

DE DRUK OP DE OUDE MEESTERS

Staat van de Unie 4: wereldberoemde kunst uit de Lage Landen

Iedere stad verwelkomt graag een grote schare toeristen. Hoe moeten musea omgaan met die ambitie? Zij hebben de oude meesters in hun collectie die in de Lage Landen dé magneten zijn voor buitenlandse bezoekers. Het antwoord van de museumdirecteuren die met elkaar in gesprek gingen tijdens het vierde *Ons Erfdeel*-debat ter gelegenheid van de zestigste verjaardag: met beheersing, zonder iets aan de eigen inhoudelijke ambities af te doen.

De lijst is eindeloos. Jan van Eyck, Rogier van der Weyden, Jheronimus Bosch. Peter Paul Rubens, Rembrandt, Johannes Vermeer. Zij en nog vele, vele andere schilders uit het Vlaanderen en Nederland tussen 1400 en 1800 zijn wereldwijd bekend. Van het Metropolitan Museum of Art in New York tot de Art Gallery of New South Wales in Sydney – overal hangen hun werken op ereplaatsen in de collecties. In het ene museum heten ze *Altniederländische Malerei*, in het andere *Flemish, Dutch* of zelfs *Belgian Masters*. Maar iedereen weet waar ze vandaan komen: dat laaggelegen deltagebied aan de Noordzee. Niet voor niets reizen jaarlijks duizenden toeristen naar deze streken om daar de hoogtepunten van deze oude meesters te bewonderen.

Dat erfgoed moeten we koesteren. Alleen: voor wie doen we dat tegenwoordig? De vierde Staat van de Unie ter gelegenheid van het zestigjarige jubileum van *Ons Erfdeel*, georganiseerd samen met de Buren en gewijd aan de oude meesters, vond plaats op de bouwwerf van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen (KMSKA). Het geïmproviseerde podium was opgebouwd tussen de volledig gestripte muren van wat ooit de bibliotheek was. Het stucwerk hing los, bedrading en buizen waren overal zichtbaar, het tochtte zachtjes. Maar als het monumentale gebouw over twee jaar in zijn negentiende-eeuwse luister is hersteld en is uitgebreid met nieuwbouw in de zes oude binnenplaatsen, wordt het dan louter een attractie voor toeristen, die in steeds grotere stromen hierheen reizen? Of ook een plek waar wijzelf ons tot het verleden kunnen verhouden? En wordt dat erfgoed er alleen bewaard en behouden of ook tot leven gebracht?



Sacha Bronwasser, Foto © Marianne Hommersom

De museumdirecteuren die onder leiding van moderator Sacha Bronwasser (kunstcritica van *de Volkskrant*) anderhalf uur lang in gesprek gingen, waren het met elkaar eens. Manfred Sellink (KMSKA), Phillip Van den Bossche (Mu.ZEE in Oostende), Ann Demeester (Frans Hals Museum en De Hallen in Haarlem) en Emilie Gordenker (Mauritshuis in Den Haag) vonden dat het tonen van hun meesterwerken aan toeristen maar één taak van het museum is. Het gaat ook om het zorgvuldig bewaren van de kunst voor toekomstige generaties of het vertellen van steeds nieuwe verhalen over deze kunst. En ja, die verschillende opdrachten staan soms op gespannen voet met elkaar.

BAANBREKEND VAKMANSCHAP

Het openingswoord was aan Peter De Wilde. De administrateur-generaal van Toerisme Vlaanderen legde uit hoe de Vlaamse Meesters tussen 2018 en 2020 buitenlandse bezoekers moeten trekken. En hoe, bij wijze van neveneffect, het project aan alle begripsverwarring een einde kan maken. Alle kunstenaars uit wat nu Vlaanderen is zullen dan overal ter wereld bekend staan als Vlaamse Meester. Toen De Wilde drie jaar geleden, aan het begin van het project, de term googelde verwezen acht van de eerste tien zoekresultaten naar pornosites. Toen hij dat voorafgaand aan deze bijeenkomst opnieuw deed, verwezen de eerste tien zoekresultaten allemaal naar de schilderkunst.

