

## VOOR EEN VERANTWOORD BEHEER VAN ONS KUNSTPATRIMONIUM

Sedert de jaren 1960 hebben er zich ingrijpende veranderingen voorgedaan in de museumwereld. De musea, in oorsprong conservatieve instituties, transformeerden zich tot dynamische ondernemingen gericht op massacommunicatie en -consumptie. Zij gingen met elkaar wereldwijd samenwerkingsverbanden aan om door onderlinge uitwisseling grootse en wervende tentoonstellingen op te zetten – megashows die niet alleen in de betrokken musea maar ook op andere plekken in diverse landen en continenten aan het publiek worden vertoond. Deze evenementen, die naar verluidt opgezet worden met nobele intenties zoals de democratisering van de kunst en de onderlinge verstandhouding tussen de naties, komen in feite voornamelijk neer op een mercantiele exploitatie van de kunstwerken. Het is een soort ruilverkeer waarbij de kunstwerken, en niet in het minst de topwerken die tot het beste behoren van wat de diverse culturen hebben voortgebracht, voortdurend aan zware risico's worden blootgesteld. Oude meesterwerken zijn hoegenaamd niet bestand tegen het transport dat de uitwisseling tussen de musea impliceert. Beschadigingen aan oude schilderijen zijn in feite onherstelbaar. De beste restauratie kan niet meer zijn dan een geslaagde prothese. Vandaar dat wij pleiten voor een totaal verbod op de uitwisseling en het transport van oude meesterwerken, en voor een radicaal conservatief museumbeleid.

Dit Standpunt, gemotiveerd door liefde en respect voor het kunstwerk, werd in de loop van de jaren ontwikkeld en herhaaldelijk verdedigd door Roger MARIJNISSEN (1923), lid van de Klasse van de Kunsten. Hij studeerde kunstgeschiedenis en archeologie aan de Universiteit Gent en doctorerde er in 1964 op een proefschrift met als titel *Het beschadigde Kunstwerk*. Van 1957 tot 1988 was hij werkzaam aan het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK/IRPA) te Brussel, eerst als adjunct-directeur, daarna als hoofd van het departement Conservatie-Restauratie.

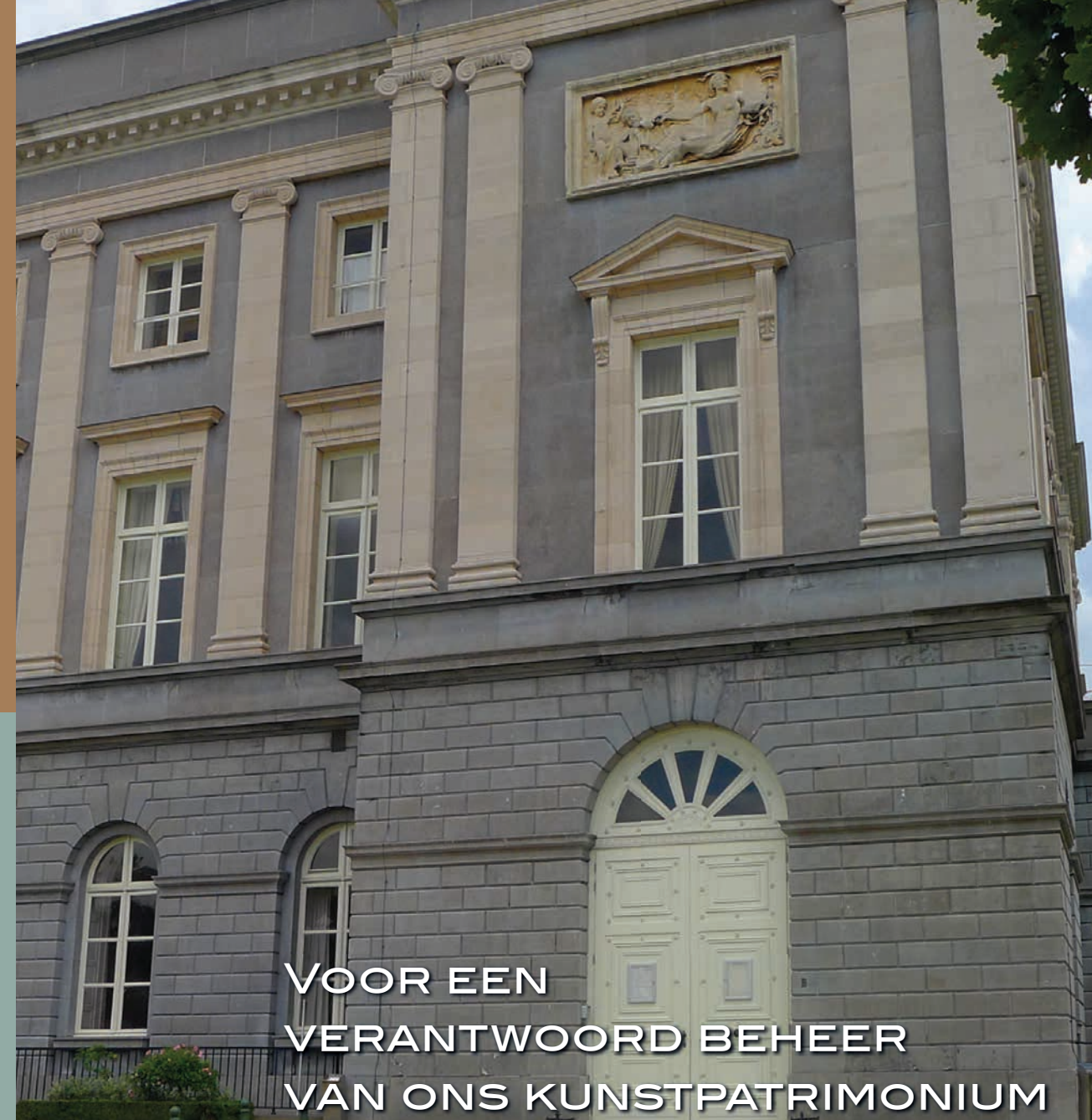
Tot zijn publicaties behoren: *Dégradation, conservation et restauration de l'oeuvre d'art*, Arcade, Brussel, 1967; *Bruegel de Oude*, Arcade, Brussel, 1969; *Het weerloze kunstwerk*, Academiae Analecta, Jg. 52, 1; *Schilderijen – Echt, fraude, vals*, Elsevier, Brussel-Amsterdam, 1985; *Dialog met het Geschonden Beeld na 250 jaar restaureren / Dialogue avec l'oeuvre ravagée*, Mercatorfonds, Antwerpen, 1995, i.s.m. L. KOCKAERT; *Hieronymus Bosch*, Lannoo, Tielt, 1996; *Soigner les chefs-d'oeuvre au pays de Magritte*, Brussel, 2006; *Museumverzamelingen sinds 1945 – beheer tussen verantwoord gebruik en destructieve exploitatie*, The Museum of Museums, Waregem 2012, i.s.m. Frans Boenders en Guido Jan Bral.

De hier gepubliceerde versie van het Standpunt werd geformuleerd door Francis STRAUVEN (1942), architect en architectuurhistoricus, erehoogleraar Universiteit Gent, lid van de Klasse van de Kunsten en de Commissie voor het Nationaal Biografisch Woordenboek. Tot zijn publicaties behoren monografieën over Renaat Braem (1983), Aldo van Eyck (1994, 1998), Eugène Liebaert (2000), Albert Bontridder (2006) en de ontwikkeling van de moderne architectuur in België.

Met steun van de  
Vlaamse overheid



Vlaanderen  
In Actie  
Pact 2020



## VOOR EEN VERANTWOORD BEHEER VAN ONS KUNSTPATRIMONIUM

Roger Marijnissen  
Francis Strauven



Koninklijke Vlaamse Academie van België  
voor Wetenschappen en Kunsten, Klasse Kunsten, 2014  
Standpunten 23

Voor een verantwoord beheer van ons kunstpatrimonium



Uitgaven  
van  
de Koninklijke  
Vlaamse Academie  
van België  
voor  
Wetenschappen  
en Kunsten

Standpunten nr. 23

---



KVAB Press

Hertogsstraat 1  
1000 Brussel  
Tel. 02 550 23 23  
Fax 02 550 23 25  
[www.kvab.be](http://www.kvab.be)  
[info@kvab.be](mailto:info@kvab.be)



# Voor een verantwoord beheer van ons kunstpatrimonium

Roger Marijnissen  
Francis Strauven

Dit standpunt werd goedgekeurd tijdens de klassenvergadering van de klasse Kunsten op 15 mei 2013.

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze ook zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

No part of this book may be reproduced in any form, by print, photo print, microfilm or any other means without written permission from the publisher.

© Copyright 2014 KVAB  
D/2014/0455/03  
ISBN 978 90 6569 134 7

Foto en ontwerp cover: Anne-Mie Van Kerckhoven

Standpunt Koninklijke Vlaamse Academie van België voor  
Wetenschappen en Kunsten – Klasse van de Kunsten

## VOOR EEN VERANTWOORD BEHEER VAN ONS KUNSTPATRIMONIUM

Roger MARIJNISSEN, Francis STRAUVEN

De afgelopen decennia hebben er zich ingrijpende ontwikkelingen voorgedaan in de museumwereld. De musea, instituties die van oudsher de opdracht hadden het culturele patrimonium te verzamelen, te conserveren en publiek toegankelijk te maken, transformeerden zich tot dynamische ondernemingen gericht op massacommunicatie en -consumptie.

