

Vrouwen en museale geefcultuur

Symposium Museum Boijmans Van Beuningen | Expertmeeting #8 De Andere Helft

6 juni 2024

verslag door Bert-Jaap Koops (zelfstandig kunsthistoricus)

Programma

- 13:30** Welkom Ina Klaassen (Algemeen directeur, Museum Boijmans Van Beuningen) en Rachel Esner (Universiteit van Amsterdam)
- 13:40** Lezing prof. dr. Helleke van den Braber (Universiteit Utrecht)
- 14:25** Lezing Bram Donders (Museum Boijmans Van Beuningen)
- 14:45** Pauze
- 15:05** Lezing Mariëlle Ekkelenkamp (Universiteit van Amsterdam)
- 15:30** Lezing Martine Bontjes (zelfstandige/ Women of Amsterdam)
- 16:00** Lezing Anne-Linde Ruiters (The Female Impact)
- 16:30** Discussie

Ina Klaassen, *Inleiding*

De collectie van Museum Boijmans Van Beuningen is mede afhankelijk van schenkingen, waaronder veel vrouwen blijken te zijn, zo'n één op de vijf. Met een museumbeurs heeft Bram Donders 500 vrouwen geïdentificeerd die hebben bijgedragen aan onze collectie. Een mooi voorbeeld daarvan is de schenking van Marie Tak van Poortvliet. Door dit onderzoek herijkt en verrijkt het museum zijn geschiedenis, waaraan nieuwe perspectieven worden toegevoegd. Dit type onderzoek heeft niet alleen historische waarde, maar biedt ook inspiratie om naar de huidige en toekomstige collectie te kijken. Ina Klaassen dankt allen die het symposium mogelijk maakten (waaronder PWC, NWO, alle sprekers, de organisatie en platform De Andere Helft).

Rachel Esner, *Inleiding*

Rachel Esner licht de bedoeling toe van het onderzoek naar vrouwen in het kunstveld en van het platform De Andere Helft in het algemeen. Door de jaren heen zijn er golven van interesse geweest in vrouwen, met vooral aandacht voor vrouwelijke kunstenaars. Maar altijd verdwenen die onderzoeken weer, dus men moest steeds opnieuw beginnen. De Andere Helft streeft ernaar dat dat niet meer gebeurt: als het project eindigt, moet de geschiedenis van vrouwen in de kunstwereld zijn ingeburgerd. Esner is blij zoveel geïnteresseerden in de zaal en online te zien, wat onderstreept dat de andere helft wordt gezien, onderzocht en een permanent onderdeel wordt van ons denken over kunst.

Helleke van den Braber, *De complexe kunst van het schenking in zes stellingen*

Helleke van den Braber wil de complexe kunst van het schenking presenteren in zes stellingen. Je vraagt je af of dat kan bij zo'n complex fenomeen, maar via het basisschema van schenken – gever-kunstwerk-kunstenaar – blijken veel aspecten van dit fenomeen inzichtelijk te maken. De basis is het kunstwerk, gemaakt door de een, en mogelijk gemaakt door de ander.

Toegespitst op het onderwerp van vandaag is het basisschema: schenk(st)er – collectie – museum. De collectie (dat wat geschonken wordt) brengt beide partijen bij elkaar, zij verbindt maar kan ook betwist zijn. Je kunt hiernaar kijken vanuit verschillende wetenschappelijke perspectieven, o.a. museologie, sociologie, cultuurwetenschap. Daarbij wordt vaak gekeken naar de samenstelling van collectie en de invloed van schenkingen op wat in musea te zien is. De vraag of vrouwelijke gevers

een andere invloed op collecties opleverden dan mannelijke schenkers, laat Van den Braber aan anderen. Haar eigen onderzoek is anders van aard: die van een cultuurwetenschapper die schenken als culturele praktijk onderzoekt. Dat is een spel van geven en nemen. Hoe fungeert wederkerigheid in deze relatie? Wat levert de uitwisseling op voor de collectie? Worden musea er interessanter, beter van? Het is een spel met onbekende uitkomst. Door de eeuwen heen kende dit fenomeen eigen normen, idealen en praktijken. En ook fouten – er gaat regelmatig van alles mis.

