anderen laten zien en waarom laten ze hun meest waardevolle bezit zo vaak en zo graag na aan de samenleving? Het eerste is gemakkelijker te begrijpen dan het tweede. We spreken niet voor niets van een 'trots bezit' als de schatten ook aan anderen getoond worden. Het verhaal van het kunstwerk is ook het verhaal van de bezitter. Hoe hij het heeft verworven, hoe bijzonder het is, wie het ook aan de muur heeft gehad, wat kenners ervan vinden en wat het voor hem betekent. Het verzamelen en hebben van kunst is een teken van distinctie en geeft status. Zeker als het om unieke stukken gaat, krijgt het bezit ook een persoonlijk karakter en ontstaat er een bijzondere band met het kunstwerk.

### De wil om te tonen

Alles van waarde is niet alleen weerloos, zoals Lucebert ooit zei, maar ook betekenisloos als de waarde niet gezien en geweten wordt. Dat kan inspanning van de eigenaar vragen. Abraham Bredius was in de 19de eeuw als Nederlands eerste wetenschappelijke, kunsthistorische onderzoeker gegrepen door het idee dat de ongelooflijke rijkdom van de schilderkunst van de Gouden Eeuw opnieuw voor zijn landgenoten ontsloten moest worden. In veel gevallen blies hij letterlijk het stof van eeuwen van de schilderijen en gaf hij ze

postuum terug aan de van naam vergeten maker. Het was niet een louter gevoel van patriottisme wat hem dreef, zelfs niet alleen de beschavingsdrift die zo typisch was voor de burgerlijke elite van zijn tijd. Er was altijd het keurend oog van de connaisseur, op zoek naar kwaliteit. Hij was ervan overtuigd dat ook kleine meesters hun beperkingen konden ontstijgen en iets moois wisten neer te zetten. Zijn eigen collectie wilde dat ook laten zien.

Achter het tot publiek bezit maken van kunst gaat meestal meer dan één overweging schuil. Soms is het een uitnodiging aan het publiek er net zo van te gaan genieten als de oorspronkelijke eigenaar, soms en vaak tegelijkertijd is er de wens het publiek op te voeden tot een hoger niveau van appreciatie van kunst, of speelt het verlangen de mogelijkheid van een verbinding met het verleden aan te bieden. De tentoonstelling *Bewonder de stad* in het Mauritshuis in 2009 liet niet alleen zien hoe de Hollandse stad er op zijn best uitzag in de tweede helft van de 17de eeuw, maar vertelde ook het verhaal van de trots van de toenmalige nieuwe bezitters van een groot, modern huis. Dat levert beelden op die zowel heel aantrekkelijk als herkenbaar zijn. In veel gevallen zijn schilderijen nog onze enige toegang tot een wereld die door het verstrijken van de tijd definitief afgesloten is. De verbazing, verwondering, verbijstering en vaak ook vertedering die zo opgeroepen wordt, vraagt erom met anderen gedeeld te worden. Dat motiveert om te schenken, te kopen en tentoon te stellen.

### De prijs van kunst

Kunst kost geld, maar is zelden een belegging. De prijs drukt minder de waarde dan de waardering uit, voor het kunstwerk zelf en vaak nog meer voor de maker. Meesterschap, echtheid en zeldzaamheid zijn juist in het tijdperk van de reproduceerbaarheid van

---

## In veel gevallen zijn schilderijen nog onze enige toegang tot een wereld die door het verstrijken van de tijd definitief afgesloten is

---

bijna alles hooggewaardeerde en dus dure kwaliteiten geworden. De meeste kunstwerken zijn bovendien gemaakt om hun maker en bezitters ruim te overleven. In die zin zijn ze een boodschap en een geschenk tegelijk aan komende generaties. De verwerving kan aan hen zelf worden overgelaten, maar het werk kan hen ook nagelaten worden. Niet zelden levert dat de schenker een leven na de dood op dat hij of zij alleen met geld nooit had kunnen bereiken. Honderdvijftig jaar na zijn dood is de Utrechtse advocaat Mr. Boijmans nog steeds een *household name* en over J. Paul Getty wordt nu met meer sympathie gesproken dan ooit tijdens zijn leven. De materiële waarde van het kunstwerk staat vrijwel nooit in verhouding tot de prijs die ervoor wordt betaald. Dat is ook niet de bedoeling, het gaat om de symboolwaarde en de belevingswaarde.

Als de overheid in het verleden kunst kocht, ging het vooral om die symboolwaarde.

