

# Bernardien Sternheim en de kracht van het Realisme



Een onderzoek naar de positie van het werk van Bernardien Sternheim in het hedendaags Nederlands realisme en de betekenis van haar kunst binnen de ING Collectie Nederland.

## **Inhoudsopgave**

Voorwoord	2
Inleiding	3
<b>Hoofdstuk 1</b>	
<b>Het figuratief realisme in Nederland</b>	5
1.1 De historische context van het debat over het figuratieve realisme	5
1.2 Voorstanders en voorvechters van het figuratieve realisme	7
1.3 Een ander geluid	14
1.4 Nederlandse kunstinstellingen die zich inzetten voor het figuratieve realisme	17
<b>Hoofdstuk 2</b>	
<b>ING Collectie Nederland</b>	26
2.1 De geschiedenis en totstandkoming van de ING Collectie	26
2.2 Kiezen voor een bedrijfscollectie	28
2.3 Samenstelling van de ING Collectie Nederland	32
2.4 De bedrijfsidentiteit en de keuze voor de figuratie	33
2.5 Verhoudingen tot andere bedrijfscollecties	37
2.6 De figuratie en het belang van de ING Collectie in de Nederlandse kunstwereld	39
2.7 Hoe Bernardien Sternheim in de ING Collectie Nederland past	42
<b>Hoofdstuk 3</b>	
<b>Bernardien Sternheim</b>	45
3.1 Begin van de carrière van Bernardien Sternheim als kunstenaar	46
3.2 De kunst van Bernardien Sternheim	48
3.3 Van de BKR over naar het commerciële circuit	50
3.4 De kunst van Bernardien Sternheim in de ING Collectie Nederland	51
3.5 Wat realistische kunst voor Bernardien Sternheim betekent	52
<b>Conclusie</b>	61
Bijlagen	
Vragenlijst ingevuld door instellingen die zich richten op figuratief realisme	64
Literatuurlijst	65

## **Voorwoord**

Deze scriptie is geschreven ter afsluiting van de Master Kunstgeschiedenis Nieuwste Tijd aan de Universiteit van Amsterdam. Het onderzoek is tot stand gekomen via een stage die ik heb gevolgd bij het ING Art Management team. Tijdens de stage is het idee voor het onderzoek ontstaan. Het heeft mede door hulp van mijn stagebegeleider bij ING, Sanne ten Brink, verder vorm gekregen. In een voorwoord behoort een woord van dank. Hierbij wil ik graag iedereen bedanken die heeft bijgedragen aan het opzetten van de scriptie. Vooral wil ik Sanne ten Brink, Annabelle Birnie, Anne van Lienden, Rob Mohlmann, Koen Nieuwendijk, Kik Zeiler, Geert Pruiksma, Rachel Esner en in het bijzonder Bernardien Sternheim bedanken voor de bijdragen aan mijn onderzoek.

Floortje Johanna van Tongeren 0444367  
Masterthesis Kunstgeschiedenis Nieuwste Tijd  
Universiteit van Amsterdam  
30 juni 2010 Amsterdam

## Inleiding

Begin november ben ik begonnen met een stage bij de kunstafdeling van ING. Hierbij viel mij op dat in de collectie van ING er bijna alleen maar schilderijen en grafiekkunstwerken zitten waarbij de voorstelling duidelijk herkenbaar is. Abstracte kunst komt er maar weinig in voor. Vanuit het management kreeg ik te horen dat het verzamelbeleid van ING dan ook vooral gericht is op Nederlandse figuratieve en realistische kunst, die veel waardering geniet onder de werknemers van het bedrijf. Vooral het 20<sup>ste</sup> eeuwse figuratieve realisme, een schilderstroming waarbij de voorstelling duidelijk herkenbaar is en de nadruk ligt op het werken naar de werkelijkheid/de natuur, is volop vertegenwoordigd in de collectie. De keuze van ING voor het figuratieve realisme is opvallend, aangezien realistische schilderkunst niet altijd heeft behoord tot de 'goede smaak'. Volgens die opvatting is er na de Tweede Wereldoorlog tot de jaren '70 niet veel aandacht voor deze stroming. Die gedachte is terug te vinden in menig boek over hedendaagse kunstenaars die figuratief realistisch werken. Het werk van de kunstenares Bernardien Sternheim – die grote realistische schilderijen met als thema de menselijke emotie maakt – is vertegenwoordigd in de ING Collectie Nederland. In de literatuur wordt benadrukt dat Sternheim kiest voor het realisme geheel tegen de tijdsgeest in. Op mijn vraag of er binnen de kunstafdeling van ING nog behoefte was naar onderzoek van een bepaalde kunstenaar, stroming of aspect van de verzameling gaf conservator Sanne ten Brink aan dat men wel behoefte had aan meer onderzoek naar het werk van deze kunstenares. In een kort gesprek met de schilderes waarin ik vroeg wat de realistische schilderkunst voor haar betekende wees ze mij op een boek van kunstcriticus J.M. Prange *De God Hai-Hai en rabarber. Met het kapmes door de jungle der moderne kunst*. Dit boek is een pleidooi voor de traditionele realistische en figuratieve kunst en een fel geschrift tegen de moderne abstracte kunst.

Al deze zaken; de reden van ING om figuratieve en realistische kunst aan te kopen, het benadrukken van het lef van kunstenaars die kiezen voor een kunststroming die 'uit de mode' is en het pleidooi van kunstcritici als J.M. Prange voor traditionele kunst in plaats van meer moderne kunst en kunstvormen, gaven mij het idee dat de voorstanders en voorvechters van het figuratieve realisme pleiten voor meer aandacht van de stroming in het officiële kunstcircuit.

Onderwerp van dit onderzoek is de betekenis en de positie van het werk van Bernardien Sternheim. Kader hiervoor is het debat rondom het figuratieve realisme. Het eerste hoofdstuk geeft een kort overzicht van de historische context waarin de discussie tot stand is gekomen. Het standpunt van een aantal belangrijke voorvechters van de figuratieve realistische kunst zal hierin aan de orde komen en het hoofdstuk geeft tevens een overzicht van de verschillende kunstinstellingen in Nederland die zich de afgelopen vijftig jaar hebben ingezet hiervoor. Het tweede hoofdstuk zal gaan over de totstandkoming van de ING Collectie Nederland en de besluitvorming en keuzes die uiteindelijk geleid hebben tot een verzamelbeleid dat gericht is op figuratieve en realistische kunst. Het laatste hoofdstuk bestrijkt het werk van Bernardien Sternheim en zal op basis van een interview een inzicht geven in de betekenis van haar kunst en haar positie binnen het debat. Gezien de aard van het onderzoek, waarbij er veel aandacht is voor persoonlijke meningen en standpunten, is er voor gekozen om niet zozeer gebruik te maken van hoogstaande wetenschappelijke literatuur, maar inzichten te verwerven via het afnemen van vragenlijsten en interviews. De vraagstelling van dit onderzoek is: Wat is de betekenis/positie van het werk van Bernadien Sternheim in het debat rondom het figuratieve realisme en hoe draagt haar plek binnen de ING Collectie Nederland bij aan deze betekenis/positie?

# Hoofdstuk 1

## Het figuratief realisme in Nederland

### 1.1 De historische context van het debat over het figuratieve realisme

Midden negentiende eeuw ontstond in Frankrijk als tegenhanger van het toenmalige classicisme – een kunststroming die vooral in de Franse kunstacademie toonaangevend was – het realisme. Al vanaf de Renaissance was echter het idee dat men mimetisch moet werken gangbaar. De historische stroming van het realisme noemde zichzelf voor het eerst in de geschiedenis ‘realistisch’, om zich op die manier te onderscheiden van meer idealiserende benadering, zoals bij het classicisme gebruikelijk was. De Franse schilder Gustave Courbet (1819 – 1877) begon de nieuwe stroming.<sup>1</sup> Later kwam het impressionisme op, in de 20<sup>ste</sup> eeuw gevolgd door andere kunststromingen zoals het expressionisme en surrealisme waarmee het realisme moest concurreren. Een andere, zeer stevige concurrent vanaf het begin van het realisme was de fotografie omdat die de uiterlijke wereld uiteraard veel beter kon vastleggen.

Binnen de wereld van de kunsten stond de directe waarneming in het begin van de twintigste eeuw niet langer centraal, het ging er steeds meer om de emotie of de impressie te vangen. De 20<sup>ste</sup> eeuw wordt vooral gezien als een periode waarin de schilderkunst afscheid heeft genomen van de traditionele mimetische / realistische opvattingen en zich ontwikkelt naar een abstracte beeldtaal. Dit heeft er mede voor gezorgd dat sommige realistische kunst maar moeilijk van het stempel ‘niet van deze tijd’ af komt.

Een volgende ontwikkeling die de aandacht en positie van het figuratief realisme beïnvloedde, was de opkomst van totalitair gedachtegoed zoals het communisme en het nationaal-socialisme. Deze regimes ‘kaapten’ als het ware het realisme. Voor dit soort regimes was het realisme een goede drager om hun ideologische boodschap voor een breed publiek over te brengen. Daar komt bij dat het grote publiek veelal de andere kunststromingen van die tijd minder goed begreep. Als gevolg van deze gebeurtenissen heerst vlak na de Tweede Wereldoorlog de opvatting dat het realisme verworpen was tot een niet dominante kunststroming waar allerlei artiesten,

---

<sup>1</sup> Stremmel, Kerstin. *Realisme*. Köln: Taschen, 2005: p. 6

kunstkritici, museumdirecteuren en galeriehouders met enig dedain naar keken.<sup>2</sup> Vanwege de associatie met het totalitaire gedachtegoed waren de tegenstellingen tussen figuratie met daarbij het realisme en abstractie, en tussen het experiment en de traditie al sinds de jaren 50 een onderwerp van discussie.<sup>3</sup> In de jaren daarna kwamen deze kwesties bij kunstenaars, critici en het publiek nog meer ter sprake.<sup>4</sup> Tijdens de Koude Oorlog werd de abstracte kunst in de VS 'gebruikt' als toonbeeld en als propagandamiddel van vrijheid en democratie zowel op economisch als op politiek gebied. Het abstract-expressionisme stond lijnrecht tegenover de realistische kunst van de Sovjet-Unie.<sup>5</sup> De Amerikaanse kunsthistoricus en criticus Alfred H. Barr die directeur was van het Museum of Modern Art in New York stelde in 1953 dat het realisme en totalitaire regimes bij elkaar hoorden.<sup>6</sup> Deze opvatting heeft lang doorgespeeld in het officiële kunstcircuit.

In het Nederland van na de oorlog was museumdirecteur Willem Sandberg van het Stedelijk Museum in Amsterdam een van de belangrijkste mensen in de kunstwereld. De aandacht binnen zijn aankoopbeleid ging voornamelijk uit naar de 'progressieve' avant-gardistische stromingen. Bij Sandberg ligt het accent op meer experimentele kunststromingen als CoBrA, het constructivisme en het Russische Suprematisme.<sup>7</sup> Het beleid na de Tweede Wereldoorlog was gericht op kunst van de toekomst en kunst die volgens hem een nieuwe tijdgeest vertegenwoordigde. Hij bracht deze 'nieuwe' kunst samen onder de noemer 'vitaliteits-kunst' en de nieuwe avant-gardistische bewegingen.<sup>8</sup> Hoewel Sandberg verscheidene tentoonstellingen met figuratieve realistische kunst organiseerde en hij ook werk aankocht van kunstenaars die in deze stijl werkten ging zijn voorkeur overduidelijk uit naar kunstvormen en stromingen die hij zag als voorbeeld voor de toekomst. Hij kocht onder andere werk aan van Piet Mondriaan, Wassily Kandinsky, Jackson Pollock en Karel Appel.<sup>9</sup>

---

<sup>2</sup> Stremmel 2005: p. 6-10

<sup>3</sup> Rothuizen, William e.a. 'De God Hai-Hai.' (in:) *Het orgasme van Lorre*. Amsterdam: Van Gennep, 1983: p. 204 - 205

<sup>4</sup> Cor, Blok e.a. *Nederlandse kunst vanaf 1900*. Utrecht: Stichting kunst vanaf 1900 Educatieve Omroep Teleac, 1994: p. 109

<sup>5</sup> Wood, Paul e.a. *Modernism in dispute. Art since the forties*. New Haven & Londen: Yale University Press, 1993: p. 97-98

<sup>6</sup> Stremmel 2005: p. 10

<sup>7</sup> Roodenburg-Schadd, Caroline. *Het verzamelbeleid van Willem Sandberg voor het Stedelijk Museum 1945-1962*. Rotterdam: NAI Uitgevers, 2004: p. 594-595

<sup>8</sup> Roodenburg-Schadd 2004: p. 299

<sup>9</sup> Roodenburg-Schadd 2004

Na de Tweede Wereldoorlog was er dus in het 'officiële kunstcircuit' zowel internationaal, als nationaal gezien veel aandacht voor 'vernieuwende' stromingen. In het licht van deze ontwikkelingen en gebeurtenissen is de discussie tot stand gekomen omtrent de plek van het figuratieve realisme in de hedendaagse kunstwereld.

Volgens voorstanders en voorvechters van het figuratieve realisme heeft deze drang tot vernieuwing en originaliteit gezorgd voor een grote belangstelling voor nieuwe kunststromingen en voor negatieve connotaties met kunst die niet zozeer 'vernieuwend' is, maar zich meer richt op de traditie en op al bestaande kunststromingen / uitingsvormen. Daarbij hebben de ideeën van vernieuwing en originaliteit ook belangrijke gevolgen gehad voor opvattingen over smaak en een tweespalt gecreëerd tussen de kunst behorend tot de 'goede smaak' en kunst die dat niet doet. Deze discussie is op gang gekomen in de jaren '50 en is vandaag de dag nog steeds levend. In de volgende paragraaf zullen drie voorbeelden worden aangehaald, vanaf de jaren '50 tot aan de huidige tijd, van personen in de Nederlandse kunstwereld die zich hebben ingezet voor het figuratieve realisme. Er zal hierbij gekeken worden naar hun beweegredenen om zich in te zetten voor deze kunst en de argumenten die zij hierbij aanvoeren.

## **1.2 Voorstanders en voorvechters van het figuratieve realisme**

Een van de meest belangrijke voorvechters van de realistische traditionele kunst en een fervent tegenstander van het beleid van Sandberg was de grafisch kunstenaar en kunstcriticus Jacobus Maria Prange (1904 – 1972). Het verloop van zijn carrière heeft een belangrijke rol gespeeld in de vorming van zijn ideeën over moderne kunst. Prange volgde de Academie voor Beeldende Kunsten in 's-Gravenhage, hij richtte zich hierbij op de grafische technieken. Na zijn studietijd werd hij lid van de Haagse Kunstkring en maakte hij illustraties voor de *NRC* en voor *Elsevier*. Als kunstenaar genoot hij weinig bekendheid en waardering. Al tijdens zijn carrière als kunstenaar schreef Prange enkele artikelen voor kunstbladen, na 1937 begon zijn journalistieke loopbaan toen hij voor het blad *Vooruit* ging schrijven. Na de oorlog verhuisde Prange naar Amsterdam en ging over kunst schrijven voor *Het Parool*.<sup>10</sup> Hij had een bekende brievenrubriek genaamd: 'Maar meneer... Maar Sandberg', waarin hij

---

<sup>10</sup> Rothuizen 1983: p. 199 – 203



stelling neemt tegen het beleid dat Sandberg in het Stedelijk Museum in Amsterdam voerde.<sup>11</sup> Prange ervoer de tijd van CoBrA, van Appel en het beleid van Sandberg als een soort terreur, waar hij fel tegenin ging. In zijn rubriek in *Het Parool* voerde Prange als het ware een strijd tegen de abstracte moderne vernieuwende kunst.<sup>12</sup> In 1957 verschijnt zijn boek *De God Hai-Hai en rabarber. Met het kapmes door de jungle der moderne kunst*. Het boek is een fel geschrift tegen de moderne vormen van de beeldende kunst. De titel verwijst naar ‘medicijnmannen’ (bijv. Sandberg) die de moderne kunst opdienen als het toonbeeld van deze tijd. In zijn betoog gaat Prange in op de vraag wat het nou betekent ‘modern te zijn’ en wat men verstaat onder *de* kunst. De schrijver komt tot de conclusie dat het hierbij niet gaat om rede, maar om blindelings geloven. Het geloof in abstracte kunst is volgens hem slechts een zaak voor ingewijden, voor de museumdirecteuren en kunsthandelaren. Hij eindigt in zijn boek met een oproep aan alle mensen om niet ‘te bewonderen op aanbeveling’, maar om zelf te oordelen over kunst.<sup>13</sup>

*Wie zich met de hedendaagse beeldende kunst gaat bezighouden, waagt zich in de jungle. De tamtam dreunt er met dwingende kracht. Zal hij zich overgeven aan de hypnose van het ritme en in de ban geraken van het stage geprevel der medicijnmannen, die elkaars formules herhalen? Zal hij veiligheid zoeken bij een der talrijke stammen en hun tatoeëring aannemen? Zal hij meedrinken van het bedwelmende kauwsel, dat gist in fraai gesneden houten schalen en dezelfde god gaan aanbidden als de anderen? Wie zich niet aansluit is immer verloren. Hij is de zonderling, de eenzelvige, de verzuurde, de uitgestotene, die gepijld moet worden, omdat hij niet te vertrouwen schijnt - omdat hij anders is. (.....) Wie zijn dat, die anderen, waar ik op doelde? Ik ken er te velen van en heb hun geschiedenis van te dichtbij meegemaakt om er anders dan ietwat vrolijk-ironisch over te spreken. Ik heb te veel kleine en middelmatige talenten zien rondlopen, die nu, met een veranderde manier van werken en meedobberende met de sterke stroom, een rol of rolletje vervullen, succes hebben en voor belangrijk uitgekreten worden -*

---

<sup>11</sup> Arian, Max. ‘J.M. Prange’ *De Groene Amsterdammer*, 13.09.1995: nummer 37

<sup>12</sup> Rothuizen 1983: p. 203

<sup>13</sup> Rothuizen 1983: p. 199 – 201

*niet door het publiek, maar door een klein groepje ingewijden, die het echter voor het zeggen hebben.*<sup>14</sup>

In zijn boek vergelijkt Prange de moderne abstracte kunst met het primitieve (met het geloof in de God Hai-Hai), noemt hij abstract werkende kunstenaars 'meedobberende zwakbegaafden' en doopt hij belangrijke mensen in de kunstwereld om tot 'medicijnmannen'. Prange trekt een parallel tussen de moderne kunst en het ziekelijke / de medicijnman. Het zijn opmerkelijke vergelijkingen. Door een aantal tijdgenoten van Prange en tegenstanders van zijn ideeën werden deze uitspraken niet in dank afgenomen.<sup>15</sup> In de paragraaf *Een ander geluid* (zie onder) komen de ideeën van tegenstanders van zijn werk verder aan bod.

Er waren een aantal beweegredenen voor Prange om zo een felle polemische toon aan te nemen in zowel zijn rubriek als in zijn boek. Zo was Prange goed bevriend met de Duitse kunstenaar Max Beckmann die van 1937 tot 1947 in Amsterdam woonde. Prange was een groot bewonderaar van het werk van Beckmann en vond het zeer kwalijk dat het Stedelijk in die periode slecht één werk van Beckmann heeft aangekocht terwijl de kunstenaar zijn werk op dat moment voor bijna geen geld aanbood aan het museum. Ook het feit dat Prange geen enkele opening kon krijgen bij mensen als Sandberg en andere museumdirecteuren om werk aan te bevelen dat hij goed vond zorgde voor zijn sterke afkeer tegen het 'officiële kunstcircuit' en de commercie van de moderne abstracte kunst die hij daarmee verbonden zag. Tot 1961 heeft Prange gewerkt als journalist en zijn strijd tegen de abstracte kunst voortgezet. Hierna is hij opnieuw kunst gaan maken, figuratief realistische etsen. Hij sloot zich aan bij Galerie Mokum en in 1966 was zijn werk er te zien, het werk is echter weinig verkocht.<sup>16</sup>

De frustratie van voorvechters voor meer traditionele kunst als J.M. Prange, kwam voort uit een ongenoegen over de plek die deze kunst inneemt in het officiële kunstcircuit. Hetzelfde motief is te vinden bij andere voorvechters van deze kunst.