De intentie die oorspronkelijk aan de basis van deze ontwikkeling lag, moge valabel geweest zijn: de oude musea ontstoffen, ze opwekken uit hun lethargische passiviteit, ze nieuw leven inblazen teneinde de kunst aantrekkelijker maken voor een ruim publiek. Maar merkwaardig genoeg bracht deze intentie de musea niet zozeer tot een herwaardering van de eigen collecties als wel tot het gezamenlijk opzetten van grote wervende tentoonstellingen. De museumdirecteurs sloegen de handen in elkaar om middels onderling bruikleen omvangrijke tijdelijke tentoonstellingen op te zetten: overzichten van bepaalde stromingen of individuele oeuvres, die dan achtereenvolgens in elk van de betrokken musea werden tentoongesteld. De kunstwerken werden uit hun vertrouwde locatie gelicht en voor geruime tijd op reis gestuurd naar ver uit elkaar gelegen plekken, mettertijd wereldwijd.

Het was ongetwijfeld een aantrekkelijk idee: het opnieuw bij elkaar brengen van werken die oorspronkelijk bij elkaar hoorden maar door spelingen van het lot over de wereld verspreid raakten. Want het is alleszins een boeiende ervaring: het aanschouwen van de reële werken van een bepaalde kunstenaar of stroming, op één locatie bijeengebracht en in een chronologisch of thematisch verband tentoongesteld. Het is in de eerste plaats een opwindend evenement voor kenners, voor kunsthistorici en conservatiedeskundigen. Het biedt gelegenheid voor vergelijkend wetenschappelijk onderzoek, het inspireert tot het leggen van nieuwe verbanden en het ontwikkelen van nieuwe inzichten, het genereert stevast interessante colloquia en belangwekkende publicaties.

Ook bij het publiek vielen deze tijdelijke overzichtstentoonstellingen sterk in de smaak, ze kenden een succes waarin de initiatiefnemers het bewijs zagen dat ze een belangrijke factor vormden in de democratisering van de kunst, in de culturele verheffing van brede lagen van de bevolking.

In de loop van de jaren '70 werden de overzichtstentoonstellingen steeds ambitieuzer. Ze groeiden uit tot megashows, opgezet met de bedoeling een zo omvangrijk mogelijk publiek aan te trekken. Zo'n show werd spoedig een 'blockbuster' genoemd, een term ontleend aan het militaire jargon die, merkwaardig genoeg, oorspronkelijk een bijzonder krachtige bom beduidde, in staat om een geheel stedelijk bouwblok te vernietigen.

De motiveringen voor het opzetten van zulke monstertentoonstellingen zijn van politieke, diplomatieke en mercantiele aard. De kunstwerken worden ingezet als een soort culturele ambassadeur om de goede verstandhouding en de economische betrekkingen tussen de naties te bevorderen. Tevens pretendeert men het publiek in contact te willen brengen met andere culturen om zo bij te dragen tot de wederzijdse kennis en het onderlinge begrip tussen de volkeren. Deze nobele intenties veronderstellen uiteraard dat met alle publicitaire middelen een zo ruim mogelijk publiek naar deze evenementen wordt gelokt. Het museum moet zijn drempels slechten en zijn deuren wagenwijd opengooien naar de buitenwereld. Het moet niet alleen publiek werven in eigen land, maar tevens zo ver mogelijk buiten de landsgrenzen, liefst wereldwijd. Het spreekt vanzelf dat het aldus aangezwengelde culturele toerisme een aanzienlijke injectie oplevert in de economie van de lokale horeca.

En ook voor de musea zelf zijn de blockbusters economisch van cruciaal belang. Ten gevolge van de economische crisis werden de overheidssubsidies in de culturele sector alom teruggeschroefd, zodat de musea zich genoopt zagen een belangrijk deel van hun inkomsten zelf te genereren, wat wil zeggen een dynamisch, winstgericht beleid te voeren. Marketing en fundraising gingen tot de core business van het museumbeleid behoren. De aldus gegenereerde middelen zijn niet alleen noodzakelijk om de eigen werking te financieren maar vooral om de buitensporige kosten te dekken die aan het transport en de verzekering van topkunstwerken verbonden zijn.

Wat bij dit alles nauwelijks ter sprake komt en zorgvuldig wordt verheimelijkt, is het lot dat de topkunstwerken zelf in het uitwisselingscircuit beschoren is. Met name de vraag hoe het met hun integriteit en veiligheid gesteld is wordt steevast met de mantel der discretie bedekt. Noch de politieke verantwoordelijken, noch het publiek blijken zich rekenschap te geven van de torenhoge risico's waaraan de kunstwerken tijdens hun verre en prestigieuze reizen worden blootgesteld. Dit geldt in het bijzonder voor de oude meesterwerken – de werken die juist vanwege hun uniciteit in blockbusters zozeer gegeerd zijn. Het is onze stellige overtuiging dat deze risico's volstrekt onaanvaardbaar zijn.

Oude schilderijen, in de eerste plaats werken op paneel, maar ook op doek, zijn uiterst fragiele objecten. Ze zijn uniek en onvervangbaar – juist in en vanwege hun historische materialiteit.

Bij transport naar andere locaties, naar een andere stad, een ander land of continent, worden deze uiterst kwetsbare objecten sowieso telkens aan tientallen risicovolle handelingen onderworpen. Het décrocheren, inpakken, inladen, vervoer per vrachtwagen, vliegtuig of schip, uitladen, uitpakken, ophangen, omvat in totaal doorgaans 25 à 40 risicovolle handelingen. Daarbij wordt het kunstwerk herhaaldelijk blootgesteld aan wisselende klimatologische

omstandigheden (de temperatuur, de wisselende vochtigheid en zuurtegraad van lucht), zowel in de tentoonstellingen als tijdens het vervoer. Zelfs luchtdicht verpakt, wordt het tijdens het luchttransport aan extreme drukverschillen onderworpen. Het fragiele kunstwerk is tegen dit alles niet bestand, en misleidend genoeg is de schade niet steeds onmiddellijk zichtbaar. Uiterste zorg van (menigvuldige) teams en technisch voortreffelijk inpakmateriaal betekenen geenszins dat de risico's daadwerkelijk zijn uitgeschakeld. Met name in de vaak chaotische drukte tijdens de op- en afbouw van een grote tentoonstelling staan de geëxposeerde kunstwerken aan tal van gevaren bloot. En *last but not least*, weegt op elk transport het risico van een mogelijke calamiteit: een vliegtuigcrash, een schipbreuk, een terroristische actie. Het is even absurd als intolerabel oude meesterwerken – en we spreken hier per definitie over unieke en onvervangbare kunstwerken die tot het beste en het meest betekenisvolle behoren van wat de mens heeft voortgebracht – aan deze risico's bloot te stellen.

En de genoemde risico's zijn verre van denkbeeldig. *De facto* blijkt vrijwel elke prestigieuze overzichtstentoonstelling ondanks alle voorzorgsmaatregelen, beschadigingen op te leveren, van minieme tot ernstige. Dit wordt door sommige curatoren binnenskamers ook toegegeven. Ze wachten er zich evenwel voor er ruchtbaarheid aan te geven. Ondanks ons herhaald verzoek weigerden de museumdirecties tot dusver een historiek van hun schadeclaims te publiceren.

Maar inmiddels stellen zij alles in het werk om de overheid en de publieke opinie gerust te stellen, met name door de betreffende werken voor kapitale sommen te laten verzekeren, niet zelden voor miljoenen euro's – sommen die overigens wel degelijk gepubliceerd worden omdat ze het prestige van de betreffende blockbuster opdrijven. Het spreekt evenwel vanzelf dat zo'n som, hoe buitensporig hoog ook, een vernietigd kunstwerk nooit zal kunnen terugbrengen. De verzekering assureert de eigenaars en de organisatoren, niet het kunstwerk.

Ingeval van beschadiging staat de verzekering in voor de restauratiekosten, maar het ware een misleidende illusie te denken dat een beschadigd kunstwerk in zijn oorspronkelijke staat zou kunnen worden hersteld. Elke schade aan een historisch schilderij, hoe miniem ook, is in feite onherstelbaar. Elke kras, elke barst betekent een definitieve wonde. Elke restauratie, hoe deskundig en consciëntieus ook, is in feite een vertekening, kan in het beste geval niet meer zijn dan een geslaagde prothese. De materie van een schilderij dat vijf eeuwen geleden tot stand kwam, heeft een ingrijpend stoffelijk verouderingsproces doorlopen, een proces dat vrijwel voltooid is terwijl de nieuwe materie welke de restauratie introduceert pas aan het begin staat van dat proces. Het onderscheid tussen het origineel en de prothese tekent zich na verloop van tijd onvermijdelijk af. Over deze problematiek wordt door de museumdirecties en hun voortvarende curatoren in alle talen gezwegen.

In deze context de vraag naar de verantwoordelijkheid ten berde brengen wordt onbetamelijk geacht. Het woord wordt, samen met de schadevallen zelf, in de doofpot gestopt. Wie is uiteindelijk verantwoordelijk? De conservator, de curator, het inrichtend genootschap, de commissaris, het transportbedrijf, de trustees, de commissie van toezicht, de sponsors of de overheid? In feite wentelen alle betrokkenen elke verantwoordelijkheid schaaamteloos van zich af. Iedereen verantwoordelijk betekent in dit geval niemand verantwoordelijk.



Vandaar onze fundamentele stellingname: de oude meesterwerken moeten het voorwerp worden van een radicaal conservatiebeleid. De UNESCO en de ICOM (International Council of Museums) moeten een wereldomvattende lijst opstellen van deze werken, de unieke kunstwerken die constitutief zijn voor het werelderfgoed, en er moet een radicaal en definitief verbod uitgevaardigd worden op hun uitwisseling en transport. Deze werken dienen geconserveerd en tentoongesteld te worden in de musea waar ze thuishoren, en daar met de nodige deskundige zorg omringd te worden.