De nationale trots, het behoud van het nationale erfgoed. In Nederland heeft dat nooit een heel grote rol gespeeld. Veel kunst kopen deed de overheid dan ook eigenlijk nooit en vaak ging het met opvallende tegenzin gepaard. Wel is de overheid de belangrijkste drager van de infrastructuur van het publieke kunstbezit – het museum – en de belangrijkste financier van de beheerders van het bezit – de conservatoren. In hun handen heeft het beheer en de uitbreiding van het openbare kunstbezit een heel eigen dimensie gekregen. Het verzamelen gebeurt met beleid. Er is vastgelegd wat er verzameld zal worden, wat bij elkaar hoort en waarom het belangrijk is dat die samenhang er is. De publieke waarde wordt ook steeds meer gezien en gezocht in de waarde van het ensemble. De veiling is de tegenpool daarvan omdat het daar uiteindelijk uitsluitend gaat om de waarde van ieder object apart. Voor het publiek is de betekenis van samenhang in de collectie heel betrekkelijk. De *125 grote liefdes met steun van de Vereniging Rembrandt* was in 2008 voor veel mensen zo'n aantrekkelijke tentoonstelling door de onverwachte combinatie van niet bij elkaar horende kunstwerken die verrasten door hun hoge individuele kwaliteit.

### **Kunst, smaak en economie**

Wat eenmaal publiek bezit is, wordt niet gemakkelijk vervreemd. Interessant is wel te zien dat de uitbreiding van het bezit zelden meer van hetzelfde is, maar vooral meer van het nieuwe, vreemde of vergetene en zelfs het eerst verguisde. De waardering voor kunst is onderhevig aan veranderingen in smaak. Jozef Israëls wordt niet meer als de evenknie van Rembrandt gezien, Isaac Israëls brengt nu veel hogere prijzen op dan zijn ooit, ook internationaal, beroemdere vader. Collecties die niet vernieuwd en veranderd worden, verliezen al gauw veel van hun aantrekkingskracht op het publiek. Juist de aantrekkings-

kracht wordt voor musea, de overheid en de vooral stedelijke economie, steeds belangrijker. Museumbezoek is internationaal een belangrijke vrijetijdsbesteding geworden, waaromheen zich ook een hele, toeristische economie van horeca, taxi's, winkels en galeries ontwikkeld heeft. Het mooiste bewijs daarvan is Bilbao, waar de vestiging van een spectaculair Guggenheim-museum de stad een nieuwe aantrekkingskracht heeft gegeven.

Internationaal gezien zijn musea steeds meer de iconen van de vooruitgang geworden. In hun architectuur, collecties en tentoonstellingen symboliseren ze de levensstandaard en het beschavingsniveau van een land. Ze dragen in belangrijke mate bij aan het prestige en respect dat een land internationaal geniet.

### Openbaar kunstbezit

Nederland telt heel veel musea, op dit moment ergens tussen de 750 en 800, waarvan ongeveer de helft professioneel geleid wordt. De grootste groep wordt gevormd door de historische musea en oudheidkamers. De beeldende kunst telt ongeveer honderd musea. Het lidmaatschap van de Vereniging Rembrandt geeft entree tot ongeveer 120 musea met een kunstcollectie, maar daar zitten ook volkenkundige en historische musea bij, evenals enkele grote monumenten en de Kunsthal in Rotterdam. Particuliere musea als Beelden aan Zee (Scheveningen) of het Aboriginal Art Museum (Utrecht) vallen er buiten. Zij doen ook geen beroep op de steun van de Vereniging Rembrandt.

Onder de kunstmusea staat het Van Gogh-museum op de eerste plaats met ieder jaar gemiddeld zo'n anderhalf miljoen bezoekers. Het Nederlandse aandeel daarvan is relatief klein, maar in absolute aantallen altijd nog groter dan het totale aantal bezoekers van een groot deel van de kunstmusea. Ongeveer 85 procent van die bezoekers komt echter uit

het buitenland. Het Rijksmuseum volgt met ongeveer een miljoen buitenlandse gasten, andere kunstmusea zitten meer dan de helft lager. Het Mauritshuis, het Gemeentemuseum Den Haag en Museum Boijmans Van Beuningen moeten het met 250.000 tot 350.000 bezoekers per jaar doen. Een kleine duizend per dag dus, mede dankzij een actief en aantrekkelijk tentoonstellingsbeleid. Deze musea zijn goed voor ruim een kwart van de 20 miljoen museumbezoeken per jaar. Naar schatting nemen de buitenlanders ongeveer de helft van de 6,3 miljoen bezoeken aan kunstmusea voor hun rekening.

