

## Van ‘Wunderkammer’ tot warenhuis

### Symposium over museumarchitectuur in teken van het ‘Stedelijk’

Rariteitenkabinet, kathedraal, tempel, kunstwerk, supermarkt: het museum heeft nogal wat gedaantes gehad. Op het symposium **Het gebouw als denkbeeld** is het museum kritisch tegen het licht gehouden.

Sinds 2001 organiseert de K.L. Poll-stichting voor Onderwijs, Kunst & Wetenschap (OKW) een serie symposia op wisselende locaties met als titel **Het gebouw als denkbeeld**. Het onderwerp en de plaats van gesprek is steeds een zogenoemd institutioneel gebouw, ofwel een gebouw met een min of meer openbare functie. De doelstelling is om te tonen hoe de architectuur van deze bouwwerken in sterke mate wordt beïnvloed door maatschappelijke en culturele ontwikkelingen in een bepaald tijdsgewricht. Na eerdere afleveringen over en in onder meer de gevangenis (Breda), de universiteit (Eindhoven), het ziekenhuis (Groningen) en het theater (Den Haag), stond op zaterdag 19 juni het museum centraal. Plaats van handeling: het Tilburgse museum De Pont.

Dat met name kunstmusea op dit symposium aan de orde zouden komen – en dus niet alle circa 1100 Nederlandse musea – was, gezien de uitgenodigde inleiders en sprekers, te verwachten. Zo stonden op het programma bijdragen van Anna Tilroe (kunsthistorica), Stijn Huijts (directeur museum het Domein, Sittard) en beeldend kunstenaars Marien Schouten, René van Engelenburg en Teike Asselbergs. Dat echter het Amsterdamse Stedelijk Museum nadrukkelijk onderwerp van gesprek werd, had te maken met de actualiteit en met de betrokkenheid van een aantal andere sprekers bij juist dit museum. Tien dagen eerder waren namelijk de namen bekendgemaakt van de vijf geselecteerde Nederlandse architectenbureaus die plannen gingen maken voor de renovatie en de nieuwbouw van het Stedelijk. De bijdragen aan het symposium van architect Mels Crouwel (met zijn bureau Benthem Crouwel Architecten een van de geselecteerden), architect Wim Quist en journalist Max van Rooy (beiden lid van de selectie- en jurycommissie), maar bijvoorbeeld ook die van communicatie-adviseur en beeldend kunstenaar Edmond Rinnooy Kan (die vorig jaar een workshop gaf aan het personeel van het Stedelijk over het imago van het museum) kenden dan ook im- en expliciet een hoog ‘Stedelijk’ gehalte.

**Vier soorten musea** De toon van de bijeenkomst werd gezet door een korte film van Henk Augustijn met Max van Rooy als presentator. In deze film worden de geschiedenis en ontwikkeling van de Nederlandse (kunst)museumarchitectuur geschetst aan de hand van vier ‘soorten’ musea.

De film begint met Nederlands oudste museum: Teylers Museum in Haarlem uit 1778. Hierin werden in de achttiende en negentiende eeuw kunst- en wetenschappelijke verzamelingen aangelegd om de kennis van de mens te verrijken. Het resultaat is een rariteitenkabinet in een ovale zaal die nog steeds het beeldmerk van het museum is, en waar je voelt dat het ooit een ‘Wunderkammer’ was.

Het tweede soort museum dat in de film wordt opgevoerd, is dat van het type ‘kathedraal’, het museum dat schittert en imponeert. Het Rijksmuseum in Amsterdam van architect Cuypers dient hiervoor als voorbeeld. Vanwege het ontbreken van een centrale ingang met als gevolg een slechte routing, wordt dit museum een ‘betrekkelijk beroerd museumgebouw’ genoemd. Dit euvel wordt hopelijk met de restauratie en uitbreiding door de Spaanse architecten Cruz en Ortiz verholpen.