Zal dit verbod neerkomen op een dwarsbomen van het wetenschappelijke onderzoek en de democratisering van de kunst? In de eerste plaats hoeft het geen betoog dat onderzoek nooit ten koste mag gaan van het onderzochte kunstwerk zelf. De waarde van erudiete studies, hoe belangwekkend ook, kan nooit opwegen tegen de waarde van de kunstwerken zelf, en dus van hun veiligheid en integriteit. Vergelijkend onderzoek had dus nooit een argument mogen zijn om meesterwerken op transport te zetten. Maar bovendien werd dit argument door de recente ontwikkelingen in de beeldtechnologie definitief achterhaald. De geavanceerde digitale fotografie maakt het mogelijk de kunstwerken met een verbazende nauwkeurigheid te bestuderen, zowel in detail als in de diepte. Ze levert uiterst precieze reproducties op die voor wetenschappelijke studie en vergelijking nog beter bruikbaar zijn dan de originelen. De vlotte en feilloze uitwisselbaarheid van de digitale reproducties en analyses maakt het fysiek bijeen brengen van de reële kunstwerken op één locatie geheel overbodig.

Maar levert het fysiek bijeenbrengen van kunstwerken in overzichtstentoonstellingen geen intense belevenis op voor het publiek? Ongetwijfeld, althans voor een beperkte minderheid: de genodigden, de deskundigen, de sponsors en andere selecte gezelschappen die de tentoonstelling in alle rust buiten de publieke openingstijden kunnen in ogeschouw nemen. Wie niet tot deze geprivilegieerden behoort beleeft de prestigieuze show noodgedwongen in geheel andere omstandigheden. Hij/zij belandt in een drukte, een gedrang en een proximité die de getoonde werken in feite ongenietbaar maken. Er rijzen dan ook grote vraagtekens bij de vermeende culturele en 'pedagogische' impact van deze massa-evenementen. Statistisch onderzoek heeft uitgewezen dat de meerderheid van het publiek de show bezoekt uit een soort van sociale verplichting die hun door de media wordt opgedrongen. Men wil 'erbij horen', erover kunnen meepraten. De kwaliteit van de meesterwerken die ten koste van zoveel kapitale inspanningen en risico's werden getransporteerd, wordt slechts door een minderheid aan kenners en liefhebbers gesmaakt, althans in zover ze erin slagen zich aan het blockbustergewoel te onttrekken.

Toegegeven, het bijeenbrengen van het verspreide oeuvre van een kunstenaar of stroming blijft een bijzonder aantrekkelijke droom. Wie zou er niet graag een monografische tentoonstelling zien van het volledige werk van Van Eyck, Van der Weyden, Botticelli, Carravaggio of Rembrandt? Verrassend genoeg, is deze geheel utopische droom sedert kort, en weerom door de digitale fotografie, binnen handbereik gekomen. De digitale spitstechnologie is in staat van schilderijen hoogwaardige reproducties te maken die, afgedrukt op ware grootte, nauwelijks van de originelen

te onderscheiden zijn. Het spreekt vanzelf dat zo'n tentoonstelling van reproducties zonder enig bezwaar op reis kan worden gestuurd. Reproducties zullen weliswaar nooit de originelen kunnen vervangen maar zullen wereldwijd belangstelling wekken bij kenners en liefhebbers, en die ertoe stimuleren de echte schilderijen in situ te gaan bekijken, in de musea waar ze geconserveerd worden. Wie de aura van het originele werk in werkelijkheid wil ervaren zal op reis moeten gaan, naar Parijs, München, Firenze, Siena, Rome, Madrid, Boston, New York..., net zoals men op reis moet gaan om lijfelijk kennis te maken met de meesterwerken van de architectuur, met de Franse of Engelse kathedralen, de kerken van Brunelleschi of de villa's van Palladio. De kunstliefhebber moet zich verplaatsen om naar de kunst te gaan, en niet omgekeerd.

De musea moeten terugkeren naar hun oorspronkelijke opzet en opdracht. Ze behoren publieke instellingen te zijn met een fundamenteel beschermende, conserverende, wetenschappelijke en communicatieve opdracht. Een museum mag zich niet gedragen als een privéonderneming die haar bezit met winst oogmerken exploiteert. Het is een institutie die het gemeenschapspatrimonium dat haar is toevertrouwd gewetensvol en deskundig conserveert en aan de volgende generaties overdraagt – zoals de ICOM het al in 1974 in zijn statuten formuleerde:

*Een museum is een permanente instelling zonder winst oogmerk, toegankelijk voor publiek, die ten dienste staat van de samenleving en haar ontwikkeling. Een museum verwerft, conserveert, onderzoekt, presenteert, documenteert en geeft bekendheid aan de materiële en immateriële getuigenissen van de mens en zijn omgeving, voor doeleinden van studie, educatie en genoeg.*



## 50 JAAR OMGANG MET HET KUNSTPATRIMONIUM

Een (verre van volledig) chronologisch overzicht van feiten en opinies

### 1960-1964

André MALRAUX (1901-1976), Ministre des Affaires culturelles, organiseert grote tentoonstellingen zoals *Les Trésors de l'Inde* (1960), en stuurt topwerken naar Amerika en Japan: de Mona Lisa (Washington en New York 1963) en de Venus van Milo (Japan, 1964).

### 1963

Tentoonstelling *Flanders in the 15th century - De eeuw van de Vlaamse primitieven* in Detroit en Brugge, met tal van werken afkomstig uit diverse musea.

### 1964

Roger MARIJNISSEN, *Het beschadigde kunstwerk*, doctoraatsthesis aan de Rijksuniversiteit van Gent, 1964.

Gepubliceerd onder de titel *Dégradation, conservation et restauration de l'oeuvre d'art*, Arcade, Brussel, 1967.

### 1964

Transport van Michelangelo's Pieta uit de St Pietersbasiliek te Rome naar de USA om er tentoongesteld te worden in het Paviljoen van het Vaticaan op de Wereldtentoonstelling van New York, 1964-65.

### 1968

Colloquium *Het museum en zijn publiek*, georganiseerd door BNC/ICOM te Brussel, 8-10 mei 1968.

René SNEYERS: *La plupart des biens de collection sont fragiles et souffrent fort des déplacements.*

Hij waarschuwt voor *les risques encourus par les pièces lorsqu'on les déballe et plus encore lorsqu'on prépare leur réexpédition dans l'énervelement caractéristique d'une clôture. La perfection des emballages et des moyens de transport n'est rien en regard des négligences d'un personnel fatigué et pressé d'en finir.*

Philippe ROBERTS-JONES: *Le danger des expositions temporaires est donc énorme et si l'on peut affirmer qu'il y a rarement une perte totale, le fait que l'on puisse soumettre une oeuvre d'art à ce risque est déjà en soi un acte dangereux et comporte de la part de celui qui y consent une énorme responsabilité.*

Frans BAUDOUIN: *De conservator moet vrijgesteld worden van allerlei interferenties van politieke aard, die hem ertoe dwingen gevolg te geven aan aanvragen die hij in geweten niet mag en kan toestaan.*

## 1969

Tentoonstelling *Anonieme Vlaamse primitieven. Zuidnederlandse meesters met noodnamen*, Groeningemuseum Brugge, 14 juni-21 sept. 1969, met tal van werken afkomstig uit diverse musea.

## 1971

**Europaliantentoonstelling Nederland** in het Paleis voor Schone Kunsten te Brussel, met werken uit tal van Nederlandse musea.

Diefstal van Vermeers *Liefdesbrief* (Rijksmuseum, Amsterdam) in de nacht van 23-24 sept. 1971. Het doek werd inderhaast en onzorgvuldig met een linoleummes uit zijn kader gesneden. De dader, een jongeman, die zich Thyl van Limburg noemde, eiste 200 miljoen Bfr. om de nood te lenigen van Bengaalse vluchtelingen.

## 1972

UNESCO-vergadering te Brussel, 13-15 sept. 1972, gewijd *aan le problème des risques encourus par les biens culturels et la couverture de ces risques*.

J. TAUBERT, K.W. BACHMANN, *Konservatorische Gesichtspunkte zum Ausstellungswesen mit Beispielen aus Ausstellungen zur Olympiade 1972 in München*. Bevindingen na de twee Münchense 'Mammutausstellungen' *Bayern Kunst und Kultur en Weltkulturen und moderne Kunst*, waarbij tal van werken werden beschadigd.

*Nicht selten landen Kunstwerke, die von Ausstellungen kommen, in den Ateliers der Restauratoren. Die sollen dann die durch die Ausstellung verursachten mehr oder weniger großen Schäden reparieren. Die Erfahrung lehrt, daß über der Installierung hochkomplizierter Sicherungssysteme die einfachste Regeln und Maßnahmen zum Schutze der Exponate oft vernachlässigt oder gar vergessen werden. Es ist widersinnig, wenn Einrichtungen, die zum Schutze der Exponate dienen sollen, diese gleichzeitig in anderer Weise schädigen.*

## 1973

Op de UNESCO-vergadering van 19-22 november wijst het *Comité d'experts chargés d'étudier la question des risques encourus par les œuvres d'art* in zijn eindrapport op de problemen die de grote overzichtstentoonstellingen met zich meebrengen.

Over de moderne technische beveiliging: *l'utilisation des techniques évoluées risque de créer l'apparence d'une fausse sécurité si on perd de vue que tout système de sécurité doit finalement, pour être efficace, aboutir à l'intervention humaine.*

Over tijdelijke tentoonstellingen: *le développement des expositions temporaires internationales permet à de vastes publics étrangers de mieux connaître la culture du pays d'origine. La limitation s'en trouve cependant dans l'impossibilité de faire circuler trop fréquemment les œuvres ou les objets les plus fragiles ou les plus importants.*

Over het publiek: *s'il est vrai que le tourisme culturel peut être un facteur de compréhension internationale, il faut cependant constater que les touristes sont souvent la cause de graves dommages aux biens culturels.*

#### 1974

De taak van het museum wordt door de ICOM (de International Council of Museums) in haar statuten als volgt omschreven:

*A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment.*

(ICOM Statuten, goedgekeurd op haar 22ste Algemene Vergadering, gehouden te Wenen op 24 Augustus 2007).