De zes stellingen geven verschillende verklaringen voor de basisstelling: schenken aan musea is een complexe culturele praktijk. Rond het museum staat vaak een stad of overheid; rondom de schenker staan allerlei anderen, waaronder een netwerk van schenkers (bijvoorbeeld donateursverenigingen); en de collectie staat in relatie tot kunstenaars en de kunsthandel. En dit alles heeft relaties met publiek en critici.

Stelling 1. Schenken aan musea is een complexe culturele praktijk omdat de relatie tussen schenker en museum is ingebed in een groter, dynamisch netwerk van organisaties. Verzamelaars staan een collectie af bij leven of na dood; in eigendom of bruikleen; soms geheel, soms deels; sommigen verzamelen met het oog op toekomstige schenking, anderen niet. Sommigen steunen een museum ook op andere manieren, dan wordt de schenker een mecenas in bredere zin. De verhoudingen lijken misschien duidelijk, maar dat is een misvatting.

Stelling 2: Schenken aan musea is een complexe culturele praktijk omdat het een misverstand is dat de een louter geeft en de ander louter ontvangt. Beide partijen investeren, en beide partijen profiteren. Alleen door wederkerigheid ontstaat een duurzame relatie, waaraan beiden een goed gevoel overhouden – ze hebben iets gegeven en iets ervoor teruggekregen. Geefrelaties kunnen alleen ontstaan als na verloop van tijd een tegengift wordt gegeven. Musea geven iets tastbaars of ontastbaars terug. Vaak blijft deze uitwisseling vrij onzichtbaar.

Stelling 3: Schenken aan musea is een complexe culturele praktijk omdat in elke uitwisseling verhoud en onverhoud tastbare en niet-tastbare giften en wedergiften over tafel gaan. In de periode na 1850 (dus na de Romantiek) ziet het schema er als volgt uit. Zowel schenker als museum ontwikkelt plannen, doelen en verwachtingen (stap 1). Dan volgt giftuitwisseling (stap 2): de schenker geeft economisch kapitaal (collectie: object, soms geld) en sociaal kapitaal (connecties, bijv. toegang tot andere schenkers of personen). Maar dit werkt niet altijd:

Stelling 4: Schenken aan musea is een complexe culturele praktijk omdat de gift bemiddelend en mogelijk makend kan zijn, maar ook betwist en polariserend. Een schenking kan plaatsvinden op bijvoorbeeld een verkeerd moment, te groot of te klein zijn, of anderszins ernaast zitten. Voorwaarden voor schenkingen zijn soms problematisch voor musea; zij willen of kunnen een werk niet altijd (nu) tonen, kan voor schenkers moeilijk zijn.

Wat kan een museum teruggeven? Cultureel kapitaal 1: kennis (museumexpertise wordt toegevoegd aan het object, dat heeft waarde want is niet te koop). Cultureel kapitaal 2: nabijheid (deuren gaan open voor schenkers, bijvoorbeeld het depot of restauratieatelier). Cultureel kapitaal 3: impact (toegang tot de directietafel, collectiebeleid; die vorm is tricky en omstrede: weegt de gift wel op tegen invloed? Geeft de schenker genoeg, kan het museum voldoende afstand houden?).

Als dit goed gaat, volgt stap 3: het verzamelen van aanzien en prestige door zowel schenker als museum. Zij maken hun relatie zichtbaar voor een publiek.

Stelling 5: Schenken aan musea is een complexe culturele praktijk omdat geven aan cultuur een strategie is om geld en andere middelen om te zetten in culturele legitimiteit. Dit is alleen maar succesvol als ze de zoektocht naar profijt presenteren als belangeloos (stap 4).

Stelling 6: Schenken aan musea is een complexe culturele praktijk omdat wij als samenleving onze kunstenaars en musea graag onafhankelijk hebben, en onze weldoeners graag onbaatzuchtig. Die spanning maakt mecenaat zo'n interessant onderzoeksobject. Het raakt ook aan een andere werkelijkheid: bij kunstschenking is er vaak ook sprake van echte gemeenschapszin, idealisme, liefde voor kunst en cultuur. Mecenaat kan helpen een nieuw verhaal te vertellen, waarin de schenker naar voren komt als een genereus persoon, en het museum als een plek van waarde. Daarom moet ook

narratief kapitaal worden toegevoegd in stap 2 als een belangrijk aspect van de giftuitwisseling. Mecenaat is ook een uitwisseling van *verhalen*. In heden, maar ook in de toekomst, waarbij toekomstige generaties de steun van historische schenkers in verhalen in leven houden.

