

Kwetsbare kinderen

Hoe en waarom kunstwerken vanuit de wijde wereld naar Alkmaar komen

Ontzetrede 7 oktober 2017, Grote Kerk Alkmaar

Christi M. Klinkert

Meneer de burgemeester, meneer de voorzitter van de 8 October Vereeniging 'Alkmaar Ontzet', dames en heren,

Stedelijk Museum Alkmaar, de instelling waarvoor ik als conservator werk, dankt zijn bestaan aan de Alkmaarse Ontzetvereniging. De ontzetvereniging heette namelijk bij haar oprichting in 1861: *Den Vereeniging ter viering van den Gedenkdag van Alkmaar's ontzet in 1573 en ter bewaring van andere belangrijke herinneringen dezer gemeente*. In het tweede deel van de toenmalige naam schuilt de museale aanzet. Omdat de groep door de vereniging te bewaren objecten meteen al snel groeide, werd er een museum gebouwd aan de Breedstraat [DIA]. Vanaf 1875 was dat toegankelijk voor publiek. Alkmaar mag hiermee bogen op een van de oudste musea van Nederland.

Het verzamelbeleid van ons museum was van het begin af aan gericht op voorwerpen met een duidelijke relatie tot de stad Alkmaar en omgeving. Dus: objecten die door mensen uit deze streek gemaakt of gebruikt zijn, of waarop een Alkmaars onderwerp verbeeld is. De zestiende- en zeventiende-eeuwse schilderijen vormden van meet af aan de kern van de collectie. Ik draag als conservator oude kunst specifiek de zorg voor dit deel van de stedelijke verzameling en u zult dat aan mijn verhaal merken: dat draait sterk om oude kunst.

Nooit is Stedelijk Museum Alkmaar van zijn oorspronkelijke uitgangspunt afgeweken. Nog altijd zien we het als onze opdracht de kunst en de geschiedenis van Alkmaar en omgeving te bewaren en te presenteren. Ik verwacht en hoop dat we ook nooit van ons uitgangspunt zullen afwijken. Want als wij de specifieke cultuurgeschiedenis van deze stad niet voor het voetlicht brengen, wie zal het dan doen? Ons past die rol goed, en hij houdt ons relevant; we nemen er een unieke plaats mee in in het rijke Nederlandse museumlandschap.

De focus op de regio Alkmaar betekent echter níet dat we ons moeten beperken tot wat we onder handbereik, in Alkmaar, hebben. Niet ál het werk van Alkmaarse kunstenaars en niet álle Alkmaarse voorstellingen zijn immers hier bewaard gebleven; veel is wereldwijd verspreid geraakt. Sterker nog: veel Alkmaarse kunstwerken van de hoogste kwaliteit zijn júist verspreid geraakt.

Eenzijds omdat in Alkmaar geboren kunstenaars met bijzondere talenten vaak al jong naar grotere steden als Haarlem, Utrecht of Amsterdam trokken, en van daaruit hun beste werk verkochten. Denk aan Emanuel de Witte [DIA], over wie op dit moment een tentoonstelling te zien is in ons museum: hij werd geboren in Alkmaar, maar zijn bloeitijd bracht hij door in Delft en Amsterdam. Anderzijds werden hoogwaardige werken die binnen onze stad vervaardigd werden, vaak weggekocht door rijke bewoners van andere steden. Pijnlijk voorbeeld hiervan is het verlies van het grote paneel van de Meester van Alkmaar met de Zeven Werken van Barmhartigheid [DIA]: gemaakt in 1504 voor Alkmaar, maar in 1918 door onze kerkmeesters verkocht aan het Rijksmuseum.

Kortom: Stedelijk Museum Alkmaar heeft een zeer respectabele collectie Alcmariana, maar buiten ons museum en onze stad bevindt zich nog veel meer moois en bijzonders dat met Alkmaar verbonden kan worden.