Aanleiding voor het marketingplan is de heropening van het KMSKA – door Sellink voorzien voor september 2019 – maar ook de voltooiing van de restauratie van *Het Lam Gods* en het 450ste sterfjaar van Pieter Bruegel de Oude. In 2018 staat de “barokstad” Antwerpen in het teken van Rubens, in 2019 is Brussel aan de beurt met Bruegel en in 2020 volgt Gent, waar het gerestaureerde *Lam Gods* dan zal terugkeren naar de Sint-Baafskathedraal.¹

De Wilde gaf onomwonden toe hiermee “kunst met een grote k” te willen uitbaten om de bestemming Vlaanderen wereldwijd op de kaart te zetten. Zeker “een

herdenkingsjaar verbonden met een sterk merk” zoals een Bruegeljaar kan zorgen voor een hefboomeffect: meer overnachtingen, meer uitgaven én reputatiewinst. Dat bleek uit Nederlandse ervaringen met een Rembrandt- en een Van Goghjaar. Met zulke thema’s kun je bovendien evenementen geografisch spreiden, zodat de druk op – in dit geval – Amsterdam vermindert.

Toerisme Vlaanderen gebruikt hiermee niet domweg een aantal troeven. Vlaanderen kan zich onder toenemende concurrentie van andere bestemmingen het best profileren, zo legde De Wilde uit, als het “een scherpe focus legt op wie wij zijn, en niet op wie wij denken te moeten zijn in relatie tot onze positionering ten opzichte van de concurrenten.” Dat betekent dat de organisatie zich richtte op “baanbrekend vakmanschap”, dat is terug te vinden in uiteenlopende terreinen als de staathuishoudkunde, wetenschap en techniek en de *creative industries*. “Het gaat daarbij niet om concrete producten als een gebouw of een schilderij”, aldus De Wilde, “maar om het verhaal van makers met herkenbare waarden en emoties die zich van hun tijdgenoten hebben onderscheiden – en hiér zijn geworteld, ook al zijn ze er niet geboren of gestorven.”

Belangrijk vindt De Wilde het dan ook dat Vlamingen zichzelf voldoende “eigenaar” van de Vlaamse Meesters voelen om een ambassadeursrol te kunnen vervullen. “Dat komt de kwaliteit en reputatie van de bestemming ten goede.” Uit een op dat moment nog ongepubliceerd onderzoek – waaruit hij één conclusie met de zaal deelde – bleek echter dat de inwoners zich voornamelijk amper identificeren met het eigen erfgoed. “Vlamingen hebben niet de natuurlijke inclinatie om een geïnteresseerde ambassadeur te zijn. Wij willen daarom met Vlaamse Meesters óók de fierheid van Vlamingen op hun eigen erfgoed verhogen.”

CONTEXTUALISEREN ÉN ACTUALISEREN

De museumdirecteuren zijn allen kunsthistoricus van opleiding. Als iemand weet dat de vlag waarmee Toerisme Vlaanderen zwaait problematisch is, dan zij. Vlaamse Meester, wat is dat? Sellink zal echter bij de heropening van het KMSKA het etiket zonder scrupules gebruiken om het museum te marketen. “De kern van onze collectie in Antwerpen is nu eenmaal Zuid-Nederlands patrimonium. Vervolgens is het aan ons om te laten zien dat de historische werkelijkheid complexer was. Dat het graafschap Vlaanderen uit de vijftiende eeuw iets anders is dan het Vlaanderen van nu. Dat er wisselwerkingen met andere regio’s waren. Daarom gaan we de werken niet meer ophangen in scholen, maar ze thematisch ordenen.”

