



Ontwerp Stedelijk Museum Diederik

Ron Kaal

Het nieuwe museum

Ruimte voor improvisatie

Als een museum, volgens de omschrijving van Robert Harbison in *Eccentric Spaces*, allereerst een verzamelplaats van voorwerpen is, dan zijn de twee uiterste definities daarvan die van warenhuis en kerkhof. Voor de Tweede Wereldoorlog was een museum vooral een kerkhof, een aaneenschakeling van stille, donkere ruimten waar de restanten van een roemrijk verleden werden geconserveerd en bestudeerd door kenners en kunstenaars. Pas na de oorlog veranderde het museum in het warenhuis van het heden, waarin het tonen belangrijker werd dan het bewaren. Het museum had nog wel een collectie waarin het verleden werd bewaard (hoe recent ook), maar ging steeds meer functioneren als een toonzaal van actuele kunst.

Het museum van de twintigste eeuw is een negentiende-eeuwse uitvinding. Het kent een plattegrond die is afgeleid van tempel of basiliek met symmetrische vleugels gebouwd rond binnenhoven en zalen en kabinetten met bovenlicht en zijlicht. Bovenlicht voor de schilderijen, zijlicht voor de sculpturen. Hoewel oorspronkelijk gebouwd als bewaarplaatsen van collecties uit de negentiende eeuw en ouder, bleken de gebouwen ook heel geschikt voor de nieuwe tijd. De avant-garde van begin twintigste eeuw haalde van alles overhoop, maar in fysieke zin veranderde er maar weinig. Ook de nieuwe kunst bestond uit ezelschilderijen en sculpturen niet meer dan manshoog.

Na de Tweede Wereldoorlog werden de interieurs enigszins aangepast aan het uiterlijk van de moderniteit – decoratie werd verwijderd, muren werden witgeschilderd – maar wezenlijk veranderde er weinig. De nieuwe kunst werd

getoond in een oud jasje. Zalen en kabinetten van het twintigste-eeuwse museum vormden een didactisch parcours waarin chronologisch het verhaal van de moderne kunst werd verteld. Geboorte, ontwikkeling en hoogtepunt.

Het museum van de eenentwintigste eeuw is een twintigste-eeuwse uitvinding. Het is het museum van de doorbroken chronologie, van de flexibele ruimten, van dwarsverbanden. Toen het idee van de lineaire ontwikkeling, van een steeds grotere zuivering, een illusie was gebleken, was de voorhoede in het slop geraakt. Er was wel een chronologie, maar geen 'ontwikkeling'. Het darwinistische model voldoet niet. Er is geen sprake van een opeenvolging van inventies en stijlen, waarbij het nieuwe een verbetering is van het oude. Vooruitgang in de kunst bestaat niet; alles bestaat naast elkaar.

Daarbij waren kunstenaars vanaf de jaren zestig welbewust kunst voor het museum gaan maken. De formaten van **colourfield painting**, **Popart** en **minimal art** waren op de dimensies van museumzalen toegesneden; voor de gemiddelde huiskamer was deze kunst ongeschikt. Voortaan was het museum de maatstaf: niet alleen in kwalitatieve zin (kunst is wat het museum toont), maar ook in kwantitatieve zin (kunst is wat in het museum past). Het klassieke museum met zijn vaste maten voor zalen en kabinetten moest worden ingeruild voor het museum zonder muren, een flexibele ruimte, waarvan de architectuur kan worden aangepast aan de kunst.

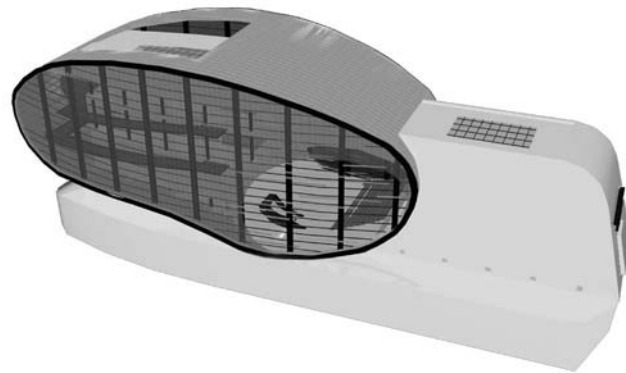
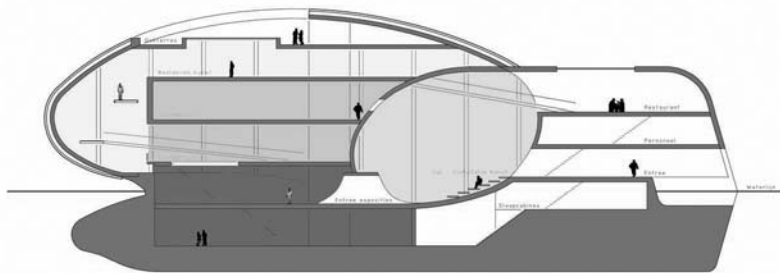
De kunst aan het begin van de eenentwintigste eeuw is de kunst van nieuwe materialen en technieken, de kunst van installaties en video. Het probleem is niet langer: bovenlicht of