Tot slot, deze stellingen zijn geen wetten van meden en perzen. Hopelijk kunnen ze worden genuanceerd vanmiddag.

En voor mensen die meer willen weten: veel informatie is beschikbaar bij het kennispunt mecenaatsstudies: <https://mecenaatsstudies.sites.uu.nl/>.

Vraag en antwoord

V: Zie je verschillen tussen typen kunst, cultuur, objecten? A: Dit blijkt een universeel schema, over verschillende cultuurdomeinen heen. Althans, vanaf de Romantiek; in de periode daarvoor werkte het anders.

V: Wat is het belangrijkste verschil? A: Tegengiften zijn anders in de periode ervoor. In de periode voor de Romantiek is de macht voor de ontvanger kleiner; pas vanaf de Romantiek pakt de kunstenaar invloed en macht van de mecenas, dat is een enorme omslag.

V: Hoe zie je de rol van de markt? A: Tot de Romantiek was mecenaat dominant, daarna wordt de markt dominant en wordt mecenaat een van de subsystemen, vanaf de Tweede Wereldoorlog ook naast de overheid. Schenkers moesten dus een deel van hun macht inleveren, zich aanpassen om prestigewinst te kunnen blijven maken. Ze moesten zich aanpassen aan hun meer marginale positie.

V: Nemen vrouwen minder plek in dit schema? A: Zij hadden een minder vanzelfsprekende toegang tot middelen (geld, netwerken) en moesten schenkingen anderszins vormgeven. Bijvoorbeeld door niet kapitaal te geven, maar tijd en vaardigheden, door hun talent op een andere manier in te zetten.

Bram Donders, *Nagelaten. Vrouwelijke schenkers en legatoren aan Museum Boijmans Van Beuningen (1849-heden)*

Museum Boijmans Van Beuningen wist vrijwel niets van haar schenkers, inclusief de 20% vrouwelijke schenkers. Bij de opening in 1935 werd een plakkaat onthuld met de namen van belangrijke steunverleners, waarvan slechts twee vrouwen waren.

Om te beginnen wil Donders twee legaten belichten, één succesvol en één mislukt. Het legaat van Marie Tak van Poortvliet begon met een telefoontje van Dirk Hannema (directeur Museum Boymans) en een briefje aan Droogleever Fortuyn (Burgemeester Rotterdam). Hannema wilde in 1932 graag haar collectie bekijken, wat leidde tot een bruikleen van schilderijen van Jacoba van Heemskerck en Duitse expressionisten. Een jaar later zocht hij opnieuw contact. In de tussentijd hebben zij kennelijk succesvol overlegd over een groot bruikleen van glas-in-loodramen, prenten en tekeningen van Jacoba van Heemskerck. Tak van Poortvliet overleed in 1936 en had in haar testament uit 1935 bepaald dat zij naliet aan instellingen waar haar werk in bruikleen was.

Een voorbeeld van een mislukt legaat betreft de dochter van Adrianus van der Koogh. Pieter Haverkort van Rijsewijk beargumenteerde in 1898 aan de museumcommissie dat 'waardeloze legaten en geschenken' de reputatie van het museum geen goed konden doen. Kwaliteit was dus belangrijke reden om een schenking te weigeren.

Vervolgens bespreekt Donders methoden en bevindingen van zijn onderzoek naar vrouwelijke schenkers en legatoren. Hij baseerde zijn methode op die van Susanna Avery-Quash, die de collectie van de National Gallery in Londen onderzocht, met daarbij de nadruk op wie, wat en waarom? Het onderzoeken van 154.000 objecten is echter iets moeilijker dan de collectie van de National Gallery met enkele duizenden objecten.

In TMS heeft Donders geprobeerd alle vrouwen te identificeren en traceren, wat resulteerde in meer dan 500 vrouwen. Van sommigen is alleen een naam en het object bekend, soms een datum. Over schenkers staat geen nadere informatie in het systeem. Daarom hebben Donders en zijn collega's vervolgens alle jaarverslagen doorgenomen op vermelding van vrouwen. Daarbij kwamen ze veel fouten en aanvullingen tegen. Sommige werken blijken overigens niet meer in bezit van het museum en zijn niet te traceren.

Als vervolgstap is de correspondentie per jaar in het museumarchief doorgenomen op vrouwen, wat veel nieuwe informatie opleverde, waaronder nieuwe namen.