Zijn collega’s onderschreven dat. Gordenker vindt de oude segmentering naar nationale herkomst van de maker nog steeds handige etiketten. “Daarom gebruiken we ze ook nog. Maar we moeten ook duidelijk maken wat we ermee bedoelen en er vragen over stellen. Zo hadden we in het Mauritshuis eerder dit jaar de tentoonstelling *Slow Food*.² Dat waren maaltijdstilleven, waarin het werk van de Vlaamse Clara Peeters centraal stond. We legden bewust de link met het Noorden, om te laten zien hoe ideeën



Peter De Wilde, Foto © Marianne Hommersom

PETER DE WILDE (Toerisme Vlaanderen):

‘Wij willen met het project Vlaamse Meesters de fierheid van Vlamingen op hun eigen erfgoed verhogen’

nog steeds bij hedendaagse kijkers. Voor andere doeken is dat minder vanzelfsprekend. “In onze collectie hebben we veel werken met een religieuze of mythologische betekenis”, zei Sellink. “Het brede publiek heeft steeds minder kennis van die beeldtaal. Dat schept voor ons de noodzaak om die te duiden. Een *mater dolorosa* verwijst dan niet alleen naar de Bijbel, maar is ook het universele verhaal van een moeder die rouwt om haar kind.”

Het gaat om twee dingen die je tegelijk moet doen, vond Demeester: contextualiseren (een werk plaatsen in de eigen tijd) en actualiseren (een werk herkenbaar voor nu maken). En dat op verschillende niveaus. “Je moet een klassieke kunsthistorische stem laten klinken die uitgaat van een bepaalde kennis. Maar ook een stem voor andere groepen. Toen ik een rondleiding gaf voor mijn schoonfamilie en op kinderniveau vertelde over de kindermoord in Bethlehem zei een neefje: ‘Tante Ann, wie is Jezus?’ Ik was verbijsterd. Zeker met schoolkinderen is de afstand soms zo groot dat de verstaalslag moeizaam is. Toch kun je dat maar op één manier oplossen: door informatie te geven.”

uit het Zuiden werden opgepikt door Haarlemse kunstenaars, met name Frans Hals. Zo tonen we dat er in de zeventiende eeuw veel contact was. Dat ideeën voor onderwerpen en composities heen en weer reisden.”

Het past bij een bredere taakopvatting. Alle vier willen ze bruggen bouwen tussen de oude meesters en hun bezoekers. Sommige kunstwerken lenen zich daar makkelijk toe: de alledaagse thema’s die Hollandse meesters afbeelden, resoneren



Ann Demeester, Foto © Marianne Hommersom

Ook Van den Bossche heeft er geen probleem mee om Vlaamse Meesters te gebruiken als overkoepelende term – ook voor de “meesters van de zee” in de collectie van Mu.ZEE: James Ensor en Léon Spilliaert. Om de lokale bevolking trots te maken op het eigen erfgoed, zeker nu hij was geschrokken van de uitkomsten uit het onderzoek van Toerisme Vlaanderen. Maar ook voor de toeristen. “Met de opening van onze Ensor/Spilliaert-vleugel werken we nu zo’n anderhalf jaar nauw samen de Dienst Toerisme van de stad. Ze gaan het merk Ensor gebruiken om mensen te trekken. Daar ben ik blij mee. Musea zijn ook ontstaan om kunstwerken toegankelijk te maken. Maar er is een spanningsveld. Als er duizenden mensen op een dag naar een klein paneeltje van Van Eyck willen kijken, hoe regel je in dat geval de bezoekersstroom? Het is een paradox.”

Gordenker herkent het spanningsveld – al meent zij dat musea in de eerste plaats zijn opgericht om kunstwerken goed te behouden voor de lange termijn. “Ik juich het toe dat de functie van kunstwerken tonen steeds belangrijker is geworden. Maar zeker in grote steden staan mensen tien rijen dik voor een kunstwerk. De tentoonstelling *Late Rembrandt* in het Rijksmuseum kreeg daarom terecht veel kritiek. Gelukkig heeft het Mauritshuis weliswaar een kleine collectie, maar allemaal van grote kwaliteit. Dat geeft ons de mogelijkheid om met onze tentoonstellingen steeds een link te leggen met de vaste collectie. We proberen ook meer dan alleen toeristen een kaartje te laten kopen, we proberen een relatie op te bouwen met lokale bezoekers die steeds weer terug kunnen komen.”