---

<sup>14</sup> Prange, J.M. *De God Hai-Hai en rabarber. Met het kapmes door de jungle der Moderne Kunst*. Zaandijk: Uitgeverij der firma J. Heijnis Tsz., 1957: p. 5-9

<sup>15</sup> Rothuizen 1983: p. 206

<sup>16</sup> Rothuizen 1983: p. 203 – 209

In het licht van de discussie omtrent de plek van de figuratieve kunst en daarbij de realistische kunst in de Nederlandse kunstwereld van de jaren '70 en '80 is het van belang om te kijken naar de boeken en ideeën van Diederik Kraaijpoel (1928). In zijn jeugd ging Kraaijpoel naar de Normaalschool voor Tekenleraren, hier leerde hij modeltekenen en tekenen naar de natuur. In 1958 ging hij les geven, hij heeft lange tijd les gegeven aan de Groningse kunstacademie Minerva. In zijn vrije tijd houdt Kraaijpoel zich bezig met schilderen, waarbij hij vooral romantische landschappen van de natuur maakt.<sup>17</sup> Naast dat Kraaijpoel les heeft gegeven en kunstenaar is schreef hij ook in verscheidene kunstbladen en heeft hij ook boeken geschreven. Kraaijpoel schreef onder andere over kunst in *Vrij Nederland* en *HP/De Tijd*. In zijn boeken schrijft Kraaijpoel over het vooruitgangsgeloof in de moderne kunst dat volgens hem een misvatting is. Hij neemt een belangrijke plek in, in het algemeen debat rondom voor en tegenstanders van het figuratief realisme in Nederland.

Vooruitgang is naar zijn mening een voortbouwen op de algehele geschiedenis van de kunst die begint bij de Griekse mimesis (een getrouwe afbeelding van de werkelijkheid). In zijn geschriften wil hij de kunstgeschiedenis herschrijven, met een minder belangrijke plek voor de moderne kunst. Net als zijn voorganger J.M. Prange benadrukt Kraaijpoel dat het modernisme door een aantal museumdirecteuren, kunstcritici en ambtenaren als enige kunst van deze tijd geëerd wordt, wat volgens hem een grote misslag is.<sup>18</sup> Een van de hypothesen in de boeken *Bevroren Revolutie* (1971), *De Nieuwe Salon* (1989) en *Was Pollock kleurenblind* (1997) van Kraaijpoel, is dat de nawerking van de Tweede Wereldoorlog er voor heeft gezorgd dat figuratieve en realistische kunst uit de mode zijn geraakt. De nationaalsocialisten en de Sovjet-Unie propageerden immers ook realistische kunst. Er ontstaat volgens hem in de jaren '50 en '60 een klimaat waarin de realistische kunst geassocieerd wordt met slechte smaak.

Kraaijpoel schreef:

*Wat Greenberg voor Amerika betekende, was Willem Sandberg voor Europa. Hij veranderde het museum van een kunstverzameling naar een strategisch bolwerk, 'een omgeving waar de voorhoede zich thuis kan voelen'. Het schijnt*

---

<sup>17</sup> Pleij, Sander. 'Goede kunst troost' *De Groene Amsterdammer*, 23.04.1997: nummer 17

<sup>18</sup> Pleij 1997: nr. 17

*dat Alfred H. Barr, directeur van het Museum of Modern Art in New York, hem daarin voor is geweest. (..) Daar staat tegenover dat Barr daartoe een krachtige duw in de goede richting moest hebben van Greenberg. (...) Het officiële kunstcircuit zoals we dat tegenwoordig kennen kwam in Europa in de jaren vijftig op gang, in Amerika wat eerder. Wanneer zo'n apparaat eenmaal loopt, zorgt het voor zijn eigen dominante positie. In honderden musea, duizenden galeries en tienduizenden publicaties wordt de Mainstream Art geglorificeerd. Het ligt voor de hand dat jonge kunstenaars hun voorbeelden zoeken onder de succesvolle collega's en dat zijn zij die in het apparaat meedraaien. (..) Niemand denkt er meer aan dat deze machine aanvankelijk door weinig mensen in beweging is gezet: een paar museumambtenaren, een handje vol critici. Je kunt daar een vraagteken bij zetten.<sup>19</sup>*

Volgens Kraaijpoel wordt er in ons land veel meer en daarbij vaak veel betere schilderkunst gemaakt dan er in de musea voor moderne kunst te bezichtigen is. Op zijn website benadrukt Kraaijpoel dat kunstcritici elkaar nog steeds napraten uit angst om niet voor vol aangezien te worden en dat er daardoor een consensus bestaat over wat de moeite waard is en dus over wat goede kunst is.

*Op mijn teksten wordt in de pers altijd negatief gereageerd. Dat kan niet anders. Het zit namelijk zo: redacteurs lezen altijd alle kranten. Ze houden elkaar in de gaten en leven in een constante angst dat ze door hun collega's niet voor vol worden aangezien. Dus nemen ze de onderwerpen van elkaar over. (..) Zo is het ook in de kunstbriek. Sinds jaar en dag is er een consensus over wat de moeite waard is om te melden en wat niet. Wat veel geld opbrengt is nieuws, dus over dure kunstwerken wordt lovend geschreven. Maar nu kom ik, met mijn berichten van de werkvloer. Ik schrijf bijvoorbeeld dat Andy Warhol en Donald Judd kunstenaars van niks zijn. De kunstredacteurs krijgen daar de heilige schrik van, want zulke dingen schrijft nooit iemand. Ze wijzen een lakei aan, die mijn tekst met hoon en morele verontwaardiging bespuit. De lezers hollen de deur uit om dat schandelijke boek meteen te kopen.<sup>20</sup>*

<sup>19</sup> Kraaijpoel, Diederik. *De Nieuwe Salon. Officiële Beeldende kunst na 1945*. Assen: Academie Minerva Pers / Drukkerij van Gorcum, 1989: p. 71-74

<sup>20</sup> Kraaijpoel, Diererik. *Kunstenaar*. <http://www.diederikkraaijpoel.nl/>

Wanneer Kraaijpoel het heeft over de 'betere schilderkunst' die weinig wordt getoond in Nederlandse musea voor moderne kunst doelt hij waarschijnlijk op de figuratief realistische kunst. Zelf is de kunstenaar en schrijver een groot 'promotor' van het 'Noordelijk Realisme'. Hij omschrijft het als een stroming waar de waarneming overheerst en waarbij er direct naar de natuur wordt gekeken bij het maken van een portret, stilleven of landschap. Het verbaast niet dat er bij het 'Noordelijk Realisme' volgens hem een zekere binding met de traditie van de hoog-renaissance en de barok bestaat. De stroming heeft zich ontwikkeld in het noorden van het land waar meer aan natuurstudie wordt gedaan dan elders, omdat de Academie Minerva veel modeltekenen en stillevenschilderen in het onderwijsprogramma heeft gestopt.<sup>21</sup> Kunstenaars als Henk Helmantel, Herman Tulp, Matthijs Röling, Pieter Pander en Ben Snijders maken deel uit van deze stroming, evenals Diederik Kraaijpoel zelf. Als docent op de Academie Minerva heeft Kraaijpoel les gegeven aan Helmantel en Tulp.<sup>22</sup> Een van zijn belangrijkste motieven om als kunstcriticus in te gaan tegen de 'heersende consensus', is dan ook om aandacht te vragen voor het 'Noordelijk Realisme'. Deze stroming heeft inmiddels een plaats veroverd op de kunstmarkt.<sup>23</sup> In een interview met Diederik Kraaijpoel afgenomen door zijn voormalig leerling Herman Tulp zegt Kraaijpoel dat hij zijn werk liever hangen dan in een museum, daar zit het toch maar in het depot.<sup>24</sup> Kraaijpoel wil zich aan de ene kant heel erg afzetten tegen het 'officiële kunstcircuit' en tegen andere kunstredacteuren, en aan de andere kant probeert hij ook aansluiting te vinden bij het circuit en bij de kunstcanon.

Een derde belangrijke voorvechter van het figuratief realisme is galeriehouder Koen Nieuwendijk. Hoewel hij zelf geen kunstzinnige achtergrond heeft kwam hij door zijn vrouw, die kunstenaar is, in aanraking met de kunstwereld. In 1968 richtte Nieuwendijk de galerie Lieve Hemel in Amsterdam op.<sup>25</sup> Deze galerie richt zich voornamelijk op figuratieve en realistische kunst. Naast dat Nieuwendijk

---

<sup>21</sup> Kraaijpoel, Diererik. *Het Noordelijk Realisme*. <http://www.noordelijkerealist.nl/over.html>

<sup>22</sup> Os, Henk van. *Jong in Groningen. Kunst uit de periode 1945-1975*. Rotterdam: NAI Uitgevers / Groninger Museum, 2009: p. 116

<sup>23</sup> Kraaijpoel, Diererik. *Het Noordelijk Realisme*. <http://www.noordelijkerealist.nl/over.html>

<sup>24</sup> Youtube. *Diederik Kraaijpoel spreekt! (2010)* Interview met Diederik Kraaijpoel door Herman Tulp. 2010. <http://www.youtube.com/watch?v=WMBipmA75hQ>

<sup>25</sup> Nieuwendijk, Koen. *Galerie Lieve Hemel*. <http://www.lievehemel.nl/>

galeriehouder is schrijft hij ook boeken, voornamelijk over kunstenaars van zijn galerie, maar ook over het hedendaags realisme en over de huidige kunstwereld. In zijn boek *Met Engelengeduld* (1995) gaat hij vooral in op het smaakconflict tussen het 'officiële kunstcircuit' en de persoonlijke smaak.

*U vraagt zich natuurlijk af wie die 'ze' zijn. Dat zijn in deze context alle mensen die zeker weten hoe kunst in elkaar hoort te steken. (...) Ik heb zo het idee dat menigeen er vanuit gaat dat ik een hekel heb aan kunst die in het meer officiële circuit gangbaar is. Ik geef toe, ooit heb ik in het geniep geprobeerd te bewijzen dat abstracte kunst geen kunst is, maar deze jeugdzonde ligt ver achter me, en bovendien, zo'n omslag in denken heeft juist het voordeel dat je je uit eigen ervaring in volkomen tegengestelde opvattingen kunt inleven. U zult mij dus nooit horen zeggen dat kunst in en rond het museumcircuit geen bestaansrecht heeft. Slechts de claim van de exclusieve waarheid, waar het actuele circuit aardig mee uit de voeten kan, is een bedenkelijke zaak. (...) Kwaliteit, dat is pas een heikel woord. Letterlijk genomen zegt het niets, maar in sommige kringen - en merkwaardig genoeg ook in het museumcircuit - is de betekenis verschoven van neutrale hoedanigheid naar inhoudelijk oordeel. (...) Een nadeel daarbij is dat diezelfde personen graag de indruk wekken dat hun maatstaven universeel zijn, en dat maakt het erg moeilijk alsnog de stelling te verdedigen dat over smaak niet te twisten valt.<sup>26</sup>*

Opvallend is dat de toon bij Koen Nieuwendijk veel gematigder is dan bij zijn voorgangers Prange en Kraaijpoel. Zo neemt Nieuwendijk geen aanstoot aan de kunst die wel waardering geniet in het 'officiële kunstcircuit', waar Prange en Kraaijpoel dat in zekere zin wel doen. Overeenkomst tussen de drie voorstanders van het figuratieve realisme is dat zij allen stelling nemen tegen de 'terreur van de gangbare goede smaak'. In de paragraaf *Nederlandse kunstinstellingen die zich inzetten voor het figuratieve realisme* zal verder in worden gegaan op de beweegredenen van Nieuwendijk om figuratief realistische kunst te verkopen in zijn galerie.

---

<sup>26</sup> Kraaijpoel 1989: p. 71-74

### 1.3 Een ander geluid

Naast voorstanders en voorvechters van het figuratieve realisme is er ook een aantal mensen die niet erg te spreken zijn over het hedendaags Nederlands figuratief realisme, zij zijn vooral van mening dat de geringe aandacht die deze kunst in het 'officiële circuit' geniet terecht is gezien de kwaliteit en inhoud van de kunst. Naast 'tegenstanders' van het figuratieve realisme zijn er ook veel mensen geweest die niet zozeer deze stroming hebben aangevallen, maar wel stelling namen tegen de felle uitspraken van Prange en Kraaijpoel.

Zo heeft het werk van Prange *De God Hai-Hai en rabarber* gezorgd voor veel reacties. De meest heftige reactie kwam van Arthur Lehning (1899 – 2000) die met het opstel *De Schok der herkenning* in zijn bundel *De draad van Adriadne* (1966) de uitspraken van Prange bekritiseerde.<sup>27</sup> Lehning verwijt Prange dat hij plagiaat pleegt van Adolf Hitler. Deze vergelijking maakt Lehning omdat Prange volgens hem net als Hitler wil afrekenen met een 'gevaarlijke mentaliteit'. Lehning schreef:

*Hij doet dat nog steeds, in het openbaar, deze Don Quichotte, die in zijn zelfverzekerde waan een eenzame strijd heeft aangeboden met de jungle der moderne kunst, beseft blijkbaar niet, dat hij slechts een archaisch figuur is uit de Mythos van Rosenberg<sup>28</sup> en in de jungle van Het Parool maar wild tekeer gaat met een verroest hakenkruis.<sup>29</sup>*

Naast Lehning waren er meerdere gevallen waarbij tegenstanders van Prange zich lieten horen. Zo valt uit een verslag (1959) van een avond bij de Haarlemse kunstsociëteit Teisterban goed af te lezen hoe veel verontwaardiging de ideeën van Prange opriepen. Er was veel weerstand tegen de manier waarop Prange de beeldende kunst besprak en tegen de manier waarop hij de directie van het Stedelijk Museum in Amsterdam belachelijk maakte. Er werd zelfs een motie ingediend om *Het Parool* te verzoeken Prange als kunstcriticus te ontslaan.<sup>30</sup>

Net als Prange stuiten ook de boeken van Diederik Kraaijpoel op veel verzet:

---

<sup>27</sup> Rothuizen 1983: p. 206

<sup>28</sup> De Duitse national-socialistisch politicus Alfred Rosenberg schreef in 1930 zijn bekende boek genaamd *Der Mythos des 20. Jahrhunderts*. Dit boek is een verhandeling over antisemitisme, waarin hij het jodendom en het christendom afviel.

<sup>29</sup> Rothuizen 1983: p. 206

<sup>30</sup> Rothuizen 1983: p. 205

*Kraaijpoel is 'een smiecht', schreef Anna Tilroe in de Volkskrant; 'een Don Quichot', in de ogen van Truus Gubbels, die 'zich teweer stelt tegen de kunstgeschiedenis'; 'Rudi Fuchs: 'Gedverdemme!!'; 'de Groningse agitator', aldus Elly Stegeman in Metropolis M; Kraaijpoel is volgens Piet Grijs in zijn column in Vrij Nederland 'laf, dom, vrouwenhater en anti-semiet'.<sup>31</sup>*

De kritiek op Kraaijpoel uit zich vooral in korte uitspraken waarbij er weinig inhoudelijk in wordt gegaan op de ideeën van de voorstander van het figuratief realisme. Kraaijpoel verwijt zijn tegenstanders dan ook dat zij elkaar allemaal napraten en zijn boeken vaak helemaal niet hebben gelezen, wat volgens hem te maken heeft met de consensus die er bestaat in de 'hoge kunstwereld'.<sup>32</sup>

Naast dat er vanaf de jaren '50 al veel verzet is tegen voorvechters en voorstanders van het figuratieve realisme en hun aantijgingen tegen het 'officiële kunstcircuit' lijkt er de laatste jaren veel ongenoegen te zijn over de 'hernieuwde waardering' en populariteit die het figuratieve realisme (ongeveer de afgelopen tien jaar) heeft gekregen. Een duidelijk voorbeeld hiervan is Michel Didier die een stuk heeft geschreven in *De Groene Amsterdammer*.

*Het lijkt of het Nederlandse volk, tegen de verdrukking van de moderne-kunstpraktijk in, zich een held heeft gekozen en die stug is blijven koesteren als Messias tegen de door de overheid gesubsidieerde abstracten en conceptuelen. Direct achter Willink doemen meteen andere boegbeelden op van een voorkeur die je nauwelijks terugvindt in kunstkritieken en vooruitstrevende galleries, maar die op eigen kracht (Jopie Huisman) of dankzij Tros en Telegraaf (Ans Marcus) grote aantallen mensen bereiken. (...) Het gemene volk richtte ondertussen een eigen pantheon in met behulp van hun eigen media. De Tros bleek pal te staan voor eigentijdse ontwikkelingen en bracht museumdirecteuren in verlegenheid met de vraag waarom bijvoorbeeld de Metarealisten toch steeds maar weer de toegang tot de witte museumwanden werd geweigerd terwijl ze het op Verkerke Posters<sup>33</sup> zo goed deden. Dezelfde Ivo Niehe staat sindsdien steeds vooraan om*

<sup>31</sup> Depondt, Paul. 'Het vermoeide model.' *Ons Erfdeel*, 1998: Jaargang 41 p. 283 - 285

<sup>32</sup> Pleij 1997: nr. 17

<sup>33</sup> Reproductie bedrijf die bekende affiches, posters en schilderijen afdrukt op posters.



*nieuwe tendenties in de volkssmaak aan te wakkeren, en geeft ruim baan aan de meest mediagenieke kunstenaars die ons land telt.*<sup>34</sup>

Ook in de *Volkscrant* verschijnen er stukken over het ‘volkse en oubollige karakter’ van de hedendaagse realistische schilderkunst. In een stuk van Rutger Pontzen, verschenen op 19 januari 2007, wordt het karakter en het publiek van de kunstbeurs Realisme in Amsterdam op een niet al te positieve manier omschreven.

*Sterker, dat is eigenlijk het enige dat je ziet. In het licht van honderden spotjes hangt werk van adepten die schilderden naar het surrealisme van Magritte, de romantiek van Adolph von Menzel, het foto-impressionisme van Breitner en fantastisch realisme van Pyke Koch. Met als conclusie dat het Nederlands realisme niet synoniem staat voor goed kijken naar de buitenwereld, maar goed kijken naar de kunst uit het verleden. Alles draait om herkenbaarheid, een Aha-Erlebnis van wat eens was. (...) Het maakt dat de beurs een belegen, nuffige indruk achterlaat, van een wereld die gereduceerd is tot de vrolijkheid van de Efteling. Met kuise naakten, blauwe luchten, rode aardbeien en verse eieren. Bovendien is het een bedachte werkelijkheid die, nota bene anno 2007, een wereldbeeld oplevert van ver voor de jaren veertig. Toen alles overzichtelijk was, de fiets niet op slot hoefde en iedereen nog in een wollen pyjama sliep.*<sup>35</sup>

Uit bovenstaande uitspraken blijkt dat het debat uiteindelijk voornamelijk gaat om de discussie over high art en low art en over elite en non-elite. Telkens wordt de ‘gevestigde orde’ van de kunstwereld bekritiseerd, deze zou de kunststroming uitsluiten. Bij tegenstanders van deze stroming wordt verwezen naar ‘het gemene volk’ en de ‘volkssmaak’ als bewonderaars van de figuratief realistische kunst.

In de volgende paragraaf zal een beknopt overzicht worden gegeven van verschillende kunstinstelling in Nederland die zich hebben ingezet voor het figuratieve realisme. Nadat zojuist de positie van het hedendaags Nederlands figuratief realisme is geanalyseerd, door middel van het debat rondom deze stroming te beschrijven, zal worden gekeken naar de beweegredenen van Nederlandse

---

<sup>34</sup> Didier, Michel. ‘De harde werkelijkheid’. *De Groene Amsterdammer*, 11.12.1996: nummer 50

<sup>35</sup> Pontzen, Rutger. ‘Nuffige vrolijkheid op realistenbeurs’. *De Volkscrant*, 19.01.2007

kunstinstellingen om voor het figuratief realisme te kiezen. Hierbij zal gelet worden op de eigen positie van de galerie/het museum of de kunstacademie in de hedendaagse Nederlandse kunstwereld.

#### **1.4 Nederlandse kunstinstellingen die zich inzetten voor het figuratieve realisme**

Er zijn verschillende Nederlandse kunstinstellingen die zich richten op het figuratieve realisme door mij benaderd zoals galleries, musea en onderwijsinstellingen.

Onderzoek naar de beweegredenen van de kunstinstellingen is gedaan op basis van literatuuronderzoek en het invullen van een vragenlijst die voor deze scriptie is opgesteld, welke achterin is opgenomen als bijlage.<sup>36</sup>

##### **Galerie Mokum**

Galerie Mokum in Amsterdam is in 1962 opgericht. In de beginperiode was het samen met galerie Siau een van de weinige galleries in Amsterdam die zich richtte op realistische kunst. Er was op dat moment in de jaren '60 wel vraag naar deze kunst, maar weinig aanbod. Een van de beweegredenen van oprichtster Dieuwke Bakker was dan ook om het gat op te vullen en om iets anders te tonen dan abstracte kunst.