#### 1976

Onder impuls van Alain Janssens de Bisthoven, Conservator van de Brugse musea, beslist de Brugse gemeenteraad dat geen schilderijen op paneel van vóór 1600 meer zullen worden uitgeleend (tenzij met goedkeuring van de gemeenteraad) – een beslissing die van kracht blijft tot 2005.

#### 1977

Nathan STOLOW, *La 'conservation d'exposition' [exhibition conservation]. Récents développements, politiques et orientations*, in *Museum*, XXIX, 4, pp. 192-205.

*Si l'on décide au plus haut niveau de transporter des trésors nationaux et internationaux comme la 'Pietà' de Michel-Ange, la 'Joconde' de Léonard de Vinci, ou le 'Livre de Kells', la chose se fera.*

*L'inévitable accélération de la détérioration causée par l'exposition doit être jugée en regard du profit qu'en tire le public sur le plan de l'éducation. C'est au spécialiste de la conservation de trouver les moyens de réduire cette détérioration au minimum. Rares sont les musées qui demandent au spécialiste de la conservation ou à son homologue de faire partie de l'équipe appelée à choisir les œuvres à exposer.*

*Over reizende shows: le soin de porter un diagnostic sur l'état des objets est successivement délégué aux différents musées participants. Il est extrêmement difficile - voire souvent impossible - de déterminer à quel moment un dommage a été causé ou une détérioration s'est produite, étant donné que les observations individuelles figurant dans le rapport varient en ce qui concerne les détails qu'elles fournissent et la qualité de l'examen pratiqué.*

#### 1978

Februari 1978. Tijdens een demontage van het Lam Godsretabel in de Gentse Sint-Baafskathedraal, gesuperviseerd door de plaatselijke hulpbisschop, wordt het Jan de Doperpaneel door het personeel schuin tegen een wand koud op de marmeren vloer geplaatst. Op een

onbewaakt moment glijdt het in een metalen kader gevatte houten paneel op het gladde vloerooppervlak naar beneden, met als gevolg een barst over de hele lengte van het paneel.

Anton LEGNER, in *Die Parler und der Schöne Stil*, Schnütgen Museum Keulen, 1978:

*Der Problematik von Ausstellungen mittelalterlicher Kunst ist zur Genüge bekannt. Erst jüngst warnte der Deutsche Restauratorenverband in einer in Bonn veröffentlichten Erklärung, Kunst werde in einem sich immer schneller drehenden Ausstellungskarussell in einer 'konservatorisch nicht mehr zu verantwortenden Weise verbraucht'. Unter dem Deckmantel einer angeblich perfekten Ausstellungs-, Transport- und Konservierungstechnik gingen dabei unwiederbringliche Werte verloren. Vor allem der Altersverfall von Kunstwerken werde durch den weltweiten ständig eskalierenden ausstellungsbetrieb beschleunigt. In der Richtigkeit dieser Erkenntnis ist mit gewißheit das bevorstehende Ende ähnlicher Unternehmungen wie dieser zu erwarten, insbesondere dort, wo die Integration Kunstwerke ersetzender Replikate ebenso undenkbar ist wie im eigentlichen Museumsbereich, also z.B. auch in den Ausstellungen des Schnütgen-Museums.*

Roger MARIJNISSEN in De Standaard, 29 dec.1978, recensie van de Parler-tentoonstelling:

*De tentoonstelling roept jammer genoeg ernstige bedenkingen op. Er zijn talrijke stukken aanwezig - bijvoorbeeld zware grafbeelden - dermate kwetsbaar dat elke vakman in eer en geweten de verplaatsing moet afraden. Hoe groot de zorg en de toewijding ook mogen wezen, de talloze manipulaties vermenigvuldigen de risico's met een zo hoog coëfficiënt dat de onderneming niet meer te verantwoorden is. De gespecialiseerde kunsthistorici mogen dan nog zo wild enthousiast zijn over een confrontatie die enig licht zou kunnen werpen op de vraag of de 'Schöne Madonnen' op één of twee prototypes teruggaan (van één of twee te identificeren beeldhouwers), het samenbrengen van de stukken uit de vier windstreken houdt zo veel gevaren in, dat het specialistenraadsel zonder meer in het niet verzinkt. Het wordt hoog tijd dat men het onvervangbaar kunstbezit met rust laat. En de kunstgeleerden zouden de eersten moeten zijn om te leren dat de kunstwerken belangrijker zijn dan de erudiete publicaties.*

## 1979

Ter gelegenheid van het 1000-jarig bestaan van Brussel organiseert deze stad in het najaar een tentoonstelling *Rogier van der Weyden*. De tentoonstelling omvat een 40-tal schilderijen, alle ontleend aan befaamde buitenlandse collecties, inclusief de *Kruisafneming* van het Prado. Tijdens haar voorbereiding zag deze prestigieuze onderneming zich evenwel geconfronteerd met een sterk verzet in museum- en conservatiekringen.

- De Vlaamse Museumvereniging richt een protest aan alle betrokken buitenlandse musea.
- 28 maart: motie van de stafleden van het KIK/IRPA gericht tot de burgemeester van Brussel. Protest tegen het feit dat het instituut wordt vermeld als professionele waarborg voor de Van der Weyden tentoonstelling.
- 26 april: Mededeling van de Koninklijke Commissie Monumenten en Landschappen waarin, onder verwijzing naar de stellingname van de ICOM, het verplaatsen van oude panelen categoriek wordt veroordeeld.

– 21 mei: in een brief aan de Conservator van het Broodhuis (Maison du Roi) vestigt de directeur van het KIK/IRPA de aandacht op de heftige weerstand die het Van der Weyden-project oproept.

Hij suggereert het schrappen van de tentoonstelling. *Les expositions endommagent toujours des œuvres. Il n'est dès lors pas étonnant que des professionnels s'associent pour tenter de mettre un arrêt à une forme de consommation des œuvres d'art.* De directeur klaagt over de toestand in zijn eigen instelling waar hij wordt beschouwd *comme une sorte de traître qui se laisse duper et veut entraîner ses collaborateurs dans une voie sans issue.*

– In *De Standaard* van 6 juni kant de Museumvereniging zich tegen het samenbrengen van Van der Weydens oeuvre in het Koninklijk Paleis dat als tentoonstellingsruimte, blijkens technisch onderzoek volkomen ongeschikt werd bevonden. De buitenlandse musea kregen van de inrichters valse waarborgen inzake veiligheid en toezicht.

De tentoonstelling vond uiteindelijk plaats in het Broodhuis, van 6 okt. tot 8 nov. 1979.

## 1980

De tentoonstelling *Brueghel – een dynastie van schilders*, georganiseerd in het raam van Europalia 1980 België, doet een conflict rijzen tussen de organisatoren en het KIK/IRPA.

– 13 nov. 1979: brief van de directeur van het KIK/IRPA aan de Commissaris Generaal van Europalia.

Zijn medewerkers *refusent de partager la responsabilité de détruire des œuvres précieuses, vulnérables et irremplaçables. Ils refusent de couvrir de quelle que manière que ce soit le déplacement d'une œuvre jugée intransportable. Ils se révoltent à l'idée de devoir réparer des œuvres qui ne pouvaient être déplacées.* Hij dringt erop aan het aantal Bruegel-schilderijen te beperken tot vijf en ze onder te brengen in geklimatiseerde vitrines.

– 26 feb. 1980: brief van het Hoofd Departement Conservatie van het KIK/IRPA aan de Commissaris-generaal van Europalia. Protest tegen het uitblijven van een professionele samenwerking met het instituut en de kennelijk opzettelijke afwezigheid van de directeur KIK/IRPA op de vergaderingen van het inrichtend comité.

– 29 nov. 1980: In een debat op de BRT naar aanleiding van de Bruegheltentoonstelling verklaart Philippe ROBERTS-JONES, hoofdconservator van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten en hoogleraar aan de ULB: *les gens qui estiment que les chefs-d'oeuvre ne doivent pas voyager, je crois qu'ils ont raison dans le principe, mais qu'il faut tout de même une certaine souplesse.*

Een andere, ethisch verantwoorde houding werd dat jaar verdedigd door J. PHILIPPE in het tijdschrift *Museumleven*: hij ziet het museum als *Centre de conservation, centre scientifique, centre éducatif et culturel, ces missions sont essentielles, étant entendu qu'aucune de ces trois tâches ne doit prendre le pas sur les autres. Tout en respectant et en se servant des techniques, les muséologues gardent un lien avec l'éthique et avec l'humanisme qui donnent le substrat adéquat à leur action conservatoire et scientifique, laquelle tend à l'universel. Il nous reste à souhaiter que tout peu puissant qu'il soit en regard de l'esperanto politique, le monde des musées, de l'archéologie et de l'histoire de l'art maintienne, pour sa part, le sens des*



*vraies valeurs humaines et scientifiques sans lequel la vie même serait un leurre et l'héritage culturel un paradis perdu.*

### 1981

In het novembernummer van *The Connoisseur* begroet Hubert LANDAIS, Chairman van het Medieval Department van het Metropolitan Museum (The Cloisters) te New York, de van 9 okt. 1981 tot 1 febr. 1982 te Parijs gehouden tentoonstelling **Les Fastes du Gothique** als een *once-in-a-century operation*: *I have been touched by the generosity of so many museums. 41 countries have loaned pieces. Of course, good relations between countries are necessary but I must say that there is a kind of international free-masonry between the directors and curators of museums - such links are indispensable for the organisation of exchanges of all kinds. I am the president of ICOM which is a kind of club that provides opportunities for those responsible for public collections to meet and get to know each other. This is a good thing because one day they will need each other. We think that works of art are good ambassadors for a country.*

### 1983

*The Vatican Collections: The Papacy and Art*, 237 kunstwerken uit het Vaticaan op reis in de Verenigde Staten, van New York via Chicago naar San Francisco, een onderneming die in Italië scherp werd bekritiseerd.