ANN DEMEESTER (Frans Hals Museum):

*‘Als we niet steeds
nieuwe verhalen
vertellen, worden
schilderijen dode
relicten uit een glorieus
verleden’*



Manfred Sellink, Foto © Marianne Hommersom

MANFRED SELLINK (KMSKA):

‘Het basisbedrag van de overheid is onvoldoende om alle ambities vorm te geven. Dus organiseer je blockbuster-exposities’

het vergroten van Hals’ naamsbekendheid door te investeren in wetenschappelijk onderzoek. Een diepte-investering noemde ze dat, die wordt begeleid door tentoonstellingen zoals – in 2020 – een expositie over de toeschrijvingsproblematiek: wel of niet Frans Hals?

“We hopen op verhoogde aandacht voor Hals door bepaalde aannames te onderwerpen”, vertelde ze. “Bijvoorbeeld die over de notie Hollandse meester. Puur technisch was hij een Vlaming: als driejarige kwam hij met zijn ouders naar Haarlem. Hij was een inwijkeling in een stad die op dat moment voor 51 procent uit vluchtelingen uit de Zuidelijke Nederlanden bestond. Dan kun je je afvragen wat dat voor Hals betekende, voor zijn opdrachtgevers, voor de netwerken waarin hij verkeerde. Deze vragen zijn misschien een risico voor de marketingaanpak om hem neer te zetten als dé Hollandse meester, maar ook noodzakelijk. Als we niet steeds nieuwe verhalen over de objecten vertellen, worden ze dode relictten uit een glorieus verleden. Een museum is ook een verhalenmachine.”

EEN MUSEUM IS EEN VERHALENMACHINE

Demeester zei om marketingredenen Frans Hals, de kunstenaar om wie haar museum draait, neer te willen zetten als dé Hollandse meester naast Rembrandt en Vermeer. Maar: niet door met zijn sleutelfiguren de ene blockbustertentoonstelling na de andere te organiseren. Mede door het ontbreken van iconische werken in de collectie van het niveau *Nachtwacht* of *Meisje met de parel* zet het museum in op







Emilie Gordenker, Foto © Marianne Hommersom

Om die reden doen de vier museumdirecteuren meer met hun oude meesters dan alleen ophangen. De eeuwenoude doeken moeten levend blijven – anders zou de bezoekersstroom vanzelf langzaam opdrogen. Een manier om dat te doen is de confrontatie aangaan met hedendaagse kunstenaars. Mu.ZEE gaf daarom ooit ruimte aan de Amerikaanse kunstenaar Richard Tuttle. Van den Bossche: “Hij deed eerst twee jaar onderzoek naar het kleurgebruik in Ensors Oostendse schilderijen. Door daarna zijn werk tegenover de Ensors te hangen, werden bezoekers geprikkeld om anders naar die voor hen soms zo bekende werken te kijken. En ook langer dan je normaal zou doen.”

Daarbij is de interventie van hedendaagse kunstenaars ook om andere redenen belangrijk, vulde Demeester aan. “Bij het onderzoek dat wij doen naar Hals is het heel lastig dat er zo weinig over hem bekend is. Biografisch, maar ook over zijn atelier. Wie werkten daar nu echt? Dus: wat is precies de hand van de meester? Nu werken onze restauratoren al drie jaar aan de regentenstukken van Frans Hals. Als ik bij hen aankom met een kunstenaar, zuchten zij. Ze hebben immers een deadline. Maar na afloop van bezoeken van onder andere Jan Andriesse, Marlene Dumas en de Canadees David Shutter, zijn ze – ondanks hun grote technische kennis – onder de indruk van de manier waarop zij kijken vanuit hun eigen praktijk. Dat opende nieuwe perspectieven.”