*Galerie Mokum was toen de eerste en enige plek in Amsterdam, waar realistische kunst werd getoond, verdedigd en gestimuleerd. Hiermee heeft zij een bepalende rol gespeeld in de ontwikkeling van Nederlandse naoorlogse realistische schilderkunst.<sup>37</sup>*

Een van de redenen van het oprichten van de galerie was voor Bakker de pure afkeer tegen de toen heersende abstracte kunst.<sup>38</sup> De galerie geeft aan zich onderscheiden te hebben door in de begin jaren een beleid te voeren dat zich richtte op realistische kunst die niet ging over actualiteit, maar waarbij juist de afwezigheid van actualiteit als kritiek kan worden gezien. Kunstenaars van galerie Mokum worden ook wel onder een noemer gebracht als kunstenaars met een typisch Hollands realistische schilderstijl. Zij grijpen terug op oude Hollandse meesters en tradities uit

---

<sup>36</sup> Interview Floor van Tongeren. 28.12.2009 door middel van vragenlijst

<sup>37</sup> Brandt, Rutger. *Galerie Mokum Amsterdam*. <http://www.galeriemokum.com/contact>

<sup>38</sup> Dekker, Stephanie. *Bah Realisme. Een analyse van het debat over realisme in Nederland, 1968-1978*. Doctoraalscriptie Universiteit van Amsterdam, 1999: p. 6

de 17<sup>e</sup> eeuw.<sup>39</sup> Vooral het argument vernieuwend te zijn door juist niet actueel te willen zijn is opvallend in de verdediging van Galerie Mokum van deze kunst.

### **Galerie Siau**

Eenzelfde soort 'weerwoord' is te vinden in een aantal uitspraken van Eugene Anatole Siau, oprichter van galerie Siau in Amsterdam in 1968. Op de vraag of het realisme dat de galerie Siau bracht burgerlijk is geven ze de volgende analyse:

*Burgerlijk ben je als je absoluut niet openstaat voor andere dingen dan je gewend bent. De kunstenaar staat als het ware buiten de maatschappij en wijst op de dingen die we niet meer willen zien. Daarom vinden zij engagement heel gevaarlijk in de kunst. In wezen laat je je door de maatschappij toch weer inpakken.*

Het realisme is wat betreft galerie Siau de nieuwe avant-garde.<sup>40</sup> Bij het beleid dat de galerie voert richtten ze zich op kwaliteit die ze terug zien komen in de realistische schilderkunst.

*We leggen ons niet vast op een programma of iets dergelijks. Als het maar kwaliteit heeft. De kunstenaars van nu willen terug, willen weer gewoon fijn schilderen. Het wilde verffees in de stijl van Appel is afgelopen. Het realisme, daar staan we voor.<sup>41</sup>*

De galerie sluit met de dood van de eigenaar in 1998.

### **Galerie Lieve Hemel**

Galerie Lieve Hemel opgericht in 1968 in Amsterdam door Koen Nieuwendijk bracht in de eerste twee jaar zowel abstracte als figuratieve en realistische kunst.

Nieuwendijk legt uit dat door persoonlijke voorkeur de abstracte kunst uiteindelijk uit de galerie is verdwenen. Een bewuste keuze tussen abstract en realistisch is er nooit geweest. Volgens de galeriehouder was er in de jaren '60 en '70 gewoon waardering voor de kunst die Lieve Hemel bracht. Pas in de jaren '80 kwam daar verandering in.

---

<sup>39</sup> Dekker 1999: p. 44

<sup>40</sup> Dekker 1999: p. 45

<sup>41</sup> Dekker 1999: p. 45

*In de jaren tachtig kwam de minachtig voor het realisme pas goed op gang. In die tijd was er maar een handvol Amsterdamse galerieën dat het waagde toch te kiezen voor deze toegespitste vorm van figuratie. Dat kon je op behoorlijk wat hoon uit de kunstwereld komen te staan, en ook kwam het voor dat je voor bepaalde kunstbeurzen niet werd uitgenodigd. Er is in dit opzicht eigenlijk weinig veranderd, dat wil zeggen in de wereld van de incrowd, want daarbuiten trok de groeiende groep burgers met belangstelling voor kunst zich daar weinig van aan, hetgeen zich ook vertaalde in een drastische toename van in dit genre gespecialiseerde galerieën. (...) Ik heb geen opleiding als kunsthistoricus genoten, hetgeen als voordeel heeft dat ik niet ben gehersenspoeld door de dwanggedachte dat alleen vernieuwing nog telt. Tegenwoordig is daar ook nog de maatschappelijke relevantie aan toegevoegd, overigens, niets op tegen, mits niet dwangmatig. Ik kijk voor mijn plezier naar kunst, als burger. Hogere doelen mogen best, maar die zijn gelijkwaardig aan de verdiensten van streetcornerwerkers en burgers die zich inzetten als vrijwilliger, om het even waarvoor. Helaas gaat alleen de kunstwereld mank aan huizenhoge pretenties.<sup>42</sup>*

Uit dit citaat blijkt heel goed dat er ondanks de brede klantenkring van galeries als Lieve Hemel er zeer sterk de gedachte heerst dat er vanuit het 'officiële circuit' minder waardering is. Koen Nieuwendijk geeft nog een andere verklaring voor de geringe aandacht vanuit de kunstwereld voor het figuratieve realisme.

*Afgezien van het feit dat het vervelend is als een groepje vakbroeders je als inferieur beschouwt, hadden mijn collega's en ik veel plezier in ons werk en waren we absoluut niet bezwangerd met het idee dat we martelaren waren. Ook toen waren er al ruim voldoende burgers die omzet genereerden, hetgeen bij het correcte deel van de kunstwereld weer voor scheve ogen zorgde, want daar kwam (en komt nog steeds) het grootste deel van de geldstroom voort uit openbare middelen, die niet ruim voorhanden waren en zijn en moeilijk aanstuurbaar.<sup>43</sup>*

---

<sup>42</sup> Nieuwendijk, Koen. Interview door Floor van Tongeren. 28.12.2009

<sup>43</sup> Nieuwendijk 28.12.2009

Beweegredenen voor Nieuwendijk om zich te richten op het figuratief realisme bestaan in eerste instantie uit een persoonlijke voorkeur en hebben ten tweede te maken met de particuliere kunstmarkt waarvan uit er een behoefte bestond / bestaat aan galeries die realistische kunst verkopen.

Naast de vele galeries in Nederland die figuratieve realistische kunst verkopen zijn er ook een aantal musea die zich richten op deze kunststijl. Opvallend is dat een aanzienlijk deel van deze musea is ontstaan op particulier initiatief. Voorbeelden hiervan zijn Museum Beelden aan Zee in Scheveningen, voorheen het Scheringa Museum in Spanbroek, Museum de Buitenplaats te Ede en het Museum Mohlmann in Appingedam. In de volgende paragrafen zal de keuze voor het figuratief realisme door Museum Mohlmann en Museum de Buitenplaats verder worden bestudeerd. De reden dat juist deze twee uitgebreid besproken zullen worden is dat de oprichters van de instellingen meer actief betrokken zijn bij het debat tussen voor en tegenstanders van het figuratief realisme en dat zij bereid waren om vragen te beantwoorden over de plaats die de figuratief realistische kunst inneemt in het Nederlandse museumklimaat. Naast musea die op particulier initiatief zijn ontstaan, zijn er ook een aantal gesubsidieerde musea die een belangrijke verzameling realistische kunst in hun collectie hebben. Voorbeelden hiervan zijn het Drents Museum in Assen en het Museum voor Moderne Kunst in Arnhem. Redenen voor deze musea om voor figuratief realistische kunst te kiezen zijn meer strategisch van aard. Door voor deze kunst te kiezen kunnen zij zich onderscheiden en beter aansluiting vinden bij het culturele veld in Nederland. Zo collaboreert het Drents Museum in Assen met het Groninger Museum. Door middel van samenwerking streven ze naar de ontsluiting van de Noordelijke regio van Nederland op het gebied van kunst en cultuur.<sup>44</sup>

### **Museum de Buitenplaats**

Museum de Buitenplaats te Ede toont en verzamelt figuratieve realistische kunst van na 1945. De nadruk ligt hierbij op Nederlandse kunstenaars.<sup>45</sup> Museum de Buitenplaats koos voor de realistische kunst, omdat deze aansluit op de wandschilderingen in het naastgelegen woonhuis van de stichters van het museum.

---

<sup>44</sup> Evaluatierapport van het Groninger Museum en het Drents Museum. *Go China*. 02.02.2008

<sup>45</sup> Pruiksma, Geert. *Museum de Buitenplaats*. <http://www.museumdebuitenplaats.nl/>

Ook biedt dit tentoonstellingsbeleid een toevoeging aan de presentaties van de musea in de buurt die toen andere speerpunten hadden. Volgens Geert Pruiksmā, woordvoerder en medewerker van Museum de Buitenplaats, is er bij makers en publiek altijd al waardering geweest voor de realistische kunst en is die er ook gebleven. Wel kozen veel andere partijen bij aankoop, presentatie en beschrijving van hedendaagse kunst voor andere stromingen waardoor daar een andere indruk werd gewerkt. Pruiksmā geeft aan dat de realistische kunst via Museum de Buitenplaats een nieuwe waardering heeft gekregen; *Volgens Henk van Os bracht het museum mede de hedendaagse figuratieve kunst terug in het Nederlandse museumland.*<sup>46</sup> Momenteel versterkt Museum de Buitenplaats de positie van deze kunst door middel van presentatie maar ook inventarisatie, documentatie van hedendaagse kunst; deelname aan symposia, uitwisselen van bruiklenen, uitspreken van speeches bij openingen, kortom alles wat voorbijkomt in de museumwereld. Veel musea en media focussen op andere stromingen, het enige dat Museum de Buitenplaats nastreeft is de stroming van hedendaagse figuratieve realistische kunst vertegenwoordigen zodat ze elkaar aanvullen.<sup>47</sup> Het is duidelijk dat een belangrijke factor, in het verzamelen van figuratief realistische kunst voor Museum de Buitenplaats, het opvullen van een hiaat wat betreft meer traditionele kunst in de Nederlandse museumwereld is. Hoewel Museum de Buitenplaats niet zozeer deel neemt aan de polemiek van het debat rondom het figuratief realisme, willen ze wel bijdragen aan een nieuwe waardering voor de stroming.

### **Museum Mohlmann**

Museum Mohlmann te Appingedam is ook een particulier museum voor figuratieve en realistische kunst. Het initiatief is ontstaan bij de realistische kunstschilder Rob Mohlmann. In 1999 kocht hij een grote boerderij waarbij de schuur tot museum en galerie werd verbouwd.<sup>48</sup>

Mohlmann heeft als kunstenaar de schildertechniek zich grotendeels zelf aan moeten leren, omdat er in de periode waarin hij zijn loopbaan als schilder begon nauwelijks onderwijs te vinden was dat zich richtte op de traditionele schilderkunst, afgezien van de Academie Minerva. Een groot deel van zijn motivatie om een museum voor realistische en figuratieve kunst te beginnen komt voort uit de ongemakken die hij

<sup>46</sup> Pruiksmā, Geert. Interview door Floor van Tongeren. 09.12.2009

<sup>47</sup> Pruiksmā 09.12.2009

<sup>48</sup> Mohlmann, Rob. *Museum Mohlmann*. <http://www.robmohlmann.nl/nederlands/index.html>

tijdens de beginperiode van zijn carrière als realistisch werkend schilder heeft ervaren.

*Wat me erg stoorde in de jaren 60 en 70, was het feit dat realistische en figuratieve kunst als niet terzake doende opzij werd geschoven of als ouderwets werd bestempeld. Vaker nog werd het volkomen genegeerd. Als kunstenaar was ik in die tijd een beetje een Geus, omdat ik de realiteit ook zeer serieus nam. Ik maakte geen traditioneel mooie dingen, maar wel een portret van een vuilnisbak, een oude brommer, etc. En nog steeds schilder ik het onooglijke, het onaanzienlijke, wat subtieler dan voorheen, maar vooral de dingen waaraan men gewoonlijk voorbij loopt.<sup>49</sup>*

Mohlmann geeft vervolgens aan dat een van de redenen om een galerie en museum te beginnen voor realistische kunst was om een platform te bieden aan dit soort kunst. Het begon met een professionele galerie voor zijn eigen (zeer) realistische werk. In 1998 organiseerde Rob Mohlmann met zijn vrouw Laura de Eerste Onafhankelijke Realisten Tentoonstelling. De Onafhankelijke Realisten tentoonstelling is een pleidooi voor de realistische kunst. Tot op heden wordt er nog steeds elk jaar een Onafhankelijke Realisten tentoonstelling georganiseerd, waarbij ook een publicatie wordt uitgegeven. Mohlmann verklaart dat met deze tentoonstellingen van meet af aan een landelijk publiek werd aangetrokken, wat heeft bijgedragen aan een kentering in de waardering. Vanaf 2000 zijn Mohlmann en zijn vrouw zich steeds meer gaan concentreren op de museale kant van het bedrijf. Ze hebben steeds meer kunst aangekocht van andere realistische kunstschilders.

*Zo zijn we gegroeid tot een - volstrekt particulier - museaal platform voor realistische en figuratieve kunst. De verzameling telt inmiddels een kleine 250 kunstwerken van collega's, een serie van 124 werken (het Cantoproject) van mijzelf, plus zo'n 30-40 losse werken van mijzelf. Het Cantoproject gaat juist over mijn 3 w's: werkelijkheid, waarnemen en weergeven. De serie is een loflied geworden op dit soort kunst en vooral het kijken.<sup>50</sup>*

---

<sup>49</sup> Mohlmann, Rob. Interview door Floor van Tongeren. 12.12.2009

<sup>50</sup> Mohlmann 12.12.2009

Mohlmann is tevreden met de aandacht die het figuratieve realisme tegenwoordig krijgt. Wel geeft hij tegelijkertijd aan dat de hernieuwde waardering en de populariteit ook voor problemen zorgen in de kwaliteit van de werken.

*Gelukkig is er nu meer ruimte voor van alles. Anders dan andere kunst kan de realistisch figuratieve kunst veel meer 'gecontroleerd' worden. Wat niet wegneemt dat ook op dit vlak - juist naarmate het weer meer in de belangstelling komt - veel bagger te vinden is. Ons gaat het om de beste balans tussen vakmanschap en visie, en vooral een 'eigen gezicht'. Behalve bovengenoemde eigen inbreng van ons museum, vermoed ik dat er ook een kentering in het denken bij het publiek heeft plaats gevonden. Men laat wellicht wat minder makkelijk als vroeger de smaak en voorkeur door anderen bepalen.<sup>51</sup>*

Zoals Rob Mohlmann al aangaf waren er in de jaren '60 en '70 vrij weinig plekken waar kunstonderwijs werd gegeven waar ook aandacht was voor meer traditionele figuratieve realistische kunst. De Academie Minerva in Groningen was een van die plaatsen. Tegenwoordig zijn er een aantal nieuwe particuliere meer klassieke kunstopleidingen opgericht als de Klassieke Academie voor schilderkunst in Groningen en de Wackers Academie in Amsterdam waar aandacht wordt besteed aan realistisch schilderen.

### **De Academie Minerva**

De Academie Minerva in [Groningen](#) heeft een belangrijke rol gespeeld in de herwaardering voor hedendaagse figuratieve en realistische kunst. Belangrijke kunstenaars als Jan Dits, Henk Helmantel, Jopie Huisman, Matthijs Röling, Pieter Pander, Annemarie Busschers en Rein Pol die tegenwoordig zeer succesvol zijn hebben les gehad aan deze academie, wat heeft gezorgd voor een opleving van realistische schilderkunst.<sup>52</sup> De kunstacademie richt zich naast andere kunststromingen en vormen ook op figuratief realistische kunst en er is binnen het curriculum veel aandacht voor tekenen en schilderen naar de natuur. Reden hiervoor is dat er in andere kunstacademies weinig / minder aandacht is voor deze

---

<sup>51</sup> Mohlmann 12.12.2009

<sup>52</sup> Kraaijpoel, Diererik. *Het Noordelijk Realisme*. <http://www.noordelijkerealisten.nl/over.html>



kunststroming. Vooral na 1980 is de Academie Minerva één van de weinige plaatsen in Nederland waar leerlingen de mogelijkheid hebben zich te richten op de ambachtelijke kant van het vak. Doordat de eerste generatie van figuratief realistisch werkende kunstenaars die aan de Academie Minerva af is gestudeerd hier later ook les is gaan geven (o.a. Matthijs Röling), zijn studenten vanuit heel Nederland naar Groningen getrokken om hier realistisch te leren schilderen. Diederik Kraaijpoel die hier ook les gaf, heeft met zijn kunstanalyses en felle strijd tegen de ‘terreur van de moderne abstracte kunst’ tevens gezorgd voor de bekendheid van de academie en de plaats die Minerva in is gaan nemen binnen de Nederlandse kunstacademies.<sup>53</sup>

### **De Klassieke Academie**

De Klassieke Academie in Groningen is een onafhankelijke, ongesubsidieerde kunstvakopleiding. De academie is in 2005 opgericht en wordt sindsdien gedreven door klassiek geschoolde kunstenaars.<sup>54</sup> Mede dankzij de opkomst van het ‘Noordelijk Realisme’ ontstond er de vraag naar deze kunstschool. De academie verklaart dat de keuze voor realistische kunst een vrij eenvoudige was, aangezien er in het Noorden (Groningen) inmiddels wel een groot aantal klassiek geschoolde kunstenaars woonden.

Momenteel is deze kunst volgens de academie juist sterk groeiende. De rol die de academie gespeeld heeft in de herwaardering voor deze kunst is echter niet zo groot. *We bleken scherp in de tijd te staan. Sindsdien groeit de nieuwsgierigheid en waardering voor de klassieke tradities, ook in eigentijdse varianten.*<sup>55</sup>

Wat opvalt bij het beknopte overzicht van Nederlandse kunstinstellingen die zich richten op het figuratieve realisme is dat veel ervan op particulier initiatief zijn ontstaan. Bij de galleries is dit logisch, maar bij de musea en bij de onderwijsinstellingen is dit een ander verhaal. Blijkbaar kan deze kunst genoeg inkomen verwerven om zelfvoorzienend te zijn. Hiermee geeft het de indruk dat er naast het ‘officiële kunstcircuit’ een ander segment van de kunstwereld en kunstmarkt is waar er meer aandacht is voor de wens van het publiek.

### **Conclusie Hoofdstuk 1**

<sup>53</sup> Tupan, Harry. *Henk Helmantel Openbaring! Schilderijen*. Zwolle: Waanders Uitgeverij, 2004: p. 53

<sup>54</sup> *Klassieke academie voor schilderkunst*. <http://www.klassieke-academie.nl/>

<sup>55</sup> Medewerker Klassieke academie voor schilderkunst. Interview door Floor van Tongeren. 08.12.2009

Het eerste inleidende hoofdstuk heeft een kort overzicht gegeven van de historische context waarin de discussie, tussen voor- en tegenstanders van het figuratief realisme, tot stand is gekomen. Uit het debat valt op te maken dat er een tweespalt is ontstaan in de kunstwereld. Dit idee wordt verwoord door voorstanders van het figuratief realisme. De verwijten zijn gericht aan de 'officiële' kant van de kunstwereld. Zij zouden de smaak willen dicteren en opleggen. Vanuit deze gedachte zijn de verschillende, grotendeels op particulier initiatief ontstane, kunstinstellingen, galeries en musea die zich op figuratief realistische kunst richten opgericht. Zij bieden een alternatief, een kunststroming waarbij kwaliteit direct te zien is aan de ambachtelijke beheersing van het vak. Door tegenstanders wordt het figuratief realisme omschreven als kunstvorm voor het gewone volk.

Het tweede hoofdstuk gaat over de ING Collectie Nederland. Er zal gekeken worden naar de plek die de ING Collectie inneemt in de Nederlandse kunstwereld.

## **Hoofdstuk 2**

### **ING Collectie Nederland**

In dit hoofdstuk over de ING Collectie Nederland zal er worden gekeken naar de beweegredenen van ING om een bedrijfscollectie te starten en de beweegredenen om zich daarbij te richten op Nederlandse figuratieve kunst uit de 20<sup>ste</sup> en 21<sup>ste</sup> eeuw. De figuratief realistische schilderkunst is naast andere stromingen binnen de collectie als het impressionisme en het expressionisme een belangrijk focuspunt in het verzamel- en aankoopbeleid van ING. Er zal onderzoek gedaan worden naar de geschiedenis en de vorming van de collectie en de plek die het figuratief realisme daarin inneemt. Daarbij wordt er gekeken naar de positie van de ING Collectie in verhouding tot andere bedrijfscollecties in Nederland als bijvoorbeeld de collectie van

de ABN AMRO, AMC Collectie en de collectie van de Nederlandse Bank. Het is van belang om het karakter van deze verschillende collecties met elkaar te vergelijken, omdat deze mogelijk op elkaar afgesteld kunnen zijn om overlapping te voorkomen. Bedrijven willen uiteraard een unieke collectie hebben die ook kunsthistorische relevantie heeft. Tot slot zal er gekeken worden naar de plek die de kunst van Bernardien Sternheim inneemt in de ING Collectie en wat de beweegredenen waren om haar kunst aan te schaffen.

