

Max Pam

In gesprek met Simon H. Levie

Het is niet zo gemakkelijk om dr. S. H. Levie te interviewen. Telkens als het gesprek zich op privé-terrein dreigt te begeven, maakt hij een afwerend gebaar. Dan zwijgt hij wat verlegen lachend, of maakt in een enkel geval kenbaar slechts iets van zichzelf prijs te willen geven als de bandrecorder wordt uitgeschakeld. Misschien heeft zijn huiver om het pad van de zakelijkheid te verlaten te maken met het feit dat Simon Levie als twintigjarige ternauwernood het concentratie-

kamp Bergen-Belsen wist te overleven. Levie behoort ook tot degenen voor wie de oorlog taboe is. Artikelen over dit onderwerp slaat hij over, oorlogsfilms laat hij ongezien en televisieprogramma's waarin wordt gemarkeerd, draait hij uit. Veel van zijn jeugtherinneringen blijven voor de interviewer achter het rolluik van het verleden.

Wij besluiten daarom het gesprek hoofdzakelijk te beperken tot het beleid van het Rijksmuseum, waarvan Levie nu tien jaar hoofd directeur is. Dat is overigens nog een omvangrijk terrein genoeg, want het beroemdste museum van Nederland viert momenteel zijn honderdjarig bestaan. Levie heeft al een lange museale carrière achter de rug. Na de oorlog ging hij eerst naar Italië om kunstgeschiedenis te studeren en in 1952 promoveerde hij in Basel op het werk van de schilder Daniele Ricciarelli da Volterra, een tijdgenoot van Michelangelo. Kort daarop keerde hij terug naar Nederland en was enige jaren werkzaam als conservator aan het Utrechtse Centraal Museum. In 1963 kwam hij naar Amsterdam om de restauratie en de inrichting te leiden van het Historisch Museum. Weer twaalf jaar later werd hij als opvolger van dr. A. F. E. van Schendel benoemd tot hoofd directeur van het Rijksmuseum, het 'Fort Knox' van de Nederlandse schilderkunst.

Onder zijn leiding viert het Rijksmuseum nu zijn jubileum. Om deze gebeurtenis op een passende wijze luister bij te zetten, heeft men



Simon H. Levie (Foto Capital Press, Amsterdam).

Afb. 1. Floris van Dijck, *Stilleven met kazen*.
Rijksmuseum, Amsterdam, aanwinst 1982.



ten bate van het museum een vroeg werk uit de Amsterdamse periode van Rembrandt verworven, voorstellende een vrouwenportret van *Haesje van Cleyburg*. Aan de financiering van dit schilderij, waarvoor tien miljoen is neergelegd, hebben het ministerie van wvc tweeënehalf miljoen en de Stichting Jubileumfonds Rijksmuseum mede dankzij steun van de Vereniging Rembrandt, de Rijksmuseumstichting, het Prins Bernhard Fonds, de Algemene Loterij Nederland, het bedrijfsleven en particulieren, drieënehalf miljoen bijgedragen, terwijl het publiek geacht wordt de resterende vier miljoen gulden bijeen te brengen. Daarmee lijkt de noodgreep om een beroep te doen op de burgerzin en het schuldgevoel van het

kunstminnend publiek, zoals die ook door het Concertgebouw met ongegeneerde verve is toegepast, navolging te hebben gekregen. Levie: Het is de taak van het Rijksmuseum om een zo breed mogelijk overzicht te laten zien. Je baseert het aankoopbeleid dan ook op de schakels die ontbreken. Daarbij leggen wij wel de nadruk op de Nederlandse kunst. Zelf zou ik bij voorbeeld graag Italianen aankopen – ik heb door mijn studie een sterke binding met Italiaanse kunst – maar financieel is dat praktisch onmogelijk. Je kunt nog wel met enige kans op succes proberen geld voor een belangrijk werk van een Nederlandse kunstenaar bijeen te brengen, maar zodra het om een buitenlander gaat, wordt het heel wat moeilijker. In dat

opzicht zou je het Rijksmuseum een echt Nederlands museum kunnen noemen. *Maar is het wel een kwestie van beleid? Is men door de schaarste niet gewoon afhankelijk van wat er op de markt terecht komt?*