In het onderzoek zijn aldus zoveel mogelijk data verzameld en toegevoegd aan TMS, van 556 vrouwen die objecten doneerden (482 schenkers en 102 legatoren, van wie 28 ook schenker waren). Van de legatoren konden 92 worden geïdentificeerd; van de 482 schenkers konden 370 worden geïdentificeerd. Veel van hen waren familieleden van prominente Rotterdamse families, waarvan een netwerkoverzicht is gemaakt. In samenwerking met PWC is een netwerkplaatje gemaakt van 120 personen van wie geboorte, huwelijk en overlijden bekend waren. Hieruit bleek dat 36% nauw met elkaar verwant was. Verder zijn kunstenaarsbanden in kaart gebracht: welke schenkers zelf kunstenaars waren of verbonden waren met een kunstenaar. Ook zijn schenkingen door groepen bekeken, waaronder ook vrouwen.

Tot slot heeft het onderzoek ook andere interessante inzichten opgeleverd, bijvoorbeeld hoe schenkingen plaatsvonden op betekenisvolle momenten (bijvoorbeeld na de brand van 1864, bij de opening in 1935, het jubileum in 1949, het vertrek van een directeur). En ook pijnpunten in de institutionele geschiedenis, zoals de beëindiging van het bruikleen van Van Goghs *Sterrennacht*.

Vraag en antwoord

V: Hoe gaat het onderzoek verder? A: We zijn nu op driekwart. De komende maanden gaan we aanvullen en publiceren. En delen met andere musea, om overlap met bijvoorbeeld schenkers van het Rijksmuseum te onderzoeken.

V: Heb je gekeken naar verschillen in huwelijksstatus van schenkers en legatoren? A: Nee. Wel viel op dat er ook vrouwen schonken terwijl hun man nog leefde.

Opmerking: vanuit het Maritiem Museum Rotterdam zie ik veel overlap in de genoemde schenkers.

V: Viel je iets op in motieven ten opzicht van mannelijke schenkers? A: We hebben geprobeerd motieven van schenkers uit te zoeken, maar vonden weinig hierover in archieven. Soms blijkt de intentie te zijn een lacune op te vullen, maar meestal is het niet te vinden.

Opmerking: een waardevolle workaroud is om te kijken naar de briefwisseling van schenkers met anderen, waarin vaak wel motieven worden genoemd.

V: Schenken vrouwen vaker werk van vrouwen? A: Daar zijn zeker voorbeelden van, maar we hebben geen trend ontdekt.

V: Hebben jullie ook onderzoek gedaan naar mannelijke schenkers, en waren er verschillen? A: Ook daar is niet veel onderzoek naar gedaan, wel naar grote namen, maar niet naar kleine schenkers. Veel kennis over schenkingen aan musea ontbreekt nog. Het is goed dat we met vrouwen beginnen, maar mannen moeten nog wel volgen.

V: Is van schenkers van de laatste twintig jaar meer bekend over hun motieven? A: Dat zou je verwachten, maar er is weinig correspondentie beschikbaar; we zouden het wel met interviews kunnen onderzoeken.

Mariëlle Ekkelenkamp, “Mannen met de beurs”? Over vrouwen als begunstigers van de Vereniging Rembrandt voor de Tweede Wereldoorlog

Ekkelenkamps promotieonderzoek aan de Universiteit van Amsterdam richt zich op de rol van vrouwen binnen de Vereniging Rembrandt in de periode 1883-1940. Deze focus is zowel vanuit inhoudelijke (de vereniging faciliteerde en stimuleerde vrouwen tot mecenaat) als pragmatische (er is veel archiefmateriaal beschikbaar) overwegingen gekozen.

De Vereniging Rembrandt werd in 1883 opgericht om kunstwerken die naar het buitenland dreigden te gaan, te kopen voor de Nederlandse staat. Deze landelijke uitloper van lokale vriendenverenigingen steunde de aankoop van allerlei kunstvoorwerpen, waaronder in de loop van de tijd ook eigentijdse en buitenlandse kunst. In de eerste vijftig jaar verstrekke het bestuur uitsluitend renteloze leningen aan de staat om kunst voor openbare collectie te verwerven; pas vanaf eind jaren 1930 waren er ook grootschalige schenkingen. Hierdoor zijn duizenden kunstwerken en culturele objecten in Nederlandse musea terechtgekomen. Er waren verschillende vormen van lidmaatschap.