### 1985

**Europalia 1985 Spanje.** Op de tentoonstelling **Juan de Flandes**, gehouden in Brugge en Louvain-la-Neuve, werden een aantal panelen van het Retablo Major uit de kathedraal van Palencia opgenomen.

4 okt.: brief van Roger MARIJNISSEN, departementshoofd aan het KIK/IRPA, aan de de Commissaris-generaal Europalia en de directeur van het Musée de Louvain-la-Neuve: *Mettre ces panneaux [de Juan de Flandes] sur un train omnibus Espagne-Bruges-Louvain-la-Neuve-Espagne est une entreprise de vandalisme déguisée en manifestation culturelle. Sans doute certains techniciens préféreront-ils fixer leur regard sur l'hygromètre au lieu d'observer les oeuvres.*

In het Musée de Louvain-la-Neuve, dat geenszins uitgerust was om een dergelijke tentoonstelling onderdak te bieden, werd een paneel ontvreemd.

### 1986

In een *Letter tot the Editor* in het oktobernummer van *The Burlington Magazine* vestigt S. STANFORTH de aandacht op het feit dat schade aan uitgeleende panelen vaak pas geruime tijd na hun terugkeer zichtbaar wordt.

In een speciaal nummer over *Expositions temporaires* van het tijdschrift *Museum UNESCO* (nr. 152) neemt Roger MARIJNISSEN onder de titel *Laissez-nous le Bruegel*, andermaal de verdediging van het kunstwerk op:

*Quand la Joconde fut prêtée en vue d'une exposition, pour quelle somme fut-elle assurée, croyez-vous? Pour 50.000 francs français, soit le coût d'une restauration importante. Or toute mutilation est, en réalité, une mutilation définitive, la meilleure 'restauration' n'étant jamais qu'une prothèse réussie. Une fois la police signée et la prime payée, croyez-vous sincèrement que tout soit réglé? A cette question embarrassante, le juriste proposera une douzaine de réponses truffées d'arguments spécieux; la probité intellectuelle, elle, ne peut en donner qu'une seule. Que lit-on dans des revues sérieuses? Que les conservateurs appliquent la méthode du chantage réciproque. Qu'ils se félicitent d'appartenir à une sorte de franc-maçonnerie internationale des directeurs et conservateurs de musée. En somme c'est un club super-élitaire qui décide des grandes manifestations non élitaires? Non, ce n'est pas possible. L'entretien publié ne reflète certainement pas ce qu'a dit le conservateur en chef. Abordera-t-on le sujet de l'élaboration d'un simulacre de science? Il y a d'abord Léonard de Vinci et puis l'acétate de polyvinyle; d'abord Van der Weyden et puis le polycyclohexanone. L'épaisseur de la couche picturale d'un Bruegel exprimée en microns, c'est une donnée précieuse, mais laissez-nous le Bruegel. Qui a raison, qui a tort? Rendons-nous à l'évidence: ce sont les œuvres qui ont raison d'office.*

**1987**

Ter gelegenheid van de tentoonstelling **Vlaamse wandtapijten uit de Wavelburcht te Krakau** in de Gentse St-Pietersabdij schrijft Roger MARIJNISSEN op 30 dec. in *De Standaard*:

*De tentoonstelling van Brusselse tapijserieën uit de Wavelburcht in Krakau in de Gentse St-Pietersabdij is mooi. Vanzelfsprekend. Een kunstliefhebber die een kunstliefhebber is moet ze gaan zien. Maar [deze tentoonstelling] haalt niets uit de vergeetheid, rehabiliteert evenmin wat miskend is. Er worden geen stukken geconfronteerd om een specifieke problematiek te belichten en er worden evenmin reeksen samengebracht die door toevallige historische omstandigheden over de vier windstreken verspreid geraakten. Sommigen zijn van oordeel dat er geen professionele rechtvaardiging nodig is, ja dat het tonen van mooie dingen op zich al een voldoende rechtvaardiging is. De democratisering van de kunst wordt als troefkaart met een vuistslag op de tafel gesmakt.*

*Elke vakman weet dat de kettingdraden van de oude tapijten van groot formaat niet meer bestand zijn tegen het herhaaldelijk op- en afrollen (om van het hijsen te zwijgen). Excuus voor de zoveelste commentaar op een erg verzuurd probleem, maar ik had graag zwart op wit gelezen wie de stelling durft te verdedigen dat we het beste van ons aller cultuurgood mogen consumeren.*

**1991**

Botticelli's fresco van de H. Augustinus in de Ognisanti te Firenze wordt van de wand verwijderd en op tournee gestuurd naar Tokio en Washington D.C.

**1992**

Roger MARIJNISSEN, *Het weerloze kunstwerk*, Academiae Analecta, Jg. 52, 1, pp. 45-64.

1995

Roger MARIJNISSEN en L. KOCKAERT, *Dialogo met het Geschonden Beeld na 250 jaar restaureren/ Dialogue avec l'oeuvre ravagée.*

*Nadenken over de zin en onzin van de manier waarop wij kunstwerken behandelen, lijkt ons dringender en nuttiger dan meningen van anderen te beamen of tegen te spreken. De dialoog dient in de eerste plaats te worden gevoerd met het kunstwerk dat oud wordt en aan het afsterven is. Dit boek is een bestendige uitnodiging om naar het kunstwerk te luisteren.*

*En waarover praat het geschonden beeld? Over het gave kunstwerk, over schoonheid en vergankelijkheid. En over de onthutsende houding van de mens tegenover het allerbeste wat hij ooit heeft geschapen.*

1996

Tentoonstelling *Vlaamse verluchte handschriften* in de Hermitage, Sint-Petersburg en Museo Bardini, Firenze

Johan REYGAERTS, *Dertig miljard kunst op riskante tocht*, in *De Standaard*, 8 april 1996.

*Op Taiwan is de polemiek nog niet uitgewoed over de 450 kunstvoorwerpen die voor meer dan een jaar naar de Verenigde Staten afreizen (New York, Chicago, San Francisco, Washington). Zullen ze wel terugkeren? En in welke staat? 27 van de reizende objecten zijn zo zeldzaam, dat ze zelfs in Taipei slechts een veertigtal dagen om de drie jaar mogen worden tentoongesteld. 'Delicaat? Het kan allemaal geen kwaad', verzekerde Richard Wang, een van de directeurs van het museum. 'Als een arts aan een negentigjarige zegt dat hij mag gaan wandelen, waarom zou hij dan altijd thuis blijven?' De omstreden kunstwerken zijn wel meer dan negentig jaar oud, namelijk ergens tussen 700 en 1.200 jaar. En de kunstdokters hebben altijd volgehouden dat ze beter niet buitenkomen en zelfs in hun eigen huis in beschermde ruimten leven.*

2001

Tentoonstelling *Masterpieces of Flanders' Golden Age*, samengesteld uit de collecties van het Antwerps Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, in de loop van 2001 te zien in 5 Japanse musea.

In hun introductie schrijven de organisatoren: *Approximately half of the works are panel paintings, which are very rarely allowed outside Belgium because of their sensitivity to changes in environment, and which have been especially restored for the present exhibition.*

En de Ambassadeur: *Art lovers will appreciate, I believe, that a number of [the exhibited paintings] are rarely shown abroad because of their fragility.*

Eduard BEAUCAMP, *Der neue Bildersturm. Schützt die Museen vor dem Zeitgeist!*

In *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 7 sept. 2001.

*Aus den glanzvollen Vorräten der Geschichte läßt sich kein verbindlicher Kanon, kein ästhetisches Ethos, kein lebensgestaltender Stil mehr ableiten. In ihrer Not sind die Museumsleute und Kunsthistoriker heute fast allzu wendig geworden. Wer den zeitgenössischen Kunstrummel nicht mitmacht disqualifiziert sich selbst.*

*Spezialisten und Forscher gelten als Sand im Getriebe. Um die Albertina oder das Kunsthistorisches Museum in Wien heute zu führen, braucht es keine Wissenschaftler mehr sondern nur noch Manager.*

*Was soll aus den musealen Zaubergärten werden? Hier findet, zumal in der Provinz, ein schleichender Bildersturm statt. Wir müssen mit uns ins Gericht gehen., wir dürfen das Erbe nicht länger vielfach vulgären und erbärmlichen Bedürfnissen unterwerfen. Wir müssen der Geschichte ohne Nutzen- und Kostenrechnung einen Platz in unserer Gesellschaft sichern. Es wird Zeit, daß dem Naturschutz, dem Denkmalschutz auch ein Museumsschutz an die Seite gestellt wird.*

## 2002

7 april 2002: Brief van Roger MARIJNISSEN aan de burgemeester van Brugge omtrent de tentoonstelling **De eeuw van Van Eyck** in het Groeningemuseum.

