

Museum of mausoleum

Heeft het Nederlandse kunstmuseum nog een toekomst?

Buitenlandse tentoonstellingsmakers zijn niet te spreken over hun Nederlandse collega's. De fut en fantasie zouden zijn verdwenen, de internationale allure verleden tijd. Maar Nederlandse tentoonstellingsmakers zien dit anders. In een periode van betrekkelijke luwte werpen zij een blik op de toekomst van het kunstmuseum.

Toen Chris Dercon vorig jaar het directeurschap van Museum Boijmans Van Beuningen verwisselde voor het Haus der Kunst in München, verklaarde hij in een spraakmakend artikel in het **Bulletin Stedelijk Museum Amsterdam** 'het museum is in crisis' (Dercon 2003). Aangezien de ontwikkelingen in de kunst de grenzen van het museum steeds verder overschrijden, zou het bestaande museumconcept toe zijn aan een drastische vernieuwing. In dit verband brengt Dercon een uitspraak in herinnering van de Franse socioloog Pierre Bourdieu. Bij de opening van het Centre Pompidou in 1977 voorspelde deze dat 'traditionele esthetische categorieën zouden worden opgeheven'. Zelfs het destijds verdorven beeld van 'culturele consumptie' zou volgens hem in een positief daglicht komen te staan.

De opkomst van destijds vernieuwende kunstvormen als **Land Art** en conceptuele kunst vroeg inderdaad om een geheel andere museale omgeving. Beeldcultuur in de vorm van fotografie, video- en internetkunst en 'info-esthetica', maar ook verschijnselen als mode of reclamefotografie stellen de reguliere tentoonstellingsmodellen en ook de faciliteiten van het conventionele museum steeds sterker ter discussie. Niet alleen in theoretisch opzicht, maar ook in praktisch opzicht. 'Veel van de voorwerpen die tegenwoordig bestempeld worden als kunst zijn niet geschikt voor selectie, aankoop of opslag in een museum, tenminste niet langs conventionele weg', stelt Dercon. Omdat ze simpelweg niet in de collectie passen, ontbreken allerlei 'dingen' in de depots en museumzalen, met het gevaar dat het museum zich in de toekomst langzamerhand zal vervreemden van de ontwikkelingen in de kunst. In de afgelopen jaren speelden in en rond de museumwereld dan ook tal van discussies over 'de toekomst van het museum' of 'het museum van de toekomst'.

Als we ruim een jaar na dato mogen afgaan op de mening van buitenlandse experts, heeft de crisis in Nederlandse kunstmusea inmiddels zijn hoogtepunt bereikt. Belangrijke Europese tentoonstellingsmakers als Bart de Baere, Kasper König, Harald Szeemann en Jérôme Sans vinden dat de Nederlandse kunstmusea

Als we mogen afgaan op de mening van buitenlandse experts, heeft de crisis in Nederlandse kunstmusea inmiddels zijn hoogtepunt bereikt

niet meer deelnemen aan de buitenlandse visie over wat kunst is, en nog slechts een lokaal verschijnsel zijn. Dit slechte nieuws bracht journalist Rutger Pontzen onlangs in **de Volkskrant**, onder de titel 'Musea zijn internationale allure volkomen kwijt. Het is dood tijd in Nederland' (Pontzen, 2004). 'Het aura, het sappige, de energie, de fantasie in Holland' zouden zijn verdwenen. Nederland is zijn internationale aura kwijtgeraakt en zou zelfs in een lethargische slaap zijn gedompeld.

Deze conclusie is wel erg kort door de bocht. Wie de discussies van de afgelopen jaren heeft gevolgd, moet op zijn minst erkennen dat men in de museumwereld bereid is de eigen grenzen te verkennen en te verleggen.

Hoe kijken Nederlandse museumdirecteuren en conservatoren hier zelf tegenaan? Is de fut er inderdaad uit en durft men geen risico's meer te nemen? Leunt men gemakzuchtig op de brede schouders van de overheid? Of herkent men zich niet in het beeld van de buitenlandse experts en is de inspiratie helemaal niet verdwenen?