## **2.1 De geschiedenis en totstandkoming van de ING Collectie Nederland**

De ING Collectie Nederland is ontstaan uit de kunstverzameling van de NMB Bank, de Nederlandse Middenstands Bank. De NMB Bank is opgericht in 1927, vanaf 1974 is er begonnen met het aanleggen van een kunstcollectie. Bij het betrekken van het hoofdkantoor aan de Eduard van Beinumstraat in Amsterdam werd er op initiatief van de heer J.H.F. Wijsen, die toen voorzitter van de raad van bestuur was, aan relaties gevraagd om als geschenk te kiezen voor een kunstwerk. Op dat moment is de kunstverzameling tot stand gekomen, er was toen echter nog geen gericht beleid gevormd omtrent de collectie.<sup>56</sup> Ook was er nog geen verantwoordelijke voor de kleine collectie kunstwerken die in het hoofdkantoor hingen.

Dit veranderde in 1974 wanneer de heer Hoenderkamp de eerste gerichte aankopen doet om de collectie uit te breiden. Deze eerste gerichte aankopen van de bank worden door ING gezien als het beginpunt van de huidige collectie.<sup>57</sup>

Een echt beleid ten aanzien van aankopen voor de kunstcollectie van de bank is pas duidelijk geformuleerd in 1977 wanneer er besloten wordt om bij het aankopen van kunstwerken te kiezen voor Nederlandse figuratieve kunst uit de 20<sup>ste</sup> en later ook de 21<sup>ste</sup> eeuw.<sup>58</sup>

De kunstcollectie bestaat op dat moment nog slechts uit aankopen en geschenken die alle behoren bij de NMB Bank. Wanneer in 1989 de NMB Bank fuseert met de Postbank wordt het bedrijf de NMB Postbank Groep. Kort hierna in 1991 is er nog

<sup>56</sup> Tanja, Sacha. *Uit de Kunst van de Bank. De kunstcollectie van de NMB Bank*. Uitgever Hollandia Offset, 1990: p. 7-8

<sup>57</sup> Birnie, Annabelle. directeur ING Art Management. Interview door Floor van Tongeren. 01-05-2010

<sup>58</sup> Website ING Collectie. <http://ingartcollection.com/home/index.php?a=YToxOntpOjE7YT0xOntzOjQ6InBhZ2UiO3M6MzoiMTEuXj9fQ==>

een fusie, tussen de NMB Postbank Groep en de Nationale-Nederlanden. Deze fusies hebben geleid tot de financiële dienstverlener ING; Internationale Nederlanden Groep.<sup>59</sup> Door de fusies zijn er nog twee belangrijke collecties toegevoegd aan de ING Collectie Nederland, die van de Postbank en van de Nationale-Nederlanden. Deze kunstcollecties bestonden voornamelijk uit foto's en uit abstracte kunstwerken van kunstenaars als Ger Dekkers en Joost Baljeu.<sup>60</sup> Dit heeft tot gevolg gehad dat de verschillende kunstwerken die na de fusies deel uitmaken van de ING Collectie niet allemaal met dezelfde gedachtes en met hetzelfde verzamelbeleid zijn aangekocht.<sup>61</sup> In eerste instantie werden de collecties van de Postbank en de Nationale-Nederlanden dan ook naast de figuratieve kunst gepresenteerd.

Onder leiding van Sacha Tanja, hoofdconservator van de collectie van 1987 - 2004, is vastgehouden aan een gericht beleid; Nederlandse figuratieve kunst uit de 20<sup>ste</sup> en 21<sup>ste</sup> eeuw. De drie collecties zijn samengegaan en het zwaartepunt is de figuratieve kunst gebleven.<sup>62</sup> Tussen 1987 en 2004 zijn er vrijwel alleen werken aangekocht die onder de figuratieve kunst te scharen zijn.<sup>63</sup> Sacha Tanja heeft een belangrijke rol gespeeld in de bepaling van het karakter van de collectie, onder haar leiding zijn er duidelijke keuzes gemaakt en is er een consequent beleid gevormd waaraan tot op de dag van vandaag wordt vastgehouden.

Haar opvolger Annabelle Birnie heeft deze lijn voortgezet. Toch zijn er enkele veranderingen geweest. Birnie heeft het collectiebeleid niet veranderd, maar wel de manier waarop naar de collectie wordt gekeken. Zij heeft het realisme op een andere manier gepositioneerd binnen het grotere geheel. Ze heeft verbindende aankopen gedaan tussen werken die al in de collectie aanwezig waren en tot de heersende belangstelling voor figuratieve kunst behoren. Zij heeft het accent wat meer naar de heersende stromingen verplaatst en impressionistische en expressionistische figuratie daarin meer aandacht gegeven om een evenrediger/gelijkwaardiger deel van de collectie te laten uitmaken, waardoor de collectie een meer representatief

---

<sup>59</sup> Website ING. [http://www.ing.com/group/showdoc.jsp?docid=074177\\_NL&lang=nl](http://www.ing.com/group/showdoc.jsp?docid=074177_NL&lang=nl)

<sup>60</sup> Website ING Collectie. <http://ingartcollection.com/home/index.php?a=YToxOntpOjE7YToxOntzOjQ6InBhZ2UiO3M6MzoiMTExLjt9fQ==>

<sup>61</sup> Maas, Chris, Mariël Verhagen. 'Liefde voor Kunst. Interview: Annabelle Birnie, Hoofd ING Art Management.' *Risk Magazine*, juni 2009: Jaargang 18, p. 6

<sup>62</sup> Website ING Collectie. <http://ingartcollection.com/home/index.php?a=YToxOntpOjE7YToxOntzOjQ6InBhZ2UiO3M6MzoiMTExLjt9fQ==>

<sup>63</sup> Maas 2009: p. 6-8

beeld van figuratieve kunst vormt. Ook heeft Annabelle Birnie de abstracte kunst in de collectie die vanwege fusies met o.a. de Postbank en Nationale Nederlanden onderdeel van de collectie uitmaakt, zichtbaarder gemaakt, in de panden en in publicaties over de collectie. De figuratie blijft echter nog steeds het belangrijkste aandachtsgebied van de ING Collectie.<sup>64</sup>

In de volgende paragraaf zal gekeken worden naar de beweegredenen van ING om een bedrijfscollectie aan te leggen.

## **2.2 Kiezen voor een bedrijfscollectie**

Een bedrijfscollectie is een collectie van beeldende kunst, als schilderijen, foto's, beelden, sculpturen en andere media, die aangekocht worden door een bedrijf. De ING Collectie Nederland is op dit moment met ongeveer 20.000 kunstobjecten de grootste bedrijfscollectie van Nederland. Alle bedrijfscollecties starten vanuit het idee dat kunst een functie heeft binnen het bedrijf. De rol van de bedrijfscollectie verandert echter voortdurend. Door nieuwe ontwikkelingen op het gebied van specialisatie, professionalisering en profilering verandert ook de manier waarop er binnen het bedrijf gebruik wordt gemaakt van de collectie.<sup>65</sup>

Elke kunstverzameling van een bedrijf ontstaat vanuit een bepaalde legitimatie. Een van de eerste uitgangspunten van vele bedrijfscollecties is het verfraaien van werkplekken.<sup>66</sup> Dit was ook het eerste uitgangspunt van ING. Achter de eerste kunstwerken die door de bank werden aangekocht zat vooral een decoratieve gedachte. Het was bedoeld om de kantoren mee aan te kleden en om een samenhangende verhouding te creëren tussen kunst en architectuur.<sup>67</sup> Het ging hierbij voornamelijk om het inrichten van het nieuwe hoofdkantoor aan de Eduard van Beinumstraat in Amsterdam.<sup>68</sup>

Langzamerhand kwam er meer aandacht voor de arbeidspsychologie. Vanaf de jaren '60 tot de jaren '80 vormde het uitgangspunt van deze arbeidspsychologie de boventoon. Idee erachter was dat de kunst bedoeld was voor de werknemers. Door

---

<sup>64</sup> Birnie 01-05-2010

<sup>65</sup> Witte, Arnold e.a. *Bedrijfscollecties in Nederland*. Rotterdam: NAI Uitgevers, 2009: p. 19

<sup>66</sup> Witte 2009: p. 35

<sup>67</sup> *Archief ING Art Management* te Amsterdam. 1983 – 2010 [Beleidsstuk afdeling Kunstzaken juni 1983 opgesteld door Sacha Tanja]

<sup>68</sup> Maas 2009: p. 6

de arbeidsplek te verbeteren en de werknemers in contact te brengen met kunst en cultuur zou de arbeidsethica verbeterd worden, zowel op individueel vlak als bij het gehele bedrijf. Kunst zou creativiteit in het bedrijf brengen en zou zorgen voor het denken buiten de vaste kaders.<sup>69</sup>

In de catalogi wordt benadrukt dat de kunstcollectie van groot belang is voor de medewerkers van het bedrijf en in literatuur over de bedrijfscollectie wordt benadrukt dat de collectie er in eerste plaats is voor de werknemers.<sup>70</sup> In beleidsstukken wordt dit omschreven als het personeelsaspect: *Mensen werken beter in een omgeving die door hen als esthetisch wordt ervaren.*<sup>71</sup> Dit hoofddoel heeft een grote rol gespeeld in het karakter van de verzameling. In de paragraaf 'de keuze voor de figuratie' zal hier verder op in worden gegaan.

De oorspronkelijke motivatie voor het aanleggen van de kunstcollectie was dus in eerste instantie van decoratieve aard en daarna lag de nadruk op het belang ervan voor de werknemers van het bedrijf. In de loop der jaren is de collectie meerdere doelen gaan dienen. Een belangrijk doel van de kunstcollectie, die rond de jaren '80 is geformuleerd, is de aandacht voor de mecenaatrol die ING kon vervullen met het aankopen van hedendaagse kunst van Nederlandse kunstenaars. Door aankoper te worden van deze kunst zouden de kunstenaars geholpen worden; de kunstenaars worden namelijk actief ondersteund door de ING Collectie Nederland. Een aankoop door een groot bedrijf als ING geeft de kunstenaar een erkenning van status en talent.<sup>72</sup> De mecenaat gedachte wordt hier opgevat als onderdeel van een sociale maatschappelijke verantwoordelijkheid. Dit heeft geleid tot zowel het doen van kunstaankopen als tot sponsoring van culturele instellingen en projecten. Hiermee wordt de (figuratieve) kunst voor een breed publiek toegankelijk gemaakt.<sup>73</sup> Bedrijven als ING nemen een specifieke verantwoordelijkheid op zich ten aanzien van cultuur.

---

<sup>69</sup> Witte 2009: p. 37

<sup>70</sup> Tanja 1990: p. 7

<sup>71</sup> Tanja 1983

<sup>72</sup> Tanja, Sacha. *The integrated art collection. De toekomstige rol van de kunstcollectie in het communicatieve beleid.* Symposiumverslag ter gelegenheid van het 10-jarig bestaan van Onderneming & Kunst. Amsterdam, 1997.

<sup>73</sup> Birnie 01-05-2010

Zo ondersteunt ING onder andere de Ateliers<sup>74</sup>. De mecenaatgedachte heeft echter ook een PR-aspect<sup>75</sup>:

*Kunst legitimeert als behouder van en deelnemer aan een culturele werkelijkheid en houdt daarmee de naam van het bedrijf als zodanig verbonden met positief geachte waarde, in de media, maar ook in het plaatselijke, nationale of internationale circuit.*<sup>76</sup>

In de afgelopen paar jaren is er nog een nieuwe legitimering bij gekomen. Door de professionalisering van de bedrijfscollecties en door het aanstellen van gespecialiseerde medewerkers, die veelal een kunsthistorische achtergrond hebben, is er het argument van de kwaliteit van de collectie bij gekomen. De kunstzinnige waarde/artistieke betekenis van de kunstwerken is een grotere rol gaan spelen.<sup>77</sup> Tijdens de overgang van de NMB naar ING tussen 1989 – 1992 is de toen bestaande medewerkercommissie weggevallen. Het aankoopbeleid werd sindsdien volledig ingevuld door conservatoren. De professionalisering van de afdeling heeft geleid tot een kritischere, kunsthistorische blik en hogere kwaliteitsstandaard ten aanzien van nieuwe aanwinsten.<sup>78</sup> Er wordt een collectieplan opgesteld en bedrijven zijn actief bezig met het herdefiniëren van de kerncollectie. Op basis hiervan worden nieuwe aankopen gedaan en wordt er ook reeds aangekocht werk afgestoten dat niet meer in de collectie blijkt te passen. ING is net als andere bedrijfscollecties als de ABN AMRO en KPN bezig met opnieuw kritisch kijken naar de eigen collectie.<sup>79</sup>

Met de collectie wil ING mensen laten zien dat het bedrijf zich niet alleen bezig houdt met verzekeringen en bankzaken, maar dat ze ook betrokken is met de culturele aspecten van de wereld.<sup>80</sup> De kunstcollectie vormt hierbij dus een belangrijk uitgangspunt in het bedrijfsimago. Met de kunst positioneert het bedrijf zich binnen een cultureel netwerk. De bedrijfscollecties zijn de afgelopen tien jaar een steeds

---

<sup>74</sup> De Ateliers is een postacademische kunstopleiding, waar jonge beeldende kunstenaars in een eigen atelier kunnen werken en begeleid worden door ervaren kunstenaars. Het initiatief is in 1963 ontstaan en de Ateliers is opgericht door kunstenaars.

<sup>75</sup> Witte 2009: p. 37 – 39

<sup>76</sup> Tanja 1983

<sup>77</sup> Witte 2009: p. 37 – 39

<sup>78</sup> Birnie 01-05-2010

<sup>79</sup> Witte 2009: p. 35 – 53

<sup>80</sup> Tanja 1997

grotere rol gaan spelen binnen het culturele veld. Kunstafdelingen van bedrijven zoeken naar aansluiting binnen de cultuursector onder andere door samenwerking met musea.<sup>81</sup>

*ING hecht veel belang aan het laten zien van zijn sociale en culturele betrokkenheid door middel van exposities in nationale en internationale musea. ING deelt zijn rijke culturele erfgoed door het organiseren van eigen tentoonstellingen en door het uitlenen van kunst aan musea over de hele wereld.<sup>82</sup>*

ING heeft bijvoorbeeld tentoonstellingen georganiseerd met het Drents Museum in Assen en het Museum voor Moderne Kunst in Arnhem. De ING Collectie Nederland vindt zijn aansluiting bij deze musea die zich onder andere ook richten op hedendaagse Nederlandse figuratieve kunst. Via aansluiting bij het culturele veld, door het benadrukken van het belang en de exclusiviteit van de collectie en door de professionalisering van de kunstafdeling binnen ING lijkt de kunstcollectie steeds meer autonoom te worden en gaat meer en meer zijn eigen doel dienen in plaats van te fungeren als marketingtool van het bedrijf.<sup>83</sup> Desondanks blijft de bedrijfscollectie in de eerste plaats een middel en niet een doel op zich. Het zorgt voor een culturele profilering en heeft daarmee een positief effect op het bedrijfsimago:

*De maatschappelijke betrokkenheid toont de andere kant van het bedrijf, kunst en cultuur geven een toegevoegde waarde. Het zorgt voor een verzachting van het harde zakelijke imago.<sup>84</sup>*

In *De keuze voor de figuratie* zal verder in worden gegaan op welke manier ING bezig is een eigen plek te verwerven en inhoudelijke aansluiting te vinden bij het culturele veld in Nederland.

## **2.3 Samenstelling van de ING Collectie Nederland**

---

<sup>81</sup> Witte 2009: p. 43

<sup>82</sup> Website ING Collectie. <http://ingartcollection.com/home/index.php?a=YToxOntpOjE7YToxOntzOjQ6InBhZ2UiO3M6MjoiMTAiO319>

<sup>83</sup> Witte 2009: p. 35 – 53

<sup>84</sup> *Archief ING Art Management* te Amsterdam. 1983 – 2010 [Strategienota afdeling Kunstzaken 26 april 2002 opgesteld door Sacha Tanja]



De ING Collectie Nederland bestaat hoofdzakelijk uit hedendaagse Nederlandse figuratieve kunst. Er zijn drie stromingen vertegenwoordigt binnen de collectie. Het realisme, het impressionisme en het expressionisme. Deze zijn grofweg in te delen qua verhoudingen in 50 %, 25 % en 25%. Het figuratief realisme neemt dus de grootste plek in binnen de bedrijfscollectie.<sup>85</sup> Het realisme, impressionisme en expressionisme zijn in principe historische stromingen, terwijl de werken in de ING Collectie Nederland bestaan uit hedendaagse kunstwerken. ING gebruikt de termen echter om een bepaalde stijl van werken mee te omschrijven waarbinnen de verschillende schilderijen vallen. Het realisme wordt omschreven als een kunststijl die zich baseert op de zichtbare wereld. De term expressionisme wordt gehanteerd om werk te omschrijven dat felle kleuren bevat, dikke verfstreken en zo ogend impulsief op het doek is gezet. Bij de hedendaagse impressionistische werken spelen net als bij de historische stroming kleur, licht en stemming een belangrijke rol.<sup>86</sup> De realistische, impressionistische en expressionistische kunstwerken binnen de collectie zijn bijna allen van hedendaagse kunstenaars die teruggrijpen op oudere stromingen en stijlen.<sup>87</sup>

Het kunsthistorische beginpunt van de collectie is het magisch realisme. Er is kunst aangekocht van belangrijke kunstenaars uit 1920 en 1930 waarvan het werk tot het magisch realisme kan worden gerekend. Er zit werk in de ING Collectie Nederland van de kunstenaars Carel Willink, Pyke Koch, Wim Schuhmacher, Dick Ket en Raoul Hynckes. Met de aankopen van werk van Matthijs Röling, Barend Blankert en Frans Stuurman wil ING laten zien dat veel hedendaagse kunstenaars ook teruggrijpen op het magisch realisme.<sup>88</sup>

Met de drie kunststromingen wil ING een overzicht tonen van de hedendaagse Nederlandse figuratieve kunst van 1920/1930 tot aan nu. Ze willen hiermee de ontwikkeling schetsen van een groep kunstenaars die volgens hen een andere richting is ingeslagen, die de figuratie terug brengen in hun werk.<sup>89</sup>

---

<sup>85</sup> Birnie 01-05-2010

<sup>86</sup> Tanja 1990: p. 17 – 30

<sup>87</sup> Website ING Collectie. <http://ingartcollection.com/home/index.php?a=YToxOntpOjE7YT0xOntzOjQ6InBhZ2UiO3M6MjoiNjUiO3I9>

<sup>88</sup> Website ING Collectie. <http://ingartcollection.com/home/index.php?a=YToxOntpOjE7YT0xOntzOjQ6InBhZ2UiO3M6MjoiNjUiO3I9>

<sup>89</sup> Tanja 1990: p. 28

In de volgende paragraaf zal worden gekeken naar de redenen van ING om juist te kiezen voor deze groep kunstenaars die vandaag de dag figuratieve werken maken.

#### **2.4 De bedrijfsidentiteit en de keuze voor de figuratie**

De keuze voor een bepaalde stroming, kunststijl of type kunst die door een bedrijf wordt verzameld, heeft regelmatig te maken met de identiteit van het bedrijf en het moment waarop er is begonnen met verzamelen.<sup>90</sup>

In het geval van de ING Collectie Nederland heeft de periode, de jaren '70, waarin de collectie gevormd is, een belangrijke stempel gedrukt op het karakter van de verzameling. Tijdens de jaren '70 was er veel belangstelling voor het fotorealisme en hyperrealisme, waarvan de bank al werk in bezit had vanaf het begin van de collectie. Bij de keuze voor figuratieve kunst is er ook rekening gehouden met welke werken er al in de collectie zaten.<sup>91</sup> Op die manier kan er namelijk een samenhangende collectie gevormd worden die tevens een duidelijk beginpunt heeft. Drie jaar na het ontstaan van de collectie wordt er besloten om bij het aankopen van kunstwerken te kiezen voor Nederlandse figuratieve kunst uit de 20<sup>ste</sup> en later ook de 21<sup>ste</sup> eeuw.<sup>92</sup>

Nadat Sacha Tanja, die voormalig directiesecretaresse bij de NMB Bank was, zich voegde bij de medewerkercommissie van de bedrijfscollectie kreeg de verzameling meer vorm en steeds meer een eigen karakter. In 1978 maakte zij een inventarisatie van smaakvoorkeuren onder medewerkers. Deze enquête onder medewerkers van de bank is grotendeels bepalend geweest bij de keuze van het type kunst die de bank is gaan verzamelen en aan gaan kopen. Het verzamelbeleid van de afgelopen jaren wordt onder de loep genomen en er wordt een evaluatie gemaakt van de collectie. De conclusie is dat het verzamelen van figuratieve kunst een juiste keuze is geweest. In deze evaluatie speelde de voorkeuren van de medewerkers een grote rol. Er was een voorkeur voor figuratieve kunst en er werd vanaf toen af aan meer

---

<sup>90</sup> Witte 2009: p. 35

<sup>91</sup> Birnie 01-05-2010

<sup>92</sup> Website ING Collectie. <http://ingartcollection.com/home/index.php?a=YToxOntpOjE7YT0xOntzOjQ6InBhZ2UzO3M6MzoiMTExIjt9fQ==>

afgezien van het inkopen van abstracte werken.<sup>93</sup> Annabelle Birnie geeft in een interview aan dat deze enquête zelfs leidend is geweest bij de keuze voor figuratieve kunst.<sup>94</sup> In beleidsstukken is er bij de aankoopcriteria als voorwaarde opgenomen dat de kunst die aangekocht wordt gewaardeerd dient te worden door het personeel:

*Daarom dient bij de keuze van kunst rekening te worden gehouden met de mensen die er 'gedwongen' mee geconfronteerd worden. Dat deze richtlijn door het personeel gewaardeerd wordt blijkt uit de vele onderzoeken van de afdeling Kunstzaken.*<sup>95</sup>

Vervolgens is er in de loop der jaren vastgehouden aan een consistent beleid waarbij de figuratieve kunst geldt als de vaste verzamelrichting. Er wordt onder meer onderzoek gedaan naar het positieve effect en de toegankelijkheid van de collectie onder medewerkers.<sup>96</sup> Uit het bovenstaande blijkt dat interne redenen doorslaggevend zijn geweest in de keuze voor figuratieve kunst. Echter, wat het overgrote deel van de ING medewerkers aanspreekt, zal waarschijnlijk ook herkenbaar zijn voor het grote publiek. Het is aannemelijk dat ING hier rekening mee heeft gehouden en dat er bij de keuze voor figuratieve kunst gelet is op de ontvangst naar de buitenwereld toe.