Naast de meest voorkomende vorm van regulier lidmaatschap, waren er donateurs, honorair leden (waaronder maar enkele vrouwen), bestuursleden en commissieleden.

Voor haar onderzoek brengt Ekkelenkamp de sociaaleconomische achtergrond en de mecenaatsactiviteiten in kaart van vrouwen die lid waren van de vereniging, door middel van kwantitatieve onderzoeksmethoden. Hieruit komen al verschillende vormen van mecenaat naar voren, met name het schenken, legateren en uitlenen van geld door honderden vrouwen van de Amsterdamse elite. De vraag naar de zeggenschap van vrouwen over geld en het vormgeven van hun eigen nalatenschap staat hierbij centraal. De precieze analyse en conclusies van haar onderzoek zullen na voltooiing van haar proefschrift worden gepubliceerd. De samengestelde dataset van vrouwelijke leden zal te zijner tijd ook publiek toegankelijk worden gemaakt voor toekomstig onderzoek.

Vraag en antwoord

V: Waren er advertenties in vrouwenbladen voor de Vereniging Rembrandt? A: Die ben ik niet tegengekomen. Mijn intuïtie zegt van niet, want men zocht een breed bereik en publiceerde daarom vooral in landelijke kranten, maar het zou een interessante invalshoek kunnen zijn.

V: Weet je waarom zich in de jaren 1920 een belangrijke stijging in het percentage vrouwen voordeed, bijvoorbeeld de emancipatiebeweging? A: Nee, ik heb hier nog geen directe verklaring voor. Ik denk dat het op een gegeven moment gangbaarder werd voor getrouwde vrouwen om lid te worden, en dat trekt weer anderen aan.

V: In het licht van het motief van *legacy creation*: hoe zie je vrouwen die anoniem wilden doneren?

A: Anonimiteit is een interessant gegeven. Bijvoorbeeld barones Twiss wilde niet bij naam worden genoemd in het jaarverslag; mogelijk heeft dat te maken met de hoogte van de schenking, misschien is dat in slechte smaak – denk aan Schama's *Embarrassment of riches*: je moet niet te koop lopen met je geld. V: Misschien speelt daarbij ook een klassenverschil tussen nouveaux riches en elite? A: Dat zou kunnen, ik zal zien of ik in toekomstig onderzoek dit kan aantonen of niet.

V: Het zou mooi zijn als je je bevindingen snel zou kunnen publiceren, dat vormt een aanwinst voor mecenaatsstudies. Je noemde "pronken" als onderdeel van een schenking: welke pronktechnieken hadden schenkers? En hoe pronkte de Vereniging op haar beurt met gevers en geefsters? A: De Vereniging pronkte met tentoonstellingen om nieuwe aanwinsten te laten zien, met vermelding van bijvoorbeeld bruiklenen, en met rondgestuurde ledenlijsten. De schenkers pronkten met hun naamsvermelding in die lijst. Dat werkte ook omgekeerd: het bestuur sprak er schande van als bepaalde vooraanstaande families niet verbonden waren aan de vereniging.

V: Hoe is nu de man/vrouwverhouding bij Vereniging Rembrandt? A: Dat durf ik niet te zeggen, mijn onderzoek loopt namelijk tot 1940. De archieven van de vereniging tot 2006 in het stadsarchief van Amsterdam zijn grotendeels openbaar toegankelijk, dus anderen kunnen dat onderzoeken.

V: Ik heb onderzoek gedaan naar welke kunstwerken na 1950 zijn aangekocht; 17 van de 147 werken zijn van vrouwelijke makers. Beïnvloedt dat vrouwelijke schenkers? A: Het is moeilijk om daar een lijn in te zien. Vóór 1940 stond het aankopen van werk van vrouwelijke makers niet op de agenda. Bovendien hadden vrouwen heel weinig invloed op het aankoopbeleid tot de jaren 1960, wanneer het eerste vrouwelijke bestuurslid aantreedt.

Martine Bontjes, Betsy Westendorp-Osieck: kunstnares, verzamelaar en legacy builder

Hoe ga je om met vrouwelijke verzamelaars die geen financiële middelen hadden om kunst aan te kopen? Kun je hen wel als verzamelaar aanmerken? Een relevante casus voor deze vragen is Betsy Westendorp-Osieck (1880-1968), een van de Amsterdamse Joffers. Ze was een actief kunstenaar, had veel vrienden-kunstenaars en was lid van diverse kunstverenigingen. Haar leven veranderde toen ze op 37-jarige leeftijd trouwde met verzamelaar Herman Karel Westendorp. Dit was het startpunt van Bontjes' scriptie-onderzoek. Het echtpaar deed veel schenkingen aan diverse musea, voornamelijk van Nederlandse modernisten, alsook een grote collectie Aziatica.