Ja, als er een Rembrandt wordt aangeboden, wil iedereen die natuurlijk graag verwerven, maar dat is een uitzondering. Wij hebben ons toch, wat de schilderijen betreft, de laatste jaren geconcentreerd op het stilleven uit de vroege zeventiende eeuw. Dat was in onze collectie tot nu toe sterk ondervertegenwoordigd. Zo is nog onder Van Schendel een schitterende *Pieter Claesz* uit 1627 aangekocht. Daarna zijn wij erin geslaagd de hand te leggen op een *Floris van Dijk* [afb. 1] en tenslotte hebben wij ook een magnifiek stilleven van *W. C. Heda* [afb. 4] verworven uit 1635. Dat is sinds kort opgehangen. Nu heeft het stilleven plotseling een uitzonderlijk niveau gekregen. In feite gaan wij ook zo te werk bij Rembrandt. De vroege Rembrandt was in onze collectie nauwelijks aanwezig. De laatste jaren zijn wij erin geslaagd twee Rembrandts uit 1626 aan te kopen, een bravoure-stuk *Musicerend Gezelschap* [afb. 2] en een enkele maanden later geschilderd stuk *Tobias en Anna* [afb. 3], dat al zo veel rijper is dat je zou kunnen beweren dat het hier om zijn eerste echte meesterwerk gaat.

Bij een nieuwe aankoop wordt de vraag gesteld hoe een werk zich verhoudt tot de rest van de collectie. Daarom vragen wij als het kan een schilderij vaak op zicht. Dan wordt het opgehangen en je gaat er naar kijken, als er geen publiek meer is. Je loopt er om heen en je vraagt je af of het een belangrijk onderdeel kan zijn in je totale collectie.

Stel nu dat het binnen de collectie een belangrijk schilderij is, maar dat u het persoonlijk nogal lelijk vindt?

Maar wat is lelijk? Dat is voor mij als museumdirecteur een secundaire vraag. Het kan zijn dat de voorstelling weinig prettig is, dat er een kind op staat dat op een zeer vervelende wijze met zijn gezicht trekkebek, maar dat is in artistieke zin niet van belang. Ik heb wel mijn persoonlijke meningen over mooi en lelijk, maar die spelen bij een aankoop helemaal niet mee. Een schilderij

dat ik diep in mijn hart misschien lelijk vind, kan zeer belangrijk zijn voor de collectie.

Het is mij opgevallen dat in de jaarverslagen van het museum bij nieuwe aankopen nooit een bedrag wordt vermeld, terwijl het toch om gemeenschapsgelden gaat.

Veilingen zijn openbaar en dat geldt dus ook voor de aankopen die daar worden gedaan, maar wanneer het gaat om aankopen via de kunsthandel of rechtstreeks via particulieren dan worden de bedragen om tactische redenen weggelaten. Het is een geïmagineerd met cijfers en je moet wel erg goed in het vak zitten om te kunnen beoordelen of een schilderij het bedrag waard is. Het kan bij voorbeeld zijn dat je voor een schilderij wat meer over hebt, omdat je daarmee een gat in je collectie kunt opvullen. Door zo'n aankoop is plotseling een heel beeld compleet. Dan ga je in de prijs misschien wat verder dan een ander. Dat soort afwegingen zijn heel moeilijk in het openbaar duidelijk te maken.

De musea werken zelf de prijsstijgingen in de hand. Ten eerste omdat zij door tentoonstellingen zelf de mode en de toon aangeven en ten tweede omdat elk schilderij dat in een openbare collectie verdwijnt de schaarste op de markt doet toenemen.

Daar is volkomen juist. Het zijn onaangename mechanismen, die zich tegen ons zelf keren. Al in 1953 heb ik dat als jong conservator aan het Utrechts Centraal Museum aan den lijve ondervonden. Er was daar juist een tentoonstelling gemaakt over *Caravaggio en de Nederlanden*. Tijdens de voorbereidingen kreeg het museum een schilderij aangeboden van Terbruggen, een van de bekendste Nederlandse Caravaggisten. Door een of andere reden is de brief waarin het aanbod werd gedaan verkeerd bezorgd en op het Conservatorium terechtgekomen. Pas na een maand kwam die brief boven water. Het museum is toen onmiddellijk achter het schilderij aangegaan, maar het was al verkocht tegen een prijs die veel hoger lag dan een maand daarvoor. Als je ook de veilingen uit die periode volgt, dan zie je hoe de prijzen van de Nederlandse Caravaggisten in korte tijd omhoog sprongen.