De laatste jaren richten we ons extra op dat ‘potentieel’. Want door de wereldwijde verspreiding van Alkmaars beste kunstenaars en kunstwerken is de relatie tussen hen en onze stad vaak verloren gegaan. De Alkmaarse achtergrond is elders in de vergetelheid of onderbelicht geraakt. Beheerders en publiek zijn zich er niet meer van bewust. Wij zien het als onze taak om die band te herstellen – door onderzoek te doen naar de desbetreffende kunstenaars, en hun werken te presenteren in Alkmaar.

In het vervolg van mijn rede wil ik u vertellen hoe dat precies in zijn werk gaat: Alkmaarse kunstwerken vanuit alle hoeken van de wereld naar Alkmaar laten komen. Ik ga u twee voorbeelden geven, één tentoonstelling die nog moet plaatsvinden en eentje die recent heeft plaatsgevonden. Voor mijn eerste voorbeeld neem ik u mee terug naar de tijd rond het beleg van Alkmaar.

In 1566 raasde de Beeldenstorm door de Nederlanden, die de aanzet werd tot de Tachtigjarige Oorlog. Alkmaar bleef niet gespaard. Ook hier sneuvelden heiligenbeelden en schilderijen in kerken en kapellen – het paneel met de Zeven Werken, hier op de foto, werd bijvoorbeeld zwaar toegetakeld. Enkele jaren na die eerste storm ging de stad formeel over van het katholieke op het protestantse geloof, in 1572. De Grote of Sint-Laurenskerk, waarin u zich nu bevindt, moet in dat jaar vrijwel geheel gezuiverd zijn van kunstwerken met een katholieke signatuur. Die werden verwijderd, vernield, van de hand gedaan.

‘Vrijwel geheel gezuiverd’, zei ik, want niet álles verdween. De gewelfschildering van het Laatste Oordeel bijvoorbeeld, gemaakt door Jacob Cornelisz van Oostanen, bleef te zien. Simpelweg te groot om zomaar te verwijderen. Datzelfde gold voor het immense Laurentiusaltaar van Maarten van Heemskerck [DIA], dat in opdracht van de kerkmeesters was vervaardigd rond 1540 voor het koor van deze kerk.

Dit altaarstuk bestaat uit een groot houten middenpaneel en twee houten zijluiken, die zelf elk weer uit twee delen bestaan. Erop zijn scènes te zien uit het lijdensverhaal van Christus en uit het leven van de Heilige Laurentius, patroon van de Grote Kerk. In geopende toestand is het bijna 6 meter hoog en bijna 8 meter breed. Daarmee is het het grootste nog bestaande altaarstuk uit de Noordelijke Nederlanden. Het moet een zeer belangrijk prestigeobject voor de stad en de kerk geweest zijn, besteld bij een van de belangrijkste kunstenaars in het noorden om andere steden af te troeven.

Het Laurentiusaltaar bleef, zoals gezegd, behouden in de Beeldenstorm, maar het bleef op de langere termijn níet in Alkmaar. In 1581 wisten de protestanten het alsnog te ontmantelen en het werd via een tussenpersoon verkocht aan de Zweedse koning. Deze schonk het aan de domkerk van Linköping, een plaats vlakbij Stockholm. Daar bevindt het zich nog steeds.

Volgend jaar viert Alkmaar het 500-jarig bestaan van de Sint-Laurenskerk. Ons museum ziet hierin een prachtige gelegenheid om Van Heemskercks Laurentiusaltaar tijdelijk te laten terugkeren naar zijn oorspronkelijke omgeving: dit gebouw, dit koor. Het is niet de eerste keer dat er plannen voor zo'n terugkeer gemaakt worden en het museum is ook niet de enige die terugkeerplannen ontwikkelde. Velen van u herinneren zich vast het project *Maerten in Cyberspace*, uit 1996, toen de schilderijen in de vorm van digitale foto's via internet vanuit Linköping naar Alkmaar werden verstuurd en hier afgedrukt op ware grootte.