### Veel trouwe bezoekers

Betekent dit dat Nederlanders slechte museumbezoekers zijn? Helemaal niet, internationaal gezien horen we zelfs tot de top. Alleen de Denen en de Zweden zijn nog enthousiaster, zowel in eigen land als in het buitenland. De voor bijzonder cultureel geïnteresseerd doorgaande Fransen bezoeken zowel in eigen land als in het buitenland veel minder musea. Ook de Belgen, Duitsers, Engelsen en Italianen blijven ver achter bij de Nederlanders. Op jaarbasis gaat maar ongeveer 20 procent van de Nederlanders naar een kunstmuseum. Onder hen is een relatief grote groep die tot de trouwe bezoekers gerekend mag worden. Dat zijn vooral de bezitters van een Museumkaart. Bijna allemaal bezochten zij in het afgelopen jaar een museum, gemiddeld zelfs drieënhalve keer. Daarbij moet worden aangetekend dat het aantal bezitters van een Museumkaart sterk is gedaald sinds Rabobank en NS hem niet meer gratis ter beschikking stellen aan hun rekening- of abonenthouders. In 2007 waren er ongeveer 550.000 kaarthouders, de leden van de Vereniging Rembrandt meegerekend. Alles bij elkaar kan zo'n 5 procent van de Nederlanders tot de harde kern van de museumbezoekers gerekend worden.

Meer dan vijftig jaar actief cultuur- en cultuurparticipatiebeleid heeft geleid tot een enorme vergroting en verbreding van museale activiteiten in Nederland. Het museumbezoek is bijna vertienvoudigd en het aantal bijzondere tentoonstellingen gestegen tot meer dan tweeduizend per jaar. Het publiek is groter geworden, maar is geen doorsnede van de Nederlandse samenleving. Afgezien van kinderen en jongeren die met de klas musea bezoeken, bestaat het vooral uit hoger opgeleide, autochtone Nederlanders. Altijd wat meer vrouwen dan mannen, opvallend veel meer mensen uit de vier grote steden en een duidelijke oververtegenwoordiging van de leeftijdsgroepen tussen de 50 en 80 jaar. Dat geldt voor alle musea, maar in het bijzonder voor de kunstmusea.

### **Hoog opgeleiden en nieuwe Nederlanders**

Het lijkt wel eens of het publiek in andere landen anders is samengesteld, maar daar is in de cijfers geen bevestiging voor te vinden. Museumbezoek is overal een zaak van hoger opgeleiden. Inmiddels heeft een op de drie werkende Nederlanders een hbo- of wo-opleiding maar meestal hebben zij 'geen tijd'. Dat geldt met name voor de leeftijdscategorie van de 25-tot 50-jarigen. Zij bevinden zich in het spitsuur van hun leven. Man en vrouw werken allebei en zorgen samen voor de kinderen, willen ook nog wat aan sport doen en hun vriendschappen bijhouden. Dat laat weinig tijd voor museumbezoek waardoor de kans dat hun kinderen op dit gebied het culturele kapitaal verwerven waar ze in hun latere leven profijt van hebben, heel klein wordt. Onderzoek laat steeds opnieuw zien hoe belangrijk ook op cultureel gebied de voorbeeldrol van de (groot)ouders is.<sup>3</sup>

Staatssecretaris van OCW Rick van der Ploeg (PvdA) heeft zich rond de eeuwwisseling sterk gemaakt voor meer museumbezoek door

niet-westerse allochtonen. In de vier grote steden vormen zij al 30 tot ruim 40 procent van de bevolking. Van drempelvrees hebben allochtonen net zo weinig last als autochtonen, zolang het aanbod hen aanspreekt. De doelstelling van het beleid is echter ook jongeren en allochtonen te overtuigen van de aantrekkelijkheid van een hoogwaardig aanbod dat zij niet kennen. Bij de tweede generatie allochtonen, in Nederland opgeleid en vaak al vroeg met de klas naar het museum

## Vijftig jaar actief cultuur- en cultuurparticipatiebeleid heeft geleid tot een enorme vergroting en verbreding van museale activiteiten

geweest, zal dat gemakkelijker lukken dan bij de eerste generatie, maar vooral voor moslims bevat de collectie van een kunstmuseum veel moeilijk positief te waarderen voorstellingen. Goden en godinnen in blote omhelzingen, Maria met het kindje Jezus aan de borst, vrolijke bordeelscènes met veel drank, het past allemaal niet erg goed bij de identiteit van een moslim, voor wie ook de minder expliciete uitbeelding van mensen al een probleem is. Moderne kunst is dan nauwelijks

een alternatief. Veel ervan is expliciet bedoeld om aanstoot te geven. Ook als dat niet het geval is, vraagt de waardering van moderne kunst behoorlijk wat ervaring en kennis.