Boekman stuurde een korte enquête rond over de toekomst van het kunstmuseum en kreeg reacties van Sjarel Ex en Rein Wolfs (respectievelijk directeur en conservator bij Museum Boijmans Van Beuningen), Hans van Beers (interim-directeur Stedelijk Museum Amsterdam), Alexander van Grevenstein (directeur van het Bonnefantenmuseum), Martijn van Nieuwenhuyzen (directeur Stedelijk Museum Bureau Amsterdam), José Teunissen (conservator mode bij het Centraal Museum) en Aaron Betsky (directeur Nederlands Architectuur Instituut). Zij buigen zich, de een met meer woorden dan de ander, over de toekomst van het kunstmuseum.

Traditionele hokjes Sjarel Ex herkent zich niet in het negatieve beeld van zijn buitenlandse collega's en stelt desgevraagd dat musea 'niet anders doen dan risico's nemen'. Ze maken ook goede hedendaagse programma's, vindt hij. 'In het Van Abbe is nu Paul McCarthy te zien, in Den Haag Chen Zhen, het Boijmans doet dit jaar Rikrit Tiravanija en volgend jaar een grote tentoonstelling van Olafur Eliasson. Dat is de top.'

Zowel Hans Beers als Rein Wolfs onderstrepen de mening dat musea risico's durven te nemen, met als kanttkening dat een en ander uiteraard niet zover kan gaan dat de instelling als geheel in financieel gevaar zou komen. Alexander van Grevenstein heeft zijn experimenteerdrift naar eigen zeggen duidelijk bewezen, en noemt het een 'godswonder' dat hij nog steeds op zijn plek zit. In dit verband ligt het debacle rond de expositie **Spiral Village**, waar nauwelijks bezoekers kwamen, hem nog vers in het geheugen. 'Op een of andere manier was de tijd er nog niet rijp voor en viel het verkeerd, zodat de mensen wegbleven. Maar niet lang daarna stonden dezelfde kunstenaars op de Documenta in Kassel en werd het ineens een hit.' Hendrik Driesen, directeur van De Pont in Tilburg, beschrijft in een reactie op Pontzens artikel in **de Volkskrant** een vergelijkbare ervaring. 'Wij hadden negen jaar geleden het eerste overzicht in Nederland van Luc Tuymans. Toen hoorde je er niets over, maar nu hij in Tate Londen staat, wordt er flink over hem geschreven.'

Een grensverleggende visie kan verborgen blijven omdat het publiek er nog niet rijp voor is en de boodschap mist. Met als gevolg dat een dergelijke expositie ook niet als een vernieuwend initiatief in de internationale pers komt. Maar ondanks de ogenschijnlijke mislukking van een experiment, kunnen er sprankelende ideeën in schuilgaan. Het is niet altijd met zekerheid vast te stellen of en wanneer iets

Een grensverleggende visie kan verborgen blijven omdat het publiek er nog niet rijp voor is en de boodschap mist

'geslaagd' of 'niet geslaagd is'. Soms komt men pas jaren later tot dit besef. Martijn van Nieuwenhuyzen noemt in dit verband de expositie **Sonsbeek Buiten de Perken**: 'Ten tijde van haar realisering werd de expositie in de nationale en internationale pers als een mislukking gezien. Maar achteraf geldt dit project als een mijlpaal in de Nederlandse tentoonstellingsgeschiedenis.'

Je kunt je afvragen of de blik van de buitenlandse critici wel zo genuanceerd is. Ook is het de vraag of men voldoende oog heeft voor de ontwikkelingen die zich afspelen bij de nieuwe generatie museumconservatoren. Zo vindt José Teunissen, conservator mode bij het Centraal Museum, dat de in **de Volkskrant** genoemde discussie binnen 'traditionele hokjes' speelt: 'Het gaat uitsluitend om "actuele hedendaagse kunst", een traditioneel hokje dat voorbijgaat aan andere ontwikkelingen. Wat is moderne beeldende kunst? Is die nog wel interessant? Wat zijn de musea waarnaar gekeken moet worden? Wie zijn dan wel die toonaangevende curatoren?' Het is allemaal zeer clichématig, vindt zij.