Begin 2015 startten we het overleg over tijdelijke thuishkomst van het échte kunstwerk met de eigenaar en beheerder ervan in Linköping. Een Alkmaarse delegatie bezocht de Zweedse stad [DIA]. De beheerder bezocht vervolgens onze kerk. Zo leerden we elkaar kennen en vertrouwen. De wil om mee te werken, die eerder vrijwel nihil was, was er bij de Zweden nu wel. En dat zat hem in het overtuigende verhaal dat we konden vertellen – het altaarstuk was ooit voor ónze kerk gemaakt en juist díe kerk jubileert in 2018; mooier moment voor een bruikleen is bijna niet denkbaar. Al eerder hebben we ervaren dat een sterke argumentatie, 'een goed verhaal', een belangrijke stap is op weg naar een bruikleencontract.

Een belangrijke stap, maar slechts de eerste. De tweede is namelijk: hoe gaan we het transport aanpakken? Hoe krijgen we dit kolossale kunstwerk terug naar Alkmaar zonder het te beschadigen? En hoe kunnen we het veilig presenteren, zodat ons publiek het goed kan zien, maar het niet aangetast raakt door licht, vocht, jassen en tassen.

Toen ik collega-conservatoren enthousiast over ons plan vertelde, reageerden de meesten geschokt: 'Wát ga je doen?! Dat is toch onverantwoord! Je krijgt zo'n oud en kwetsbaar, gigantisch altaarstuk nooit zonder schade hier! Wat doe je dit kunstwerk aan?' Die reacties zetten me aan het denken.

Is het inderdaad onverantwoord om dit grote altaarstuk te verplaatsen? Ja, er zijn risico's – maar die zijn er bij élk kunsttransport en bij élk verblijf van een kunstwerk in een nieuwe omgeving. Als conservator hoor ik in staat te zijn die risico's te beoordelen, en na te gaan of ze tot een acceptabel niveau teruggebracht kunnen worden. Daar ben ik op dit moment voor het Laurentiusaltaar nog druk mee bezig: diverse specialisten denken mee over de veiligste manier om het te verplaatsen. Mijn optimistische uitgangspunt is dat wij in onze tijd, met onze ongekende technische mogelijkheden, ongetwijfeld wel in staat zijn een manier te vinden dit werk te vervoeren zonder al te grote kansen op schade. Door de reacties van mijn collega's ging ik denken: ben ik misschien té optimistisch over de verkleining van de risico's? Misschien maakt het uitzonderlijke formaat van het Laurentiusaltaar het simpelweg onmogelijk om het echt veilig te vervoeren, ook in 2018.

Ik kom straks op het Laurentiusproject terug. Maar ik zeg u alvast: het is nog onzeker of het kunstwerk hier volgend jaar zal staan. Om u – en misschien ook mezelf – te bemoedigen, ga ik nu eerst vertellen over een recent, succesvol verlopen, vergelijkbaar project: de tentoonstelling over Caesar van Everdingen [DIA], die ik mocht samenstellen en die in 2016 te zien was in Stedelijk Museum Alkmaar en in 2017 in het Sinebrychoff Art Museum in Helsinki. Daarvoor hebben we ook veel grote, oude kunstwerken uit het buitenland laten komen.

De expositie *Vlelend penseel* omvatte 39 schilderijen van Van Everdingen [DIA]. 11 daarvan kwamen uit onze eigen collectie, de overige 28 kwamen uit andere steden in Nederland, en verder uit Antwerpen, Rouen, Frankfurt, Dresden, Stockholm, Barnsley en Southampton (Engeland), Naples (Florida), Moskou en Kaapstad. We kregen – op één na – alle bruiklenen die we hadden aangevraagd. Dat is bijzonder, en u mag eruit aflezen dat de *goodwill* van collega-instellingen en particuliere verzamelaars voor ons project enorm was. Maar ik wil benadrukken dat we er ook alles aan gedaan hebben die *goodwill* te verdienen.

