

1

INLEIDING, gehouden door Mr. E. L. L. de Wilde
op 18 October 1951 voor de leden van de Gemeente-
raad, de Commissie van Toezicht en de Culturele
Raad.

Mijnheer de Burgemeester, Dames en Heren,

Ruim twee jaar geleden had ik het voorrecht voor U te hebben mogen uiteenzetten in welke richting onze eerste stappen dienden te worden gezet bij de opbouw van onze museumcollectie.

Sindsdien is onze collectie uitgebreid met zeer weinige, doch kwalitatief zeer hoogstaande werken van Nederlandse meesters. Daarbij zijn wij ervan uitgegaan, dat de hoekstenen van onze Nederlandse kunst een grotere belangstelling mochten opeisen dan de minder belangrijke figuren en de tweederangs meesters. Wij hebben dus overeenkomstig de gedachte in mijn vorig exposé naar voren gebracht kwaliteit voor alles laten gelden. Het niveau van de nieuwe aankopen representeert — dit durf ik met een gerust hart te zeggen — het peil van onze grote nationale musea.

Het feit, dat wij bij de keuze de steun van de Heer Hammacher hebben kunnen verwerven, mag een groot voorrecht voor ons museum worden genoemd. Dat ook de Heer Jaffé zich als adviseur voor ons museum heeft willen interesseren, betekent een waarborg temeer voor het gehalte van onze aankopen.

Indien U de lijst der aangekochte werken beziet, wordt het duidelijk dat bij onze aankopen slechts zeer incidenteel van het schema, dat in mijn exposé was opgenomen, is afgeweken. Het lijkt mij goed om de toestand van de huidige collectie nogmaals onder de ogen te zien.

Wat het Nederlands expressionisme betreft hebben wij twee voortreffelijke werken van Herman Kruyder kunnen aankopen, van Chabot eveneens twee schilderijen, terwijl Campendonck en Jan Wiegers beiden met één schilderij vertegenwoordigd werden. Van Charley Toorop, met Kruyder wellicht de meest krachtige figuur in onze schilderkunst, werden 5 schilderijen verworven. De voorstingsloze kunst werd voor het eerst in de collectie opgenomen door de aankoop van een schilderij van Mondriaan en twee werken van van der Leek, de twee belangrijkste figuren van de Stijlgroep,

een richting die op de moderne kunst van de West-Europese wereld een grote invloed heeft uitgeoefend.

Ook de vertegenwoordiging van de reactie op deze stromingen, zoals deze zich in Nederland gevormd heeft in de dertiger jaren, werd uitgebreid. Van Willink werd een schilderij uit 1934, waaruit dus de opvatting in zijn beginperiode duidelijk spreekt, aangekocht. Hynckes werd voor het eerst in onze collectie opgenomen met een stilleven uit 1944.

Wat de Vlaamse kunst betreft werd een bijzonder mooi werk van Gust de Smet aan de collectie toegevoegd.

Met de beeldhouwkunst maakten wij een begin. Van John Rådecker kochten wij een stenen beeld en een drietal bronzen, van Zijl een klein bronsje, van Zadkine de St. Sebastiaan, die ik wellicht het meest importante werk van deze meester in Nederlands bezit zou mogen noemen.

Zoals uit deze gang van zaken blijkt, zijn enige punten van de belangrijkste stromingen in de Nederlandse kunst uitgezet. Het expressionisme, gegroepeerd om Herman Kruyder, heeft onze grootste aandacht gehad; de Stijlgroep bestaat thans nog slechts uit drie schilderijen, t.w. de twee van der Leck's en de Mondriaan; de invloed der fauves komt nog slechts in twee schilderijen van Jan Sluyters uit 1910 tot uitdrukking, terwijl wij er nog niet in geslaagd zijn een goed werk van de belangrijkste Nederlandse representant van deze stroming, Kees van Dongen, te bemachtigen.

Voordat wij van een goede en wetenschappelijk verantwoordde collectie van Nederlandse kunst zullen kunnen spreken, zullen nog vele wensen vervuld moeten worden.

Een vroeg schilderij van Kruyder zou, stel dat het ons zou worden aangeboden, het begrip voor de ontwikkeling van deze belangrijke meester aanmerkelijk verhelderen.

Van Chabot dienen nog enige werken uit zijn laatste periode te worden aangekocht, Jan Wiegers moet eveneens beter worden gerepresenteerd, van Charley Toorop zou een stilleven of een van haar vruchtenbomen een dieper inzicht in haar talent mogelijk maken, terwijl de representatie van de schilders der Stijlgroep zeer onvoldoende is. Voordat wij de twee aangekochte van der Leck's en de Mondriaan hun betekenis en relief kunnen geven, dienen wij van der Leck in zijn vroegste (vóór 1910) en laatste (na 1935)

periode vertegenwoordigd te hebben en Mondriaan omstreeks 1913 en 1920.