Uit een onderzoek van Chin-tao Wu over bedrijfscollecties (*Privatising culture. Corporate art intervention since the 1980s*)<sup>97</sup> is gebleken dat veel werknemers contemporaine (vb. abstracte en conceptuele kunst) kunst niet begrepen. 'Corporate Art' is een term die gebruikt wordt voor specifieke stijlen en onderwerpen in de kunst die geprefereerd worden door bedrijven.<sup>98</sup> Bij het vormen van de bedrijfscollectie van ING is er veel rekening gehouden met het toegankelijke karakter van de collectie. Zo staat in beleidsstukken:

---

<sup>93</sup> Birnie, Annabelle. 'Interview met Sacha Tanja.' *Museumkrant*, voorjaar 2003: p. 3

<sup>94</sup> Birnie 01-05-2010

<sup>95</sup> *Archief ING Art Management* te Amsterdam. 1983 – 2010 [Beleidsstuk NMB Kunstbeleid 1 juni 1988 opgesteld door Sacha Tanja]

<sup>96</sup> Birnie, Annabelle *Onderzoeksverslag over het functioneren van de afdeling kunstzaken en de toegankelijkheid van de collectie*. Rijksuniversiteit Utrecht, januari 1993.

<sup>97</sup> Wu, Chin-tao. *Privatising culture. Corporate art intervention since the 1980s*. Londen: Verso, 2002

<sup>98</sup> Witte 2009: p. 103

*De smaak van mensen verschilt en kunst van een vervreemdend modernisme wekt eerder vernielzucht op dan harmonie zoals de kunstdistributie in de buitenwijken van Amsterdam treffend laat zien.<sup>99</sup>*

In de publicatie *De kunstcollectie van de NMB Bank* wordt benadrukt dat er bij het vormen van de collectie in de eerste plaats rekening is gehouden met herkenbaarheid voor een grote groep mensen.

*In een langdurig proces van luisteren en samenspraak, van toetsen en kijken, van interne en externe adviezen, maar vooral van oriëntatie op de mens in dat bijzondere proces, het werk, heeft de Afdeling Kunstzaken van de NMB Bank zijn keuze bepaald. (..)Hoe sneller en eenvoudiger de metafoor aansluit op de emotionele en intellectuele bagage van de consument, hoe groter de herkenbaarheid en acceptatiegraad van het kunstwerk en hoe kleiner de noodzaak van begeleidende uitleg. (..) De mens centraal (..) In het volle besef van de doorslaggevende betekenis van het menselijk kapitaal heeft de NMB dit uitgangspunt als leidraad verankerd in het kunstbeleid van een eigen, volledig in het bedrijf geïntegreerde, kunstafdeling.<sup>100</sup>*

De aandacht voor de opvattingen van medewerkers en voor de toegankelijkheid van de collectie zijn door de jaren heen een belangrijk focuspunt gebleven in het beleid. Tijdens het wegvallen van de medewerkercommissie is er echter niet minder inspraak door medewerkers, volgens Annabelle Birnie, directeur van ING Art Management.

*De afdeling hecht nog steeds grote waarde aan betrokkenheid van de medewerkers, die zelf de kunst op hun kamer kiezen, en soms zelfs ook aangespoord raken kunst te gaan verzamelen. De professionalisering van de afdeling heeft wel geleid tot een kritischere, kunsthistorische blik en hogere kwaliteitsstandaard ten aanzien van nieuwe aanwinsten.<sup>101</sup>*

---

<sup>99</sup> Tanja 1983

<sup>100</sup> Tanja 1990: p. 14 – 16

<sup>101</sup> Birnie 01-05-2010

Medewerkers bepalen gedeeltelijk de rol die de kunstcollectie inneemt binnen het bedrijf.

*Kunst is niet meer weg te denken. Ten dienste van de medewerker, maar ook in samenspraak met hem. De betrokkenheid blijkt groot. Nieuwe kunstenaars worden geïntroduceerd door werknemers, bedrijfsexposities worden druk bezocht en suggesties leiden tot verfijning van beleid. Vele ogen kijken nu anders en sommige medewerkers ontwikkelen zich tot fervente collectioneurs.<sup>102</sup>*

In de collectie staat 'de mens centraal'. Deze opvattingen vinden zowel aansluiting bij de bedrijfsfilosofie van ING als bij de doelstelling van de ING Collectie, namelijk bijdragen aan een stimulerende werkomgeving.<sup>103</sup> Naast dat de keuze voor figuratieve kunst is voortgekomen uit meer filosofische overtuigingen over de rol van een bedrijfscollectie en de aandacht voor de mens binnen ING hebben zeker ook meer praktische overwegingen een rol gespeeld bij de keuze voor de figuratie. Deze zullen besproken worden in de volgende twee paragrafen.

## **2.5 Verhoudingen tot andere bedrijfscollecties**

In literatuur over de bedrijfscollectie van ING wordt regelmatig benadrukt dat ING figuratieve kunst, met daarbij het figuratief realisme, verzamelt geheel tegen de tijdsgeest in.<sup>104</sup> Door te kiezen voor een kunststroming die 'minder populair' is zou de ING Collectie zich onderscheiden van andere kunstcollecties. Zo geeft Sacha Tanja in een interview aan dat ze de hedendaagse Nederlandse figuratieve kunst een goede niche vond. Tevens behoudt een strak beleid voor zwalken. Een derde motivatie was dat de keuze voor de figuratie de ING Collectie Nederland een 'smoel geeft' (een duidelijk eigen signatuur geeft).<sup>105</sup> Deze opvattingen komen ook terug in de beleidsstukken waarin wordt benadrukt dat de keuze voor figuratieve kunst onderscheidend werkt:

---

<sup>102</sup> Tanja 1990: p. 7

<sup>103</sup> Hout, Guus van den e.a. *Bernardien Sternheim*. [tent. cat.] Zeist: uitgever Het Slot Zeist, 2008: p. 6-7

<sup>104</sup> Birnie 2003: p. 3

<sup>105</sup> Birnie 2003: p. 3

*De collectie geeft de bank de mogelijkheid zich van andere banken te onderscheiden. Een collectie met een sterk eigen gezicht trekt meer aandacht.*<sup>106</sup>

In een interview met Annabelle Birnie komt ook het argument van het eigen karakter van de ING Collectie naar voren.

*Van de verzamelaars van bedrijfscollecties is ING de enige die een harde keuze heeft gemaakt voor enkel moderne en hedendaagse kunst. Daar kan je om geroemd worden en om verguisd worden, maar onze collectie heeft herkenbaarheid.*<sup>107</sup>

Hoewel Annabelle Birnie in een interview aangeeft dat er bij het verzamelbeleid van figuratieve kunst geen rekening is gehouden met andere collecties, valt uit het bovenstaande af te leiden dat bij de keuze voor de figuratie wel rekening is gehouden met aansluiting bij het culturele veld.<sup>108</sup>

Op het moment dat de ING Collectie Nederland tot stand kwam waren er ook andere bedrijven die een eigen kunstcollectie hadden. De bekendste hiervan zijn de Peter Stuyvesant collectie, de PTT collectie en de kunstcollectie van de ABN AMRO die ongeveer gelijktijdig met de ING Collectie is ontstaan.<sup>109</sup> De ABN AMRO verzamelt werk van Nederlandse kunstenaars die ook internationaal bekend zijn. Er zit werk in van bekende kunstenaars als Appel en Constant, maar er wordt in het aankoopbeleid vooral gekeken naar nieuwe jongere kunstenaars.<sup>110</sup> Ook de Nederlandse Bank richt zich op hedendaagse werken van jonge Nederlandse kunstenaars. De vroegere PTT, nu KPN, richtte zich vooral op moderne kunst en vormgeving en de collectie van de Bijenkorf bestaat grotendeels uit werk van de CoBrA kunstenaars. De Rabobank richtte zich in zijn verzamelbeleid meer op regionale kunst.<sup>111</sup> Het zwaartepunt van de verzameling van het AMC ligt bij Nederlandse schilderkunst uit

---

<sup>106</sup> Tanja 1988

<sup>107</sup> Maas 2009: p. 6-8

<sup>108</sup> Birnie 01-05-2010

<sup>109</sup> Birnie 2003: p. 3

<sup>110</sup> Wolf, Deborah. *Een Collectie. Een keuze uit de verzameling van de ABN AMRO Bank*. Nuth: Drukkerij Rosbeek, 1995: p. 6-7

<sup>111</sup> Berg, Eric van den. 'Mooi werk van de bank.' *Volkskrant*, 02.10.1999

de jaren vijftig, zestig en zeventig, vooral de periode van de CoBrA, Materiekunst, Nulkunst en Nieuwe figuratie zijn ruim vertegenwoordigt.<sup>112</sup> Het is zeer opvallend dat bij het overgrote deel van de bedrijfscollecties bedrijven zich richten op hedendaagse Nederlandse kunst. De enige uitzondering in Nederland is van Lanschot Bankiers, die zich meer richt op oudere kunstobjecten. Met hedendaagse kunst willen bedrijven laten zien dat ze bij de tijd zijn en ze kunnen met het verzamelen van hedendaagse kunst de mecenaatgedachte vervullen. Probleem wordt echter wel dat veel bedrijven voor de zelfde kunst gaan. Ondanks dat ING zich wil onderscheiden van andere kunstverzamelingen bestaat hun kunstcollectie net als andere Nederlandse bedrijfscollecties grotendeels uit werken van hedendaagse Nederlandse kunstenaars.<sup>113</sup> Ondanks veel aandacht van de bedrijven om zich met hun collectie te onderscheiden blijkt er in praktijk veel overlap te zijn. Het verschil met de ING Collectie is wel dat ING zich uitsluitend richt op figuratieve kunst waar bij andere bedrijfscollecties zowel figuratief als abstracte kunst wordt verzameld.

## **2.6 De figuratie en het belang van de ING Collectie in de Nederlandse kunstwereld**

De figuratie blijkt dan ook het 'stokpaardje' van ING te zijn. Door te hebben gekozen voor deze kunst die door andere bedrijfscollecties en door musea minder wordt aangekocht kan ING een belangrijke mecenaatrol vervullen. *Het is een stroming die weinig aan bod komt in het museale circuit en daarom tot een unieke collectie heeft geleid.*<sup>114</sup> Hiermee hebben ze een plek verworven binnen het culturele veld en kunnen ze zich beter onderscheiden van andere kunstcollecties. In de verscheidene catalogi van ING worden deze standpunten verwoord:

*Als op grond van interne overwegingen een belangrijk deel van de collectie bestaat uit figuratieve kunst, dan heeft dat een stimulerende en conserverende werking op een inmiddels onderbelicht deel van de Nederlandse kunstproductie. Een collectie van bijna vierduizend werken, verspreid over kantoren in binnen- en buitenland kan zo'n stimulerende functie vervullen. (..) Hoewel de overheid de laatste jaren meer aandacht toont voor*

---

<sup>112</sup> Kemstra, Sabrina, Simon Knepper, Johan Kortenaar. *AMC Kunstboek*. Amsterdam: University Press Amsterdam, 2003: p.8

<sup>113</sup> Witte 2009: p. 64

<sup>114</sup> Tanja 1988

*de ontwikkelingen aan de vraagzijde van de kunstmarkt door een evenwichtiger relatie na te streven tussen cultuurbehoud, de ontwikkeling van publiekskunst en het stimuleren van experimenten, heeft de afgelopen decennia vooral de nadruk gelegen op het beschermen en financieren van de vernieuwende avant-garde. Daarbij werd er steeds vanuit gegaan – overigens zonder ondersteunend marktonderzoek – dat de ‘gevestigde’ en dus meestal figuratief werkende kunstenaar zichzelf wel zou kunnen bedruipen. (..) Het zal duidelijk zijn na dit verdrietige beeld, dat er nog veel goed werk verzet kan worden door een nieuw mecenaat. (..) Een onbevangen blik over het gehele veld van de kunstproductie zonder het polariserend snobisme van de gemanipuleerde en gemonopoliseerde ‘goede smaak’.<sup>115</sup>*

In beleidsstukken van ING komt de argumentatie over een terugtrekkende overheid tevens terug:

*Een kunstcollectie is belangrijk om zich maatschappelijk te profileren. De overheid treedt terug. Kunstenaars zijn afhankelijk geworden van de markt. Alleen kunstenaars wier werk als ‘vernieuwend’ wordt beschouwd komen nog in aanmerking voor kostenbijdragen. Overigens hoe kwalitatief hoogstaand hun werk, zijn zij volledig aangewezen op verkoop. Zij kunnen bovendien niet rekenen op promotie door musea voor moderne kunst.<sup>116</sup>*

ING geeft aan dat er door de bedrijfscollectie weer meer waardering is gekomen voor de hedendaagse Nederlandse figuratieve kunst.

*De ING Collectie Nederland is de figuratieve kunst altijd trouw gebleven. Ook tegen de laatste rages en mode in. Wij mogen dan ook met recht zeggen dat de collectie een bescheiden, maar niet onbelangrijke rol heeft gespeeld in de groei van de wereldwijde waardering voor hedendaagse figuratieve kunst.<sup>117</sup>*

Met het ‘trouw blijven aan de figuratie’ heeft ING een eigen positie verworven in het culturele veld en hebben ze nog beter hun mecenaatrol kunnen vervullen door een

---

<sup>115</sup> Tanja 1990: p. 12

<sup>116</sup> Tanja 1988

<sup>117</sup> Birnie, Annabelle e.a. *Art in the office*. Zwolle: Waanders Uitgeverij, 2006: p. 14 - 15



'onderbelicht deel van de Nederlandse kunstproductie' te steunen en door een groep kunstenaars financiële zekerheid te bieden die weinig steun krijgt/kreeg van de overheid. In het interview met Bernardien Sternheim komt naar voren dat zij ervoer dat er tijdens haar carrière tot voor vrij kort geleden (tien jaar) weinig waardering was voor realistische schilderkunst. Hierin vervulde ING volgens haar een mecenaatrol, door haar werk en door deze kunststroming te ondersteunen. Naast Bernardien Sternheim zijn er nog een aantal andere kunstenaars binnen de ING Collectie Nederland die zich actief beziggehouden hebben met het debat rondom voor en tegenstanders van het figuratieve realisme. Voorbeelden hiervan zijn Kik Zeiler en Diederik Kraaijpoel. Zij zijn ontevreden over de plek die het figuratieve realisme inneemt in het officiële kunstcircuit. ING heeft ook een rol in dit debat gespeeld. Annabelle Birnie:

*ING heeft niet hetzelfde middel ingezet als deze kunstenaars – retoriek – maar heeft op allerlei manieren bijgedragen aan de herwaardering van figuratieve kunst. De onderscheiding van Sacha Tanja met de Koninklijke Ridderorde heeft dat onderstreept.<sup>118</sup>*

Sacha Tanja heeft in de tijd dat zij hoofdconservator was verscheidene exposities georganiseerd over de figuratie in Nederlandse en buitenlandse musea, onder meer in de Hermitage in Sint Petersburg, in de VS en in Japan. Elk jaar wordt er tijdens de Realisme Beurs waarvan ING hoofdsponsor is de Sacha Tanja Penning voor Figuratieve kunst uitgereikt.

*De penning is ingesteld ter nagedachtenis aan Sacha Tanja, oud-hoofdconservator van de ING-kunstcollectie die 30 december 2004 op 62 jarige leeftijd overleed. Tanja was een van de stuwende krachten achter de promotie van figuratieve schilderkunst. Naamgever van de penning Sacha Tanja (1942-2004) heeft zich jarenlang ingezet voor de bevordering van de figuratieve kunst.<sup>119</sup>*

---

<sup>118</sup> Birnie 01-05-2010

<sup>119</sup> Personen encyclopedie *Sacha Tanja* 29-04-2007.

<http://www.personencyclopedia.info/T/Tam/tanjasacha/view>

In een interview vertelt Sacha Tanja over het belang van de collectie: *Na 25 jaar verzamelen is er een collectie ontstaan waar je niet om heen kunt als je een overzicht van realistische kunst brengt.*<sup>120</sup> Tegenwoordig is ING nog steeds erg betrokken bij het debat tussen voor en tegenstanders van het figuratieve realisme. Zo organiseerde ING het symposium 'Mag het weer? Over hedendaagse figuratieve kunst'<sup>121</sup> en werd bij de Realisme Beurs het symposium 'Wat is goede figuratieve kunst?'<sup>122</sup> georganiseerd. Naast het uitreiken van de Sacha Tanja penning elk jaar aan iemand die zich verdienstelijk heeft gemaakt voor de figuratieve kunst in Nederland, het organiseren van symposia, het opzetten van tentoonstellingen die een overzicht tonen van de hedendaagse Nederlandse figuratieve kunst en/of de figuratief realistische kunst en het ondersteunen van figuratief werkende kunstenaars geeft ING ook regelmatig publicaties uit over kunstenaars die zich in hun collectie bevinden. Op deze verschillende manieren probeert ING de figuratieve kunst voor een breed publiek toegankelijk te maken en een bijdrage te leveren aan de 'herwaardering' voor figuratieve kunst en neemt ze een plek in binnen het debat tussen voor en tegenstanders van het figuratieve realisme.<sup>123</sup>

## **2.7 Hoe Bernardien Sternheim in de ING Collectie Nederland past**

In voorgaande paragraaf is al verduidelijkt op welke manier de figuratief / figuratief realistisch werkende kunstenaar wordt ondersteund door ING. In deze paragraaf wordt bekeken welke positie het werk van Bernardien Sternheim inneemt in het geheel van de bedrijfscollectie.

Sinds 1997 is ING actief werk gaan verzamelen van Sternheim, al eerder was er één werk aangekocht maar was er nog niet het idee om in de collectie een beknopt overzicht te geven van haar oeuvre. Er zitten acht kunstwerken van de kunstenaar in de ING Collectie Nederland.<sup>124</sup> In 2008 werd er door ING in samenwerking met Slot Zeist een tentoonstelling georganiseerd over het werk van Bernardien Sternheim. In de tentoonstellingscatalogus, verschenen bij de tentoonstelling, staat duidelijk

---

<sup>120</sup> Ruiter, Truus. 'Ik koop wat ik mooi vind. Interview met Sacha Tanja.' *Volkskrant*, 03-04-2003

<sup>121</sup> Symposium. *Mag het weer? Over hedendaagse figuratieve kunst* Drents Museum Assen, 22-03-03

<sup>122</sup> Symposium *Wat is goede figuratieve kunst?* Realisme Beurs 2005 Passengers Terminal, 21-01-05

<sup>123</sup> Birnie 01-05-2010

<sup>124</sup> Hout 2008: p. 6

verwoord wat de beweegredenen waren van ING om haar werk aan te kopen en hoe het werk van Sternheim aansluit bij de bedrijfsidentiteit van ING:

*In de ING Collectie zijn van deze hedendaagse realist acht schilderijen opgenomen. Geen kunstenaar weet de persoonlijke gevoelens en emoties zo op het doek te zetten als Sternheim. Zij verbeeldt de mens in al zijn kwetsbaarheid, in ontroerende en confronterende situaties. Haar werk maakt indruk. De mens staat centraal in het werk van Bernardien Sternheim. Dit is een thema dat niet alleen aansluit bij de bedrijfsfilosofie van de ING, maar ook zijn aansluiting vindt bij de doelstelling van de ING Collectie, namelijk bijdragen aan een stimulerende werkomgeving. Kunst is niet alleen essentieel onderdeel van onze bedrijfsidentiteit, maar kleurt bovendien de dagelijkse werkomgeving. Er is geen zaal, gang of werkruimte bij ING zonder een werk uit de kunstcollectie. Medewerkers werken vaak langdurig in dezelfde ruimte. Het is dan ook belangrijk dat die ruimte stimuleert en het creatief denken zo veel mogelijk bevordert.<sup>125</sup>*

In een interview met Sternheim (dat verder aan bod zal komen in hoofdstuk 3) kwam naar voren dat zij door haar keuze voor het figuratief realisme ondervond dat er weinig waardering was voor deze kunststroming. Tevens merkt ze op dat er de laatste jaren weer meer waardering is voor het figuratief realisme en daarmee de traditionele schilderkunst. In de catalogus van de tentoonstelling over het werk van Sternheim in het Slot Zeist wordt ook benadrukt dat realistisch werkende kunstenaars in voorgaande jaren een moeilijke positie innamen in het kunstcircuit, omdat er weinig waardering was voor deze kunst.