Teunissen denkt met modetentoonstellingen als **Woman** in het Centraal Museum iets unieks te doen, ook in internationaal opzicht. 'Door de actuele mode als uitgangspunt te nemen en context te geven door middel van een thema, wordt duidelijk dat mode onder de oppervlakte van glamour en vluchtigheid hele wezenlijke aspecten van onze cultuur aan de kaak stelt. Ikzelf heb het idee – met alle buitenlandse contacten – dat vergelijkbare instellingen als de Londense V&A en het Musée des Arts Decoratifs in Parijs aan zoiets nog lang niet toe zijn. Die programmeren mode heel klassiek als monografieën van ontwerpers. Omgekeerd zal een museum voor beeldende kunst of design het ook niet oppikken, omdat het niet tot hun terrein behoort.'

Van de wieg tot het graf De in **de Volkskrant** geciteerde experts verwijten de vermeende teloorgang van het Nederlandse kunstklimaat aan het gesloten subsidiesysteem dat de kunstenaars van de wieg tot het graf uit de zorgen houdt en de musea niet uitdaagt tot een uitgesproken programma. De overheid bemoeit zich in hun optiek te nadrukkelijk met de kunst. Hiermee raken ze een gevoelig punt. De nauwe betrokkenheid tussen kunst en politiek in Nederland kan ertoe leiden dat de politiek de kunstagenda gaat bepalen. Kunstinstanties stemmen hun beleidsplannen immers af op de prioriteiten in het overheidsbeleid, en met het komen en gaan van de diverse staatssecretarissen veranderen ook de plannen van de musea.

Ondanks deze kritiek zien de Nederlandse museumdirecteuren juist een sleutelrol weggelegd voor de overheid. 'Als een overheid – of dat nu een rijks-, provinciale of gemeentelijke overheid is – eenmaal heeft besloten een museum te willen, dan impliceert dat (financiële) verantwoordelijkheid', stelt Martijn van Nieuwenhuyzen. Hij ziet de overheid als 'instigator van de cultuurdaad die het museum op zich is' en als 'eigenaar van de cultuurschat die het museum beheert; dat brengt verplichtingen met zich mee'.

Over het algemeen is de overheidssteun ongeveer 75 procent tegen 25 procent eigen inkomen; dit is vergelijkbaar met de gesubsidieerde podiumkunstinstanties. Dit percentage aan overheidssteun vindt Hans Beers 'in de Nederlandse traditie en cultuur onontbeerlijk'. Zijn collega Sjarel Ex noemt het een illusie om te denken dat die rol zal in de toekomst zou kunnen verminderen. In ons huidige bestel en binnen de Nederlandse 'mentaliteit' zal het museum financieel afhankelijk moeten blijven van de overheid. Het bedrijfsleven heeft in Nederland immers geen echte traditie in cultuursponsoring. Bovendien is het voordeel van een systeem op basis van overheidssteun een zekere mate van objectiviteit, zo is de gedachte. Wanneer sponsors of giften van particulieren de overhand zouden krijgen, zou je in de situatie kunnen komen dat de persoonlijke smaak van 'een weldoener' het beleid gaat beïnvloeden.

Martijn van Nieuwenhuyzen zou graag een grotere rol zien van particulieren en bedrijfsleven. 'Meer "stakeholderschap" van deze partijen kan een nieuwe dynamiek binnen de musea genereren en hun draagvlak vergroten.' Maar ook hij vreest voor het verlies van onafhankelijkheid: 'Vanuit het perspectief van de kunsten biedt het museum een kritisch referentiekader en reflecteert het nieuwsgierig en vrij van commerciële en politieke belangen op nieuwe ontwikkelingen binnen de kunsten en op verschijnselen in de samenleving. Het is onze opdracht die onafhankelijke positie in stand te houden.'