Van de andere kant zou ter verduidelijking van de reactie op deze stromingen een vroeg schilderij van Pyke Koch en Dik Ket meer zin aan de collectie geven.

Het lijkt ons, zoals uit het voorgaande blijkt, dus ongewenst om veel *verschillende* Nederlandse schilders in de collectie te presenteren, die niet tot de toppunten van onze 20ste eeuwse schilderkunst behoren. Onze 20ste eeuwse schilderkunst is niet rijk aan grote figuren. Het zou dus onjuist zijn de minder groten aan de collectie toe te voegen om zodoende een niet op kwaliteit gebaseerd perfectionisme na te streven. Integendeel, beter kan men de weinige grote figuren zó vertegenwoordigen, dat een juist inzicht in hun talent en ontwikkeling mogelijk wordt; en aan de tweede-rangsmeesters minder aandacht schenken.

Deze verlangens op het terrein van de Nederlandse kunst van deze eeuw nemen intussen niet weg, dat onze collectie enige tekening begint te vertonen. Er is in zekere zin een basis gelegd, die bij lange na nog niet voldoende is om de verdere opbouw van de collectie te kunnen dragen, maar die wel reeds de grenzen, waarbinnen deze zich zal bewegen, aangeeft. Het gebied, dat in onze collectie tot uitdrukking zal moeten komen, ligt tussen het expressionisme en de geometrisch abstracte kunst van Mondriaan, twee zeer sterk van elkaar verschillende richtingen, waarbinnen zich echter nog zoveel andere stromingen bewegen, dat wij tot een keuze gedwongen worden. Want het grootste gevaar bij het vormen van een verzameling is het verdwalen in de veelheid; de straf is een onsamenvangende collectie, die tenslotte niets representeert. Het lijkt mij daarom goed eerst iets te zeggen over de wijze, waarop de andere Nederlandse musea hun verzamelingen vormen, om dan aan te kunnen geven op welke wijze wij een verzameling bijeen kunnen brengen, die een eigen karakter bezit en een zinvolle plaats zal innemen in de rij van Nederlandse museumcollecties.

Want als ons museum pretendeert het museum voor Zuid-Nederland te zijn en de representatie van het cultureel niveau van de zesde stad van Nederland, dan is het niet voldoende een vergelijking te treffen met plaatselijke oudheidkamers. Integendeel, men zal zich dan op nationaal standpunt moeten stellen en op dat

niveau ons museum en haar verzameling een plaats moeten geven in het Nederlands kunstbezit.

Ik zou U dus gaarne iets willen zeggen over de wijze, waarop andere Nederlandse musea voor moderne kunst hun collecties hebben gevormd en thans nog uitbreiden.

De vier Nederlandse musea voor moderne kunst, waarvan de belangrijkste ongetwijfeld het Rijksmuseum Kröller Müller op de hoge Veluwe en het Stedelijk Museum te Amsterdam zijn, volgen ieder een eigen aankooppolitiek.

Het Museum Kröller Müller bezit door de activiteit en de buitengewone smaak van Mevrouw Kröller Müller en haar adviseur de Heer Bremmer een aantal superieure van Gogh's, een collectie Redon's, welke over de wereld bekendheid verworven heeft, en een verzameling van de 20ste eeuwse kunst die de ontwikkeling van het cubisme tot de kunst van Mondriaan vrijwel volledig deomonstreert. De accenten liggen hierbij op Braque, Juan Gris, Severini, Picasso, van der Leek, Mondriaan, Czaky etc. Naar een volledig beeld van de 20ste eeuwse Europese kunst is dus allerminst gestreefd. Slechts één aspect ervan is vertegenwoordigd: de ontwikkeling van het cubisme naar de abstracte kunst. De aankopen van nu dienen er slechts toe om deze ontwikkeling vollediger te kunnen demonstreeren.