### **Kunst voor niets?**

De afgelopen jaren is er discussie geweest over de vraag of de toegang tot de musea niet gratis zou moeten zijn zodat meer mensen vaker en gemakkelijker het museum kunnen bezoeken. Voor kinderen is de toegang meestal al gratis;

## **De waardering van moderne kunst vraagt behoorlijk wat ervaring en kennis**

musea met veel buitenlandse bezoekers verwachten echter niet dat de overheid zal opdraaien voor de derving van inkomsten als er geen entree meer geheven wordt. De kosten van beveiliging, schoonmaak en onderhoud zullen bovendien stijgen omdat het museum onvermijdelijk ook eenabri bij slecht weer wordt. De New Tate in Londen met zijn jaarlijks miljoenen vrij binnenlopende bezoekers heeft al helemaal de sfeer van een groot winkelcentrum. Dankzij de enorme omvang

van het gebouw – een voormalige elektriciteitscentrale – is museumbezoek in de gebruikelijke zin van het woord nog mogelijk.

Openbaar kunstbezit is er om getoond en gezien te worden. Veel nieuwe museumgebouwen zijn neergezet en veel oudere musea staan in de steigers voor een totale renovatie en grote uitbreidingen. De zaalpresentatie, de tentoonstellingsopbouw en de educatieve dienstverlening, variërend van aantrekkelijke catalogi tot rondleidingen per kop-telefoon, zijn sterk geprofessionaliseerd. Wanden vol slecht belichte en niet-schoongemaakte schilderijen kom je in een Nederlands museum niet meer tegen en je hoeft ook nooit zelf uit te vinden waar je naar staat te kijken.

Grote internationale namen zijn in de Nederlandse musea niet of mondjesmaat vertegenwoordigd. In een enkel geval wil het nog wel eens lukken door een geslaagde aankoop in een lacune te voorzien, maar veel van het beste van zowel de moderne als de oude kunst is niet meer te koop of voorzien van een prijs die boven ieder budget uitgaat. Maar, net zoals het Nederlandse openbaar kunstbezit op veel buitenlands bezoek mag rekenen, zo bieden de buitenlandse musea de Nederlandse kunstliefhebber soelaas voor wat niet in het eigen land te zien is.

### **Het onzichtbare publiek**

Politiek en beleid houden er moeite mee dat de belangstelling voor kunst en cultuur zo ongelijk over de bevolking verdeeld is en uiteindelijk maar door een betrekkelijk klein en homogeen deel van de samenleving gedeeld wordt. Het is belangrijk te beseffen dat de trouwe bezoekers van musea en tentoonstellingen de harde kern zijn van een veel wijdere kring van onzichtbare belangstellenden. Reproducties nemen thuis de plaats in van het echte kunstwerk. Op vergelijkbare wijze luisteren veel mensen

**Paul Schnabel**

is tot 1 mei 2013 directeur van het  
Sociaal en Cultureel Planbureau

thuis naar muziek en gaan zelden of nooit naar een live uitvoering, net zo min als het gros van de voetbalenthousiasten naar een wedstrijd gaat. Tegelijkertijd beseffen zij, en met hen de politici en beleidsmakers, dat er zonder wedstrijden, uitvoeringen of tentoonstellingen ook voor hen weinig te genieten over blijft.

**Noten**

- 1 Bewerking van Schnabel, P. (2009) 'Kunst voor wie? Kunst van wie? Overdenkingen bij het tonen van (openbaar) kunstbezit'. In: *Bulletin van de Vereniging Rembrandt*, jrg. 19, nr. 1, 5-9.
- 2 Het gaat hier om *De drie Maria's aan het graf van Jan van Eyck*, olieverf op paneel, ca. 1425-1435.
- 3 Dit is ook een van de bevindingen in *Boekman 92*, gewijd aan cultuuroverdracht. De artikelen in dit nummer zijn grotendeels het resultaat van inzichten die hooggeleerden, ambtenaren en culturele onderzoekers uitwisselden tijdens een *expertmeeting* die de Boekmanstichting en de Koninklijke Nederlandse Academie van Wetenschappen in 2012 belegden.