Bijvoorbeeld door al in 2014 een uitvoerig plan op te stellen, waarin we uitlegden waarom *deze* kunstenaar een tentoonstelling verdiende, waarom *wij* deze kunstenaar wilden presenteren, waarom wij dat ook *konden* doen en waarom we dat *juist nu* wilden doen. De gemeente kende ons in datzelfde jaar, 2014, een extra subsidie toe voor het restaureren van de grote schuttersstukken van de meester [DIA]. Die zijn de Alkmaarse hoogtepunten uit het oeuvre, maar verkeerden in zeer slechte staat. Dankzij deze subsidie konden we de langdurige behandelingen op tijd starten, en technisch onderzoek doen naar Van Everdingens bijzondere schilderstijl. Ons uitvoerige plan, de steun van onze gemeente en de restauraties gaven de buitenwereld (bruikleengevers, fondsen, de pers) het vertrouwen dat we serieus in onze aanpak en ambities waren.

Nadat we enkele grote subsidiegevers enthousiast hadden gekregen voor ons project en we voldoende financiële zekerheid hadden, konden we beginnen met het aanvragen van bruiklenen. De toenmalige directeur van ons museum, Lidewij de Koekkoek, en ik bezochten samen zo veel mogelijk bruikleengevers [DIA]. We maakten tevoren een afspraak met de dienstdoende conservator en lichtten ons plan toe. We bespraken de conditie van het schilderij dat we wilden lenen en welke rol het in onze tentoonstelling zou spelen. Pas als we het gevoel hadden dat ons verhaal de potentiële bruikleengever overtuigd had, stuurden we een formele bruikleenaanvraag. Zo kregen we de toezeggingen binnen.

Een van de topstukken op de tentoonstelling was dit schilderij uit Dresden [DIA]. Het is een van Caesars beste werken, maar uiterst kwetsbaar. Het doek is nog geheel origineel, nooit versterkt met steundoek, zoals bij veel oude schilderijen wel het geval is; er dreigden op twee plaatsen scheuren te ontstaan bij te grote druk. Alle redenen om het niet als bruikleen toe te zeggen. Wij hadden ons daar ook al bijna bij neergelegd. Schade is immers in niemands belang. Vanzelfsprekend niet in het belang van de eigenaar en zeker ook niet in het belang van ons als lener. Het brengt gedoe met verzekeringen en kosten met zich mee, maar ons imago lijdt er ook onder. We kunnen de naam krijgen onacceptabele risico's met topstukken te nemen. Daarmee slinkt onze *lending power* aanzienlijk – de kracht om bruiklenen binnen te halen.

Terwijl deze kwestie speelde, realiseerde ik me dat er naast deze praktische argumenten nog een andere, belangrijker reden is om me neer te leggen bij een eventuele afwijzing van een bruikleen. Als beheerder van kunstwerken hoor ik mij er – of ik nu uitlener of lener ben – altijd van bewust te zijn dat de waarde en betekenis van een object afhangt van de mate waarin het nog 'echt' is, oorspronkelijk, onaangetast. Het verlies van zelfs het kleinste originele verfschilfertje doet iets aan die waarde af. Dat wil geen enkele conservator op haar geweten hebben.

En toch werd dit kwetsbare werk toegezegd. De conservator van het museum in Dresden besloot na lang wikken en wegen dat het reële risico op schade opwoog tegen het belang het schilderij te tonen op deze eerste tentoonstelling die aan de meester gewijd werd. Ze gunde het stuk als het ware zijn rol als hoogtepunt in het oeuvre van zijn maker.

Door haar argumentatie keek ik ineens wéér anders naar mijn vak. Natuurlijk moet je als conservator geen schade willen aan je stukken, want hun waarde is afhankelijk van hun behoud. Maar een kunstwerk elders tonen is soms óók een manier om de waarde en betekenis ervan te behouden of te vergroten.