Het Stedelijk Museum te Amsterdam vertoont een geheel ander beeld. Ten eerste: wordt de kern van de verzameling gevormd door twee vaste bruiklenen, n.l. die van Ir. van Gogh en die van de Heer Regnault. Beide bruiklenen zijn momenteel een integrerend bestanddeel van de verzameling geworden. Ten tweede: steunt elke aankoop op een reeds zeer oude verzameling van de stad Amsterdam. Een verzameling, welke veel verschillende perioden en enige der grootste meesterwerken van de Nederlandse schilderkunst omvat, o.a. de Nachtwacht en de Joodse Bruid, welke als bruikleen aan het Rijksmuseum zijn afgestaan, evenals een onvergelykelijke verzameling van tekeningen uit de 16e tot en met de 19e eeuw. Dat deze verzamelingen ten dele door particulieren gevormd en aan de stad geschonken zijn, mag wel als een respectabel bewijs van oprechte burgerzin en werkelijke culturele belangstelling gelden.

Steuwend dus op twee zeer belangrijke bruiklenen — n.l. die van Ir. van Gogh en de Heer Regnault — de Chagall's uit laatst-

genoemde collectie vormen een hoogtepunt — evenals op de oude collecties welke ten dele door de stad, ten dele door particulieren zijn bijeengebracht, kan het Stedelijk Museum zich bij zijn aankopen de weelde veroorloven naar volledigheid te streven. Dit komt tot uitdrukking in de aankopen der laatste jaren, waardoor enerzijds enige zwakke punten worden aangevuld, anderzijds de hedendaagse kunst, d.w.z. die van de laatste jaren, wordt vertegenwoordigd. Twee Cézanne's, een superbe Vuillard en Bonnard, enige Mondriaans, een Paula Modersohn en een Kirchner werden onder anderen aan de collectie toegevoegd. Hierbij dient te worden opgemerkt, dat de Franse 19e eeuwse kunst, de impressionisten en de voorlopers van de moderne kunst in ons land zeer slecht vertegenwoordigd zijn. Vandaar dat het Stedelijk Museum voor die periode speciale belangstelling koestert. Dat een museum voor de moderne d.i. levende kunst belangstelling heeft, is duidelijk. Vandaar dat deze een belangrijk deel van de aankooppolitiek van het Stedelijk Museum bepaalt.

De tactiek van het *Museum Boymans* is een geheel andere. Men streeft niet naar een collectie, waarin de verschillende aspecten van de moderne kunst tot uitdrukking komen, nòch naar een verzameling welke één bepaalde ontwikkelingsgang volledig demonstreert, doch men koopt weinige, maar zeer goede werken voor hoge bedragen aan.

Hierbij moet in aanmerking worden genomen, dat het Museum Boymans naast het Mauritshuis en het Rijksmuseum de belangrijkste collectie van oude kunst herbergt. Het accent zal hierop blijven liggen. Het beschikbare gemeentelijk budget wordt zodoende voor het grootste deel voor aankopen ten behoeve van de collectie oude kunst besteed.

In de Raad is de gedachte naar voren gebracht, dat zodra de oriëntering van ons museum in de richting van de moderne kunst geschiedt, grote meningsverschillen tussen de adviseurs en mijzelf het resultaat zullen zijn. Als voorbeeld voor de bestaande meningsverschillen op het terrein van de moderne kunst werd Picasso genoemd.

Ik geloof dat naar aanleiding hiervan een korte uiteenzetting op haar plaats is. Ten aanzien van die meesters wier werk reeds op enige afstand beoordeeld kon worden — en Picasso behoort

heel zeker hiertoe — stemmen de meningen der deskundigen overeen. Er zal niet één directeur of conservator van een onzer grote musea voor oude of moderne kunst zijn die twijfelt aan de artistieke waarde van Picasso, Matisse, Braque, Leger, Chagall, Rouault of wie van de klassieken der moderne kunst ook. Met nadruk en in volle oprechtheid verzeker ik U, dat geen der aankopen aanleiding heeft gegeven tot meningsverschillen tussen mij en de deskundige adviseurs of tussen deze adviseurs onderling. Een kunstwerk van kwaliteit wordt immers door elke deskundige gewaardeerd, of dit nu een kunstwerk der 20ste eeuw of der 17e eeuw is, een uiting van deze of gene stroming is. Het gehalte van een kunstwerk is volstrekt onafhankelijk van de stroming of de periode welke erdoor weerspiegeld wordt.

Het getuigt van een onvolwassen aesthetische ontwikkeling om bij voorbaat enige stroming of periode in de kunstgeschiedenis af te wijzen. De Haagse School moge als stroming naar actualiteit hebben ingeboet, zij heeft enige meesterwerken voortgebracht; de romantiek heeft ons 20ste eeuwers als stroming weinig te zeggen, maar de werken van Delacroix blijven evenzeer toppunten van picturale cultuur als Matisse of Braque, Tintoretto of Titiaan, Rembrandt of Vermeer. Voor een deskundige mag slechts één ding gelden: het gehalte van het kunstwerk. Dat ik dit standpunt huldig, moge blijken uit de tentoonstellingen van Herwonnen Kunstbezit, 17e Eeuwse Landschapskunst, Oosterse tapijten en Japanse kunst.

