

НЕЗАВИСИМАЯ

Директор Рейксмузеума: "Большая ошибка, что мы не купили "Минерву"

Тако Диббитс о недавних важных приобретениях музея и о том, что публика не прощает дешевых ходов

[Дарья Курдюкова](#)
02.04.2018



Тако Диббитс (справа) считает, что способ коммуникации с искусством меняется с каждым поколением. Фото предоставлено пресс-службой ГМИИ им. А.С. Пушкина

В Пушкинский музей на открытие выставки «Эпоха Рембрандта и Вермеера. Шедевры Лейденской коллекции», представляющей в Москве собрание четы Каплан (см. «НГ» от 28.03.18), приезжал директор Рейксмузеума Тако Диббитс. Он прочел лекцию «С любовью к Рембрандту». У Диббитса удивительная карьера: он изучал историю искусства в Амстердаме и Кембридже, был руководителем департамента старых мастеров Christie's, в 2002-м пришел в Рейксмузеум, став куратором собрания живописи XVII века, в 2008-м – директором коллекций, а в 2016 году возглавил музей. В сентябре ему исполнится 50. Перед вернисажем о Рембрандте и жизни

Рейксмузеума Тако Диббитса спрашивала корреспондент «НГ» Дарья Курдюкова.

– Тако, на лекции вы назвали коллекцию супругов Каплан потрясающей и упомянули о том, что они часто дают произведения на другие выставки. Как вы познакомились с Томасом Капланом и сотрудничали ли?

– Впервые мы увиделись с Томом в Нью-Йорке в 2008-м, но я уже о нем слышал, поскольку примерно с 2006 года он стал приобретать очень много работ. Я был поражен, поскольку есть не так много молодых людей (Томас Каплан родился в 1962 году. – «НГ»), коллекционирующих старых мастеров. Кроме того, я знал, что его собрание сфокусировано на лейденской школе, а мне интересны люди с очень четким видением того, что они хотят. Наконец, всегда поражает человек, который смог купить столько работ Рембрандта, ведь их не так много в частных руках. С тех пор мы много раз встречались, но никогда не сотрудничали.

- В гастрольном графике Лейденской коллекции есть Лувр и Лувр Абу-Даби, Пекин, Шанхай. Вы не планируете что-то сделать вместе с Капланом?

- Нет, ведь у нас огромное собрание живописи того же периода и тех же мастеров, и это было бы, как говорят англичане, все равно что "возить уголь в Ньюкасл". Но я вполне допускаю, что мы могли бы позаимствовать отдельные работы.

– Вы рассказывали, что первый каталог с фоторепродукциями произведений Рембрандта появился лишь в начале XX века. Лейденскую коллекцию называют удачей, поскольку она собрана за последние 15 лет, когда большинство важных вещей уже осело в музеях. Известно ли, сколько Рембрандтов хотя бы гипотетически могут появиться на арт-рынке?

– Думаю, в частных руках находится 20–30 произведений, но многие из них не выйдут на рынок, поскольку являются частью старинных коллекций, в том числе королевских.

– Тем не менее в 2015 году Рейксмузеум в складчину с Лувром купили рембрандтовские парные портреты Мартена Солманса и Опыен Коппит 1634 года, которые теперь попеременно экспонируют в обоих музеях.

– Да, но для Рейксмузеума тут особый случай, ведь у нас самая большая коллекция Рембрандта в мире, и сейчас осталось, пожалуй, четыре его работы, которые нам хотелось бы приобрести. Не хочу говорить, какие. Кроме того, уникальность покупки в 160 млн евро (по 80 млн евро от каждой страны. – «НГ») в том, что на тот момент она стала самой масштабной в музейном мире. Кстати, в 1980-х у Рейксмузеума была возможность купить «Минерву», которая сейчас выставлена в коллекции Каплана, и я считаю

большой ошибкой, что этого не сделали. Думаю, это одна из самых важных рембрандтовских работ периода 1630-х.

– Как вообще пополняется ваша коллекция, и помогает ли вам государство?