*Bernardien begon haar strijd voor de figuratieve kunst in een tijd dat het volstrekt geen aanzien genoot. Figuratieve kunst werd gebagatelliseerd en openlijk belachelijk gemaakt. Hoongelach en ontmoediging vielen haar en andere kunstenaars die trouw bleven aan het realisme ten deel. Gelukkig bleef een groep kopers bereid deze artistieke outcast te steunen. Inmiddels is het tij ten gunste van de figuratieve kunst gekeerd. Het dédain is omgeslagen naar bewondering en algehele acceptatie. Overal om ons heen zien we het*

---

<sup>125</sup> Hout 2008: p. 6

*realisme weer als salonfähig terugkeren. Een tentoonstelling als deze draagt hier zonder twijfel aan bij.*<sup>126</sup>

In deze tentoonstellingscatalogus komen dezelfde argumenten terug als in de overzichtscatalogi van ING en beleidsstukken die in de vorige paragraaf ter sprake zijn gekomen; het ondersteunen van een 'onderbelicht deel van de Nederlandse kunstproductie' met daarbij de kunstenaars die in deze sectie vallen en het bijdragen aan een algemene 'herwaardering' van de hedendaagse Nederlandse figuratieve kunst.

Van bepaalde kunstenaars wil ING een overzicht bieden, een voorbeeld hiervan is het oeuvre van Pieter Pander. Van Bernardien Sternheim wil ING niet zozeer een overzicht geven, maar wel het werk in de breedte laten zien. Annabelle Birnie vertelt welke plek het werk van Sternheim inneemt in het geheel van de ING Collectie Nederland:

*Haar werk speelt een cruciale rol in het overzicht van het (Nederlandse) realisme dat de ING Collectie wil bieden en is daarmee onderdeel van het geheel. Haar werk is aangekocht bij galerie Mokum, die haar vertegenwoordigt. Bij de keuze van de aankopen is gelet op diverse factoren, waaronder kwaliteit en of het werk representatief is voor het oeuvre van de kunstenaar.*<sup>127</sup>

Het werk van Sternheim neemt volgens ING dus een belangrijke plaats in binnen de eigentijdse realistische kunst van Nederlandse kunstenaars en is daarmee een waardevolle aanwinst voor de ING Collectie die een overzicht wil tonen van de Nederlandse hedendaagse figuratieve kunst.

## **Conclusie hoofdstuk 2**

De motivatie van ING om te kiezen voor figuratieve en realistische kunst is onderzocht. Beweegredenen zijn; het vormen van een unieke bedrijfscollectie, het

---

<sup>126</sup> Hout 2008: p. 10

<sup>127</sup> Birnie 01-05-2010

vervullen van de mecenaatgedachte, het verzamelen van kunst die de voorkeur van de medewerkers geniet en aansluiting vinden bij het culturele veld.

Er is een onderscheid te maken tussen verschillende kunstcircuits en kunstmarkten, gedeeltelijk op basis van het soort kunst (stijl en stroming) dat gepromoot / verkocht wordt, maar meer op basis van het publiek waar de verschillende instanties zich op richten. Zo ligt er binnen de ING Collectie een nadruk op het toegankelijke karakter en wordt benadrukt dat er bij het vormen van de collectie in de eerste plaats rekening is gehouden met herkenbaarheid voor een grote groep mensen. In de eindconclusie zullen deze ideeën over verschillende kunstcircuits verder uitgewerkt worden.

Het laatste hoofdstuk beslaat het werk van Bernardien Sternheim. Hierbij zal gekeken worden welke rol het debat omtrent het figuratieve realisme in haar loopbaan en in haar kunst heeft gespeeld. Op basis van een interview en literatuur wordt er een inzicht geven in de betekenis van haar kunst.

## **Hoofdstuk 3**

### **Bernardien Sternheim**

Bernardien Sternheim werd in Amsterdam geboren op 30 november 1948. Ze is de oudste van vier kinderen. Haar vader Dries Sternheim werkte in de culturele sector en haar moeder was huisvrouw. Vanaf 1959 woonde de kunstenares in Enschede, hier volgde zij de Middelbare Meisjes School. Na haar middelbare school ging zij een kunstopleiding volgen aan de Akademie voor Kunst en Industrie in Enschede. Deze opleiding heeft ze echter niet af gemaakt; toch besloot ze om verder te werken als kunstenaar. Op haar 24<sup>e</sup> verhuisde ze naar Amsterdam. Tot 1984 maakte Sternheim hier gebruik van de BKR, de Beeldende Kunst Regeling om het beroep van kunstenaar te kunnen uitoefenen. Na de afschaffing van deze regeling heeft zij zich aangesloten bij Galerie Mokum om hier haar kunst te verkopen. In al haar werk staat de mens en de menselijke emotie centraal. Sternheim schildert veelal indringende portretten van personen uit haar omgeving.<sup>128</sup>

---

<sup>128</sup> Hout 2008: p. 6 - 7

In dit hoofdstuk zal de betekenis en de positie van het werk van Bernardien Sternheim nader onderzocht worden. Hierbij zal het vooral gaan om de plek/positie die zij inneemt in het debat rondom het figuratieve realisme. Er zal gekeken worden naar zowel haar persoonlijke mening als kunstenaar over de discussie rond de realistische kunst, als naar haar kunst en de boodschap die zij met haar schilderijen en kunstwerken wil overbrengen. Hiervoor zal er gebruik worden gemaakt van literatuur, maar het onderzoek zal voornamelijk gedaan worden op basis van een interview met de kunstenaar zelf. [Alle tekst/citaten die in dit hoofdstuk cursief zijn, zijn afkomstig uit het interview dat met Bernardien Sternheim is gehouden].<sup>129</sup> Het doel hiervan is om een beter inzicht te krijgen in haar kunst, maar ook om de positie van de figuratief realistisch werkende schilder, in een tijdperk gedomineerd door modernistische en abstracte kunst, nader te onderzoeken.

### **3.1 Begin van de carrière van Bernardien Sternheim als kunstenaar**

Bernardien Sternheim vertelt in het interview over haar jeugd, haar middelbare schooltijd, haar opleiding op de Academie voor Kunst en Industrie in Enschede en over hoe zij haar carrière begon als kunstenaar:

*Ik was een kindster, mijn talent werd op de kleuterschool al opgemerkt. Vanaf die tijd werd het maken van kunst door mijn ouders volop gestimuleerd. Dat is me achteraf gezien niet slecht uitgekomen, ik was een ingekeerd kind en dit gaf mij een kans een positie te verwerven en ook macht uit te oefenen op mijn ouders. Ik werd al heel snel gezien als kunstenaar en daarbij komen bepaalde privileges kijken. Er werden andere dingen van mij verwacht, ik hoefde geen negens en tiens te halen en wat dat betreft heb ik er minder voor hoeven knokken en vechten dan andere leeftijdsgenoten. Al vanaf jonge leeftijd, toen ik nog een kind was, had ik veel interesse in kunst. Mijn ouders en grootouders hebben dit altijd aangemoedigd. De ouders van mijn vader zaten in de toneelkunst en ik kan me herinneren dat ik vaak bij mijn grootouders langsging en door hun grote verzameling van kunstboeken ging bladeren. Dit*

---

<sup>129</sup> Sternheim, Bernardien. Interview door Floor van Tongeren. 09.03.2010

*heeft er mede voor gezorgd dat ik al op zeer jonge leeftijd wist wat ik goede kunst vond. Ik herinner me nog goed dat ik op 11-jarige leeftijd de ontdekking deed dat originaliteit in de kunst niet bestond.*

Na haar middelbare school plaatsten de ouders van Bernardien Sternheim haar op de plaatselijke Academie voor Kunst en Industrie in Enschede. Het onderwijs dat hier werd gegeven sloot niet aan bij de wensen van Sternheim om te leren schilderen en tekenen. De jaren '60 was de periode van de Pop Art, Optical Art, Experimentele kunst en vele andere avant-gardistische modernistische stromingen. Sternheim die zich aangetrokken voelde tot het figuratieve realisme kon zich wat dat betreft niet verder ontwikkelen als kunstenaar.<sup>130</sup> Ze vertelt over haar studieperiode en over de kunst en de kunstwereld van de jaren '60.

*Toen ik mijn opleiding begon aan de Academie voor Kunst en Industrie in Enschede was het 'afbreken' van de normen en waarden van de kunst volop aan de gang. Al vanaf de jaren '30 begon dit 'afbreken' met het werk van Malevich. Originaliteit en vernieuwing waren kernbegrippen in deze kunst. Op dat moment werd het nihilisme in gang gezet en kwam de 'onkunst' op. Het grote afbreken is in de jaren '30 begonnen en is lange tijd voortgezet. Op een bepaalde manier is het zelfs burgerlijk geworden, wat kunnen we nog afbreken. Het afbreken was het grootste goed. Er was op het moment dat ik ging studeren nog steeds een grote afbraak van normen en waarden in de kunst aan de gang. In die periode (de jaren '60) was originaliteit een hip begrip, later werd dit woord vervangen door nieuw en vernieuwend. De Academie voor Kunst en Industrie in Enschede werd gezien als een van de meest vooruitstrevende academies in Nederland. Er was op het moment dat ik ging studeren geen klassieke opleiding. De Rijksakademie in Amsterdam was toen ook heel chaotisch, daar werden tomaten naar leraren gegooid en stond de hele boel op z'n kop. Tijdens mijn studietijd wilde ik modeltekenen en het perspectief leren beheersen. Dat werd echter niet gegeven. Hierdoor ben ik overgestapt naar de afdeling beeldhouwen, waar ik een korte periode abstracte en modernistische werken heb gemaakt. Het waren perspex dozen met draden erdoor heen. Ik had voor mijn gevoel toen begrepen hoe moderne*

---

<sup>130</sup> Hout 2008: p. 6

*kunst in elkaar zat. Het ging voor mij over het hebben van een commercieel gevoel en het uitvoeren voor een trucje. Natuurlijk gaat het ook om nadenken en een bepaald idee erachter, maar ik kon er niet iets menselijks of een gevoel van emotie in kwijt. Voor mij waren de abstracte modernistische werken meer het herhalen van een idee of van een trucje. Er komt wel een bepaalde vorm van esthetiek bij kijken, maar echte emotie kan ik er niet in herkennen.*

Sternheim stopte voortijdig met haar opleiding op de Academie voor Kunst en Industrie in Enschede. Ze voelde zich niet thuis op de opleiding en koos ervoor haar eigen pad te bewandelen. Er was voor haar te weinig waardering voor de realistische schilderkunst en de kunst die zij wilde maken. Weg van het modernisme ontwikkelde Sternheim haar eigen beeldtaal.<sup>131</sup>

### **3.2 De kunst van Bernardien Sternheim**

Bernardien Sternheims schilderijen bevatten bijna altijd mensen. Haar kunst gaat over de menselijke psychologie en de menselijke interactie. Met haar werken wil ze mensen ontroeren, daarom schildert ze haar modellen en figuren, die uit haar verbeelding ontstaan, op hun meest kwetsbare moment.<sup>132</sup> Sternheim vertelt waar kunst volgens haar over moet gaan, wat ze wil bereiken met haar kunst en over de symboliek en betekenis van haar werken.

*Ik noem mezelf autodidact. Dit is vooral zo gekomen vanwege omstandigheden. Op de academie heb ik mij niet technisch kunnen ontwikkelen, dus heb ik het zelf moeten leren. Wat een voordeel hieraan is, is dat ik wel al heel snel een geheel eigen taal heb ontwikkeld.*

Bernardien Sternheim ontwikkelt vanuit de portretschilderkunst een eigen manier waarop zij haar schilderijen samenstelt. Hierbij maakt ze gebruik van zowel levende modellen en mensen uit haar omgeving als figuren die uit haar fantasie zijn ontstaan. Ze werkt niet met gedetailleerde voorstudies of foto's, maar laat haar verbeelding de vrije loop. De figuurstudies van Sternheim worden in sterk licht-donker contrast

<sup>131</sup> Hout 2008: p. 6

<sup>132</sup> Zon, Janna van e.a. *30 jaar realisten. Galerie Mokum*. Amsterdam: uitgave van Galerie Mokum, 1992: p 109-111



opgezet. De opzet van het schilderij vindt intuïtief plaats. Het begint met snelle potloodschetsen van waaruit de basiscompositie wordt opgezet. Vervolgens wordt de compositie verder uitgewerkt op het doek. Na de schetsmatige opzet begint ze te schilderen met kleine kwasten. Het begin van het maken van een schilderij vindt de kunstenaar het leukste moment. Het vraagt namelijk om uiterste concentratie. De laatste fase van het maken van een kunstwerk is het moeilijkst. Dan moet de puzzel in elkaar gaan vallen en moet de magie in het schilderij komen. Tot slot sluit ze af met de afwerking van een werk, maar dit is meer ambachtelijk dan creatief.<sup>133</sup> Dezelfde verzonnen persoon komt vaak meerdere malen in haar schilderijen terug. Ze creëert als het ware archetypes. Zo lijkt de kunstenaar zelf ook vaak terug te keren in haar kunst. Deze schilderijen zijn echter geen zelfportretten. Het werk is immers uit haar fantasie ontstaan.<sup>134</sup>

*Ik verwerk veel symboliek in mijn kunst en mijn kunst heeft contact met datgene wat er al eeuwenlang is. Er bestaat een enorm historisch gegroeid reservoir aan verhalen, beelden, inzichten en tradities. In mijn kunst maak ik soms gebruik van Bijbelse verhalen en mythologische thema's. Het komt regelmatig voor dat ik een groot probleem tegenkom, en dat ik hiervoor een verhaal of een eeuwenoud model gebruik om het probleem te vertellen of over te brengen. Een voorbeeld hiervan is het schilderij waarop ik Judith heb afgebeeld die het hoofd van Holofernes vast houdt. Ik heb me verplaatst in Judith, zij staat symbool voor het verdriet van mislukte relaties en voor de razernij die hier uit voort kan komen. Zij is hier niet zozeer als heldin afgebeeld. Tegenwoordig trekken we er niet meer op uit met vuur en zwaard, we moeten de problemen in ons hoofd oplossen en we bedienen ons hiervoor van symbolen. Echter het idee dat je soms wel iemand zou kunnen vermoorden blijft bestaan en blijft hetzelfde. Zelf ben ik niet gelovig, maar ik maak wel gebruik van religie in mijn werk. Het Oude Testament is een bron van kennis over de menselijke natuur. Het laat zien hoe mensen in elkaar zitten en hoe de maatschappij geordend is om de kudde als het ware in toom te houden.*

---

<sup>133</sup> Brandt, Rutger J.B. e.a. *Mokum 40. Realistisch bekeken*. Amsterdam: Art Revisited, 2002: p. 178 - 181

<sup>134</sup> Hout 2008: p. 6 - 10

De werken van Sternheim zijn verhalend te noemen; veel van haar werken gaan over liefdesrelaties en de problemen die deze met zich mee brengen. Haar portretten drukken universele emoties uit als verdriet, eenzaamheid, vergankelijkheid, schoonheid en de verhoudingen tussen mensen onderling.<sup>135</sup> Achterin zijn de afbeeldingen van haar schilderijen als bijlage opgenomen.

*Met mijn werk moeten mensen ontroerd worden, ze moeten schrikken, gaan nadenken of er moet iets loskomen in hun onderbewuste. Mijn werk gaat over mensen en over drama, het moet ontroeren. Ik heb liever dat mensen misselijk worden van mijn werk dan dat ze helemaal niet reageren. Goede kunst voor mij heeft een aantal voorwaarden. Het moet niet alleen knap of origineel zijn, want dat blijft niet langer dan vijf minuten boeien. Het moet me vooral ontroeren. Het geheim van waarom een kunstwerk me raakt, daar kan ik heel lang mee bezig zijn. Een kunstwerk dat mij van me stuk brengt en dat iets aanwakkert, daarmee onderscheid ik echte kunst van de rest.*

### **3.3 Van de BKR over naar het commerciële circuit**

De schilderijen van Bernardien Sternheim zijn erg persoonlijk, ze gaan over het leven van de kunstenares. Twintig jaar lang heeft ze niet in het commerciële circuit meegedraaid maar heeft ze voor zichzelf gewerkt door middel van de BKR regeling. Met de Nederlandse Beeldende Kunstenaars Regeling (BKR) die van 1956 tot 1987 van kracht was, konden kunstenaars een inkomen krijgen. In ruil voor dat inkomen moesten er elk jaar een aantal kunstwerken worden ingeleverd bij de staat.<sup>136</sup> De overgang van de BKR naar een galerie en naar de verkoop van haar schilderijen was erg moeizaam. Sternheim legt uit dat haar kunstwerken als kinderen waren voor haar en dat ze ze bijna niet uit handen kon geven.<sup>137</sup>

Toen de BKR regeling ophield te bestaan, begon Sternheim met het maken van portretten in opdracht. Later besloot ze om zich aan te sluiten bij Galerie Mokum in Amsterdam.<sup>138</sup>

---

<sup>135</sup> Brandt 2002: p 178

<sup>136</sup> Instituut Collectie Nederland. [http://www.monumentale-wandkunst.nl/index.php?Itemid=98&id=44&option=com\\_content&task=view](http://www.monumentale-wandkunst.nl/index.php?Itemid=98&id=44&option=com_content&task=view)

<sup>137</sup> Zon 1992: p 109

<sup>138</sup> Hout 2008: p. 7

*Ik heb lange tijd gebruik gemaakt van de BKR regeling en ik wilde mijn kunst ook niet verkopen. Ik wilde absoluut niet meedoen aan het commerciële circuit. Toen de BKR werd afgeschaft moest ik wel. Voor de medewerkers van galerie Mokum was het heel logisch dat ik daar naar toe zou gaan. Zelf vond ik dit minder logisch en ik heb het dan ook lange tijd erg lastig gevonden om over te stappen naar het commerciële circuit. Lange tijd heb ik het geweigerd. Ik heb een keer een gesprek gehad met Dieuwke Bakker, de oprichter van Galerie Mokum, waarin zij mij verrot schold omdat ik mijn werk niet wilde exposeren. Ik had een heel andere instelling. De handel, dat je gekocht kan worden en dat je je moet aanpassen aan de smaak van het publiek, vind ik echt verschrikkelijk. In het begin vond ik het heel moeilijk om mijn kunstwerken los te laten. Als Janna van Zon [Galerie Mokum] mij opbelde om te vertellen dat een werk verkocht was, dan kon ik daar wel een dag van huilen. Ik heb lange tijd problemen gehad met het weg doen van mijn kunst.*

Zelf zegt Sternheim over haar kunst dat het niet overdreven toegankelijk is. In een citaat van haar komt dit duidelijk naar voren: “Wie zich er een aanschafft, haalt bijna een mens in huis.” Dit maakt het verkopen van haar schilderijen lastig.<sup>139</sup>

*Een andere reden waarom het commerciële circuit zo zwaar is, is dat er zo veel van je geëist wordt. Alles wat je hebt moet je bieden, het hele reservoir wordt aangesproken en je kan niet onder niveau werken. Een van de dingen die ik van Janna van Zon en Rutger Brandt [Galerie Mokum] vaak te horen kreeg was dat mijn werk te persoonlijk was en daarom lastig te verkopen. Ik ga uit van een persoonlijk verhaal, maar dat verhaal moet wel algemeen worden gemaakt. Het hoogst haalbare daarbij is dat een ongeletterde uit China het schilderij als herkenbaar ervaart. Een ander lastig aspect van het commerciële circuit is dat je nooit zeker bent van een inkomen.*

In dit opzicht heeft ING een belangrijke rol gespeeld. Het heeft hedendaagse figuratief werkende kunstenaars een prominente plek gegeven in een belangrijke Nederlandse collectie en heeft de kunstenaars hiermee ook financieel ondersteund.

---

<sup>139</sup> Mohlmann-de Grijs, Laura. *Realisten 2001*. Amsterdam: Van Soeren & Co, 2001: p. 128 - 131

### **3.4 De kunst van Bernardien Sternheim in de ING Collectie Nederland**

In de ING Collectie Nederland zijn zoals genoemd acht schilderijen van de kunstenares opgenomen. Bernardien Sternheim vertelt op welke manier ING haar heeft geholpen en ondersteund als kunstenaar. Daarbij geeft ze haar mening over de mecenasrol die ING wil vervullen en over wat het voor een kunstenaar betekent om opgenomen te worden in een bedrijfscollectie.