Eerst wanneer niet-deskundigen zich een oordeel over de kwaliteit van een kunstwerk gaan vormen, is de betreffende opmerking, welke in de Raad naar aanleiding van mogelijke meningsverschillen gemaakt werd, van toepassing. De niet-deskundige overziet het terrein van de beeldende kunst niet, hij laat zich afleiden door het onderwerp, de voorstelling, en heeft veelal voorkeuren voor een bepaalde stroming of een bepaalde periode in de kunstgeschiedenis, waarin hij zich thuis voelt. Wat hem als stroming vreemd is wijst hij af, terwijl het kunstwerk waarmee hij vertrouwde relaties heeft, door hem met meer kracht verdedigd wordt, dan op grond van kwaliteit veelal wenselijk is. Zijn kwaliteitsgevoel is beïnvloed door factoren, welke geen gewicht in de schaal mogen werpen en wordt zodoende een onzekere en incidentele maatstaf. Hetzelfde geldt min of meer voor de kunstenaar. De kunstenaar heeft, als hij iets

betekent, een eigen visie, die hij niet desgewenst terzijde kan stellen. Hij waardeert, wat met zijn visie in overeenstemming is; wat daarbuiten valt wijst hij van de hand. Hij heeft de gave een bepaald terrein zeer helder te zien, echter met uitsluiting van de andere gebieden. Hij is op sublieme wijze eenzijdig. Het is daarom heel duidelijk, dat bijvoorbeeld Gauguin zijn antipathie t.o.v. Monticelli en Millet nooit onder stoelen of banken heeft gestoken, schilders die van Gogh zeer bewonderde.

De situatie, welke dus ontstaat, indien niet-deskundigen in de beslissing omtrent een aankoop een rol gaan spelen, vergroot het risico, dat goede aankoopkansen gemist worden. Want, zodra niet-deskundigen over kunstwerken een oordeel gaan vormen, komt men slechts dan tot overeenstemming, wanneer het een schilderij betreft waar „niemand iets op tegen heeft”. Dit betekent een compromis. Een collectie van compromissen is het ergste resultaat voor een verzamelaar, want de meest karaktervolle werken lenen zich niet tot compromissen. De beste werken vallen zodoende tussen de stoelen in. Slechts die werken lenen zich ertoe, wier stem te zwak is om enige reactie te wekken. Dit is het allergrootste gevaar bij de opbouw van een museumcollectie.

Wij hebben nu dus gezien, welke collecties de andere musea nastreven en op welke wijze zij dit doel trachten te bereiken.

Voorzover het onze toekomstige collectie betreft, meen ik, dat wij deze in verband met de andere musea zullen moeten bezien. Want het is mijn standpunt, dat onze collectie in geen geval zal mogen uitgroeien tot een zwakke copie van de verzamelingen van één der genoemde musea. Wij zouden dan van nationaal standpunt uit nutteloos werk verrichten. Dit houdt dus in, dat wij in géén geval het accent mogen leggen op de cubistisch-abstracte lijn, welke in het Rijksmuseum Kröller Müller op onnavolgbare wijze getoond wordt. Anderzijds is het ons museum om financiële redenen onmogelijk de gehele Europese kunstontwikkeling na 1800 te representeren, zoals het Stedelijk Museum in Amsterdam nastreeft. Dat zou gedurende tientallen van jaren honderdduizenden guldens per jaar eisen. Met ons budget zouden wij slechts een zeer zwakke, onvolledige en kwalitatief inferieure imitatie kunnen vormen, waarin slechts de lacunes duidelijk tot hun recht zouden komen.

De verzameling van het Museum Boymans, dat slechts weimige

doch zeer importante werken aankoopt, is voor ons museum evenmin een voorbeeld. Door een dergelijke verzameling zou namelijk het instructieve karakter verloren gaan, hetgeen voor het Museum Boymans met haar uitermate belangrijke verzameling van oude kunst geen bezwaar is.

Het karakter van de verzameling van het Rijksmuseum Kröller Müller, dat erop gericht is enige aspecten van de moderne kunst zo volledig mogelijk te vertegenwoordigen, zou naar mijn overtuiging ook het karakter van onze collectie moeten zijn. Wij zouden ons echter niet moeten richten op de ontwikkeling van het cubisme naar de geometrisch abstracte kunst, doch op een geheel ander aspect, dat in onze Nederlandse musea nog minder goed vertegenwoordigd is. Anderzijds zou ons museum zich moeten richten op een zo instructief mogelijke verzameling van Nederlandse schilderkunst.