Een andere manier om oude meesters levend te houden is je steeds opnieuw verhouden tot actuele discussies. Een voorbeeld daarvan is het oplaaierende debat over het koloniale verleden. “Wij willen dat absoluut een plek geven”, zei Gordenker, directeur van een museum dat is gevestigd in de woning van de man die in de zeventiende eeuw

EMILIE GORDENKER (Mauritshuis):

‘Bezoekcijfers zijn de lens waardoor wij worden beoordeeld. Mede door de media die de beeldvorming bij de politiek bepalen’



Phillip Van den Bossche, Foto © Marianne Hommersom

PHILLIP VAN DEN BOSSCHE (Mu.ZEE):

‘Het klinkt banaal: een kunstwerk als ruilmiddel. Maar binnen de middelen die je hebt, is het noodzakelijk’

mensenhandel opzette voor de Braziliaanse plantages. “We moeten alleen goed in de gaten houden dat we een kunstmuseum zijn. Dat schept het kader waarbinnen we kunnen opereren. Wij doen daarom onderzoek naar Johan Maurits van Nassau-Siegen. Wat was zijn rol precies? Wij hebben ook een hoekje met Braziliaanse objecten ingericht om het verhaal te vertellen.”

DE DRUK VAN DE BEZOEKCIJFERS

De vraag is of dat genoeg is. Zouden de musea niet sterker moeten inzetten op hun meesterwerken? Moderator Bronwasser vond het in ieder geval goed denkbaar dat de financiers musea dwingen om de magnetische kracht op toeristen maximaal te benutten. Eisen ze geen jaarlijkse stijging van bezoekerscijfers met ten minste 10 procent? Dat bleek niet het geval. “Wij verkeren in de bizarre luxepositie dat de gemeente Haarlem niet weet wat ze in handen heeft”, zei bijvoorbeeld Demeester. Maar die druk is er wel degelijk. Alleen – in haar geval – legt het museum die zelf op. “Wij moeten wél onze inkomsten spekken.”

Sellink herkende dat maar al te goed. “Door vermindering van overheidsfinanciering is er een grotere noodzaak om eigen middelen binnen te halen. Het basisbedrag is niet voldoende om alle inhoudelijke ambities vorm te geven, en dus organiseer je doelbewust exposities op bezoekerscijfers. De zogenaamde blockbusters. Ik heb in Brugge gewerkt. Daar had ik de luxe dat de bezoekersstroom groot genoeg was om tentoonstellingen mee te financieren. Maar daarvoor werkte ik bij Boijmans Van Beuningen. Dat museum heeft de mooiste collectie van Nederland, maar Rotterdam is geen toeristenstad en daarom moesten wij een zeer intensief tentoonstellingsprogramma afwerken.”



Sjarel Ex, Foto © Marianne Hommersom

De druk komt echter niet alleen vanuit musea zelf, zei Gordenker. “Bezoekcijfers zijn dé lens waardoor wij worden beoordeeld. Mede door de media, die daarmee de beeldvorming bij de politiek bepalen. De perceptie is steeds meer: hoe meer bezoekers, hoe belangrijker je bent. Daar moeten we als museumdirecteuren wat aan doen, bijvoorbeeld door iets met die cijfers te doen. Hoeveel bezoekers heb je per object? Per vierkante meter? In relatie tot je doelstelling om meer toeristen of meer jonge mensen binnen te halen? Ook moeten we erop wijzen dat kaartverkoop geen doel op zich is, maar een middel om bijvoorbeeld onbekende kunstenaars te presenteren of innovatieve projecten te doen.”

Uit de druk op de meesters zich ook in een groeiende noodzaak om meesterwerken te laten reizen, vroeg Bronwasser zich af. Had De Wilde immers niet gezegd dat de Vlaamse Meesters in het buitenland fungeren als ambassadeurs voor de regio? Zeker, bevestigde Sellink, reizen meesterwerken rond om geld te verdienen voor hun eigenaars. Maar zelf hield hij de goede redenen in het oog: “Een doek kan reizen om de collectie levend te houden en, zeker als een museum als het KMSKA acht jaar dicht is, ze onder de mensen te krijgen. Ook kun je werken in een andere context in een ander daglicht zien. Dat geeft een frisse blik. Maar: dat kan alleen als de conditie van het werk het reizen toelaat.”