– У нас два критерия приобретения работ. Первый – работа должна менять лицо коллекции, для которой мы ее покупаем. А второй – произведение должно притягивать, завораживать посетителей, чтобы они пришли ради этой вещи. Потому что у нас миллион произведений, и просто приобрести еще одно не так интересно.

Что касается финансирования, обычно это два источника – частные фонды и национальная лотерея (она тоже частная). Но в очень важных случаях государство тоже выделяет средства. И когда Нидерланды и Франция приобретали две упомянутые работы Рембрандта, покупка была так велика, что правительство ее оплатило. Но при приобретении других работ Рембрандта это всегда взаимодействие правительства, индустрии и частных спонсоров. Для покупки его работ частные спонсоры учредили Фонд Рембрандта, куда можно вступить, уплатив 80 евро, и дают деньги.

- Нет ли противоречия в этих критериях - значимости для коллекции и привлечения публики?

- Нет, поскольку мы служим обществу, и наука - для общества. Если вы рассказываете научную историю, зрители заинтересуются - люди любопытны.

– Какие для вас были самые интересные пополнения собрания последних лет?

– Во-первых, портреты Рембрандта, о которых мы говорили, интересны качеством исполнения: когда встаешь перед ними, они поражают. Кроме того, портретов кисти Рембрандта в полный рост известно всего три (третий – изображение Андриса де Граффа 1639 года из Кассельской картинной галереи старых мастеров). Наконец, представленные на них люди рассказывают интересную историю о воплощенных амбициях: помимо того, что написать ростовые портреты уже само по себе амбициозно, здесь есть еще и амбиции молодости. Рембрандту было всего 28 лет, мужчине – 21, а даме – 23. И это, в свою очередь, показывает амбиции молодой республики Нидерланды и людей торговых интересов, поскольку изображенные были детьми торговцев, которые построили эту республику.

А другое приобретение – лакированный японский сундук XVII века, его мы купили, кажется, в 2014-м. Сундуков подобного высочайшего уровня было произведено всего 12, потому что после 1640 года император Японии запретил экспорт таких предметов с использованием лаков высшего сорта. Все 12 сундуков были экспортированы Голландской Ост-Индской компанией, поскольку Голландия была единственной страной, которой

разрешалось вести торговлю с Японией. Мы возили эти произведения в Нидерланды и продавали европейским монархам и высшему сословию. Однако в самой Голландии такого сундука не было, поскольку остальные 11 находятся в музеях других стран. Сундук, о котором идет речь, был продан кардиналу Мазарини. Во время Второй мировой войны этот предмет пропал. И недавно вдруг появился на одном маленьком региональном аукционе во Франции. Покупка обошлась недешево – мы заплатили 7,5 млн евро, однако когда речь идет о высочайшем качестве, публика быстро забывает о стоимости. Если же вы делаете что-то из разряда Ок, но дешевое, публика никогда этого не простит.

- Вы занимались дигитализацией собрания - теперь на сайте музея можно составлять свои мини-коллекции произведений, а главное, рассмотреть и даже скачать репродукции в хорошем разрешении. Вы затеяли этот дорогостоящий проект (в СМИ писали о 1,5 млн евро в год) ради привлечения публики или в образовательных целях, или что это дало?

- Прежде всего, это документация на будущее, поскольку она дает подробный отчет о сегодняшнем состоянии произведения, что важно для последующих реставрационных работ. Во-вторых, это нужно для исследований. Когда оцифровано много объектов, это может помочь продвинуться в понимании и истории, и истории искусства. В-третьих, для образовательных целей. В-четвертых, это хорошо привлекает публику: когда человек увидел работы в оцифрованном виде, ему хочется посмотреть то же самое вживую. Но должен сказать, что Пушкинский музей уже многое сделал, оцифровывая свою голландскую живопись.

- Но их еще нельзя скачивать в хорошем разрешении.

- Мы приняли решение о возможности скачивания иллюстраций высочайшего качества, поскольку картины старых мастеров не защищены авторским правом, и мы, в конце концов, служим публике - это не только наша коллекция. Ну, и администрация музея сочла, что дороже платить зарплаты людям, которые отслеживали бы такие скачивания.