*How ver reikt de reële verantwoordelijkheid van respectievelijk de Directeur en de Commissaris van de tentoonstelling? Wat is hun betrokkenheid bij het uit- en inpakken, het ophangen en verplaatsen, de veiligheidsmaatregelen met en zonder publiek? Wat is hun bevoegdheid in geval van accident of ramp?, meer speciaal als het erop aankomt onmiddellijke voorzorgsmaatregelen te treffen die de catastrofe kunnen beperken of daarentegen verergeren? Welke ervaring hebben ze inzake conservering- en restauratieproblematiek? Kortom, men vermoedt dat de verantwoordelijkheid dermate is opgedeeld dat in feite niemand verantwoordelijk is. De consequenties van de methode - in de wandeling de salamimethode - zijn huiveringwekkend.*

Janneke WESSELING, *Het failiet van de Nederlandse musea. Minachting voor het publiek*, in NRC Handelsblad, 12 april 2002:

*Sinds kunst en cultuur een handelsproduct zijn geworden, lijken musea steeds meer hun functie te verliezen. Een ramp voor de kunst. Zo groot mogelijke bezoekersaantallen, daar draait het allemaal om. Het Stedelijk Museum heeft besloten de eigen bibliotheek permanent elders, in Amsterdam-Noord, onder te brengen. Ontideologisering - een term die nauw verbonden is met het postmodernisme. De eisen van de markt hebben de musea zo langzamerhand volledig in hun greep.*

*Het verbruiksartikel is zijn eigen ideologie geworden, in een wereldwijde cultuurideologie van consumptie. Het is een waanidee dat prettentoonstellingen iets van betekenis op zouden leveren voor het publiek.*

## 2003

24 januari 2003: de Vlaamse Gemeenschap vaardigt haar zogeheten **Topstukkendecreet** uit. Dit decreet betreft de bescherming van het belangrijkste roerend cultureel erfgoed dat omwille van zijn bijzondere archeologische, historische, cultuurhistorische, artistieke of wetenschappelijke betekenis voor de Vlaamse Gemeenschap in Vlaanderen bewaard moet blijven. Het impliceert de opstelling van een lijst van de zeldzame en onmisbare kunstwerken in Vlaanderen. Die topstukken komen in aanmerking voor restauratiesubsidies en worden onderworpen aan een uitvoerregeling. Het gaat zowel om tijdelijke (bijvoorbeeld voor een tentoonstelling) als definitieve uitvoer (bijvoorbeeld door een verhuis of verkoop). Als de Vlaamse overheid de definitieve uitvoer weigert verplicht ze er zich toe het betreffende object tegen de marktwaarde aan te kopen, en dit binnen een redelijke termijn.

**Europalia 2003 Italia**, met als belangrijkste tentoonstelling *Een bijzondere Renaissance. Het hof van de Este's te Ferrara*, met ruim 260 werken overgevoegen uit Italiaanse musea.

## 2004

Stellingname van een 18-tal stafleden van het Centraal Museum te Utrecht, in de *Museumkrant, Centraal Utopiabode, bijlage ter scherping van de museale gedachte*, voorjaar 2004.

*Het museum is een plek waar je anders tegen de wereld aan kunt kijken, waar het niet saai is.*

*Als we ons scherper willen profileren, zouden we dat unieke karakter - geen topstukken, maar wel een topcollectie in brede historische zin - zichtbaarder moeten maken. Het museum blijft het instituut om aan te wijzen wat wel en niet de moeite waard is om tot ons erfgoed te behoren. Die keus is altijd subjectief, maar dat is beter dan - zoals zoveel musea doen - het Gouden Kalf van de nieuwste trend aanbidden. Musea moeten zich bevrijden van de terreur van de bezoekersaantallen. Utrecht verdient zijn Centraal Museum, ook als dat museum in de toekomst geen 150.000 bezoekers per jaar trekt. Een museum is de collectie. De rest is, overdreven gezegd, bijzaak. Ook in de toekomst blijft het de taak van het museum een beleving te bieden die recht doet aan het menselijk oeververlangen om contact te maken met de relikwieën van het verleden. De opdracht van het museum is in wezen eenvoudig: het bewaren van cultureel erfgoed voor het nageslacht en het selecteren van stukken uit het heden en het recent verleden. Daarvoor zijn musea in de achttiende eeuw in het leven geroepen, als nobele producten van de Verlichting. Die traditie moeten we voortzetten. Het publiek opvoeden is een schone taak.*

Tentoonstelling **Rubens** in het Musée des Beaux-Arts de Lille, 6 maart -14 juni 2004.

*'160 tableaux de Rubens prêts par les musées du monde entier'*, waaronder het Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen.

Eind 2004 stelt Roger MARIJNISSEN zijn motie '**Moving Art**' voor aan de Klasse van de Kunsten van de Koninklijke Vlaamse Academie. Henri Pauwels, eredirecteur van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten te Brussel reageert met een persoonlijke beschouwing.

*De ervaring heeft geleerd dat omzeggens geen enkele tentoonstelling aan enige -kleine of grote- beschadiging ontsnapt. De ruchtbaarheid die hieraan gegeven wordt overschrijdt zelden de kring van de organisatoren. De verzekering is een bescherming voor de eigenaar, niet voor het kunstwerk.*

*De 'Liefdesbrief' van Vermeer is, in weerwil van de handige restauratie, een zwaar verminkt schilderij. De retouches die de zogenaamde leesbaarheid moeten herstellen, zijn eigenlijk een vorm van algemeen oogluikend aanvaard bedrog. De musea worden door de overheid aangezet de weg op te gaan van het management. Het slachtoffer is en blijft het kunstwerk, dat voor financieel speculatieve doeleinden wordt misbruikt. Het topstukkendecreet bevat een uitvoerreglementering. Het betreft vermoedelijk alleen de definitieve uitvoer.*

De motie 'Moving Art' wordt op 13 april 2005 na discussie door de Klasse van Kunsten aanvaard. Ze wordt medio 2006 door het bestuur van de Academie naar een 50-tal musea verstuurd.

De tentoonstelling *illuminating the Renaissance* – seen by 142.000 people in Los Angeles and 80.235 in London – wordt door Christopher DE HAMEL, in *Apollo* (dec. 2004) begroet als 'The Exhibition

of the Year': *It was perhaps the most unlikely blockbuster imaginable: an array of illuminated manuscripts from late-medieval Flanders. Yet it caught the popular imagination.*

## 2005

Tentoonstelling **P.P. Rubens - The Drawings** in het Metropolitan Museum te New York, 15 jan. - 2 april.

*'Brings together 115 of his finest and most representative drawings'.*

28 jan.: Een gemeenteraadslid van Brugge bericht dat het schepencollege het raadsbesluit van 1976 zonder meer heeft ingetrokken, met het argument dat men zonder uitleningen ook geen werken in bruikleen zal ontvangen en men dus geen tentoonstellingen meer zal kunnen houden die voor de toerist aantrekkelijk zijn.

In het najaar van 2005 besluit de directie van het Louvre enkele van zijn schilderijencollecties voor geruime tijd in bruikleen te geven aan het museum van Atlanta in de USA. De overeenkomst betreft 9 tentoonstellingen gespreid over 3 jaar. De kosten bedragen 15 miljoen euro waarvan een derde wordt gedragen door het Louvre.

Renaud Donnedieu DE VABRES, Frans Minister van Cultuur:

*On France's part, this is more than a gesture. It's an attitude that demonstrates that we are solid allies and friends. Through cultural and artistic links, people can discover one another's attractions. For the Louvre, the collaboration means a new step in making its art more accessible to visitors, and learning more about American fund-raising techniques. About 1.2 million Americans visit the Louvre each year, accounting for nearly 20 percent of the museum's visitors. Most come to see Leonardo da Vinci's Mona Lisa painting - which can't travel because it's too fragile and is the museum's top draw. The Louvre plans to use the nearly \$10 million it is getting for the project to restore its galleries housing 18th century decorative arts.*

Eind 2005: Michel DRAGUET, Algemeen Directeur van de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis en de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten te Brussel, geeft in zijn *Mot du directeur* zelfverzekerd een aantal optimistische bedenkingen te kennen:

*En cette fin d'année [2005], il n'est pas inutile de jeter un regard hors les murs et de souligner la présence des musées royaux dans le monde. Celle-ci est permanente. Le nombre important de prêts consentis en témoigne tout en posant de nécessaires questions quant aux conditions de conservation qui accompagnent ces déplacements d'œuvres souvent précieuses.*

*En 2005, nous avons prêté notre concours à 67 expositions dont 47 pour le seul art moderne. Ceci concerne 127 œuvres. Depuis toujours, notre Musée s'est distingué par le souci de suivre comme priorité première le respect des normes les plus strictes de conservation préventive. Sans pour autant entrer dans une logique de tolérance zéro qui irait à l'encontre de la mission même des musées contemporains.*

*Prêter est un acte de générosité. Il consiste à donner à voir. Et par ce biais, il donne à connaître.*

*Pourquoi faire voyager la collection? D'abord pour permettre à de nouveaux publics d'appréhender une œuvre dont la célébrité est internationale. Et avec elle un patrimoine qui, comme la forêt masquée par l'arbre, demande à être valorisé. Il nous revient de faire connaître un pays que la carte politique planétaire tend trop facilement à éluder. Ceci constitue une de nos missions essentielles: agir en tant qu'ambassadeur d'une culture*

*riche de nos différences. Et ce, à travers des collections. A travers nos expositions hors les murs, nous valorisons un savoir-faire et un patrimoine incomparables. Acteur économique désormais déterminant, l'exposition est un outil de recherche en même temps qu'un facteur central de promotion. En montrant nos œuvres à travers le monde, nous espérons vivement que les hommes et femmes qui les découvriront, auront ensuite le désir de venir ici...à notre rencontre.*

## **2006**

In januari 2006 vaardigt de ICOM een deontologische code uit waarin zij de taak van het musea en de verantwoordelijkheid van hun directie als definieert:

*De directeur of het hoofd van het museum vervult een sleutelfunctie. Bij zijn/haar benoeming houdt het bestuur rekening met kennis en vaardigheden vereist om deze functie adequaat te kunnen vervullen; deze kwaliteiten betreffen adequate intellectuele eigenschappen en professionele kennis, gepaard aan een hoge standaard inzake ethisch handelen.*

*Musea hebben de plicht om hun collecties te verwerven, te behouden en aan te prijzen als bijdrage aan het beschermen van het natuurlijk, cultureel en wetenschappelijk erfgoed. Hun collecties zijn een belangrijk openbaar erfgoed, hebben een speciale positie binnen de wet en worden beschermd door internationale wetgeving. Inherent aan de aan hen toevertrouwde zorg is het begrip van rentmeesterschap dat wettig eigendom, duurzaamheid, documentatie, toegankelijkheid en verantwoorde afstoting behelst.*

*Een museum stelt een beleid vast en voert dit uit ten einde te waarborgen dat zijn collecties (zowel de vaste als de tijdelijke) met bijbehorende informatie, adequaat geregistreerd, beschikbaar zijn voor actueel gebruik en dat zij doorgegeven worden aan volgende generaties en wel in een conditie die met huidige kennis en hulpmiddelen praktisch haalbaar is.*

*Preventieve conservering is een belangrijk element van het museumbeleid en de zorg voor de collecties. Museummedewerkers zijn verantwoordelijk voor het creëren en handhaven van een veilige omgeving voor de onder hun zorg vallende collecties, zowel in depot, bij een tentoonstelling als tijdens transport.*

*Het museum houdt zorgvuldig bij of een object uit de collectie conservering of restauratie en behandeling door een deskundige restaurator behoeft. Stabilisering van het object is daarbij het belangrijkste doel. Alle behandelingen worden gedocumenteerd en zijn zo omkeerbaar als mogelijk; alle veranderingen zijn duidelijk herkenbaar ten opzichte van het oorspronkelijke object.*

In het najaar publiceert Roger MARIJNISSEN *Soigner les chefs-d'œuvre au pays de Magritte*, Brussel, 2006 .