Daar komt nog bij dat de hoogtepunten uit de eigen collectie een krachtig onderhandelingsmiddel zijn voor het eigen tentoonstellingsbeleid, zei Van den Bossche. “Een paar jaar geleden wilden wij Ensor in dialoog brengen met Turner. Het is gelukt werken in bruikleen te krijgen van het Tate, maar achteraf gaat dan een van je Ensors

SJAREL EX (Boijmans van Beuningen):

*‘Richt je op de
individuele toerist
die opgaat in het
straatbeeld.
Daar zijn er ook
miljoenen van’*

een tijdje naar Londen. Het klinkt banaal, een kunstwerk als ruilmiddel, maar binnen de middelen die je hebt is dat noodzakelijk. De aantrekkingskracht op toeristen van Ensor mag dan ook nooit betekenen dat de werken niet meer mobiel mógen zijn.”

WEES EEN GEHEIMTIP

Wisten de museumdirecteuren zo goed de balans te bewaren tussen de verschillende eisen die aan hun instellingen worden gesteld? Sjarel Ex vond van wel. De directeur van Boijmans Van Beuningen, aan wie als respondent het slotwoord was gegund, had met toenemende trots en bewondering naar de discussie geluisterd. Hij was het vaak eens met de getrokken conclusie – tot aan de ervaringen met een frisse blik op je collectie van buitenlanders. “Toen ik met onze vijftiende- en zestiende-eeuwse collectie in Japan was, vroegen ze over Bruegels *Toren van Babel*: waarom bouwden mensen torens? Hoeveel mensen werkten daaraan? Hoe zag hij er van binnen uit? Zulke vragen creëren enorm veel waarde.”

Met zo veel overeenstemming kon het niet anders of Ex sprak namens alle directeuren toen hij zijn aanbeveling aan stadsbesturen uitsprak: wees voor de toerist een geheimtip – zoals zijn Rotterdam is. “Ik vroeg onlangs aan de *soprintendente* van Florence, die verantwoordelijk is voor 43 musea in de stad en omgeving, hoe het in zijn stad gaat. ‘We kunnen het niet meer aan’, antwoordde hij. Er zijn nog een paar achterhoedegevechten met een paar wijken waar nog mensen wonen die in Florence zijn geboren. Als die ook wegtrekken, is de stad net zo dood als Venetië. Ik vroeg of hij niets kon doen met bloktijden, duurdere kaartjes of afspraken met touroperators. Daar was het te laat voor.”

En dus, wil hij maar zeggen, wordt Florence een stad als Barcelona of Amsterdam, waar een strijd tegen toerisme is losgebarsten. “U wilt niet weten hoe er binnen de grachtengordel wordt geklaagd. En dat is begonnen – het spijt me dat ik het verband leg – met de heropening van het Rijksmuseum. Sindsdien wordt de stad gestaag overgenomen door toeristen die dagelijks in blikken van vijftig worden ingevlogen en vierentwintig uur lang de beest uithangen. Dus Antwerpen, als straks het KMSKA open gaat, richt je op de individuele toerist die opgaat in het straatbeeld. Daar zijn er ook miljoenen van, dus geld verdient je er genoeg aan. Maar de stad kan zichzelf en daarom leuk voor iedereen blijven.”

MAARTEN DESSING

Freelance literair journalist

NOTEN

- 1 Zie ook: www.toerismevlaanderen.be/Vlaamsemeesters
- 2 ILJA VELDMAN, ‘Schilderijen om bij te watertanden. Maaltijdstillevens in het Mauritshuis’, *Ons Erfdeel*, jg. 60 (2017), nr. 1, pp. 60-71