Indien wij de Nederlandse verzamelingen nagaan, zien wij, dat het expressionisme geen bijzondere aandacht heeft gehad, al heeft Nederland de grootste voorloper van Gogh en vele volgelingen van deze richting voortgebracht. Hier ligt voor ons museum de mogelijkheid zelfstandig een collectie op te bouwen, die als een sluitstuk aan het Nederlands openbaar kunstbezit kan worden toegevoegd. Zo geven wij ons museum een zinnvolle taak en krijgt haar collectie een geheel eigen karakter, onafhankelijk van die der grote musea in het Westen des lands.

Daarom zou de geometrisch abstracte kunst van Mondriaan, van der Leek, van Doesburg slechts vertegenwoordigd moeten zijn voorzover dit om instructieve redenen wenselijk is. In deze sector zouden wij geen buitenlandse meesters moeten trachten te representeren. Het expressionisme daarentegen zou zo volledig mogelijk tot uitdrukking moeten komen. Daarvoor zou het noodzakelijk zijn, dat wij onze belangstelling ook gingen richten op de buitenlandse expressionisten, met wier werk de Nederlandse vertegenwoordigers dezer stroming nauw samenhangen en die hun stimulerende invloed internationaal hebben doen gelden.

Hoe zinvol de aankoop van enige werken der voorlopers dezer richting, zoals van Gogh, Modersohn, Munch, ook zouden zijn, deze meesters liggen buiten ons financieel bereik. Voor een van Gogh van groot gehalte dient men plm. f 200.000.— te besteden. Anders is het gesteld met meesters als Rouault, Kokoschka, Soutine, Vla-

minck, Chagall, Nolde, Permeke, Marc, Frits van de Berghe, Pechstein, Heckel, Macke, Kandinsky en anderen. Indien wij hierop onze zinnen zetten is nog alles mogelijk. Ik ga dan van het standpunt uit, dat men zal moeten trachten de betreffende meesters op hun hoogste niveau te vertegenwoordigen, zodat een enkel schilderij in staat is een waardevolle verwijzing te zijn naar de buitenlandse voorgangers van het Nederlandse expressionisme.

Deze aankopen zullen een zeer aanzienlijk gedeelte van het budget opeisen. Men moet hiervoor de allure kunnen opbrengen om voor een of twee schilderijen het budget voor een jaar te besteden, uitgaande van het standpunt, dat het wijzer is één kunstwerk van hoge waarde te verwerven dan tien schilderijen van mindere kwaliteit. Want zoals het altijd is geweest zal het blijven: slechts de beste werken van een bepaalde cultuurperiode weerstaan de tijd, de rest wordt uitgezeefd. Daar de opbouw van een museumcollectie een taak is welke tot in de toekomst reikt, dient men zich van deze realiteit bewust te zijn. Het hoogste gehalte is slechts voor een museum geschikt. En als Chagall vertegenwoordigd moet zijn, dient een werk te worden aangekocht, dat tot de grootste scheppingen van deze meester behoort. Het beste bewijs voor de juistheid van dit standpunt levert weer de practijk. De Haagse School heeft veel van haar waarde verloren sinds een twintigtal jaren geleden, maar de beste werken blijven de waardering behouden.

Daarnaast is het een culturele plicht van een museum voor moderne kunst de levende kunst bijeen te brengen, die nog niet geklasseerd is en nog geen algemene waardering gevonden heeft.

Ik zou deze taak niet alleen tot de Nederlandse schilderkunst beperkt willen zien. Aan deze aankopen zijn slechts beperkte bedragen verbonden. Nu kan men bijvoorbeeld de Fransen, die representatief zijn voor deze tijd, nog zeer goedkoop voor ons museum verwerven. Straks zal dit bij de meesten niet meer mogelijk blijken.

Recapitulerend zie ik inzake de aankooppolitiek t.a.v. onze collectie drie richtingen:

1. Het bijebrengen van een kleine, doch goede en instructieve verzameling van Nederlandse schilderkunst.
2. Het accentueren in deze verzameling van de stroming van het expressionisme waarvoor aankopen van werken van buitenlandse

expressionisten noodzakelijk zijn. Hierdoor zou de verzameling een eigen karakter krijgen, dat een kostbare aanvulling betekend voor het Nederlands openbaar kunstbezit.