Voor de derde categorie staat Berlages Gemeentemuseum in Den Haag model. Het is het museum dat getypeerd wordt als ‘introvert’. Het is het museumgebouw met de menselijke maat, ‘goddelijk licht’, een plek van rust en contemplatie waar de kunst de hoofdrol speelt.

Het vierde soort museum in de film is dat van het ‘extraverte’ gebouwtype dat schreeuwt: ‘Hier ben ik!’, en waarvan het Groninger Museum van de Italiaanse architect Mendini hét Nederlandse voorbeeld is. Het is het soort museum dat zelf kunstwerk is geworden en nadrukkelijk deel uitmaakt van de collectie.

Dat de ontwikkeling van de museumarchitectuur hier niet bij stopt, proberen de makers aan het eind van de film nog aan te tippen door een bezoek te brengen aan de overzichtstentoonstelling ‘Content’ van het werk van architect Rem Koolhaas en zijn bureau OMA in de – eveneens door Koolhaas ontworpen – Kunsthal te Rotterdam. Door de wijze waarop deze expositie is gepresenteerd en vormgegeven, is ‘museum’ de Kunsthal volgens Van Rooy hier niet meer te onderscheiden van een warenhuis of een Gamma. En dit terwijl Koolhaas in opdracht van modehuis Prada in New York een winkelinrichting ontwierp die juist méér dan museaal te noemen is en voor Van Rooy een ‘culturele sensatie’ was...

Dit brengt Van Rooy dan ook tot de conclusie dat een goed museumgebouw alleen tot stand kan komen indien er sprake is van een relatie tussen de architect en zijn bouwheer, de museumdirecteur. ‘Goed opdrachtgeverschap is voor het realiseren van een museum een halszaak!’

**Lyriek en commercie** Het belang van goed opdrachtgeverschap kwam ook aan de orde in Mels Crouwels’ lezing **Over het museum als dynamo**. Crouwel besteedde aandacht aan het museale oeuvre van zijn bureau – Het Anne Frank Huis, het Rijksmuseum op Schiphol, het Fotomuseum Amsterdam en het museum De Pont.

‘Goed opdrachtgeverschap is voor het realiseren van een museum een halszaak!’

Naar aanleiding van de realisatie van dit laatste museum benadrukte Crouwel dat het voor hem als architect essentieel is dat hij in de gelegenheid is gesteld te experimenteren en proefopstellingen te maken. 'De tijd krijgen zo iets te doen om er iets goeds van te maken, is in dit vak uniek!'

Over de uitbreiding, renovatie en restauratie van het Stedelijk merkte Crouwel tot slot op dat hij het als belangrijkste opgave zag om van dit museum een geheel te maken en het nieuwe Stedelijk naar het Museumplein te richten. Met het oog op de 'concurrentie' in de zaal – als toehoorders waren namelijk ook aanwezig de voor het Stedelijk geselecteerde architecten Hubert Jan Henket en Bert Dirrix – hield Crouwel zich verder op de vlakke.

Op deze lezing volgde een gesprek tussen architect Emilios Chlimintzas, museum-directeur Stijn Huijts en beeldend kunstenaar Marien Schouten, onder leiding van Anna Tilroe. Zij gingen in op de vraag op welke wijze de architectonische vorm de nieuwe functies van het museum volgt.

Als belangrijkste functie en taak van het museum noemde Stijn Huijts die van 'interface': 'Een museum moet een schakel zijn tussen voorwerpen, materialen, publiek, cultuur en tijdsgewricht.' Een museum is volgens Huijts een informatie-gever en een levendige plek met bijvoorbeeld de bibliotheek als centrale plaats. Marien Schouten voegde hieraan toe dat het museum tussen het publiek en de kunstenaar in staat. Daarbij dient het museum voorwaarden te scheppen om de kunstwerken optimaal te laten functioneren.