Maar zijn musea dan niet net zo afhankelijk van de overheid? Hoe kijkt men in inhoudelijk opzicht aan tegen het overheidsbeleid? Sinds het aantreden van voormalig staatssecretaris Rick van der Ploeg staan de toverwoorden 'educatie' en 'cultureel ondernemerschap' hoog op de agenda van elk museum. Maar het is de vraag of men hier in de praktijk zo gelukkig mee is.

Debilisering van de kunst De 'bemoeizucht van de Nederlandse overheid' is de buitenlandse experts een doorn in het oog, maar in Nederland lijkt de kritiek van de museumdirecties tot een enkeling beperkt te blijven en ziet men vooral voordelen van de financiële zekerheid. Als enige van de geïnterviewden stoort Alexander van Grevenstein zich openlijk aan het overheidsbeleid. 'Het probleem is dat de overheid niet op een betekenisvol niveau betrokken is, niet alleen als het gaat om de musea, maar ook om de fondsen', zegt hij. Vooral de nadruk op 'educatie' stoort hem. 'Het komt erop neer dat je alleen subsidie krijgt voor de productie van een tentoonstelling als deze het predikaat "educatief" draagt. Soms gaat het nog verder en verzint de politiek zelfs thema's. Maar het is niet onze taak om de kunst zodanig te vertalen naar de gemeenschap dat dit de kunst als het ware debiliseert. Dat gaat in tegen alles waar wij voor staan.'

Nederlandse kunstcritici delen deze kritiek en hekelen het overheidsbeleid dat eenzijdig is gericht op economisch rendement en het halen van hoge bezoekersaantallen. Elders in deze **Boekman** schetst Janneke Wesseling de gevolgen van dit beleid: 'Musea hollen om het hardst om aan de eisen van economisch rendement te voldoen. Ijverig organiseren ze de ene **blockbuster** na de andere en het thema van de tentoonstelling kan niet clichématig of platvloers genoeg zijn. De betekenis van afzonderlijke kunstwerken doet er hierbij niet toe, ze zijn volledig ondergeschikt aan de thematentoonstellingen.'

De knieval naar het grote publiek bracht kunstcriticus Merlijn Schoonenboom in

In ons huidige bestel en binnen de Nederlandse 'mentaliteit' zal het museum financieel afhankelijk moeten blijven van de overheid

de **Volkskrant** op de term ‘McMuseum’, een museum vol hapklare kunst die je tijdens een **museum-event** snel en gemakkelijk kunt verorberen. Zoals het **museum dansant**, met disco tussen de oude meesters van het Rijksmuseum of het **Rubensbal**, met Bourgondisch eten in Museum Boijmans Van Beuningen.

Aan de andere kant spannen musea zich in om het aanbod middels educatieve programma’s toe te spitsen op het onderwijs of richten ze de gehele expositie hierop in. Hier overheerst eerder een schoolse en wat belerende benadering van kunst. Gewapend met kijkwijzers kijken kinderen door de ogen van volwassen kunstdocenten naar het werk van kunstenaars, om hier na afloop verslag van te doen in een kunstdossier. Terwijl kunst er juist is om hen te verwonderen, te verrassen en ontregelen. In kindermusea, zoals Kids Centraal op de zolder van het Centraal Museum, zijn de kunstobjecten vaak vervangen door replica’s, en foto’s of video’s van kunst in een speelse omgeving – zodat het voor kinderen eigenlijk leuker is om met hun ouders naar het ‘gewone’ Centraal Museum te gaan. De oplossing om bij reguliere exposities simpelweg ook een aansprekende kinderroute of kinderrondleiding uit te stippelen, zoals de Oude Kerk in Amsterdam bijvoorbeeld doet, lijkt doeltreffender. Het zou musea ontheffen van de taak om een gehele expositie tot een educatief gebeuren te maken.