3. Het bijeenbrengen van de hedendaagse schilderkunst, waarbij evenzeer het accent zal vallen op het expressionisme.

Wil men Eindhoven een collectie geven, welke in overeenstemming is met haar betekenis in den lande, dan dient deze collectie een zinnvolle te zijn en een nationaal artistiek niveau te weerspiegelen.

„Zinvol” wil in dit verband zeggen: een verzameling, welke geen minderwaardige replek vormt van enig ander museum in Nederland; „een nationaal artistiek niveau” wil zeggen: een verzameling van werken die zonder uitzondering van superieure kwaliteit zijn. Dit laatste vergt grote bedragen.

Daarnaast zal de verzameling „instructief” dienen te zijn, d.w.z. de gelegenheid bieden een juist en diepgaand inzicht te vormen van de periode en de richting, welke zij vertegenwoordigt. De conclusie is dus, dat wij om kwalitatieve en instructieve redenen ons zeer zullen moeten beperken wat de perioden en de richtingen betreft, waarvan wij een documentatie zullen gaan geven.

Met het oog op het beschikbare budget is het uitsluitend antwoord aankopen te doen op het terrein van de moderne kunst, waar de prijzen nog betrekkelijk laag zijn, en onze aankopen zelfs op dit gebied nog speciaal te richten, n.l. op het expressionisme. Als wij deze politiek volgen zal het Stedelijk van Abbe-Museum na jaren een collectie hebben bijeengebracht, welke een goed inzicht geeft in deze bepaalde materie, terwijl anderzijds een kleine instructieve collectie van de Nederlandse kunst onzer eeuw een algemene oriëntatie verschaft.

Tegenover deze mening staat de dilettantische wens „van alles wat te hebben”. „Van alles wat te hebben” betekend een onordelijke, onwetenschappelijke en onartistieke uitstalling van schilderijen, die geen onderling verband vertonen en welke geen mogelijkheid bieden tot inzicht in een bepaalde materie. „Van alles wat hebben” is zelfs op het terrein van de moderne kunst financieel niet mogelijk, indien men bedenkt dat een vroeg schilderij van Picasso onlangs in Zürich werd verkocht voor f 140.000.— Dit geldt a fortiori voor het bijeenbrengen van een kunstcollectie, waarin de ontwikkeling der Europese kunst tot uitdrukking zou komen. Er is onlangs in de plaatse-

lijke pers een lans gebroken voor een overzichtelijke, instructieve collectie van kunstwerken uit de loop der eeuwen, die het nog op te voeren publiek een inzicht zou kunnen geven in de ontwikkeling der kunst.

Deze wens klinkt oppervlakkig beoordeeld bijzonder redelijk.

Allereerst wens ik echter ten stelligste te bestrijden, dat het Brabantse publiek meer aan artistieke ondervoeding zou lijden dan het publiek in het Westen des lands.

Ons museum had in 1950: 23.113 bezoekers; het Museum Boymans te Rotterdam 51.685 bezoekers; het Stedelijk Museum te Amsterdam 105.410 bezoekers; het Gemeente-Museum te 's-Gravenhage 101.491 bezoekers. Dat wil zeggen, dat 8,5 % van de Rotterdamse bevolking, 11,5 % van de Amsterdamse, 17,5 % van de Haagse en 16 % van de Eindhovense bevolking een museumbezoek bracht. Dat wil dus zeggen, dat van de moderne musea ons museum relatief een zeer gunstig bezoekersaantal heeft, dat alleen door Den Haag wordt overtroffen. Daarom is het onjuist te beweren, dat het speciaal in Eindhoven nodig zou zijn de bevolking artistiek op te voeden. Want de tentoonstellingen in 1950 waren — met uitzondering van de Japanse kunst — tentoonstellingen van moderne kunst.

Daarom vervalt dus het bijzondere argument, dat voor dit speciaal nog op te voeren Brabantse publiek een globale collectie van „van alles wat” nodig zou zijn en onze taak niet museaal doch uitsluitend beleidend zou zijn.

Overigens voorziet de opvatting om een collectie van kunstwerken uit de loop der eeuwen samen te brengen in een wijd terrein van instructieve verlangens. Het is een begrijpelijke wens om de kunst van eeuwen Europese cultuur op instructieve wijze achtereenvolgens te tonen. Zodra wij echter over de uitvoering van een dergelijk plan gaan denken, lijkt een jaarlijks aankoopbudget van 4 ton aan de krappe kant. Tenminste indien de kwaliteit een eerste vereiste blijft.

Wil men echter met f 25.000.— 's-jaars een dergelijk plan verwezenlijken, dan zal men kwalitatief concessies moeten doen. Men zou dan moeten afzien van de representatie van de grootste figuren der 16e, 17e, 18e en 19e eeuw en deze doen vervangen door... ja, door wie eigenlijk?