Een museumdirecteur heeft eigenlijk een

eigenaardige relatie met geld. Op het ogenblik zijn de prijzen weer zo gestegen dat het nauwelijks meer te overzien en te begrijpen valt. In Londen is een *Mantegna* geveild voor een bedrag van 37 miljoen gulden. Voor een *Van Gogh* is ongeveer 10 miljoen dollar neergeteld. Gigantische bedragen, waardoor de hele museumwereld wordt getroffen. Wij hebben zelf een poging gedaan om uit de Chatsworth-collectie een Rembrandt-tekening te kopen. Dat is zeer goed voorbereid met de directeur van het Prentenkabinet. Ik ben daarvoor zelf naar Engeland gegaan en met een handelaar, in wie wij vertrouwen stellen en met wie wij al heel lang een relatie onderhouden, heb ik de hele veiling doorgenomen. Wij hebben de prijs uitvoerig bekeken. Wij hebben alles wel twintig maal doorgenomen en tenslotte zijn wij op de veiling zelf nog hoger gegaan dan ons door de handelaar werd aangeboden. Maar wij hebben het niet gekregen. Wij hebben tot 320 000 pond geboden en de tekening is weggegaan voor 350 000 pond. *Begint het niet een soort windhandel te worden?*

Windhandel, in de zin van tulpebollen die van hand tot hand gaan, waarbij de zaak plotseling in elkaar stort – dat is het niet. Uiteindelijk komt bijna alles in een museum terecht. Als het Getty-museum iets voor vele miljoenen koopt, dan is het afgelopen, dan komt zo'n stuk niet meer terug op de markt. Het is juist het tegenovergestelde van windhandel. Iedere keer wordt er meer aan de kringloop onttrokken. Wat schaars is, wordt duur. Lang hebben wij gedacht dat er aan de oplopende prijzen eens een einde moest komen, maar nog altijd zie je dat topwerken recordbedragen opleveren. Nu kun je wel denken, dat die prijzen niet meer reëel zijn en buiten elke proportie, maar wij hebben er rekening mee te houden. Het is een marktmechanisme dat inherent is aan onze maatschappij – wat dat betreft moeten wij er wel vrede mee hebben.

U heeft het budget van het Rijksmuseum wel eens 'een fooi' genoemd.

Het is niet eens een miljoen, 750 000 gulden. Internationaal heeft dat niet veel te betekenen. Vergeleken met de musea van de ons

Afb. 2. Rembrandt, Musicerend gezelschap. Rijksmuseum, Amsterdam, aanwinst 1976.

omringende landen is dat een ontzettend klein budget. De National Gallery in Londen heeft uitsluitend voor de aankoop van schilderijen een budget van ongeveer twaalf miljoen gulden. Ik vind dat het Rijksmuseum jaarlijks tenminste over tien miljoen zou moeten kunnen beschikken. In zo'n geval hadden wij *Haesje van Cleyburg* uit onze eigen portefeuille kunnen betalen. Nu moet ik er wel onmiddellijk bij zeggen dat het ministerie in het geval van zeer belangrijke aankopen altijd wel bereid is tot steun. Maar het blijft op die manier een aan bedelen grenzende afhankelijkheid en het zou veel beter zijn als wij een autonoom aankoopbeleid konden voeren.

Het Concertgebouw en het Rijksmuseum zijn nog actief met wat tegenwoordig 'fundraising' wordt genoemd. Vindt u het niet een tikje gênant om Mies Bouwman tot Willy Dobbe voorbij te zien trekken, allemaal om gelden voor de nieuwe fundering van het Concertgebouw bijeen te schrapen?