Flirten met mode en muziek Hoe ziet men de toekomst van het museum? Is men te tevreden met de reeds ingezette lijn of moet het bestaande museumconcept, zoals Chris Dercon stelt, drastisch veranderen?

Als antwoord op de vraag waar het museum zich in de toekomst op moet richten, liggen sleutelwoorden als ‘documenteren, informeren, initiëren of inspireren en confronteren’ voor de hand. Evenals de stelling van Sjarel Ex: ‘Het gaat om dezelfde rol als altijd, een plaats die het publiek met kunst confronteert, die kunstbeleving stimuleert en de kunst van nu voor de toekomst documenteert.’ Van Grevenstein wil in dit verband terug naar de basis. Naar zijn mening moet het beleid zich weer richten op ‘datgene waar het om gaat, namelijk kunst verzamelen, kunst conserveren, kunst tonen en kunst uitleggen aan het publiek.’

Anderen leggen juist de nadruk op het verbreden van de invalshoek en vinden dat het hedendaagse kunstmuseum verder moet kijken dan alleen moderne beeldende kunst en een benadering volgens het klassieke kunsthistorische principe.

Zo onderstreept José Teunissen dat mode, **lifestyle** en muziek enorm belangrijk zijn geworden in onze cultuur. ‘Kunstenaars flirten met deze thema’s, modeontwerpers en muzikmakers overschrijden eveneens de grenzen van hun eigen vak en manifesteren zich als kunstenaars.’ De grenzen tussen al deze disciplines geven interessante invalshoeken voor tentoonstellingen, die naar haar mening thematisch van insteek moeten zijn en sociologische, antropologische benaderingen niet hoeven te schuwen. ‘Er is denk ik een grote behoefte aan verhalen die het hedendaagse verklaren en tegelijkertijd in een goede, brede historiserende context plaatsen.’ Rein Wolfs beaamt dit en zegt dat het kunstmuseum een ‘transparant instrument’ zou moeten zijn. ‘Een plek waar de kunst als metafoor voor onze werkelijkheid is te begrijpen, en dat laatste door een publiek dat juist ook in die eigen werkelijkheid geïnteresseerd is.’

Een stap verder is het ‘onderzoekende museum’, dat Van Nieuwenhuizen als volgt

omschrijft: ‘Ik ben er vóór dat het museum, samen met de kunstenaars, de eigen opvattingen over wat kunst is voortdurend test en be vraagt. Net als kunst moet het museum een onderzoekende mentaliteit hebben en de behoefte een bijdrage te leveren aan het in beweging brengen van artistieke referentiekaders.’

Hiermee raakt hij aan de grenzen van het museum en de vraag hoe absoluut deze zijn. Niet alle kunst past in een museum en sommige kunstenaars kiezen er expliciet voor om buiten het museum te opereren. Zo krijg je een kunstwerk als de ‘Spoorwegerdoorgang’, een constructie over een snelweg van Peter Zegveld, met geen mogelijkheid een museum in.

Voortdurend in beweging Men kan zich dan ook afvragen of de eigentijdse kunst het museum nog wel nodig heeft. En andersom, of het museum de eigentijdse kunst nog nodig heeft.

Sjarel Ex denkt dat alles in het museum past en dat het museum alles past. ‘Al zijn er natuurlijk media, beelden in de openbare ruimte, beeldcultuurfenomenen die elders een podium vinden’, nuanceert hij. ‘Maar zelfs die zouden in het museum niet misstaan en worden er nu al gedocumenteerd en toegankelijk gemaakt, voor nu en voor altijd.’