*ING heeft veel geholpen wat het betreft het verlenen van een bepaalde financiële zekerheid door figuratief werkende hedendaagse kunstenaars te ondersteunen. Toen ik ergens eind dertig was begon ING voor het eerst werk van mij aan te kopen. Dat het werk op kantoren hangt maakt me verder niet veel uit. Ik zie de bedrijfscollecties een beetje als de museale collecties. Het is een onpersoonlijke plek, maar je kan er wel van uitgaan dat er goed gezorgd wordt voor je werk. Daarbij is het mooi dat je wordt opgenomen in een collectie, want dat geeft je werk als het ware een keurmerk. ING heeft ook weer verschillende klanten met zich meegebracht. Helaas heeft ING nu geen budget meer, maar de afgelopen 25 jaar hebben ze het doorwrochte ploeterende schilderen van de realistische kunst toch in stand gehouden, in die zin hebben ze een mecenasrol vervuld. Welke plek mijn werken innemen in de collectie, daar houd ik me niet mee bezig. De schilderijen moeten het zelf doen, ik ben alweer verder gegaan en op een andere plek. Het schilderij blijft stil staan.*

Sternheim is positief over de bedrijfscollectie dit in tegenstelling tot het verkopen van haar kunst in een galerie. Ze geeft aan dat ze het zeer moeilijk vindt om haar kunst te verkopen bij Galerie Mokum en om zich aan te passen aan het commerciële circuit. Ze spreekt met enige afschuw over 'de handel en het aanpassen aan de smaak van het publiek'. Ze ervaart dit, als een vervelende beleving. In de twee voorgaande paragrafen wordt duidelijk dat Sternheim het betreurt dat de BKR regeling is afgeschaft. Bij voorkeur zou ze, als ze de mogelijkheid nog had, haar werk niet afstaan.

### **3.5 Wat realistische kunst voor Bernardien Sternheim betekent**

Bernardien Sternheim heeft zich van jongs af aan al aangetrokken gevoeld tot de figuratief realistische traditie van de schilderkunst. Haar werk staat in lijn met de kunst uit de 16<sup>e</sup> en 17<sup>e</sup> eeuw en zij heeft zich altijd minder verwant gevoeld met de modernistische abstracte kunst van de 20<sup>ste</sup> eeuw. Vanaf het begin van haar carrière ondervond Sternheim dat het figuratieve realisme weinig aanzien genoot, desondanks is zij altijd in deze stijl blijven werken. Sternheim vertelt over de positie van de figuratief realistische schilderkunst en wat dit voor haar als realistisch werkend kunstenaar heeft betekend. Tevens bespreekt ze wat kunst volgens haar betekent en hoe deze opvatting direct is verbonden met haar keuze om in een figuratief realistische stijl te werken.

*Ik zelf voel me verwant met de traditie van de westerse kunst. Vooral de opvattingen uit de 16<sup>e</sup> en 17<sup>e</sup> eeuw waarbij het ging om de kunstenaar als individu, niet ondergeschikt aan het collectief of aan een religie, spreken mij aan. Kunst is een individueel gevecht van de kunstenaar met de materie, de verf en wat zich in de geest afspeelt. Wat dat betreft heb ik een romantische opvatting over het kunstenaarschap. Mijn keuze tegen het modernisme is een bewuste keuze geweest. Als ik kunst maak gaat het over het proces tussen mij en het doek, de rest is de waan van de dag.*

Sternheim geeft aan dat ze zich verwant voelt met de traditie van de westerse kunst. Ze vertelt dat kunst niet ondergeschikt moet zijn aan een collectief of religie. Kunst moet voor haar gaan over het proces tussen de schilder en het doek. Voor Sternheim is dit een romantische opvatting van het kunstenaarschap die tegen de ideeën van het modernisme ingaat die zij als ‘theoretisch, tijdelijk en als de waan van de dag’ opvat.

De kunst van Bernardien Sternheim is heel persoonlijk, het gaat over haar eigen innerlijke bewegingen, de problemen die zij in haar leven tegenkomt en de relaties die zij aangaat met mensen uit haar omgeving. De menselijke psychologie vormt het onderwerp van al haar kunst. De figuratief realistische stijl ziet zij als de meest geschikte/de enige vorm om deze emoties over te brengen. Zelf zegt ze over haar kunst: “Volgens mij kan je niets creëren wat niet met jezelf te maken heeft. (..) Ik

houd niets achter. Alles is een hartstochtelijke verklaring van mezelf.”<sup>140</sup> Ondanks het feit dat haar kunst zo persoonlijk is, is ze in haar werk toch op zoek naar universele waarden. Naar de problemen die mensen al eeuwenlang hebben en naar waarden die onveranderbaar zijn. Het uitdrukken van de universele waarden en emoties van de mens in haar schilderijen heeft te maken met haar opvattingen over de mens zelf.

*De mens zelf verandert niet, het concept van wat een mens is verandert niet. In een mensenleven wordt je geboren, leer je lopen en fietsen, doorloop je verscheidene stadia en ga je uiteindelijk dood. Dit verandert niet, de problemen die mensen hebben blijven op hetzelfde niveau; wel of geen kinderen krijgen, religie of niet, wat voor werk ga je doen. Tegenwoordig bestaat er bij veel mensen wel het idee dat het concept van mens zijn verandert, dat het paradijs waar Adam en Eva uit zijn geschopt maakbaar is. Dat we de wereld om ons heen helemaal kunnen veranderen.*

Al in de eerdere paragraaf over de kunst van Bernardien Sternheim legt ze uit dat ze via haar eigen belevingen de universele emoties van de mens wil overbrengen op het doek. Doordat de mens in wezen niet verandert, blijft de eeuwenoude traditie van de schilderkunst vandaag de dag nog steeds betekenis hebben. Sternheim wil deze traditie zeker niet afbreken zoals de moderne kunst dat wel doet. In de paragraaf over het begin van haar carrière als kunstenares vertelt ze over het ‘afbreken’ van de normen en waarden van de kunst dat vanaf de jaren ’30 van de vorige eeuw is begonnen. In het debat tussen voor en tegenstanders van het figuratieve realisme neemt het werken in lijn van de traditie een belangrijke plaats in.

*Ik wil meebouwen aan de traditie van de kunst en de kunstgeschiedenis en het niet afbreken, zoals de moderne abstracte kunst dat doet. Het idee dat de bestaande normen, waarden en opvattingen moesten worden afgebroken is niet uit de lucht komen vallen. Als we kijken naar de geschiedenis is het maken van kunst toch vooral een bezigheid van de elite. Tijdens de grote revoluties van de afgelopen eeuwen heeft deze elite moeten wijken. Alles moest hierna anders, zaken moesten toegankelijk zijn voor iedereen. Het niveau moest naar beneden. Mensen zeggen over Karel Appel vaak, dat kan*

---

<sup>140</sup> Zon. 1992: p. 110 – 111

*mijn neefje ook. Blijkbaar is dit een pre. Het is toegankelijk voor veel mensen, omdat je er zelf aan kan deelnemen. Bij het kijken naar een werk van Rembrandt is dit niet het geval, het niveau ligt hierbij te hoog. Nu is dat afbreken inmiddels gestopt en proberen we het weer terug te draaien en enkele normen en waarden weer terug te krijgen. Dit is niet alleen in de kunst het geval, maar in de gehele maatschappij, ook in de politiek is dat zeer duidelijk.*

Uit het citaat valt op te maken dat Sternheim mee wil bouwen aan de traditie zoals deze was toen het 'afbreken van normen en waarden' nog niet was begonnen en kunst nog een bezigheid was van de elite. Haar eigen positie lijkt ook meer te passen bij dit beeld. Vooral omdat ze lange tijd voor zichzelf kunst heeft gemaakt die ze liever niet verkocht. Vaak wordt er gedacht dat abstracte moderne kunst minder toegankelijk is dan figuratief realistische schilderijen. Zij heeft hier een andere mening over. Sternheim verklaart zich nader en geeft aan dat de grote massa voornamelijk voor makkelijke kunst gaat. Zelf spreekt ze hierbij van 'pleasing art'. Sternheim vertelt verder over het soort kunst waar zij bewondering voor heeft en over welke kunst haar niet aanspreekt.

*Dertig jaar geleden was realistische kunst not done. Mensen die het mooi vonden waren de loodgieters en de timmermannen. Nu is de realistische kunst weer geaccepteerd. Sinds een jaar of vier, vijf zijn ook de moderneren bezig met de figuratie. Figuratie staat weer op de kaart. Eigenlijk ben ik daar niet echt heel blij mee. Ik ben toch het product van het afzetten en dat is nu vervaagd. Iedereen schildert realistisch en vaak van foto's na. Ik krijg jeuk van het fotorealisme. Je moet als kunstenaar wel iets kunnen, in je geest moet je ideeën kunnen vormen en creëren. Manipuleren van foto's vind ik lelijk en het voegt niets toe, want de foto is er al en het werk vertelt ook niks over de schilder. Het is te onpersoonlijk en heeft geen eigen handschrift. Het is populair want de grote massa blijft toch voor makkelijk gaan. Ik maak en ik hou van kunst die pijn doet, waar iets mee is, waar je hersenen van gaan kraken. Ik hou absoluut niet van pleasing art. Ik vergelijk het fotorealisme met het rekenmachientje. Vroeger had je een potlood en papier nodig om iets uit te rekenen en doet het machientje het voor je. Het proces dat in je hoofd zou*

*moeten gebeuren wordt voor je gedaan. Er wordt als het ware een stap overgeslagen.*

Sternheim geeft aan haar positie als buitenstaander te koesteren. Ze noemt zichzelf een product van het afzetten en ze betreurt dat de figuratie en de realistische kunst weer op de kaart staan. Schilderen en kunst maken is voor Bernardien Sternheim een moeilijk beroep. Ze noemt zichzelf een 'gedoodverfd' schilder. *Je bent martelaar van het marterhaar. Het is zelfdwang en worstelen tot de laatste snik.*<sup>141</sup> Schilderen heeft volgens haar te maken met aan de ene kant het bezweren van de doodsangst en aan de andere kant met een soort scheppingsdrang. Ze legt uit dat je je in feite aan het meten bent met God.<sup>142</sup> Geen lichtzinnige opvatting over kunst. Dit verklaart mede haar afkeer van kunst die in haar ogen 'makkelijk' is, of leeg en zonder boodschap. Aan de ene kant valt volgens haar het fotorealisme hier onder en aan de andere kant schaarst zij ook een groot deel/alle abstracte moderne kunst hier onder. Het volgende citaat laat dit standpunt goed naar voren komen:

*De enige keuze die ik wel heb kunnen maken was voor het realisme. Ik heb anderhalf jaar op een zeer vooruitstrevende academie de meest modernistische perplex kisten gemaakt. Het gejuich dat daarover bestond, toonde de leegheid. Het raadsel van de moderne kunst is heel merkwaardig. Ik hoop dat duidelijk zal worden welke mythe de realisten nog altijd in het verdomhoekje houdt. Die zitten daar ondertussen al zo lang dat het, als bij de geuzen, een eer aan het worden is. Figuratieve kunst valt te verifiëren. Iedereen kan zien wat er niet klopt. De abstracten, die zich van alle klassieke techniek hebben losgemaakt, gaan zelfs met moord vrijuit.*<sup>143</sup>

Sternheim geeft heel duidelijk aan, welke kunst haar totaal niet aanspreekt. Op 16<sup>e</sup> en 17<sup>e</sup> eeuwse schilderijen na, zijn er toch ook nog kunstenaars geweest uit de afgelopen eeuw die haar hebben aangesproken/ontroerd.

*Kunstenaars waar ik bewondering voor heb zijn Francis Bacon en Lucian Freud. Deze twee kunstenaars hebben mede gezorgd voor een terugkeer*

---

<sup>141</sup> Zon. 1992: p. 109

<sup>142</sup> Zon. 1992: p 108 – 111

<sup>143</sup> Zon. 1992: p 110



*naar de figuratie. Hun kunst sprak zowel de figuratief werkende als de abstract werkende kunstenaars aan. Freud werkte voor zijn 50<sup>ste</sup> heel figuratief en gedetailleerd. Na zijn 50<sup>ste</sup> heeft hij dat los gelaten om een eigen taal te ontwikkelen die nog niet eerder gezien was, dat konden de 'kunstpauzen' ook niet ontkennen.*

Francis Bacon is een figuratief werkend kunstenaar. Het overgrote deel van de hedendaagse en moderne kunst geniet niet de waardering van Sternheim. De abstracte schilderkunst en beeldhouwkunst zijn volgens haar erg leeg en betekenisloos. Vanaf de jaren '60 zijn er heel veel nieuwe kunstvormen en stromingen opgekomen als bijvoorbeeld performance art, videokunst, body-art, Land Art enz. Deze andere kunstvormen vallen voor Sternheim onder dezelfde noemer als de abstracte schilder- en beeldhouwkunst.

*In 1988 heb ik een keer een gesprek gehad met een hoge baas uit de kunstwereld die mij vertelde dat hij zo blij was dat hij een subsidie had verkregen om een performance te subsidiëren waarbij Marina Abramovic samen met de kunstenaar Ulay voor drie maanden op de Chinese muur gingen lopen om elkaar in het midden te treffen. Ik vroeg hem toen waarom hij niet wilde bijdragen aan het Alpinisme. Hier had hij geen antwoord op. De moderne kunst, daar vind ik niet zo veel aan. Performances op video, ze hebben allemaal dezelfde loop holes. Het enige wat veranderd is is het materiaal, nu wordt er gebruik gemaakt van de computer.*

Het is niet alleen de moderne abstracte kunst waar Sternheim een afkeer van heeft. Het is ook de hele nis, alle instituties om de moderne kunst heen waar zij aanstoot aan neemt. Wanneer ze het heeft over de kunstenaars Francis Bacon en Lucian Freud die haar inspireren, laat ze ook het woord 'kunstpauzen' vallen.

*Met kunstpauzen bedoel ik voornamelijk de mensen die zich begeven rond het Stedelijk Museum van Amsterdam. Ik hou me hier afzijdig van. Nederland is een klein land en het Stedelijk Museum heeft altijd de ambitie gehad om uit de kneuterigheid van Nederland te komen en om internationaal mee te spelen. Vandaar ook dat er zoveel Amerikanen hangen. De internationale kunstwereld*

*is een miljarden business, er worden regelmatig idiote prijzen betaald voor kunstwerken. De Peter Stuyvesant Collectie is voor 14 miljoen verkocht en iedereen heeft het erover dat de veiling zo een groot succes is, omdat er veel buitenlandse kopers waren. Een collectie is pas belangrijk als er van buitenaf interesse voor is. Wat blijft er van de moderne kunst over na honderd jaar? Ik denk dat we dan kunnen zien dat het een esthetische toestand is geweest. Tien jaar geleden keek ik naar Zomergasten en daar was een interview met Rudi Fuchs. Hij wordt gezien als de man van de moderne kunst, maar thuis bleek hij schoenendozen vol met ansichtkaarten te bezitten. Dit laat voor mij zien dat de moderne kunst een intellectueel spel is, een make believe, de nieuwe kleren van de keizer. Deze man heeft al die tijd lang genoten van bollenvelden en van kaarten waar groeten uit Holland op staat, niet van de abstracte moderne werken die het Stedelijk Museum sierden.*

Het gebruik van het woord 'kunstpauzen' door Bernardien Sternheim, om een groep mensen te beschrijven die belangrijk zijn in de Nederlandse kunstwereld, doet direct denken aan de benaming van medicijnmannen die kunstcriticus J.M. Prange gebruikt. Sternheim geeft aan dat het boek van J.M. Prange *De God Hai-Hai en rabarber. Met het kapmes door de jungle der moderne kunst* veel voor haar heeft betekend. Sternheim vertelt dat haar denkbeelden over moderne kunst en over zogenoemde 'medicijnmannen/kunstpauzen' overeenkomen met die van Prange.

*Het boek van J.M. Prange heeft veel voor mij betekent, omdat het toentertijd de enige stem was die zich tegen het modernisme keerde. Hij heeft het vrij helder verwoord en er staat niets in waar ik het nu nog steeds niet mee eens zou zijn. Toen in de jaren '50 en '60 was de discussie veel heftiger en liepen de emoties hoog op. Nu is het een suffe tijd. Nu moet alles kunnen, het is bijna niet meer mogelijk om mensen te choqueren. De discussie zoals die bestond in de jaren '50 en '60 bestaat niet meer. Ik herinner me dat er toen ook een fel debat was tussen Dieuwke Bakker van galerie Mokum en Willem Sandberg van het Stedelijk Museum Amsterdam. De figuratie was toen het laagste van het laagste. In Prange vond ik een ontroerende stem. Twintig jaar geleden had het nog meer betekenis omdat het gevecht toen groter was. Ik vond het fijn om werk te lezen van iemand die aan mijn kant stond. Hierna heb*

*ik geen andere boeken meer gelezen die zich bezighielden met de figuratie en met kunst. Kik Zeiler is een kunstenaar die zich erg heeft beziggehouden met het debat. Toen ik in mijn twintiger jaren was kocht ik nog wel eens een kunstblad, maar ik werd er alleen maar kwaad van. Na een tijdje besloot ik ze niet meer te kopen en me hier niet meer mee bezig te houden.*

Zoals reeds in hoofdstuk 1 is besproken zagen tegenstanders van Prange een parallel tussen zijn teksten en de teksten van Hitler. Of dit ook zo ondervonden wordt door de mensen die het boek van J.M. Prange hebben gelezen is de vraag. Voorstanders van zijn werk die zijn afkeer tegen de moderne en abstracte kunst delen zullen er anders over denken.

*Wat betreft de vergelijking die sommige mensen trekken tussen het boek van J.M. Prange en het gedachtegoed van Hitler en de entartete Kunst: ik zie die overeenkomst niet. Het is vooral een theoretische discussie. Bovendien zijn er altijd keizers, pausen en dictators geweest die bloedgeld investeerden in kunst. Toen ik 20 was ben ik een keer iemand tegen gekomen die een parallel trok tussen mijn schilderijen en de kunst van Hitler. Ik vond dit verschrikkelijk. De kunst die Hitler mooi vond vind ik lelijk en erg kitscherig. Ik denk dat mensen die deze vergelijking maken zelf trauma's hebben overgehouden aan de jaren '40. Je projecteert immers je eigen bagage op het object. Zo heeft de Tweede Wereldoorlog heel erg veel gevolgen gehad voor verschillende vlakken van kunst waar je het niet direct zou verwachten. Mensen zijn bang een oordeel te vellen over bepaalde kunst omdat ze bang zijn dat ze dan net zo bezig zijn als de nazi's. De kijker moet meer naar zichzelf kijken en zich afvragen: waarom reageer ik hier zo op. De non-figuratie heeft zich door dit denken van een paar vooroordelen af kunnen helpen. Het mag niet meer realistisch, want dan doet het denken aan de kunst van Hitler of aan 17<sup>e</sup> eeuwse werken en is het niet vernieuwend. Met elke afschaffing wordt een nieuwe regel gecreëerd. Er is een harnas van verboden, we denken dat we veel vrijer worden, maar we worden steeds onvrijer er is meer en meer controle. Het feit dat Prange en Hitler het beiden over primitieve kunst hebben heeft volgens mij meer te maken met de periode waarin het is geschreven. Primitieve Afrikaanse kunst en maskers waren toen erg populair.*

*Het hele debat tussen voor en tegenstanders van het figuratieve realisme heeft mijn kunst op geen enkele manier beïnvloed. Tekst kan mij niet in beeld beïnvloeden. Van Caravaggio heb ik veel geleerd, nu ben ik uitgeleerd en kan ik mijn eigen weg gaan.*

### **Conclusie hoofdstuk 3**

Bernardien Sternheims opvattingen en standpunten worden vooral gevormd door de rol die zij zichzelf heeft toegekend.

Ze noemt zichzelf autodidact en geeft aan dat ze haar eigen beeldtaal is gaan ontwikkelen. Ze verhuist naar Amsterdam. Hier besluit ze niet mee te willen draaien in het commerciële circuit, maar kunst te maken voor zichzelf met behulp van de BKR regeling. Ze houdt zich een periode afzijdig van de kunstmarkt. De kunstenares verafschuwt de hele nis, alle instituties om de moderne kunst heen. Het beleid dat 'kunstpauzen' als Willem Sandberg en Rudi Fuchs voeren in het Stedelijk Museum omschrijft Sternheim als een intellectueel spel. De figuratief realistische kunst acht zij als een van de weinige kunstvormen geschikt om de menselijke emoties over te brengen, voor haar de vereiste voor goede kunst. In het interview komt naar voren dat ze niet blij is met de hernieuwde waardering van de afgelopen tien jaar voor het figuratieve realisme. Ze noemt zichzelf een product van het afzetten en dat vervaagt nu. Het boek van J.M. Prange, een boek dat Sternheim noemt als inspiratiebron, is ook een boek geschreven door iemand die zichzelf zag als buitenstaander. De kunstenares vond in hem een ontroerende stem en een medestander die zich tegen het modernisme keerde. Sternheims verhaal is grotendeels gevormd door de plek die zij zichzelf en haar kunst heeft toegekend binnen de kunstwereld. Dit komt duidelijk naar voren in veel van haar uitspraken en in het interview.