Wat je als conservator hoort te doen, realiseerde ik me ineens scherper dan ooit, is bij elk bruikleen opnieuw het risico op schade afwegen tegen het belang om het desbetreffende kunstwerk in een andere omgeving te laten zien. Soms moet je het lef hebben om een bruikleen te weigeren, maar soms moet je juist de durf hebben om het toe te zeggen.

Want hoeveel argumenten je als conservator ook tegenover elkaar zet, het is natuurlijk geen hard natuurkundig feit naar welke kant de balans doorschiet; dat is uiteindelijk een morele afweging. Wat acht ik als conservator, nu ik alle gegevens afweeg, het belangrijkste? Welke argumenten láát ik het zwaarste wegen? De bevoegdheid besluiten te nemen over de kunstwerken die we beheren, is een morele verantwoordelijkheid. Je daarvan bewust zijn en die aankunnen, is de kern van goed conservatorschap.

De laatste tijd zeg ik wel eens tegen buitenstaanders die zich verbazen over de schijnbaar overdreven zorg en hoge kosten rond bruiklenen: schilderijen zijn voor conservatoren wat uw kinderen voor u zijn. Uw kinderen zijn niet uw bezit, u zorgt alleen een tijdlang voor ze. U beschermt ze goed, zodat ze nog een lange toekomst voor zich hebben, maar u laat ze ook de wereld in trekken, zodat ze tot bloei kunnen komen. Datzelfde proberen museummensen te doen met de objecten die ze beheren. We zijn niet de eigenaren van de kunstwerken, we beheren ze alleen een tijdlang. We vinden het belangrijk dat er zoveel mogelijk mensen van genieten en dat er onderzoek naar gedaan wordt, zodat de wereld de waarde ervan blijft zien, of beter gaat zien. Maar kunstwerken, zeker oude schilderijen, zijn kwetsbaar. We sturen onze mooiste of geliefdste kinderen dus niet uit logeren zonder dringende reden, zonder gedegen voorbereiding en zonder goede begeleiding [DIA].

Ik stop hier met het Caesar-verhaal, en keer terug naar mijn eerste voorbeeld: het Laurentiusaltaar van Maarten van Heemskerck [DIA]. Op welk punt in het lange proces van plan naar tentoonstelling staan we nu? Zoals gezegd: de goede wil en het onderlinge vertrouwen zijn er. De afgelopen maanden hebben we overlegd over de beste manier om het altaarstuk te transporteren en te presenteren.

Om goed te kunnen bepalen wat dit werk voor zorg nodig heeft, hebben we begin dit jaar een uitvoerige conditiecontrole laten uitvoeren door een restaurator [DIA]. Zij heeft onderzocht hoe de constructie en de verflagen van het altaarstuk eraan toe zijn. Uit haar verslag werd duidelijk dat het middenpaneel niet kan worden vervoerd. Er zit namelijk een scheur in één van de planken, nota bene in het lijf van Christus [DIA]. Die plank zou vrijwel zeker geheel breken onder invloed van de minste beweging. We waren het er snel over eens: dat deel van het kunstwerk kan niet naar Alkmaar komen. Het risico op onacceptabele schade is te groot.

De zijluiken bleken gelukkig in goede conditie en mogen wel op reis [DIA]. Even goed een evenement van formaat – ten eerste omdat de luiken net zo hoog en indrukwekkend zijn als het middenpaneel, ten tweede omdat juist op de luiken scènes uit het leven van ‘onze’ beschermheilige Sint Laurens en portretten van ‘onze’ kerkmeesters te zien zijn.