In dit verband is het van belang hoe men tegen het begrip ‘museum’ aankijkt. Men kan het museum zien als een min of meer statisch verschijnsel of juist de nadruk leggen op de veranderlijkheid van het museumconcept. Elders in deze **Boekman** pleiten Tiziana Nespoli en Arnoud Odding in dit verband voor een ‘waardevrij museum’. Het toekomstig museum zien zij als een podium waar iedereen mee kan praten, waar men vragen kan stellen en waar men elkaars kaders af kan breken om vervolgens nieuwe inzichten gangbaar te maken. ‘Dit museum is een waardevrij museum, niet vanuit nihilisme, maar vanuit de gedachte dat van daaruit het best nieuwe waarden op te bouwen zijn’, stellen zij.

Een dergelijk museum heeft de eigentijdse kunst nodig om actuele visies te ontwikkelen op haar collectie- en tentoonstellingsbeleid. Martijn van Nieuwenhuizen brengt dit als volgt onder woorden: ‘Een museum voor moderne en hedendaagse kunst verstaat zich met de actualiteit door steeds opnieuw haar eigen uitgangspunten te bevragen en haar visie op wat kunst is uit te dagen.’ In die visie blijft het museumconcept dus voortdurend in beweging. Een museum kan in twee opzichten ‘grensverleggend’ programmeren: door experimentele kunst te laten zien of door zelf nieuwe presentatievormen te introduceren. In dit verband is het van belang te benadrukken dat de experimentele kunst van de tweede helft van de jaren negentig het idee van flexibiliteit bij het ontwikkelen van museale nieuwbouw opnieuw op de agenda heeft gezet.

Aaron Betsky wijst in dit verband naar ‘musea met een duidelijke visie, die niet terugschikken voor het maken van keuzes. Ik denk dan bijvoorbeeld aan De Pont in Tilburg, het Fotomuseum in Den Haag en het Walker Art Centre in Minneapolis. Het gaat om musea waarin de rol van de collectie geen illustratie is, maar betekenis op

Net als kunst moet het museum een onderzoekende mentaliteit hebben

zich heeft. Palais de Tokyo in Parijs en het V&A in Londen vertegenwoordigen twee uitersten in presentatiestijl. Het Palais de Tokyo kiest voor een uitgekledde, aantrekkelijk naakte versie en in het V&A is alle informatie en educatie beschikbaar en toch blijven de objecten zelf op de voorgrond staan. Ook in een deel van het Naturalis gaat het goed. Je loopt het Natuurtheater binnen en beseft direct dat dit belangrijk is om te weten. De presentatie opent je de ogen en prikkelt om zelf na te denken.'

Bekneld in mediageweld Niet iedereen is even gecharmeerd van een veranderlijk museumconcept dat als een kameleon meekleurt met elke nieuwe trend in de kunstwereld. Tegen de mode in opteren anderen voor een meer statisch begrip van het museum. Juist omdat de vraag 'wat al dan niet als kunst te zien is' zo diffuus is geworden. Als leek is het moeilijk om nog onderscheid te maken tussen de vele vormen van kunst en de beeldcultuur die je overspoelt in het alledaagse leven. Het museum zou nog de enige garantie zijn om dit onderscheid te kunnen maken.

Zo ziet Van Grevenstein het museum als een toevluchtsoord voor de kunst: 'De eigentijdse kunst heeft het museum hard nodig om zich te kunnen onderscheiden van de populaire beeldcultuur. Kunst is iets anders dan beeldcultuur, maar kan zonder het museum bekneld raken in het mediageweld.' Op de vraag waarin kunst zich van beeldcultuur onderscheidt, zegt hij: 'Beeldcultuur is ongestructureerd, en dat is kunst niet. Kunst is radicaler dan beeldcultuur. Men onderschat het eigen karakter van kunst, kunst is een remedie tegen de banaliteit van het leven. Het museum is hard nodig om de bedreigde diersoort kunst te beschermen.'

Wim van Krimpen, directeur van het Haags Gemeentemuseum, breekt in **HP/De Tijd** provocerend een lans voor het klassieke museum en formuleert zijn standpunt als volgt: 'Ik geloof in het klassieke museum, en ik geloof absoluut niet in al die verhalen dat het museum niet meer voldoet. Dat is echt kul. Ik bedoel: wat moet ik aan een schilderij van Picasso veranderen?' (Kaal 2004).