– У вас в музее необычные акции по привлечению аудитории, в частности, в прошлом году вы наградили 10-миллионного посетителя Стефана Каспера, позволив ему провести ночь в музее один на один с рембрандтовским «Ночным дозором», что обсуждалось в Интернете по всему миру. Еще у вас есть ежегодный конкурс дизайна...

– Хотя само искусство не меняется, способ коммуникации с ним меняется с каждым поколением. Сегодня доминирует цифровой формат общения, поэтому нужно искать неординарные решения, чтобы они разошлись по Сети. Особенно учитывая то, что музейные бюджеты очень ограничены. Мы думали, что же мы можем дать 10-миллионному с момента открытия музея после реконструкции (она длилась в 2003–2013 годах. – «НГ») посетителю, и решили предложить то, о чем мечтает каждый: провести одному ночь в

музее. А последний конкурс дизайна выиграл Леша Лимонов из Белоруссии, у которого была отличная задумка с масками для сна – проект «Шедевры никогда не спят», вдохновленный нашей картиной Верспронка «Девочка в голубом платье». На масках – глаза с наших «недремлющих» произведений. Часто замечательные идеи замечательно просты.

- У вас поразительная карьера, вы курировали успешные выставки («Рембрандт и Караваджо» в 2006-м и «Поздний Рембрандт» в 2015-м), писали книги, отвечали за создание новой постоянной экспозиции после реконструкции, теперь руководите музеем. Для вас как для искусствоведа что во всем этом главное?

- Делиться с максимальным количеством людей любовью к искусству и верой в то, что оно делает нас людьми.

- Когда Рейксмузеум открылся после реконструкции, вы говорили, что это уникальный случай, поскольку площади стали не больше, а меньше. Кроме того, вы шли к синтезу искусств и к уменьшению числа произведений в постоянной экспозиции ради большего эффекта, поскольку прежде люди уставали от перенасыщения. Это сработало?

- Есть знаменитая английская пословица "Меньше - это больше". Да, сработало, поскольку Рейксмузеум все равно большой, а чтобы людям было комфортно, им нужен человеческий масштаб. Это помогло им сосредоточиться.

– В документальном фильме Уке Хогендайк «Новый Рейксмузеум» (см. «НГ» от 11.09.15), посвященном реновации, рассказывалось о тормозивших процесс велосипедистах, которые отстаивали велодорожку. Они действительно так сильно мешали? Там звучала фраза прежнего директора о том, что ему некогда заниматься Рембрандтом, поскольку он занят велосипедистами.

– Мой предшественник занимался именно реконструкцией, сосредотачиваться на Рембрандте не было его задачей. Велосипедисты не помешали завершить строительство в срок, но они выявили типичный для реалий Нидерландов аспект: для голландцев велосипед символизирует свободу. Наверное, как машина в Москве, если, конечно, вы не стоите в пробке. Они показали, что эмоции людей – важный фактор, и нужно бережно относиться к человеческой свободе.

“Rijksmuseum Director: ‘A Huge mistake Not to Acquire *Minerva in Her Study*’”

Taco Dibbits discusses the Rijksmuseum’s latest acquisitions and the fact that the public does not forgive cheap moves.

~

Taco Dibbits, the Director of the Rijksmuseum attended the opening of the exhibition “The Age of Rembrandt and Vermeer: Masterpieces of The Leiden Collection” at the Pushkin Museum. During his visit, he delivered a public lecture entitled “With love to Rembrandt”. Dibbits’ career has been exceptional. He studied art history in Amsterdam and Cambridge, prior to serving as the head of the Old Masters department at Christie’s London. In 2002, he joined the Rijksmuseum as curator of 17th-century painting and in 2008 he became Director of Collections. His appointment as the museum’s Director took place in 2016. Dibbits will turn 50 this September. Darya Kurdukova asked him about Rembrandt and the Rijksmuseum.

~

Taco, you called the Kaplans’ collection “striking” during your lecture and you mentioned that the couple often loans their works to other exhibitions. How did you meet Thomas Kaplan and what is the nature of your collaboration with him?