Alleen de vleugels kunnen op transport dus. Maar hoe? Het algemene advies bij schilderijen op paneel is om ze rechtop te vervoeren, zodat het verband tussen de planken waaruit het paneel is opgebouwd niet verstoord raakt. Maar Van Heemskercks luiken zijn hoger dan de hoogst beschikbare vrachtwagen voor kunsttransport. Volgens de transportdeskundigen is de enige manier om ze rechtop te vervoeren: over de weg in een *custom made* kist op een dieplader met luchtvering [DIA]. Deze wagen zal met deze opbouw echter zo hoog worden dat hij niet zomaar rechtstreeks van Linköping naar Alkmaar kan rijden, maar via een uitgekiende omweg moet gaan en speciale vergunningen moet verkrijgen, zodat hij niet vast komt te staan voor tunnels of bruggen.

Ondertussen hebben zich ook twee paneeldeskundigen – onder wie Martin Bijl uit Alkmaar – over ons transportvraagstuk gebogen en de constructie van de luiken nauwkeurig bestudeerd. Zij meldden mij een maand geleden: ‘In dit specifieke geval is vervoer van de panelen op hun zijkant waarschijnlijk veiliger dan rechtop. [DIA] Bij vervoer op hun kant staan de planken waaruit de panelen bestaan namelijk rechtop, en dat geeft minder druk op de lijmnaden tussen die planken.’

Op dit moment is nog niet duidelijk welke van de opties we zullen kiezen. Weer zo’n morele afweging. Kiezen we voor de conventionele, maar ook complexe en dure variant – rechtop vervoeren op een dieplader? Of gaan we voor vervoer van de luiken op hun zijkant in een gewone kunsttransporttruck – een onconventionele, maar ook een veel minder complexe en dus veel goedkopere variant.

Al die moeite, al die kosten, al die risico’s [DIA]. Moeten we dit nou wel doen? Waarom zouden we al die hobbels willen nemen? Ik denk daar veel over na de afgelopen maanden. Hoe zit het met dat *belang* om het werk hier te tonen, de factor waartegen ik als conservator de *risico’s* afweeg? Laat ik dat belang te zwaar wegen misschien of de risico's niet zwaar genoeg, zoals mijn collega’s zeggen? En om wiens belang gaat het hier eigenlijk? Dat van mijzelf misschien? Wil ik als conservator met zo’n mega-bruikleen tonen hoe goed ik schilderijen kan lospraten? Of is het het belang van het museum, dat zichzelf mooi op de kaart kan zetten met zo’n indrukwekkend object naast de deur? Laten we ons te veel meesleuren in de strijd om de bezoekerscijfers, die van elk museum tegenwoordig een *blockbuster*-machine maakt? Of dienen we hiermee het belang van de stad Alkmaar? Met zo’n evenement halen we veel dagjesmensen en toeristen naar de stad, goed voor de lokale economie!

Telkens als ik mezelf deze gewetensvragen stel, kom ik tot de slotsom dat het niet *die* belangen zijn die we dienen met de terugkeer van het Laurentiusaltaar, of beter gezegd niet *alleen* die belangen en zeker niet *in de eerste plaats* die belangen.

Daarvoor is de hele onderneming te complex en te kostbaar. Als ik alleen mijn eigen ego ermee zou willen strelen, zou ik al lang door mijn directeur of de projectorganisatie zijn gecorrigeerd – en door mijn eigen conservatorengeheten, waarover ik zojuist heb verteld hoe dat hoort te werken. Als het alleen maar om een *blockbuster*-effect ging, dan had al lang iemand geopperd om het geld voor dit project te besteden aan een tentoonstelling rond Van Gogh of Leonardo da Vinci – daar trek je pas mensen mee! Nee, het gaat om iets anders.

Musea stellen zich ten doel hun bezoekers iets te leren over hun heden en hun identiteit, door te vertellen over het verleden dat daartoe heeft geleid. En dat doen ze door objecten te tonen uit dat verleden en die in context te plaatsen. Zo zijn musea plaatsen waar je op een ontspannen manier ánders leert kijken, en gebeurtenissen of fenomenen van verschillende kanten leert bezien; waar je kritisch leert denken, kwaliteit leert onderscheiden en inlevingsvermogen ontwikkelt. Of we die doelen bereiken, is afhankelijk van de kwaliteit van onze presentaties en die is weer voor een groot deel afhankelijk van de kwaliteit en de aantrekkingskracht van de getoonde objecten.