## **2006-2007**

6 maart 2007: Frankrijk en de Verenigde Arabische Republieken sluiten een contract om gezamenlijk in Abu Dhabi een afdeling van het Louvre op te richten. De Franse staat verbindt zich om tegen de prijs van 1 miljard euro in te staan voor het concept, het ontwerp en de implementatie van het project waarvan de voltooiing voorzien wordt tegen december 2015. Het

nieuwe gebouw, ontworpen door Jean Nouvel, vormt de kern van een nieuwe culturele site die aangelegd wordt te midden van de zandwoestijn van het eiland Saadiyat en die tevens een Nationaal Museum en een succursale van het Guggenheimmuseum zal omvatten.

De collectie van het nieuwe 'Louvre des Sables' wordt opgebouwd door een Frans team van curatoren dat daartoe over een budget van \$ 56 miljoen per jaar beschikt.

*L'accord permet ainsi aux Émirats Arabes Unis de se doter d'un établissement muséal de niveau international, qui permettra de placer Abu Dhabi parmi les grandes nations culturelles, et en particulier, les grands musées mondiaux. D'un point de vue plus général, cet engagement offre aux Émirats Arabes Unis de s'affirmer comme un lieu central du dialogue entre les civilisations et les cultures, notamment occidentales, moyen-orientales et asiatiques. Enfin, cet accord construira avec la France une relation culturelle privilégiée, afin de bénéficier de son expérience et de son patrimoine plurimillénaire.*

*Pour la France, l'accord souligne l'excellence de son expertise et de son savoir-faire muséographique, en envisageant la conception d'une institution originale. Il s'agit d'offrir une vision transversale des collections publiques françaises, permettant de les mettre en valeur sous un jour nouveau, pour des publics nouveaux.*

*L'apport, grâce aux prêts prévus par l'accord intergouvernemental, de multiples collections publiques françaises, au premier rang desquelles se trouvent les établissements actionnaires de l'Agence France-Muséums: le Centre Pompidou, l'établissement public du musée d'Orsay et du musée de l'Orangerie, la Bibliothèque nationale de France, le musée du quai Branly, le musée et domaine national de Versailles, l'École du Louvre, le musée Rodin (...) offre de donner à ces idées une nouvelle ampleur. Souvent, pour la première fois de leur histoire muséale, ces ensembles retrouveront une continuité et une unité de présentation, dépassant les limites institutionnelles habituelles. Pluridisciplinaires, et envisageant la concomitance et la correspondance des expressions artistiques de différentes civilisations, les choix scientifiques et culturels du Louvre Abu Dhabi permettront d'explorer de nouvelles approches, et de porter un nouveau regard sur le patrimoine des musées français. (Uittreksels uit de officiële website <http://www.louvre.fr/louvre-abu-dhabi>)*

Nog voor het contract ondertekend wordt krijgt het project scherpe kritiek vanwege Françoise CACHIN, voormalig algemeen directrice van de Musées de France, Jean CLAIR, voormalig conservator van het Musée Picasso, en Roland RECHT, hoogleraar aan het Collège de France. In *Le Monde* van 13 dec. 2006 publiceren zij hun opinie onder de titel *Les musées ne sont pas à vendre*.

*Hormis le Musée Guggenheim de New York, qui fut le désastreux pionnier de l'exportation payante de ses collections dans le monde entier, et se vante d'être un 'entertainment business', l'éthique des musées outre-Atlantique et du reste de l'Europe demeure jusqu'à présent irréprochable, mettant au premier plan les devoirs concernant les collections, la recherche, leur enrichissement, le travail scientifique des conservateurs, le rôle éducatif de l'institution, le respect du public, bref, les codes déontologiques des musées publiés par l'ICOM.*

*Philippe de Montebello, directeur du Metropolitan Museum de New York, avait déjà, en septembre 2003, lancé un avertissement sévère sur la commercialisation effrénée du patrimoine public, en particulier par le système des 'loan fees' (prêts payants) d'œuvres et la tendance de certains musées à s'orienter vers les 'marchés culturels' et les 'parcs de loisirs'. Ils risquent, avait-il ajouté, 'd'y perdre leur âme'. Tout cela peut nous entraîner dans une déviance que nul ne pourra bientôt plus limiter.*

*Aujourd'hui, avec l'exemple de l'opération du Louvre à Atlanta, où des tableaux qui comptent parmi les plus grands chefs-d'oeuvre des collections comme le Et in Arcadia Ego de Poussin, le Baldassare Castiglione*



de Raphaël ou Le Jeune Mendiant de Murillo, ont été déposés dans la riche cité du Coca-Cola, pour un an ou trois mois, selon les œuvres, en échange de 13 millions d'euros.

*Le pire est encore à venir. L'exemple actuel d'Abou Dhabi est alarmant. Ce pays d'à peine 700 000 habitants se propose de construire, dans un site touristique et balnéaire afin d'en augmenter l'attractivité, quatre musées, dont un inévitable Guggenheim, et un «français», portant la griffe «Louvre», mais obligeant à des prêts à long terme tous nos grands musées, dont les responsables n'auront plus leur mot à dire. Ce sont nos responsables politiques qui sont allés offrir ce cadeau royal et diplomatique. Contre près de 1 milliard d'euros... N'est-ce pas cela «vendre son âme» ?*

Als reactie op hun stellingname geeft Françoise MARIANI-DUCRAY, de nieuwe algemeen directrice van de Musées de France in *Le Monde* van 22 dec. 2006 haar opinie te kennen onder de titel *Nos œuvres d'art doivent circuler dans le monde*.

*Faire voyager à l'étranger notre patrimoine artistique n'équivaut pas à une marchandisation. Être sollicité par un pays qui a l'ambition de créer un musée d'envergure internationale dans une perspective de dialogue universel entre les cultures est une chance qui doit être saisie.*

Zij wordt bijgevallen door oud-minister van Cultuur Jack LANG in *Libération*, 6 jan. 2007:

*Nous devrions être fiers de la présence du Louvre à l'international. Le Louvre à Atlanta, c'est une reconnaissance de notre savoir-faire par les Etats-Unis. Idem pour Abou Dhabi et la reconnaissance de notre talent dans les pays arabes. Tout cela constitue une présence française culturelle en continu, une certaine idée de la culture française. Tout cela était absolument inimaginable il y a vingt ans. (...) Dans la guerre culturelle mondiale, il est heureux que les Français se battent pour que notre conception des musées soit présente.*

Na de ondertekening van het contract publiceert Jean CLAIR, *Malaise dans les musées*, Flammarion, Parijs, Pinksteren 2007.

*Aujourd'hui les musées affrontent les approches les plus désinvoltes et les plus saugrenues. De plus en plus oubliées leurs valeurs identitaires, culturelles et politiques. Allons-nous vers une réalité qui les réduira en entrepôts où puiser des marchandises? La cession du Louvre à Abou Dhabi serait-elle à son tour un sacrifice à notre idée de l'universel? Tout au contraire elles s'inscrivent dans un processus d'érosion de l'éthique, né de la crise de l'avenir et du mépris des générations futures. Le Louvre d'Abou Dhabi n'est ainsi que le terme d'une longue dérive muséologique.*

De discussie wordt voorgezet in *Paris Match*.

Benjamin LOCOGE, Le Louvre n'expose que 35.000 de ses 380.000 œuvres.

Françine MARIANI-DUCRAY, Directrice des Musées de France: *Ce n'est pas une délocalisation, mais un partenariat. C'est avant tout un projet culturel et scientifique. C'est la première fois que la France aide à l'élaboration totale d'un musée national. C'est une ambition culturelle à vocation universelle. Jamais 'La Joconde' ne quittera le Louvre, mais nous enverrons des chefs-d'œuvre dans le cadre de beaucoup d'expositions internationales. Nous devons aller à la rencontre des cultures du monde. Zij doet de oppositie aangevoerd door Françoise Cachin af als 'un combat perdu d'avance'.*

Françoise CACHIN: *Nous dénonçons une sorte de mondialisation des musées français et de commercialisation de notre patrimoine. Bien évidemment nous ne sommes pas hostiles au rayonnement des*

musées français. *Le fait nouveau est de traiter le Louvre, Orsay ou Versailles comme des marques à l'égal d'Hermès ou de Dior, et de se séparer pendant plusieurs mois, voire plusieurs années, d'œuvres majeures moyennant un financement.*

*Autrement dit de louer et non de prêter des œuvres. Le Louvre n'est pas une marque commerciale, c'est un patrimoine. Le Louvre n'est pas un magasin. A partir du moment où l'on considère les œuvres comme des objets commerciaux, tout devient possible. Abu Dhabi, un état de 900.000 habitants, fait pour des milliardaires qui, de toute façon peuvent venir à Paris ou à Londres.*

Tentoonstelling **Vlaamse Primitieven. De mooiste tweeluiken** in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen, 3 maart – 27 mei 2007; i.s.m. de National Gallery of Art in Washington en de Harvard University Art Museums.