Welke rol had Osieck in de verzamelpraktijk met haar echtgenoot? Zij komt niet voor in de boeken van kunsthandels, noch in systemen van musea, want schenkingen staan meestal op naam van de man.

Bij Westendorp-Osieck valt wel veel te vinden in andere bronnen: vele reisdagboeken, persoonlijke agenda's (verkregen via familie) en fotoalbums; interviews met familieleden; en archieven (kunstenaarsverenigingen, kunsthandels, musea, gemeenten). Bontjes heeft gekeken naar verzamelaarsrollen: welke rol nam Westendorp-Osieck op zich binnen haar huwelijk?

- Als kunstenaar: op bezoek bij handelaren in Japan nam zij haar kunst mee om goodwill te kweken, wat een succesvolle strategie bleek.
- Als medebeslisser: haar man kocht niet als een werk haar niet aansprak.
- Als beïnvloeder: een uitspraak van Westendorp: '[ik] ben benieuwd hoe Betsy het zal vinden'.
- Als gebruiker: ze gebruikte diverse voorwerpen uit de collectie in haar stillevens.
- Als *partner in crime*: Westendorp werd direct herkend als verzamelaar van Aziatica. Betsy werd niet als zodanig gezien, waar het echtpaar gebruik van maakte bij de kunsthandel: hij liep ongeïnteresseerd aan iets voorbij, waarna zij interesse toonde en begon te onderhandelen.

Vanuit al deze verschillende rollen kan de verborgen rol van vrouwen zichtbaar worden gemaakt. Een nuttige term voor hun rol in het algemeen is 'quiet *connaissanceurship*'. Ook interessant is te zien dat zij haar eigen rol als kunstenaar inzette bij het verzamelen.

Voor de afhandeling van de nalatenschap van haar man werden twee executeurs aangewezen, een voor de collectie binnen de familie, een andere voor legaten aan musea. Daarnaast werd een aparte stichting opgericht om toe te zien op naleving van de bepalingen uit hun testamenten, bijvoorbeeld dat werk uit de collectie doorlopend in het Rijksmuseum te zien moest zijn met de naam Collectie Westendorp-Osieck. Ook werd het Herman Karel Westendorp Fonds in het leven geroepen, ter ondersteuning van kunstenaars. Tot slot schonk Westendorp-Osieck aan eind van haar leven veel van haar eigen werk aan musea.

Bontjes concludeert dat bij Westendorp-Osieck het kunstenaarsleven en het verzamelaarsleven nauw met elkaar verbonden waren. Bij *quiet connaissanceurship* als dat van Westendorp-Osieck is het belangrijk om verborgen rollen zichtbaar te maken.

Vraag en antwoord

V: Interessant om te zien dat ze haar naam expliciet verbond aan het legaat. Heeft ze daarover iets gezegd? A: Dat deed ze niet altijd, wel bij bepaalde deelverzamelingen.

V: In relatie tot *quiet connaissanceurship*, kun je iets meer zeggen over de verhouding tussen de privésfeer waarin zich dit lijkt af te spelen en *public connaissanceurship*? A: Het zegt iets over de sfeer waarin vrouwen optraden. Ze waren niet de koper, dus deze rol hing samen met hun (on)mogelijkheden om op te treden. Het zou ook kunnen dat anonieme schenkingen voor vrouwen misschien belangrijker waren dan voor mannen, dat is een vraag voor nader onderzoek.

V: Is het bij haar huwelijk ook een doel geweest om verzamelaar te kunnen worden? A: Als ze niet was getrouwd, had ze meer financiële mogelijkheden gehad, ze verdiende genoeg als kunstenaar. Westendorp was echter ook zeer fortuinrijk en dus konden ze veel kunst aankopen. Door haar huwelijk versterkte ze haar eigen positie als kunstenaar en verzamelaar, maar ook die van haar echtgenoot, door deelname in wederzijdse netwerken.