## **Conclusie**

Onderwerp van deze scriptie is de positie van het werk van Bernardien Sternheim in het hedendaags Nederlands figuratief realisme en de betekenis van haar kunst binnen de ING Collectie Nederland.

In het eerste hoofdstuk is een beeld geschetst van de positie van het figuratieve realisme in het Nederland van 1950 tot heden. Uit de analyse van de standpunten van voorstanders en voorvechters blijkt dat er veel ongenoegen bestond en nog steeds bestaat, ondanks de herwaardering van de laatste jaren, over de plaats die de stroming inneemt in het 'officiële kunstcircuit'. Opvallend is dat het 'tegengeluid' pas in de afgelopen tien jaar echt op gang is gekomen, toen het figuratief realisme steeds meer in de belangstelling kwam te staan. Het debat verloopt fel en polemisch en draait uiteindelijk om de tegenstellingen in het 'officiële kunstcircuit'.

In de volgende paragraaf is bekeken welke Nederlandse instellingen zich inzetten voor het figuratief realisme, hoe zij het debat hebben ervaren en wat hun beweegredenen zijn om te kiezen voor een stroming die, tot voor kort althans, 'uit de mode' was. Die motieven bleken het bieden van een platform, het opvullen van een hiaat in de Nederlandse kunstwereld en daarnaast is er de persoonlijke voorkeur die een grote rol speelde.

In het tweede hoofdstuk is de motivatie van ING om te kiezen voor figuratieve en realistische kunst onderzocht. Beweegredenen zijn; het vormen van een unieke

verzameling die onderscheidend is van andere bedrijfscollecties, het vervullen van de mecenaatgedachte door kunst aan te kopen van hedendaagse Nederlandse kunstenaars die minder wordt ondersteund door de overheid, het verzamelen van kunst die de voorkeur van de medewerkers geniet en tenslotte het kiezen voor de figuratie teneinde een plek te veroveren en aansluiting te vinden bij het culturele veld. ING heeft ook een rol gespeeld in het debat tussen voor- en tegenstanders van het figuratief realisme. Niet zozeer door middel van retoriek, maar door het ondersteunen van kunstenaars, tentoonstellingen en het uitbrengen van publicaties. ING kiest ervoor om zich, door de focus op een stroming die buiten het 'officiële kunstcircuit' valt, te richten op een ander segment van de kunstwereld en kunstmarkt. Een waarbij exclusiviteit en vernieuwing een kleinere rol spelen en waarbij het vooral gaat om herkenbaarheid voor een grote groep mensen. Het werk van Sternheim sluit daarom ook aan bij de ING Collectie. Haar schilderijen tonen 'de mens in al zijn kwetsbaarheid'. Bij haar kunst ligt dus de focus op de mens en de menselijke emotie.

In het laatste hoofdstuk waarin het werk en de uitspraken van kunstenares Bernardien Sternheim zijn geanalyseerd, komt dit ook naar voren. Haar werk moet toegankelijk zijn voor iedereen. Sternheim zegt hierbij dat 'het hoogst haalbare is dat een ongeletterde uit China het schilderij als herkenbaar ervaart'.

Uit het debat en uit de uitspraken van Sternheim blijkt dat er een ongenoegen heerst over het 'officiële kunstcircuit'. Het wordt omschreven als 'een intellectueel spel' en als een omgeving waar 'iedereen elkaar napraat'. Het figuratief realisme beweegt zich in een ander segment van de kunstwereld waarbij minder wordt gekeken naar de gangbare kunst die in toonaangevende musea wordt getoond, en meer aandacht is voor de wens van het publiek. De kunststroming is grotendeels zelfvoorzienend (veel Nederlandse kunstinstellingen die zich richten op het figuratief realisme zijn op particulier initiatief ontstaan).

In de afgelopen tien jaar is er een hernieuwde waardering voor het figuratief realisme. Deze nieuwe waardering is samengegaan met een steeds sterker wordend geluid van de burger. Rob Mohlmann zegt in zijn interview dat men steeds minder smaak en voorkeur door anderen laat bepalen. Het feit dat deze kunst juist nu heel populair is, zegt dus iets over de huidige tijd en cultuur. Er zijn de afgelopen tien jaar

een aantal belangrijke, soortgelijke veranderingen opgetreden in de Nederlandse samenleving. Men zou kunnen stellen dat de hernieuwde waardering van de stroming samenhangt met de veranderingen in het geestelijke klimaat van Nederland. Zo kan gesteld worden, in zijn algemeenheid, dat de voortschrijdende individualisering (vanaf de jaren '60) ten koste is gegaan van de autoriteit van de 'kunstpauzen'.

Er moet echter ook gekeken worden naar de veranderingen van de afgelopen jaren in de cultuursector. Sinds eind jaren '80 treedt de overheid steeds verder terug en wordt er meer en meer geprivatiseerd. Er wordt bezuinigd op verschillende uitgaven van de staat, zo ook de cultuursector. Grote bedrijven als ING zijn in die tussentijd kunstcollecties gaan aanleggen. Er is zo een nieuw mecenaat opgestaan. Maar anders dan bij de overheid moeten bedrijven meer rekening houden met de wensen van hun klanten. ING, voorheen de Nederlandse Middenstandsbank doet zelfs uitgebreid onderzoek naar de voorkeuren onder medewerkers. De kunst die zij aankoopt moet aansluiten bij het imago van het bedrijf. De keuze voor figuratieve en realistische kunst past bij het klantprofiel. Net als ING richtte ook het Scheringa Museum zich op realistische kunst. De nieuwe geldschieters slaan hiermee een andere weg in dan de overheid. Het kan ook zijn dat de hernieuwde waardering voor de figuratieve en realistische kunst samenhangt met het ontstaan van dit nieuwe mecenaat.

## **Bijlagen**

### **Vragenlijst voor Nederlandse kunstinstellingen die zich richten op hedendaagse figuratief realistische kunst**

1. Wat was voor u de reden om voor meer figuratieve realistische kunst te kiezen?
2. Was dit een opvallende keuze in de periode waarin de galerie is opgericht?
3. Denkt u dat er nu meer waardering is voor de figuratieve en realistische kunst dan in de jaren 60 en 70?
4. Zo ja wat voor rol denk u dat uw galerie daarin heeft gespeeld?
5. Zo ja, heeft u daar een verklaring voor?
6. Zo nee, waar denkt u dan dat de aandacht binnen de kunstwereld vooral naar uit gaat?
7. Waarin onderscheid u zich op het gebied van figuratieve en



realistische kunst ten opzichte van andere kunstinstellingen die zich hier op richten?

8. Uit wat voor soort publiek bestaat uw klantenkring voornamelijk?

## Literatuurlijst

### Boeken:

Arensi, Flavio e.a. *Dutch Realism. From the Magic Avant-Garde to the Recent Generations in the ING Collection*. [tent. cat.] Palazzo Leone da Perego. Amsterdam: uitgaven ING Art Management en Leone da Perego, 2008

Barron, Stephanie. *Degenerate Art: the fate of the avant-garde in Nazi Germany*. [tent. cat.] Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, 1991.

Beekhof, Moncef, Leonard Limpens. *25 jaar realisme bij Galerie Siau*. Amsterdam: Huisdrukkerij Nederlandse kredietverzekering maatschappij, 1993.

Beers, Irene G.C. *Nederlandse bedrijfscollecties en de Canon*. Doctoraalprojectgroep Universiteit van Leiden, Juni 2002.

Belting, Hans. *The Germans and their art. A troublesome relationship*. Londen: Yale University Press, 1998

Birnie, Annabelle e.a. *Art in the office*. Zwolle: Waanders Uitgeverij, 2006.

Birnie, Annabelle *Onderzoeksverslag over het functioneren van de afdeling kunstzaken en de toegankelijkheid van de collectie*. Rijksuniversiteit Utrecht, Januari 1993.

Bormann, Beatrice von. *Max Beckmann in Amsterdam 1937-1947*. [tent. cat.] Van Goghmuseum Amsterdam. Zwolle: Waanders Uitgevers, 2007

Bos, Eric. *Hollandsk realisme*. [tent. cat.] Kunstcentrum Silkeborg. Marum: Art Revisited, 2005

Brandt, Rutger J.B. e.a. *Mokum 40. Realistisch bekeken*. Marum: Art Revisited, 2002.

Cor, Blok e.a. *Nederlandse kunst vanaf 1900*. Utrecht: Stichting kunst vanaf 1900 Educatieve Omroep Teleac, 1994

Dekker, Stephanie. *Bah Realisme. Een analyse van het debat over realisme in Nederland, 1968-1978*. Doctoraalscriptie Universiteit van Amsterdam, 1999.

Dooren, Elmyra M.H. van, W.H. Brummelkamp. *AMC collectie : vijftien stromingen in de Nederlandse schilderkunst na 1945 uit de collectie van het Academisch Medisch Centrum*. Wageningen: Veenman / Amsterdam: Stichting AMC Collectie kunstboekenfonds, 1989.

Fantin, Paul. *De ontmoeting. Hedendaags realisme*. [tent. cat.] Art Mix Gallery Antwerpen. Marum: Art Revisited, 2006

Harrison, Charles, Paul Wood. *Art in Theory 1900-2000. An Anthology of Changing Ideas*. Malden: Blackwell Publishing, 1993.

Hout, Guus van den e.a. *Bernardien Sternheim*. [tent. cat.] Zeist: uitgever Het Slot Zeist, 2008.

Huener, Jonathan, Francis R. Nicosia. *The arts in Nazi Germany. Continuity, conformity, change*. New York: Berghahn Books, 2006.

Imanse, Geurt e.a. *De Nederlandse identiteit in de kunst na 1945*. [tent. cat] Amsterdam: uitgever Uniepers en Stedelijk Museum Amsterdam, 1984.

Kemstra, Sabrina, Simon Knepper, Johan Kortenaar. *AMC Kunstboek*. Amsterdam: University Press, 2003.

Kraaijpoel, Diederik. *Bevroren revolutie: een studie over kunstbeleid, kunstkritiek, kunsthandel, kunstenaars*. Groningen: Uitgeverij Xeno, 1971.

Kraaijpoel, Diederik. *De Nieuwe Salon. Officiële beeldende kunst na 1945*. Assen: Academie Minerva Pers / Drukkerij van Gorcum, 1989.

Kraaijpoel, Diederik. *Was Pollock kleurenblind? Bouwstenen voor de herschrijving van de recente kunstgeschiedenis*. Amsterdam: Uitgeverij Veen, 1997

Kraaijpoel, Diederik. *Reputaties. Hoe de kunstenaar aan zijn goede naam komt*. Amsterdam: Uitgeverij Veen, 2001.

Leering, J. , Rudi Fuchs. *Relativerend Realisme*. [tent. cat.] van Abbemuseum Eindhoven. Eindhoven: Hoensbroek, 1972.

Leeuw, Ronald de, P.J. Kalff, Deborah Wolf. *De vele gezichten van de Bank. ABN AMRO Bank N.V.* Nuth: drukkerij Rosbeek, 1998

Reeks

- Mohlmann-de Grijs, Laura e.a. *Realisten 1998*. [tent. cat.] Museum Mohlmann. Amsterdam: Van Soeren & Co, 1998 t/m 2004
- Mohlmann, Rob. *Zoektoch naar de werkelijkheid*. [tent. cat.] Museum Mohlmann. Amsterdam: Van Soeren & Co, 2003
- Nieuwendijk, Koen. *Theo Voorzaat, schilderijen*. [tent. cat.] Amsterdam: Galerie Lieve Hemel Editions, 1985
- Nieuwendijk, Koen. *Met Engelengeduld. 25 jaar Galerie Lieve Hemel Amsterdam*. [tent. cat.] Amsterdam: Roessel-Swado, 1995
- Os, Henk van. *Jong in Groningen. Kunst uit de periode 1945-1975*. Rotterdam: NAI Uitgevers / Groninger Museum, 2009.
- Pennington, Estill Curtis e.a. *De ING Collectie. Een selectie*. Amsterdam: Uitgave ING Bank, 1998.
- Prendeville, Brendan. *Realism in the 20th century painting*. Londen: Thames & Hudson Ltd, 2000.
- Prange, J.M. *De God Hai-Hai en rabarber. Met het kapmes door de jungle der Moderne Kunst*. Zaandijk: Uitgeverij der firma J. Heijnis Tsz., 1957.
- Reijnders, Frank. *Della Pittura. De schilderkunst en andere media*. Amsterdam: Uitgeverij Duizend & Een, 2000.
- Roodenburg-Schadd, Caroline. *Het verzamelbeleid van Willem Sandberg voor het Stedelijk Museum 1945-1962*. Rotterdam: NAI Uitgevers, 2004.
- Rothuizen, William e.a. 'De God Hai-Hai.' (in:) *Het orgasme van Lorre*. Amsterdam: Van Gennep, 1983.
- Simons, Rikki. *De gijzeling van de beeldende kunst*. Amsterdam: Meulenhoff, 1997
- Sizoo, Hans. *Nieuw Realisme in de Nederlandse schilderkunst sinds 1962*. Doctoraalscriptie Universiteit van Amsterdam, 1970.
- Steenbergen, Renée. *De nieuwe mecenas. Cultuur en de terugkeer van het particuliere geld*. Amsterdam/Antwerpen: Uitgeverij Business Contact, 2008.
- Stokvis, Willemijn, Isabel Brouwer. *De doorbraak van de moderne kunst in Nederland, de jaren 1945-1951*. [tent. cat.] De Lakenhal. Amsterdam: Meulenhoff/Landshoff, 1984.
- Stremmel, Kerstin. *Realisme*. Köln: Taschen, 2005.
- Tanja, Sacha. *Uit de Kunst van de Bank. De kunstcollectie van de NMB Bank*. Uitgever Hollandia Offset, 1990.

Tupan, Harry. *Henk Helmantel Openbaring! Schilderijen*. [tent.cat.] Drents Museum Assen. Zwolle: Waanders Uitgeverij, 2004

Tupan, Harry. *Kik Zeiler. Made in Mokum*. [tent.cat.] Drents Museum Assen. Zwolle: Waanders Uitgevers, 2009

Witte, Arnold e.a. *Bedrijfscollecties in Nederland*. Rotterdam: NAI Uitgevers, 2009.

Wolf, Deborah. *Een Collectie. Een keuze uit de verzameling van de ABN AMRO Bank*. Nuth: Drukkerij Rosbeek, 1995.

Wood, Paul e.a. *Modernism in dispute. Art since the forties*. New Haven & Londen: Yale University Press, 1993.

Zon, Janna van e.a. *30 jaar realisten. Galerie Mokum*. Amsterdam: uitgave van Galerie Mokum, 1992.

### **Artikelen:**

Een der redacteuren. 'Nederlanders verkiezen een abstract schilderij.' *NRC*, 13.03.1997

Arian, Max. 'J.M. Prange' *De Groene Amsterdammer*, 13.09.1995: nummer 37

Berg, Eric van den, Wilco Dekker. 'Mooi werk van de bank.' *Volkscrant*, 02.10.1999

Birnie, Annabelle. 'Interview met Sacha Tanja.' *Museumkrant*, voorjaar 2003: p. 3

Budde, Sjoukje. 'Grote bedrijven bezuinigen fors op kunst.' *Volkscrant*, 19.01.2009

Budde, Sjoukje. 'Bedrijfscollectie stilleggen is funest.' *Volkscrant*, 20.01.2009

Depondt, Paul. 'Het vermoeide model.' *Ons Erfdeel*, 1998: jaargang 41

Didier, Michel. 'De harde werkelijkheid'. *De Groene Amsterdammer*, 11.12.1996: nummer 50

Lamoree, Jhim. 'Wat wil de bedrijfscollectie?' *Het Parool*, 10.11.2009

Lanting, Bart. 'Wat zou er van de Russische kunstenaars worden, als wij hun werk niet zouden kopen? Mecenassen exposeren in Moskou.' *Volkscrant*, 05.05.1997

Limburg, Dirk. 'Bedrijfskunst mist vaak museale waarde, en effect op het personeel is miniem. Bedrijfscollectie is het afkopen van de ziel.' *NRC*, 12.11.2009

Maas, Chris, Mariël Verhagen. 'Liefde voor Kunst. Interview: Annabelle Birnie, Hoofd ING Art Management.' *Risk Magazine*, juni 2009: Jaargang 18

Pleij, Sander. 'Goede kunst troost' *De Groene Amsterdammer*, 23.04.1997: nummer 17

Pontzen, Rutger. 'Nuffige vrolijkheid op realistenbeurs'. *Volkskrant*, 19.01.2007

Ruiter, Truus. 'Ik koop wat ik mooi vind. Interview met Sacha Tanja.' *Volkskrant*, 03.04.2003

Schoonenboom, Merlijn. 'Figuratief is een statement.' *Volkskrant*, 21.01.2005

Steenhuis, Paul. 'Interview met kunstenaar Alexander Melamid.' *NRC*, 13.03.1997

### **Interviews:**

Birnie, Annabelle. directeur ING Art Management. Interview door Floor van Tongeren. 01-05-2010

Medewerker Klassieke academie voor schilderkunst. Interview door Floor van Tongeren. 08.12.2009

Mohlmann, Rob. Interview door Floor van Tongeren. 12.12.2009

Nieuwendijk, Koen. Interview door Floor van Tongeren. 28.12.2009

Pruiksma, Geert. Interview door Floor van Tongeren. 09.12.2009

Sternheim, Bernardien. Interview door Floor van Tongeren. 09.03.2010

### **Beleidsstukken:**

*Archief ING Art Management* te Amsterdam. Alle beleidsstukken van 1983 t/m 2010 van afdeling Kunstzaken / Art Management zijn doorgenomen.

Archief ING beleidsstukken afdeling Kunstzaken / Art Management. Beleidsstuk afdeling Kunstzaken juni 1983 opgesteld door Sacha Tanja

Archief ING beleidsstukken afdeling Kunstzaken / Art Management. Beleidsstuk NMB Kunstbeleid 1 juni 1988 opgesteld door Sacha Tanja

Archief ING beleidsstukken afdeling Kunstzaken / Art Management. Strategienota afdeling Kunstzaken 26 april 2002 opgesteld door Sacha Tanja

### **Symposia :**

Tanja, Sacha. *The integrated art collection. De toekomstige rol van de kunstcollectie in het communicatieve beleid*. Symposiumverslag ter gelegenheid van het 10-jarig bestaan van Onderneming & Kunst. Amsterdam, 1997.

### **Radioprogramma:**

Radio 1: TROS Nieuwsshow. 14 november 2009. 10.00-10.30 Boekenrubriek met Arie Storm - '*Bedrijfscollecties in Nederland*'

### **Televisieprogramma:**

EO: *Met niets begonnen*. Henk Helmantel. 24 september 2009.

### **Websites:**

Nieuwendijk, Koen. *Galerie Lieve Hemel*. <http://www.lievehemel.nl/>

Brandt, Rutger. *Galerie Mokum Amsterdam*. <http://www.galeriemokum.com/contact>

ING. [http://www.ing.com/group/showdoc.jsp?docid=074177\\_NL&lang=nl](http://www.ing.com/group/showdoc.jsp?docid=074177_NL&lang=nl)

ING Collectie. <http://ingartcollection.com/home/index.php?a=YToxOntpOjE7YT0xOntzOjQ6InBhZ2UiO3M6MzoiMTExIjt9fQ==>

Instituut Collectie Nederland. [http://www.monumentale-wandkunst.nl/index.php?Itemid=98&id=44&option=com\\_content&task=view](http://www.monumentale-wandkunst.nl/index.php?Itemid=98&id=44&option=com_content&task=view)

Klassieke academie voor schilderkunst. <http://www.klassieke-academie.nl/>

Kraaijpoel, Diererik. *Kunstenaar*. <http://www.diederikkraaijpoel.nl/>

Kraaijpoel, Diererik. *Het Noordelijk Realisme*. <http://www.noordelijkerealist.nl/over.html>

Pruiksma, Geert. *Museum de Buitenplaats*. <http://www.museumdebuitenplaats.nl/>

Mohlmann, Rob. *Museum Mohlmann*. <http://www.robmohlmann.nl/nederlands/index.html>

Personen encyclopedie *Sacha Tanja* 29-04-2007. <http://www.personencyclopedie.info/T/Tam/tanjasacha/view>

Youtube. *Diederik Kraaijpoel spreekt!* (2010) Interview met Diederik Kraaijpoel door Herman Tulp. 2010. <http://www.youtube.com/watch?v=WMBipmA75hQ>