Van Heemskercks Laurentiusaltaar is het spectaculairste kunstwerk dat ooit voor Alkmaar gemaakt is. Het overdondert door zijn immense formaat, sprankelende kleurenrijkdom en drukke beeldtaal. Het stuk getuigt van ons katholieke verleden – een belangrijke fase in onze geschiedenis, die na de Reformatie letterlijk en figuurlijk is verdrongen uit het collectieve geheugen. Het altaarstuk getuigt ook van de trots van Alkmaarders op hun gemeenschap en hun schitterende, toen nog nieuwe kerk. Het getuigt ten slotte van het torenhoge artistieke niveau dat onze stad wist binnen te halen in de zestiende eeuw en de opmerkelijk moderne smaak van Alkmaarse opdrachtgevers. De overdreven gespierde en kronkelende lijven die Van Heemskerck de Bijbelse figuren in zijn schilderijen gaf, had hij ‘afgekeken’ van de grote kunstenaars uit de Italiaanse renaissance [DIA]. Hij had hun werk in Rome bestudeerd, vlak voordat hij van de Alkmaarse kerkmeesters de opdracht kreeg een altaarstuk te maken. In feite bracht Van Heemskerck via het Laurentiusaltaar de nieuwe renaissance-beeldtaal naar Holland.

[DIA] Hoe ontroerend zal het zijn om dit kunstwerk (of althans een belangrijk deel ervan) te zien thuishkomen in onze stad en deze kerk? Ooit werd het ‘verdreven’ vanwege zijn katholieke signatuur, maar nu mogen hier diverse geloven zich manifesteren. Met het verwelkomen van de altaarluiken vieren we mijns inziens vrijheid, verdraagzaamheid en diversiteit.

Door Van Heemskercks meesterstuk te laten terugkeren naar zijn oorspronkelijke omgeving, geven we het bovendien zijn belangrijke plaats terug in de Alkmaarse geschiedenis en kunsthistorische canon. Zo voegen we een dimensie toe aan de identiteit van deze stad. En we maken aan heel Nederland – Europa, de wereld! – duidelijk hoe boeiend de Alkmaarse geschiedenis is en hoe hoog de kwaliteit van Alkmaarse kunstwerken.

Mensen leven niet van brood alleen. Ze hebben verhalen nodig, om hun ziel te voeden, om hun bestaan glans te geven. Kunst biedt hen die verhalen, in allerlei vormen: muziek, literatuur, schilderijen, tekeningen. Ik zie het als mijn taak als museumconservator om de verhalen die kunstwerken in zich dragen te zoeken, te onderzoeken en door te vertellen. En ik kan niet wachten het bijzondere verhaal van het Laurentiusaltaar door te geven, zodat iedereen anders naar Alkmaar gaat kijken.

Ik dank u voor uw aandacht.

Bronnen:

- Rainald Grosshans, *Maerten van Heemskerck. Die Gemälde*, Berlin 1980
- *Glans en glorie van de Grote Kerk. Het interieur van de Alkmaarse Sint Laurens*, Hilversum 1996
- Liesbeth M. Helmus, *Schilderen in opdracht. Noord-Nederlandse contracten voor altaarstukken 1485-1570*, Utrecht 2010
- *Meer dan waard. De maatschappelijke betekenis van musea*, uitgave Nederlandse Museumvereniging, Amsterdam 2011
- Gerard Marlet, Joost Poort en Clemens van Woerkens, *De schat van de stad. Welvaartseffecten van de Nederlandse musea*, Utrecht 2011

Met dank aan:

- Ilja Veldman, Lidewij de Koekkoek, Patrick van Mil, Michiel van Elsas