Prikkelende pauze Los van de vraag of de Nederlandse kunstmusea al of niet hun internationale allure zijn kwijtgeraakt, is het de vraag hoe belangrijk dit is. Is het noodzakelijk en überhaupt mogelijk om voortdurend een voortrekkersrol te spelen, of mag men zo nu en dan ook in de luwte opereren? Misschien kan men van daaruit wel tot nieuwe inzichten komen. In de 'lethargische slaap' waar de buitenlandse tentoonstellingsmakers van spreken, zouden wel eens kleurrijke gedroomde musea op het netvlies kunnen verschijnen.

Boekman vroeg een serie kunstenaars om hierop alvast hun licht te laten schijnen in de serie 'Het Droommuseum'. Monica Aerden zet haar stille museum boven op een hoge berg, terwijl Pam Emmerik de deuren van haar museum openzet voor het geweld in de wereld. In het museum van Soheila Najand is kunst een openbare ruimte en Marijke Blankman opent de schuiflades van haar geheugen. Paul Dikker heeft een museum waar sleutelwoorden in de museumwereld als 'collectie, onderzoek, educatie, participatie, classificatie, maatwerk...' in een wirwar over elkaar heen

Als leek is het moeilijk om nog onderscheid te maken tussen de vele vormen van kunst en de beeldcultuur die je overspoelt

buitelen.

In deze **Boekman** staan de toekomst van het museum en het museum van de toekomst centraal. De visie van Aaron Betsky doet een poëtisch licht schijnen op het museum van nu en vormt een mooie afsluiting. 'Musea zijn bijzondere plekken. Wat je er ziet, is uniek en maakt het de moeite waard om de plek te bezoeken. Musea hebben iets weg van een concertgebouw, maar ook van een monument als het Vietnam Veteran Memorial in Washington DC of van een ceremonieel gebouw als de Reichstag in Berlijn. Musea zijn bolwerken die op de samenleving gericht zijn. Ze bieden een pauzemoment en creëren zo de lacune die nodig is om een perspectief op de wereld te ontwikkelen. Die pauze is niet de pauze van de rust, maar de pauze van het willen weten. Een pauze die je prikkelt om van passieve luisteraar tot actieve luisteraar te worden. Denk aan een concert, waarbij de band naar een climax toewerkt en het publiek op een moment brengt dat het alleen nog maar denkt: speel nou, zing door, alsjeblieft. Zo'n pauze dus.'

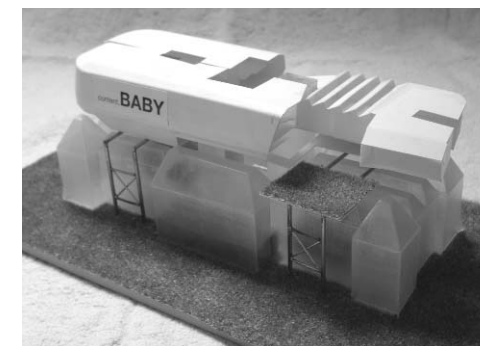
Anita Twaalfhoven is redacteur van Boekman en stafmedewerker van de Boekmanstichting.

De tekst van het interview met Aaron Betsky is geschreven door Annette ter Haar.

'Het museum is hard nodig om de bedreigde diersoort kunst te beschermen'

Literatuur

- Dercon, C. (2003) 'Museum in crisis', Amsterdam: **Bulletin Stedelijk Museum** nr. 1.
 Pontzen, R. (2004) 'Het is dood tijd in Nederland'. **de Volkskrant**, 26 augustus.
 Kaal, R. (2004) 'Ik geloof in het klassieke museum'. **HP/De Tijd**, 7 mei.



Ontwerp Museum van de Toekomst **Mendel Robbins** (TU Delft)