Ik heb niet de indruk dat dit nu zo'n nieuw fenomeen is. Zo ging het toch ook al bij de bouw van kathedralen in de Middeleeuwen. Als verantwoordelijke voor een culturele instelling zou het heel verkeerd zijn om je ogen te sluiten voor een dergelijke mogelijkheid om gelden in te zamelen. Of ik het persoonlijk een plezierig verschijnsel vind, is heel wat anders. Dat doet er niet toe; daar laat ik mij niet over uit. Je staat als museumdirecteur voor een taak, die je zo goed mogelijk moet vervullen.

Ik las in De Telegraaf dat de baten van het door een populaire artiest te presenteren prachtprogramma Sterrenslag ten goede zullen komen aan het Jubileumfonds van het Rijksmuseum. De cultuur wordt gered door de wancultuur in huis te halen. De werken van God worden gesubsidieerd met gelden van de duivel.

Zeg, kom kom! Het Rijksmuseum is een van de vier instellingen die profiteren van de opbrengsten. Het is niet zo dat het Rijksmuseum dat programma maakt. Alleen, als er opbrengsten zijn, dan gaan die voor een deel naar het Jubileumfonds en die zal de gelden ongetwijfeld ter beschikking stellen voor de aankoop van *Haesje van Cleyburg*. Is



dat zo vreselijk? Mag die artiest zijn krachten daarvoor niet inzetten? Ik ben niet degene die beoordeelt wat goed is en wat niet. Er wordt de musea altijd verweten dat zij zich elitair opstellen, maar ons streven is juist een zo breed mogelijk publiek naar binnen te krijgen. Dan kun je je niet altijd te *sophisticated* opstellen. Dan moet je trachten ook voor degenen met weinig achtergrond iets aan verbreding van kennis bij te dragen.

Dat klinkt heel braaf, maar diep in uw hart weet u natuurlijk ook dat het steeds een elite zal zijn, die geïnteresseerd is.

Is dat zo? Die mening deel ik niet. Als u eens weet hoe de touroperators in de wereld werken. Natuurlijk, de groepen toeristen gaan naar Marken en Volendam, maar men zal ook altijd proberen een cultureel onderdeel in het pakket op te nemen. Ik vind dat een loffelijk streven. Daar moeten wij vooral aan meedoen.

U zou ook meedoen aan een programma met zo iemand als André van Duyn, als er geld uitkomt.

U doet net alsof geld vies is. Of er iets onfatsoenlijks zou gebeuren. Zo'n presentator kan uitstekend een programma brengen dat bij een groot publiek aanslaat. Dat is nog geen reden om het af te wijzen. Ik ben dol op Toon Hermans. Als hij in Carré staat ga ik er altijd naar toe. Nog steeds, sentimenteel of niet. Ik vind het heel boeiend om te zien hoe zo'n man een groot publiek bespeelt.

Bestaat er iets als goede smaak?

Natuurlijk bestaat er iets als goede smaak.

En daar valt dat programma binnen?

U probeert mij te verlokken tot heel persoonlijke uitspraken. Daar kan ik vanuit mijn functie geen antwoord op geven. Dat zal ik ook niet doen, dat zal ik kappen. Het is niet mijn taak als hoofd-directeur daar een mening over te geven.

Maar u vindt er wel iets van?

Natuurlijk, gelukkig maar. Maar ik zal die mening niet etaleren.

Wat gebeurt er als die tien miljoen voor Haesje van Cleyburg niet bij elkaar worden gebracht?

Met die mogelijkheid is uiteraard rekening gehouden. Vooralsnog ben ik niet pessimistisch, maar wanneer er een deel blijft ontbreken, is er een aantal mogelijkheden. Ik

denk daarbij niet aan verkoop, zoals in *De Telegraaf* is gesuggereerd. Het schilderij is gekocht door het Jubileumfonds. Men heeft via particulieren, het bedrijfsleven, stichtingen en verenigingen en de overheid gelden bijeengebracht. Op een gegeven moment had men al zes van de tien miljoen bij elkaar. Het ontbrekende deel wordt gefinancierd door leningen. Het is de taak van het Jubileumfonds naar wegen te zoeken om die leningen weer af te lossen. Als men daar niet in slaagt, zal het schilderij zeker niet worden verkocht. Wij zouden kunnen proberen de leningen over wat meer jaren uit te smeren. Ook sluit ik het niet uit dat de minister zegt: 'De overheid kan nog wel wat meer doen.'