I first met Tom in 2008 in New York, but I had heard about him before that. Starting in 2006, he began acquiring an important number of works. I was quite surprised, given that only few young people collect the Old Masters (NB: Thomas Kaplan was born in 1962 – NG). I also knew that his collection focused on the Leiden School and I am always very interested in people who have a clear vision of what they are trying to accomplish. Finally, I was simply amazed by his ability to buy so many Rembrandts – so few of them are in private hands. Since then, we have met on several occasions but have never collaborated per se.

The Leiden Collection’s international tour includes stops at the Louvre in Paris, the Louvre Abu Dhabi, and Shanghai, among others. Do you plan on working with Kaplan at some point?

No. We own a huge collection of paintings from the same period and by the same masters. As the English say, it would be akin to “carrying coal to Newcastle.” But we could borrow some works.

You mentioned that the first catalogue featuring images of the famous paintings by Rembrandt was only published in the early 20th century. The Leiden Collection is considered “lucky” because it was assembled over the past 15 years, when most of these works were already in museums. Does anyone know how many Rembrandts could still surface on the market?

I believe that there are some 20-30 works still out there. Yet most of them will never appear on the market, as they belong to very old collections – including royal ones.

That being said, in 2015, the Rijksmuseum and the Louvre together acquired the paired Portrait of Marten Soolmans and Portrait of Oopjen Coppit. These works, produced in 1634, are now alternating between the two museums.

True, but this represented a special case for the Rijksmuseum. We own the largest Rembrandt collection in the world and there are probably only four works that we would be interested in acquiring. I will not say which ones. Furthermore, the €160m purchase (80 million from each country) constituted the largest such transaction in the museum world. As a side note, we had the opportunity, back in the 1980's, to buy *Minerva in Her Study*, which is now the property of the Kaplans' collection. I believe it was a huge mistake not to acquire this work. This painting represents one of the most important works by Rembrandt from the 1630s.

How do you expand the Rijksmuseum's collection and does the Dutch government ever help?

Two specific criteria drive our acquisition strategy. First, the work should introduce an element of change to the collection for which it is being purchased. Second, it should be sufficiently attractive and enchanting so that enough people would want to come visit the museum only to see it in person. We already own over a million pieces – buying yet another one is not that interesting.

As for financing, we traditionally rely on two main sources – private funds and the national lottery (which, as a matter of fact, is also private). But in special situations, the government may contribute funds. When the Netherlands and France were buying the two works by Rembrandt that you referred to, the cost was so high that the government stepped in and paid. But usually, when we purchase other works by Rembrandt, we tend to follow a cooperation model in which the government, the private sector, and individual donors play a role. It is to that end that donors have established the Rembrandt Foundation, to which anyone can become a member for only 80 euros and whose funds are passed on to the museum.

Isn't there a contradiction in the criteria that you just laid out – specifically, between the significance of a particular work and its ability to attract the public?

I don't think there is. Our mission is to serve the people. Science was made for the broader society. If one tells a story about science, people will lean in because they are curious.

What were the most interesting additions to the museum's collections in the past several years?

First, I would highlight the portraits that you brought up because of their intrinsic quality. When one stands in front of them, both works simply look spectacular. Furthermore, there are only three full-height known portraits by Rembrandt – the third one is *Portrait of Andries de Graeff (1611-1677)* produced in 1639 and currently in the Gemäldegalerie Alte Meister in Kassel, Germany. Lastly, the picture tells the story of a fulfilled ambition. Commissioning full-height portraits is bold in and of itself. But these works also speak to the ambition of youth. Rembrandt was only 28, while Marten Soolmans was 21 and Oopjen Coppit 23. And that, in turn, reflects the aspirations of the young Dutch Republic and of the merchants who built it, whose children are depicted here.

Another noteworthy addition is the 17th-century Japanese lacquered chest, which was bought in 2014 I believe. Only 12 chests of this quality were ever produced because after 1640, the Japanese Emperor forbade all exports of items that used the highest grade of lacquer. All 12 of these pieces were exported by the Dutch East India Company, given that Holland was the only country that was allowed to trade with Japan at the time. The works were brought to the Netherlands and sold to European monarchs and nobility. However, none of them ended up in Holland and the remaining 11 pieces are still owned by foreign museums. The chest that we are talking about was initially sold to Cardinal Mazarin. It was then lost during World War II and only recently resurfaced at a small regional auction in France. The purchase price was not cheap – €7.5m – but when the highest quality is on the line, the broader public quickly forgets financial

considerations. That being said, when something ordinary is done and the price is cheap, people will never forgive it.