V: Weet je iets van haar motieven voor legaten aan musea? A: Daar is niet iets over gezegd, voor zover in archiefmateriaal te vinden is. Het is wel interessant dat de collectie zo verspreid is geraakt; kennelijk hadden ze daar wel redenen voor, zodat de kunstwerken overal te zien zouden zijn.

V: Gold die verspreide schenking ook voor haar eigen werk? Schonk ze haar eigen werk in één moeite door? A: Nee, dat was op ander moment, los van schenkingen van bepaalde werken uit hun gezamenlijke collectie.

Anne-Linde Ruiter, *Margaretha Cornelia Boellaard: kunstenaar, verzamelaar, begunstiger*

Ruiter presenteert haar onderzoek naar een Utrechtse kunstenaar en mecenas uit de negentiende eeuw. Margaretha Cornelia Boellaard (1795-1872) kreeg les van Utrechtse meesters. Ze tekende veel na en

ontwikkelde zich als lithograaf, tekenaar, portret- en genreschilder. Ze stuurde herhaaldelijk werk in naar de tentoonstellingen van levende meesters. Ze kwam in aanraking met andere verzamelaars en correspondeerde met andere vrouwelijke kunstenaars.

Haar leven verandert wanneer haar vader overlijdt in 1840. Nu heeft ze toegang tot kapitaal. Haar zicht verslechtert, zodat ze minder kunst kan maken, en ze begint oude en eigentijdse meesters te verzamelen. Ze deelt graag haar kunst en kunstkennis, bijvoorbeeld bij het Utrechts Genootschap Kunstliefde, waar ze veel kunstbeshouwingen hield. In 1858 werd ze daar, als eerste vrouwelijke lid, tot honorair lid benoemd. In 1855 hield ze ook kunstbeshouwingen bij Pulchri, Arti en Pictura.

Met haar overlijden begint haar rol als begunstiger. In haar testament legateerde ze verschillende werken, onder andere aan Museum Boijmans. Haar belangrijkste schenking was die aan Kunstliefde, in de vorm van een groot geldbedrag en haar huis. Hieruit werd in 1873 het Boellaard-fonds opgericht, die een jaarlijkse toelage uitkeerde aan armlastige (niet-katholieke) kunstenaars uit Noord-Nederland. Na enige tijd ontstonden echter problemen: er waren schulden door de hoge vergoedingen en het genootschap werd opgeheven. Het Boellaard-fonds ging over naar de gemeente Utrecht en bestaat nog steeds, ter ondersteuning van kunstenaars in Utrecht en een prijs voor kunstenaars met Utrechtse achtergrond.

Met haar nalatenschap wilde ze dat haar naam zou blijven voortleven. Dat gebeurt naast het Boellaard-fonds via de werken die ze aan musea schonk, maar veel daarvan is niet goed te traceren. Op haar grafschrift staat: “Zij wilde het goede”, en dat goede leeft voort.

Vraag en antwoord

V: Wat was precies de inhoud van haar collectie? A: Heel gevarieerd. Veel tekeningen en prenten van eigentijdse Utrechtenaren, ook tekeningen en prenten van oude meesters.

V: Wat was de relatie tussen haar kunstbeshouwingen en het werk uit haar collectie? A: Dat weten we niet. Ik vermoed dat ze zelf presenteerde; op het laatst, toen ze ziek was, werd haar beshouwing voorgelezen. In het publiek waren ook vrouwen. Bij beshouwingen met vrouwen erbij mochten overigens alleen ‘nette’ kunstwerken worden getoond.

V: Had ze ook contact met andere vrouwelijke verzamelaars? A: Dat is mogelijk, maar interessant is dat ze vooral contact had met mannelijke verzamelaars, voor zover ik kon achterhalen.

V: Welke bronnen heb je onderzocht? A: Van Kunstliefde is veel bewaard gebleven, onder andere haar testament. Ik heb vooral archiefmateriaal geraadpleegd in Utrecht, Rotterdam en Den Haag. Met vrouwen moet je vaak verder zoeken, bijvoorbeeld via haar achterneven (aangezien ze nauwelijks naaste familie had).

Discussie

Rachel Esner begint de algemene discussie met een opvallend punt: we weten nauwelijks iets over de motivatie van schenkingen. Dat maakt het lastig om wederkerigheid te onderzoeken. Dat brengt ons terug bij de stellingen van Helleke van den Braber. Zijn die volgens haar bevestigd?