Zouden wij de baanbrekers en glanspunten in de 17e eeuwse

kunstontwikkeling moeten vervangen door meesters van 2e en 3e rang? Avercamp door Keirinx, Esaias v. d. Velde en van Goyen door Droochsloot, Ruisdael door Mancadam, Frans Hals door van der Helst, Rembrandt door v. d. Eeckhout, Vermeer door Brekelenkam? Zouden wij dan Watteau en Fragonard, Delacroix en Ingres, Millet, Daubigny en Courbet, Renoir, Manet en Pisarro, Cézanne en Gauguin moeten missen en vervangen door die grauwe massa van navolgers, waarvan de schilder Degas zei: „Het zijn brandweert-heden, die vlam gevat hebben”?

Indien men deze richting zou willen uitgaan, zullen de talloze grootmeesters der Europese schilderkunst even zovele nachtmerrie-achtige visioenen worden voor de museumdirecteur, die een dergelijk plan met f 25.000.— 's-jaars zou moeten verwezenlijken.

Toch is het programma, dat het bewuste persartikel voorstond, door de Amerikaanse particuliere collectionneur Mellon verwezenlijkt. In 15 jaar tijds bracht hij een prachtige verzameling van Europese kunst bijeen, waaraan hij 50 miljoen dollar besteedde.

Ik vrees dat de Raad dit bedrag ondanks haar onverdachte belangstelling voor culturele zaken niet zal willen voteren. Om een indruk van prijzen te geven: het Mauritshuis, dat reeds een unieke collectie bezit, kocht na de oorlog o.a. een zelfportret van Rembrandt aan voor de som van f 365.000.— en een schilderij van Saenredam voor f 65.000.—. Het Kunstmuseum te Bern, een stad van 135.000 inwoners, kocht onlangs een klein zelfportret van Cézanne aan voor f 230.000.—, Bürlì, een collectionneur uit Zürich, kocht de man met het rode vest van Cézanne voor f 320.000.—. Het schilderij le Chahut van Seurat, dat Mevrouw Kröller Müller indertijd voor f 4.000.— verworven heeft, vertegenwoordigt thans een waarde van één miljoen gulden. In 1946 werd een zelfportret van van Gogh uit bezit van een Rotterdammer verzamelaar verkocht voor f 280.000.—. De collectie 19e en 20ste eeuwse kunst van de particuliere collectionneur Barnes vertegenwoordigt volgens schattingen 20 miljoen dollar. Mellon kocht voor anderhalf miljoen gulden een portretje van Holbein.

Ik herinner mij dat in de Raad eens over het Weens bezit van de werken van Breughel gesproken is. Men dient wel te beseffen dat een schilderij van Breughel in de kwaliteit waarin deze meester te Wenen vertegenwoordigd is, stel dat een dergelijk werk te koop

zou worden aangeboden, meer zou kosten dan ons museumgebouw, plus de inhoud, plus het aankoopbudget gedurende een halve eeuw.

Aan dergelijke bedragen zou men gewend moeten raken, indien men erover denkt kunstwerken uit de loop der eeuwen bijeen te brengen, waarin de grote kunst vertegenwoordigd zou zijn.

Ziet men van de vertegenwoordiging der grote kunst af, dan is het resultaat onvermijdelijk een tweederangs samenraapsel, waarin de schaduwen van het Rijksmuseum en het Stedelijk Museum te Amsterdam eerlijk verdeeld zijn, maar ook niet meer dan schaduwen blijven.

Een dergelijke collectie van middelmatigheden zou weinig instructie te bieden hebben. Want indien men de grote kunst zou moeten missen, zou slechts de schoolmeesterij overblijven, die de aartsvijand van de kunst is, omdat zij de kwaliteit prijs geeft voor vermeende instructiviteit.

Laat men dan liever wandplaten aanschaffen. Dat is goedkoper en instructiever, want van alle meesterwerken uit alle tijden is voor weinig geld een goede wandplaat verkrijgbaar. Men zou dan een collectie kunnen vormen, waarin de verschillende fazen der beeldende kunst in de loop der eeuwen volledig gedemonstreerd zouden zijn. In een museum echter geldt slechts het kunstgenot, dat alleen het hoge gehalte van het echte kunstwerk verschaffen kan. Als een museum het beste niet heeft, wie moet het dan wel hebben? Ik wil dus slechts zeggen, dat, hoe belangrijk de instructiviteit van een collectie ook is, het gehalte der schilderijen in een museum beslissend en primair is.