The Rijksmuseum has digitized its collection. People are now able to assemble their own mini-collections on the museum's website and, more critically, to enlarge or even download high-resolution images. When you began this rather costly project, which some media have estimated to represent some €1.5m per year, was your intention to attract more people to the museum or to serve an educational purpose? What are the results?

First of all, this project is about documenting our works for the future. It allows us to assess the current condition of the collections, which is critical for potential restoration initiatives. Second, the digitization campaign serves a scientific mission, enabling research and helping understand both history and the history of art. Third, this project provides a platform for educational purposes. Finally, it helps attract more visitors to the museum. When people have access to digital copies, they usually want to see the works in person. On a related note, I have to say that the Pushkin Museum has done a lot in that area by digitizing their Dutch paintings.

But one cannot download high-resolution images, correct?

We actually decided to allow high-resolution downloading given that works by the Old Masters are not protected by copyrights. After all, our mission is to serve the public – it's not just *our* collection. And it was also the view of the museum's management that paying people to monitor downloads ultimately would be more expensive.

The Rijksmuseum has come up with interesting ways of attracting the public. For example, last year, you awarded the museum's 10-millionth visitor, a gentleman by the name of Stephan Kasper, by letting him spend the night next to The Night Watch by Rembrandt. This was widely discussed all around the world over the Internet. You also host an annual design contest...

As I mentioned earlier, art itself will not change. But the way in which art communicates with each generation does. Today, digital communication dominates our social interactions. It is therefore our responsibility to find innovative solutions to distribute information over the Internet. This is especially important given that the resources of museums are limited. Our thinking was, what could we possibly gift the 10-millionth visitor since our re-opening post-renovation (NB: the Rijksmuseum renovation project lasted from 2003 to 2013)? We decided to offer to him the dream of every single museumgoer – that is, a chance to spend the night at the museum.

As for our last design contest, it was won by Lesha Limonov from Belarus. She had an outstanding idea about sleep masks – the so-called “Masterpieces never sleep!” project – which was inspired by *Girl in a Blue Dress* by Verspronck. The masks showed the eyes of our “sleepless” paintings on them. Very often, simple ideas are the best.

You personally had an illustrious career. You have curated very successful exhibitions (“Rembrandt and Caravaggio” in 2006 and “Late Rembrandt” in 2015), published books, curated the creation of a new exhibition after the renovation, and are now in charge of the entire museum. As an art historian, which one of these achievements represents the most important to you?

I would say sharing my love for art – and the belief that art is what makes us human – with as many people as possible.

When the Rijksmuseum re-opened post-renovation, you stated that it was a rather unique situation given that the museum's square footage did not grow, but in fact shrank. You also wanted to synthesize the presentation of certain arts and to reduce the number of works in the permanent exhibition, as in the past visitors had tended to feel overwhelmed by the sheer size of the collections. Has it worked?

There is an English saying: "less is more". Yes, it has worked because the Rijksmuseum is still gigantic, yet people needed something more human-sized for their own comfort. These changes have helped them focus.

In Oeke Hoogendijk's documentary "The New Rijksmuseum" (cf. NG from 11/9/15), which is dedicated to the renovation project, she talks about the cyclists who fought for a bike path. Were they really that much of a nuisance? The film shows the then Director of the museum claiming that he didn't have time for Rembrandt for he had to deal with cyclists.

My predecessor was engaged in the renovation project – it was not his task to focus on Rembrandt. Cyclists did not stop us from finishing on time. In fact, this story revealed a typical aspect of reality in the Netherlands: namely, that for the Dutch people the bicycle symbolizes freedom. It's probably the equivalent of a car in Moscow, unless of course you are stuck in traffic. These cyclists have made the point that people's emotions matter and that one must protect human freedom.