Uit de losse pols reflecterend, geeft Van den Braber aan dat ze deze middag veel heeft gehoord over dynamische netwerken van relaties. Dat vraagt om meer archiefonderzoek. Verder blijkt uit de bijdragen dat de stelling klopt dat beide partijen investeren en profiteren. Bij schenkers hebben we daar voorbeelden van gezien: zij profiteren door het verkrijgen van prestige, legitimiteit en status, en ook door een tijdsbesteding te hebben. Het *legacy*-principe dat de familienaam blijft voortbestaan en een bepaalde betekenis krijgt is een belangrijke motivatie in het mecenaat door de eeuwen heen. Esner verwijst daarop naar het onderzoek van Kate Hill over vrouwen en musea: *legacy building* heeft ook met vrouwelijkheid te maken, het idee van doorgeven. Misschien heeft het iets ermee te maken dat veel van deze vrouwen geen kinderen hadden.

Van den Braber grijpt terug op stelling 3, over giften en wedergiften. De daadwerkelijke motieven om te schenken zijn onbekend, maar kan men wel in enige mate veronderstellen, bijvoorbeeld de aantrekkelijkheid van naamsbekendheid via de ledenlijst van Vereniging Rembrandt. Motieven kunnen wellicht worden gevonden via nader onderzoek van brieven aan anderen. Van stelling 4 over

polarisatie rond giften hebben we een glimp gezien in brieven die Bram Donders citeerde. Belangenstrijd en territoriumdrift zijn altijd dichtbij. Ekkelenkamp vertelt dat de Vereniging Rembrandt altijd expliciet genoemd wilde worden in de tekstbordjes bij de tentoongestelde schilderijen die met hun steun aangekocht waren, maar dat het Rijksmuseum dat soms naliet, waarna verbolgen brieven volgden. Donders ziet ook het omgekeerde: sommigen hadden bezwaar tegen het noemen van hun naam in een museum. Ook maakte iemand een keer bezwaar tegen het noemen van de man terwijl het een schenking van de vrouw betrof.

Iemand uit het publiek heeft onderzoek naar een Duitse vrouwelijke verzamelaar gedaan en geconstateerd dat een aangeboden schenking werd afgewezen, maar niet omdat ze vrouw was. Zijn anderen dat wel tegengekomen? Donders heeft wel gezien dat het museum zich negatief uitliet over vrouwen in brieven, maar niet richting henzelf. Ook Ekkelenkamp is het niet tegengekomen. Het lijkt haar ook moeilijk te bewijzen; men zal het immers niet expliciet zeggen en er kunnen ook andere, niet-gender-gerelateerde verklaringen zijn. Context is heel belangrijk. Donders komt wel meer vrouwelijke legaten tegen die afgewezen worden, maar misschien komt dat omdat zij langer leven dan hun man/zoon/vader, en daardoor vaker legateren dan mannen. Bontjes vertelt dat Osieck een zilveren anjer kreeg voor de instandhouding van de collectie Aziatica. Dat gebeurde overigens toen het legaat nog niet was gegeven en was dus een licht pressiemiddel, waardoor ze moeilijk van de collectie af kon en het wel moest schenken.

Terugkomend op de stellingen, ziet Van den Braber daarin een voorbeeld van stelling 5, dat schenking een strategie is om culturele legitimiteit te krijgen. Naast het krijgen (en geven) van anjers door het Cultuurfonds zijn daarvan in meer presentaties voorbeelden langsgekomen. Van stelling 6, dat schenking onafhankelijk en onbaatzuchtig is, is Boellaards grafschrift een mooi voorbeeld: 'Zij wilde het goede'. De tegenhanger bij musea uit die stelling, dat wij die graag als onafhankelijk zien, is vanmiddag minder naar voren gekomen. Terwijl dat wel een heet hangijzer is vandaag. Uit het publiek wordt opgemerkt dat discussies daarover meer gaan over grote geldbedragen; welke bedrijven zijn tegenwoordig nog acceptabel? Het is ingewikkelde materie. Maar bij een schenking van specifieke kunstwerken gaat de discussie meer over het kunstwerk zelf.

Van den Braber sluit af met de oproep om publicaties en scripties te melden bij het kennispunt mecenaatsstudies (<https://mecenaatsstudies.sites.uu.nl/>). Esner sluit af met een dankwoord namens Museum Boijmans Van Beuningen en het platform *De Andere Helft* aan allen die deze middag mogelijk hebben gemaakt.