Er is nogal wat kritiek geweest op de keuze van Haesje van Cleyburg.

Als je de publiciteit ingaat, zoals wij hebben gedaan, dan weet je van te voren al vrijwel zeker dat er ook kritiek op zal steken. Wij hebben gemeend met dit portret een prachtig voorbeeld te hebben verworven van een vroege Rembrandt, uit zijn Amsterdamse periode. Er zijn mensen die hebben tegengeworpen dat de tegenhanger, een portret van *Haesje van Cleyburgs* echtgenoot *Dirck Jansz Pesser*, zestien jaar geleden voor één miljoen is aangeboden. Mijn voorganger is niet op dat aanbod ingegaan. Zestien jaar geleden is zestien jaar geleden. Ik zat toen nog niet op deze post. Wel kan ik zeggen dat Van Schendel in het jaar dat deze kwestie speelde juist een aantal heel belangrijke schilderijen had gekocht en dat hij dermate in de schulden zat dat de aankoop budgettair eenvoudig onmogelijk was. Zelfs als hij het schilderij had willen kopen – wat ik overigens niet weet – dan nog zou hij daar de middelen niet voor hebben gehad.

Er is enige tijd getwijfeld aan de authenticiteit van Haesje van Cleyburg.

Die twijfel is volgens mij gemakkelijk te weerleggen. Het heeft in 1950 op een tentoonstelling gehangen en is toen in het *Burlington Magazine* besproken door prof. J. G. van Gelder, een zeer bekende kunsthistoricus. Van Gelder heeft in zijn verslag één zinnetje aan het schilderij gewijd. Hij wees erop dat het doek met de vergeelde en bruine vernislaag niet goed te beoordelen



was en dat het mogelijkerwijs ook toegeschreven zou kunnen worden aan de schilder J. Backer. Dat is alles wat Van Gelder erover heeft gezegd. Nadien is het schilderij schoongemaakt en er is eigenlijk niemand meer die eraan twijfelt dat het om een echte Rembrandt gaat.

Er is mij verteld dat in de tijd dat u als waarnemend directeur van het Van Gogh-museum optrad een Van Gogh is gekocht – een gezicht op Amsterdam – dat later een vervalsing is gebleken. Is dat juist?

Voor zover ik weet niet. Alles wat in die tijd is gekocht, is authentiek.

Heeft u wel eens de pech gehad om een vervalsing te kopen?

Als ik terugzie op 27 jaar museumervaring dan moet ik wel toegeven dat ik een aantal werken niet opnieuw zou kopen, als ik het nog eens over mocht doen. Maar een echte fake is mij niet bekend.

U bent een van de vijf leden van het Rembrandt Research Project, dat zich tot taak heeft gesteld over de hele wereld alle Rembrandts op echtheid te onderzoeken. De commissie van het project heeft al een aantal Rembrandts afgekeurd die van het Rijksmuseum zijn.

Verkeert u daardoor niet een beetje in een schizofrene situatie?

Als museumdirecteur heb ik ook liever een echte Rembrandt dan een werk dat ten onrechte aan hem is toegeschreven, maar als blijkt dat een schilderij in onze collectie het niet haalt en onderuit zakt, heeft het geen enkele zin het overeind te houden. Zoiets is als museumdirecteur misschien onaangenaam, maar het maakt mij niet schizofreen. Ik beoefen als lid van de commissie in de eerste plaats het vak van kunsthistoricus. Je kunt je ogen niet sluiten voor de waarheid; dat zou ook een onjuiste voorlichting zijn aan het publiek. Als het geen echte Rembrandt is, moet je het verwijderen uit zijn prominente plaats. Dit is ook gebeurd.

Dat heeft toch iets vreemds. Het schilderij wordt verwijderd omdat het geen Rembrandt is, maar het blijft even mooi als tevoren.