Het is bij mijn weten in de 20ste eeuw dan ook nog niet voorkomen, dat een museum, dat niet op een omvangrijke collectie van oude kunst kon steunen, begonnen is een collectie uit de loop der eeuwen bijeen te brengen. Zouden wij hieraan beginnen, dan krijgen wij een zo globale collectie van uit hun verband gerukte schilderijen, dat het publiek allerminst bevredigd zou zijn, laat staan inzicht zou krijgen in de kunst van de 16e, 17e, 18e, 19e en 20ste eeuw. Het museum van Zuid-Nederland mag zich, dunkt me, de weelde veroorloven haar taak museaal te zien en een instructieve en artistieke functie uitoefenen. Dit is, gezien de beschikbare middelen, alleen mogelijk, indien wij een documentatie van de heden-daagse kunst en die der toekomst bijeenbrengen, nadat wij gezorgd

hebben in een basiscollectie een afronding en een fundament in het nabije verleden te hebben zekergesteld.

Onze taak ligt daarom niet alleen door de doelstelling van het museum, maar ook door de financiële mogelijkheden op het terrein van de 20ste eeuwse kunst. En zelfs daar zal men zich moeten beperken. Want het aankoopbudget is gering, zodat het gestelde doel eerst na tientallen van jaren benaderd kan worden.

Daarom waarschuw ik U met nadruk voor bijzonder redelijk klinkende opvattingen, die in abstracto alle wensen vervullen, maar zo weinig van oriëntatie blijken geven omtrent hetgeen in de praktijk met f 25.000.— 's-jaars bereikbaar is, dat zij ons slechts op een dwaalspoor kunnen brengen. Het is zeer gemakkelijk een ideaal museum te concipiëren, maar het is ondoenlijk een museum te scheppen, dat eraan beantwoordt, zelfs al had men twee ton aankoopbudget, zoals het Rijksmuseum.

Het moge U bovendien tot nadenken stemmen, dat het Rijksmuseum deze twee ton slechts besteedt aan aankopen van Nederlandse 17e eeuwse schilderijen. Het Rijksmuseum denkt er niet over om dit bedrag te versnipperen, om ook een Dürer, een Holbein, een Velasquez, een Titiaan of een Fouquet te kopen. Zelfs met twee ton is dat een onbereikbaar ideaal.

Indien men zich de enorme particuliere bijdragen bij de andere musea realiseert — denkt U aan het Museum Boymans waar één particulier één aankoop van f 600.000.— voor 4/5 bekostigde; denkt U aan het Mauritshuis waar particulieren na de oorlog f 365.000.— bijeenbrachten voor de aankoop van een Rembrandt; denkt U aan het Wallraff-Richartzmuseum in Keulen waar na de oorlog alleen voor de moderne afdeling f 180.000.— geschonken werd voor de aankoop van één Munch en vijf Kokoschka's — dan wordt het wel duidelijk dat Eindhoven, waar de traditie nog niet bestaat dat de vooraanstaande burgers der stad zich een waardig monument voor het nageslacht wensen te scheppen, door een hoogstaande uiting van de menselijke geest voor het nageslacht te reserveren, voor een zware taak staat. Deze taak is echter te realiseren. Naarmate de collectie aan belang wint, zal men ook op groter particuliere interesse kunnen rekenen.

Het is niet doenlijk op korte termijn een bevredigend resultaat te zien. Met het huidige aankoopbudget zouden wij per jaar één

important werk van een der genoemde buitenlandse expressionisten kunnen kopen plus ofwel een of twee aanvullingen voor de basiscollectie ofwel vijf of zes werken van jongere binnen- en buitenlandse schilders.

Indien wij gedurende 10 jaren het huidige jaarlijkse budget overeenkomstig onze plannen zouden besteden, zou het volgende kunnen zijn aangekocht:

(Hier werd een lijst van schilders en prijzen genoemd, welke niet voor publicatie geschikt is vanwege het voordeel dat de kunsthandel hiermede zou kunnen doen. Deze lijst ligt voor de Raadsleden, de leden van de Culturele Raad en van de Commissie van Toezicht op het museum ter inzage).

Dit zijn dus 47 schilderijen, maar deze kunnen dan van het hoogste niveau zijn. Dan zouden aan het Nederlands openbaar kunstbezit reeds schilderijen zijn toegevoegd, welke het nog niet kent. Dan zou de Nederlandse schilderkunst in haar belangrijkste figuren behoorlijk vertegenwoordigd zijn en de collectie reeds een instructieve waarde hebben. Bovendien zou voor de schilderkunst van deze tijd reeds een begin gemaakt zijn.