Guy GILSOUL bespreekt deze diptiekententoonstelling, in *Le Vif/l'Express* (op 2 maart 2007) onder de titel *Chefs-d'oeuvre en péril*:

*Cette exposition est incontournable. Au-delà de la valeur historique d'une telle exposition, on peut néanmoins se demander s'il est admissible que ces œuvres exceptionnelles soient soumises à si rude épreuve. Comment, en effet, justifier les quelque trente manipulations que leur seul transport a nécessitées, alors que le plus petit choc, la moindre différence d'hygrométrie peut entraîner une fissure, un décollement de la couche picturale ou un éclat irrémédiable?*

Medio 2007: tentoonstelling **Het verboden rijk** in de Verboden Stad te Peking, met een aantal Vlaamse bruiklenen waaronder de bekende tekening 'De heilige Barbara' van Jan Van Eyck uit het Antwerps Museum voor Schone Kunsten.

**Europalia 2007 Europa**, 3 okt. 2007 – 3 Febr. 2008.

Tentoonstelling **Het meesterlijke Atelier** in het Paleis voor Schone Kunsten te Brussel waarvoor meer dan 350 kunstschatten worden bijeengebracht uit 156 verschillende musea van 22 landen.

## 2008

Tentoonstelling **Der Meister von Flémalle und Rogier van der Weyden**, in het Städel Museum te Frankfurt am Main en de Gemäldegalerie der Staatlichen Museen zu Berlin.

## 2009

Tentoonstelling **Rogier van de Weyden 1400-1464 – de passie van meester**, Museum M, Leuven, 20 sept.- 6 dec. 2009; met ca. 100 topwerken afkomstig uit belangrijke Europese en Noord-Amerikaanse collecties.

**Europalia 2009 China**

De tentoonstelling **Zoon van de hemel**, in het Brusselse Paleis voor Schone Kunsten, bevatte 250 meesterwerken waarvan de helft nog nooit China verlaten had.

## 2010

Michel DRAGUET, Algemeen Directeur van de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis te Brussel, in zijn editoriaal van het *Agenda december 2010 – januari 2011*:

*Relayant des positions plus ou moins avisées de spécialistes en chambre, certains articles de presse de l'été brandissent la menace d'une marchandisation de la culture inhérente à une démarche qui rabaisserait la culture au rang d'outil touristique. J'avoue ici mon scepticisme. Non devant la prétention d'une critique qui, sous le mot tourisme, entend stigmatiser la prétendue vulgarité de 'l'homme sans qualité', de l'homme ordinaire et de ses motifs à revendiquer sa part de culture. Ce qui me surprend ici, c'est le fondement intellectuel qui nie à la culture une signification économique que celle-ci a toujours recouvert. Illusion d'un art pur sinon aristocratique - parce que hors de tout commerce - que négoce et industrie souilleraient. Sans sortir de nos frontières, que l'on se reporte au cas d'Anvers au XVIe siècle et à son marché d'art florissant dont les modalités influèrent sur le contenu même d'une création ouverte désormais aux attentes du public le plus large. L'illusoire pureté de la culture drapée dans la noblesse du 'non-marchand' est une vieille lune! Elle situe l'art hors des enjeux de société qui sont les nôtres alors que, comme l'eût dit André Breton, l'avenir de notre société comme de son économie sera culturel ou ne sera pas. On y reviendra.*

## 2011

Tentoonstelling **Leonardo da Vinci - Painter at the court of Milan**, National Gallery London, 9 nov. 2011 - 5 febr. 2012, *'the biggest ever Leonardo Exhibition'*.

Tentoonstelling **Fra Angelico**, in Museum Jacquemart-André te Parijs, 23 sept. 2011 - 16 jan. 2012.

Tentoonstelling **Vorstelijk verzameld. Meesterwerken uit het Kunsthistorisches Museum Wenen, Van Eyck, Gossaert, Bruegel**, [54 topstukken] Groeningemuseum Brugge. 5 okt. 2011 - 15 jan. 2012.

## 2012

Emilie GORDENKER, Directeur van het Mauritshuis te Den Haag, in *Mauritshuis in Focus*, 25.(2) 2012:

*The Mauritshuis is 'on tour', by which we mean that the collection will be exhibited in various locations throughout the world during the period that we will be renovating and expanding the building. In an earlier issue of Mauritshuis in Focus, you will have read about events close to home, in particular in the Gemeentemuseum, The Hague. The international part of the tour kicked off at the end of June with a spectacular opening in Tokyo. After Japan the Girl with a Pearl Earring will travel with part of the exhibition to America, where she will shine in San Francisco, Atlanta and New York.*

Een 50-tal belangrijke werken van het tot 2017 voor renovatie gesloten Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen wordt op transport gezet om de wereld rond te reizen. Schilderijen van Ensor, Rubens, Van Dyck en Jordaens zullen te zien zijn in Sarasota (USA), Mexico City en Tokio.

Tentoonstelling *De weg naar van Eyck*, Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam (13 okt. 2012- 10 febr. 2013) met werken afkomstig uit internationale topcollecties in de USA en Europa.

Roger MARIJNISSEN, *Museumverzamelingen sinds 1945 – beheer tussen verantwoord gebruik en destructieve exploitatie*, The Museum of Museums, Waregem 2012, i.s.m. Frans Boenders en Guido Jan Bral.

## 2014

Voor de tentoonstelling *Heilige Plaatsen – Heilige Boeken* van het MAS te Antwerpen wordt de *Madonna van Loreto* (1605) van Caravaggio uit de Sant'Agostinokerk te Rome naar Antwerpen getransporteerd. Het schilderij, volgens de organisatoren een unieke uitbeelding van '*de essentie van de pelgrimage of de fysieke en mentale uitputtende tocht waardoor de gelouterde mens God zoekt en vindt*', werd verzekerd voor een som van 100 miljoen euro.

Voor een uitvoeriger overzicht, zie Roger MARIJNISSEN, *Museumverzamelingen sinds 1945 – beheer tussen verantwoord gebruik en destructieve exploitatie*, The Museum of Museums, Waregem 2012, i.s.m. Frans Boenders en Guido Jan Bral.

## STANDPUNTEN

9. Hugo Hens, Louis Cooreman, Filip Descamps, Arnold Janssens, Jan Kretzschmar, Griet Verbeeck, Peter Wouters – *Energiezuinige gebouwen*. 2010.
10. Kris Piessens, Jean-Marc Baele, Guy De Weireld, Roland Dreesen, Michiel Duser, Ben Laenen, Philippe Mathieu, Rudy Swennen – *CO2-capture and storage: inevitable for a climate friendly Belgium?* 2010.
11. KVAB/KTW – *Municipal Solid Waste: What to do with the biodegradables?* 2010.
12. Erick Vandamme, Tom Anthonis, Sophie Dobbelaere – *Industrial Biomass: Source of Chemicals, Materials, and Energy*. 2011.
13. Joos Vandewalle, Etienne Aernoudt, Ludo Gelders, Jan Kretzschmar, Elie Ratinckx, Achiel Van Cauwenberghé, Thomas Vandenberghe, Ann Van der Auweraert, Georges Van der Perre, Willy Van Overschée, Willy Verstraete, Paul Verstraeten, Dirk Wauters – *Enthousiast en effectief communiceren over wetenschap en techniek*. 2011.
14. Jan Kretzschmar, Ronnie Belmans, Tobias Denys, Ludo Gelders, Frederik Geth, Kenneth Lebeau, Jan Leuridan, Cathy Macharis, Inge Mayeres, Maarten Messagie, Carlo Mol, Dirk Roesems, Peter Van den Bossche, Hendrik Van Landeghem, Joeri Van Mierlo – *Elektrische Voertuigen*. 2012.
15. Wilfried Dewachter – *De informatierijkdom van de verkiezingen maximaliseren*, 2012.
- 16 Karel Velle, Willem Frijhoff, Jan De Maeyer, Jean-Pierre Nandrin, Bert De Munck, Pierre Delsaerdt, Marc Boone, Nico Wouters, Adriaan Linters, Dominique Allard, Leen Van Dijck, Christina Ceulemans, Gustaaf Janssens, Wout De Vuyst – *Geschiedenis en Erfgoed*. 2012
- 17 Hendrik Van Brussel (ed.) – *De maakindustrie, motor van welvaart in Vlaanderen*, KVAB, Klasse Technische Wetenschappen, 2013.
18. Hubert Bocken (ed.) – *De gerechtelijke hervorming. Een globale visie*, KVAB, Klasse Menswetenschappen, 2013.
19. Georges Van der Perre en Jan van Campenhout (ed.) – *Van Blended naar Open Learning? Internet en ICT in het Vlaams hoger onderwijs*, KVAB, Klasse Technische Wetenschappen, 2013.
20. Jan Velaers – *Federalisme/confederalisme, en de weg er naar toe....*KVAB/Klasse Menswetenschappen, 2013.
21. Karel Velle – *Archieven, de politiek en de burger*, KVAB/Klasse Menswetenschappen, 2013.
22. Etienne Aernoudt, Dirk Fransaeer, Egbert Lox, Karel Van Acker – *Dreigende metaalschaarste? Innovaties en acties op weg naar een circulaire economie*, KVAB/Klasse Technische Wetenschappen, 2014.
23. Roger Marijnissen, Francis Strauven – *Voor een verantwoord beheer van ons kunstpatrimonium*, KVAB/Klasse Kunsten, 2014.
24. Jan Eeckhout, Joep Konings – *Jeugdwerkloosheid*, Denkersprogramma Klasse Menswetenschappen, 2014.
25. Pascal Verdonck. – *MEDische TECHNOlogie, als motor voor innovatieve gezondheidszorg*, KVAB/Klasse Technische Wetenschappen, 2014

De volledige lijst met standpunten en alle pdf's kunnen worden geraadpleegd op [www.kvab.be/standpunten](http://www.kvab.be/standpunten).