Het schilderij verandert zelf niet. Het wordt alleen in een andere context geplaatst. Wat verandert is de plaats, die je het schilderij gunt. Het schilderij zelf is onveranderbaar,

alleen de mensen kijken er met andere ogen naar. Het is een noodzakelijke schifting: er is te veel aan Rembrandt toegeschreven, dat helemaal niet over die kwaliteiten beschikt. In wisselende samenstelling zijn steeds groepjes van twee commissieleden over de wereld gereisd. Het is opvallend hoeveel medewerking wij hebben gekregen, hoewel ons oordeel voor de eigenaren een verlies van miljoenen kan betekenen. In de *Hermitage* zijn wij met open armen ontvangen en wij hebben nagenoeg drie weken onderzoek kunnen doen. Alle Rembrandts hebben wij van zaal af, in het atelier zonder lijst kunnen bestuderen, terwijl wij ook van alle technische hulpmiddelen – zoals röntgenapparatuur – gebruik konden maken. Soms moeten wij zeggen: wij denken toch om die en die reden dat het schilderij niet van de hand van Rembrandt zelf is. Het is misschien van een van zijn leerlingen, of wat erger is – het is in een latere periode ontstaan. Onder collegae blijkt telkens weer dat zo'n opvatting bespreekbaar is, hoewel het gesprek daarover heel pijnlijk kan zijn. Het kan toch een hele nare zaak zijn, vooral als de museumdirecteur het bewuste schilderij zelf heeft aangekocht. Voor particulieren is het nog eens extra pijnlijk, wanneer de commissie meent dat het niet om een originele Rembrandt gaat, want dat kan een grote persoonlijke, financiële strop betekenen.

Maar dat neemt niet weg dat wij in de eerste plaats een wetenschappelijke opgave hebben. Wel is de commissie zich ervan bewust dat zij slechts een schakel vormt in de kunsthistorische ontwikkeling. Wij menen niet de wijsheid in pacht te hebben. Ik geloof ook niet dat wij de Rembrandt-studie hebben gemonopoliseerd. Er zullen na ons mensen komen, die op grond van de gegevens met een hele andere interpretatie komen. Je kunt er donder op zeggen dat een volgende generatie hele andere conclusies trekt. Daarmee ondergraaf ik niet het onderzoek van de commissie. Het is het meest serieuze onderzoek bij de huidige stand van zaken in de wetenschap. Dit is nu het woord, maar het is niet het laatste woord.

Terug naar het museum. Men had verwacht dat ter ere van het honderdjarig bestaan een

grote jubileumtentoonstelling zou zijn georganiseerd. Dat is niet gebeurd. Waarom niet?

In het begin van de jaren tachtig zijn wij over het jubileumjaar gaan nadenken. Wij gingen toen het dal in van de economie, het zag er op dat moment bijzonder somber uit en er was dan ook totaal geen geld. Wij hebben toen na lange discussie gezegd: 'Eigenlijk moeten wij maar geen spetter van een tentoonstelling maken. Het is bij de huidige financiële stand van zaken onverantwoord om alles op één kaart te zetten. Een grote tentoonstelling duurt drie maanden, dan is het afgelopen. Het zou veel verstandiger zijn het geld te besteden aan structurele verbeteringen.' Wij zijn dan ook druk begonnen met de renovatie van het gebouw. De eregalerij en de Nachtwachtzaal zijn volledig gerenoveerd, de oostelijke kabinetten en het paviljoen dat daarbij hoort zijn opnieuw geopend en dit jaar komt ook nog de Vermeer-uitbouw gereed. Wij hebben ervoor gezorgd dat de buitenkant van het gebouw is hersteld en schoongemaakt en voor het eerst liggen de tuinen er nu goed bij. Tevens hebben wij de bewegwijzering voor het publiek verbeterd.

De keuze voor structurele verbeteringen is heel bewust geweest, maar toch hebben wij in dit jubileumjaar nog voor twee bijzondere highlights gezorgd. Op dit ogenblik is er de tentoonstelling *'s Levens Felheid; de Meester van het Amsterdamse kabinet*, en van de zomer komt er nog een overzicht van onze eigen Rembrandt-tekeningen.

Het is zelfs de Tweede Kamer geweest die heeft gezegd: het Rijksmuseum zou in het jubileumjaar iets extra's moeten doen.

Dat heb ik positief opgenomen en in de korte voorbereidingstijd die ons nog restte, zijn wij erin geslaagd ook nog een tentoonstelling bijeen te krijgen van de Spaanse schilderkunst. Die is, op Goya na, nog niet eerder in Nederland aan bod gekomen.