zijlicht. Het probleem is: licht in het algemeen. Tekeningen en prenten zijn lichtgevoelig; video en film vereisen duisternis. Voor de museum van de (nabije) toekomst moeten zalen kunnen worden geblindeerd of voorzien van zwarte cabines. En ook de bekabeling moet worden aangepast aan de stroomverslindende kunst. De tempel van vroeger werd de fabriek van nu.

Het museum van de eenentwintigste eeuw moet een gebouw zijn dat ruimte biedt aan improvisatie. Een gebouw dat ook geschikt zal zijn voor de kunst die nog niet bestaat. Een

hachelijke onderneming, omdat – zoals we weten – de kunstenaar bij voorkeur met de rug naar het verleden gaat staan. Giorgio de Chirico had een vooruitziende blik toen hij schreef in **Overpeinzingen van een schilder** (1912): 'Wat zal het doel van de toekomstige kunst zijn? Hetzelfde als dat van poëzie, muziek en filosofie: het scheppen van voorheen onbekende sensaties; de kunst te ontdoen van alles wat routine en geaccepteerd is.'

Ron Kaal is journalist en criticus



Ontwerp Museum van de Toekomst **Rob van Vugt** (TU Delft)

Liever gelukkig

Vrouwen in hogere museale functies zoeken vrijheid en plezier in hun werk

Vrouwen in topfuncties zijn bij de Nederlandse kunstmusea op de vingers van één hand te tellen. Drie vrouwelijke directeuren – Agnes Grondman, Liane van der Linden en Maria Hlavajova – in debat over glazen plafonds, statuszoekende mannen en hoge drempels: 'Zo zit de kunstwereld nu eenmaal in elkaar'.

Statistisch bekeken is het verhaal over vrouwen in topfuncties van kunstmusea gauw verteld. Wie het management van de grote, prestigieuze kunstmusea onder de loep legt, moet vaststellen dat zij zonder uitzondering worden geleid door mannelijke directeuren. Van Rijksmuseum tot Mauritshuis, van Museum Boijmans Van Beuningen tot het Bonnefantenmuseum, van Kröller-Müller Museum tot het Haags Gemeentemuseum, van het Stedelijk van Abbemuseum tot het Stedelijk Museum Amsterdam. De recent vrijgevallen directeursplaatsen in Museum Boijmans Van Beuningen, het Van Abbemuseum en het Stedelijk Museum vormden een kleine graadmeter voor de opmars van vrouwen door de museale echelons. Zouden zij de top bereiken? Alledrie de plaatsen zijn in de loop van 2004 opgevuld. Door mannen wel te verstaan, respectievelijk: Sjarel Ex (Museum Boijmans Van Beuningen), de Schot Charles Esche (Van Abbemuseum) en Gijs van Tuyl (Stedelijk Museum Amsterdam). Waren er geen competente vrouwen beschikbaar, liepen zij aan tegen het befaamde glazen plafond, of hebben competente vrouwen het zelf laten afweten?

De term glazen plafond kreeg bekendheid toen in een artikel in 1986 in de **Wall Street Journal** de barrières werden beschreven die vrouwen tegenkwamen als zij de top van de hiërarchie in het bedrijfsleven naderden. Het begrip, bijna twintig jaar later nog uiterst actueel, is naderhand probleemloos geïntroduceerd in andere maatschappelijke domeinen, waaronder de musea. Over dit glazen plafond in kunstmusea heb ik drie vrouwen afzonderlijk geïnterviewd: Agnes Grondman, directeur van Museum De Fundatie in Zwolle¹, Liane van der Linden, directeur van Imagine IC in Amsterdam², en Maria Hlavajova, directeur van BAK, basis voor actuele kunst in Utrecht³.

Zichtbaarheid van vrouwen De stelling dat het merendeel van de mensen die