Juist in het jubileumjaar van het Rijksmuseum organiseert Boymans een tentoonstelling met Nederlands werk uit de Hermitage.

Die is tot stand gekomen door een heel oud initiatief. Destijds heeft Riesenkamp, tegenwoordig directeur-generaal op wvc

maar destijds nog wethouder in Rotterdam, in Leningrad gesproken over een uitwisseling van schilderijen. Door politieke omstandigheden is die uitwisseling aanvankelijk achterwege gebleven, maar tenslotte is het idee weer opgenomen en ook uitgevoerd. Het is niet uitgesloten dat het Rijksmuseum iets soortgelijks zal ondernemen, maar over het algemeen zijn wij er niet dol op zonder meer een deel van andere collecties te laten zien. Dat doen wij slechts een hoogst enkele maal. Onze voorkeur gaat uit naar tentoonstellingen, waarop een bepaald thema of tijdperk uit de kunstgeschiedenis wordt belicht. Daar zijn wij ook bereid wetenschappelijk onderzoek voor te doen. Wij zijn nu voor 1986 bezig met de voorbereidingen voor een grote tentoonstelling met werk, dat gemaakt is tussen 1525 en 1580, rondom de Beeldenstorm. Wij willen daarmee de ontwikkeling in de zestiende eeuw schetsen. Dat is het type tentoonstelling dat wij voorstaan. Daar gaan soms jaren van voorbereidingen mee gepaard. Ik wijs dan ook beslist het verwijt van de hand dat het Rijksmuseum de laatste jaren te passief is geweest.

De Wilde van het Stedelijk heeft een grote afscheidstentoonstelling gehouden. U bent nu zestig. Heeft u ook die ambitie?

De *Grande Parade* was een heel persoonlijke tentoonstelling. Er is niets tegen persoonlijke tentoonstellingen, maar zelf voel ik mij tot zoiets niet erg aangetrokken. De structuur van het Rijksmuseum is ook heel anders dan die van het Stedelijk. De Wilde heeft op zijn museum een sterk persoonlijk stempel kunnen drukken. Hier is de organisatie meer een samenspel met de verschillende afdelingen. Ik vind ook niet dat de persoon voorop moet staan, maar de instelling en de taak die zij heeft. Als ik droom van een tentoonstelling dan droom ik niet van een tentoonstelling als de *Grande Parade*, maar van een overzichtsexpositie met het werk van de vroege Rembrandt.

Die monstertentoonstellingen zijn vaak zo druk dat je eigenlijk niets meer rustig kunt zien.

Wanneer een tentoonstelling te veel bezoek krijgt, schiet je ook je doel voorbij. Dan schuifelt men in grote menigten langs de

Afb. 4. W. Csz. Heda, *Stilleven met vergulde bokaal*.
Rijksmuseum, Amsterdam, aanwinst 1984.



werken zonder dat men in staat is nog maar iets aandachtig te kunnen bekijken. In Amerika is het zelfs zo ver dat je dagen van te voren een kaartje moet kopen, om dan op een afgesproken uur in een lange slang van bezoekers langs de schilderijen te worden geleïd. Ik zou niet graag tot een dergelijke praktijk willen overgaan. Iedere museumdirecteur hoopt op veel publiek, maar het kan ook te gek worden. De *Grande Parade* was op de grens. Op bepaalde dagen heeft men echt in de rij gestaan. Het kon nog net, maar het moet in Nederland een uitzondering blijven.

Wij hebben eind '83 hier de bezetting gehad door de BVK. Die viel een paar dagen voor Kerstmis en toen de bezetting voorbij was

heeft de minister als geste tegenover het publiek toestemming gegeven de rest van het jaar gratis open te mogen zijn. De eerste dag kwamen er duizend mensen binnen en daarna zag je de aantallen omhoog gaan, vooral ook omdat de Spoorwegen juist goedkope familiereizen in de aanbieding had. Op een gegeven dag kwam er zelfs achttienduizend man binnen. Dan kan je 's avonds als de deuren dicht zijn alleen maar van geluk spreken als er niets gebroken of gestolen is.

Er wordt gestolen?

Dat is een naïeve vraag. Het publiek is de laatste jaren duidelijk agressiever geworden. Er zijn ontzettend veel souvenirjagers gekomen, mensen die een sleuteltje van een

kastje meenemen, of die een stukje beslag van een meubel af frutselen. Dat levert ons telkens enorme problemen op en wij hebben nu op de afdeling kunstnijverheid veel onder plastic kappen moeten zetten.

Wat vindt u van het plan om een tramlijn over het Museumplein aan te leggen?

Ik kan mij niets afschuwelijkers voorstellen. Het plein heeft toch al niet zo veel gezicht en ik hoop dan ook niet dat men er nog meer verkeer doorheen wil jagen. Er is zelfs een plan geweest om de tram onder het museum door te laten rijden. Ik heb er alles aan gedaan om dat plan tegen te houden. Zoiets is voor geen enkel museum aanvaardbaar: een tramlijn dwars door de as van het gebouw. Dan heb ik het nog niet eens over het feit dat je het met zo'n tram nooit helemaal trivrij krijgt. Een museum dat internationale tentoonstellingen wil organiseren, verliest volledig zijn geloofwaardigheid, als het als het ware een tram in huis heeft. Dat plan is nu ook definitief van de baan. *Zou u betrokken willen zijn bij de bouw van een nieuw museum?*

Dat lijkt mij een enorme uitdaging en ik geloof dat er op den duur ook een nieuw museum moet komen. Wij zitten nu met het probleem van de kunst uit de negentiende eeuw. Daar moeten presentatiemogelijkheden voor geschapen worden. Een museum moet een tijdperk omvatten. Ik ben nooit zo'n voorstander geweest van een museum, speciaal voor één kunstenaar. Het Van Gogh-museum vind ik niet ideaal. Het moest er komen, omdat het de enige mogelijkheid was om de collectie destijds voor Nederland te behouden. Het is mijn voorstel geweest om het Van Gogh-museum voorlopig te laten wat het is, maar het straks op te nemen in een presentatie van negentiende-eeuwse kunst, zodat het werk van Van Gogh te midden van zijn tijdgenoten getoond kan worden. Er is destijds in Amsterdam ook sprake geweest van een Karel Appel-museum. De Wilde en ik waren daarbij als adviseur betrokken en wij beiden waren het erover eens dat het onwenselijk is om een museum voor één kunstenaar te bouwen. Ik vermoed dat Appel zo'n museum wel leuk had gevonden, maar ik geloof toch dat je de

kunstenaar onrecht aandoet als je hem niet in een bepaalde context plaatst.

Als ik aan een nieuw museum denk, dan denk ik in eerste instantie niet aan zoiets als het *Centre Pompidou*. Dat is ingenieursarchitectuur, die mij persoonlijk niet zo aantrekt. Ik heb zowel esthetische bezwaren als bezwaren van functionele aard. Men is erin geslaagd een enorme ruimteoverspanning te maken zonder dragers en pilaren. Maar wat doet men met die ruimte? In feite niets. Er worden gewoon weer tussenschotten ingezet. Alles wordt weer ingedeeld; zo'n enorme ruimte blijkt helemaal niet nodig. Het gevolg is wel dat men voornamelijk met elektrisch licht moet werken, want de constructie laat daglicht nauwelijks toe. Dat vind ik geen goede oplossing. Daglicht is altijd levendiger dan het elektrisch licht dat te statisch is. Ik zou niet graag een museum laten bouwen, waarin het daglicht ontbreekt.

Mag ik u een gewetensvraag stellen. Loopt u wel eens door het Rijksmuseum, gewoon voor uw plezier, zoals de doorsnee-bezoeker?
Eerlijk gezegd kom ik daar nauwelijks aan toe. Soms leid ik wel eens rond en een enkele maal gebeurt het dan wel dat ik plotseling verrast voor een kunstwerk blijf stilstaan, omdat ik er iets in zie dat ik nog niet eerder heb gezien. Ik loop eigenlijk nooit door het museum zonder een direct doel. Er is ook nauwelijks tijd om eens op mijn gemak door mijn eigen museum te slenteren.

Amsterdam, mei 1985