Voor Emilios Chlimintzas is het museum een drager van herinneringen. In die functie moet het museum weer veel meer tempel zijn. 'Het museum was er van oorsprong voor de muzen. Nu ruikt het er veel te vaak naar patat! Hij mist de lyrische gemoedstoestand. De toenemende intrede van de commercie, het entertainment en shopping in het museum leidt volgens hem tot overlast en tot veel te ijdele architectuur, zoals in het Guggenheim Museum van architect Frank O. Gehry in Bilbao.

Huijts ziet dat genuanceerder: hij vindt dat een museum notie moet hebben van wat er zich tussen de oren van het publiek afspeelt. Huijts: 'Als museum moet je kunnen reageren op dat wat nieuw, hip en in de mode is.' Hoewel Schouten het daar grotendeels mee eens is, pleit hij er wel voor dat een museum enige distantie tot de commercie moet hebben.

Op de vraag van Tilroe hoe de kunst zich verhoudt tot een museum als het Guggenheim, antwoordt Schouten dat in dit gebouw de kunstwerken gereduceerd worden tot vulling. Voor Huijts is de schepping van Gehry 'vooral commercie en een stedenbouwkundige strategie' en functioneert het als museum als 'interface' niet goed: 'Kunst acteert hier in een theater. Dit museum is niet zoals De Pont: dienstbaar, flexibel en niet overdreven arrogant.' Architect Chlimintzas is hierover nog veel uitgesprokener. Voor hem is het Guggenheim een gezwel zonder wortels in de stad en heeft het gebouw niets met de eigenheid van de cultuur te maken. Het mist alles (grandeur, routing, contemplatie) wat het Haagse Gemeentemuseum wel heeft en

'Het museum was er van oorsprong voor de muzen. Nu ruikt het er veel te vaak naar patat'

Het Guggenheim is een gezwel zonder wortels in de stad en het gebouw heeft niets met de eigenheid van de cultuur te maken

dat voor hem verreweg het beste museum is. Ook Schouten noemt het Haagse Gemeentemuseum als tegenvoorbeeld van het Guggenheim. Hij voegt hieraan toe dat het tekenend is dat vele nieuwe musea ontstaan in oude gebouwen. 'Daarin komt menig modern kunstwerk goed tot zijn recht. Dat heeft te maken met bijzondere kwaliteiten van die gebouwen: openheid en een terughoudende architectuur.'

**Licht en mystiek** Na de middagpauze volgde een tweegesprek tussen de voormalige rijksbouwmeesters Wytze Patijn en Wim Quist, ook wel de nestor van de museumarchitectuur in Nederland genoemd – hij ontwierp onder meer Museum Beelden aan Zee in Scheveningen, het Cobra Museum in Amstelveen, het Maritiem Museum in Rotterdam en de uitbreiding van het Kröller-Müller Museum in Otterlo. Quist noemde als belangrijkste en wezenlijkste aspect van een museumgebouw 'het licht'. Daarnaast kenmerkt de architectuur van een goed museumgebouw zich in zijn visie door een zekere mystiek, waardoor de bezoeker 'uit de manipulatie van het leven' komt en de tijd neemt écht te gaan kijken. Een voorbeeld van een dergelijk museum is voor Quist het Kimbell Art Museum in Fort Worth (Texas) van architect Louis Kahn. Dat Patijn zich vervolgens positief uitliet over het Guggenheim Museum in Bilbao, kon Quist niet begrijpen. Ook kon Quist totaal geen begrip opbrengen voor de kritiek uit de kunstwereld die Patijn hem tot slot voorlegde, namelijk dat de architectenkeuze voor het Stedelijk behoudend zou zijn. Op de vraag waarom het alleen Nederlandse bureaus betreft, zei Quist dat de oorzaak hiervan ligt in de Europese regelgeving.

Op dit tweegesprek volgde 'Tegengif', een vast onderdeel in de symposiumreeks, verzorgd door studenten van de TU Eindhoven. Ditmaal presenteerden Tim Habraken, David Tattersall en het duo Chris Colaris/Mendel Robbers ieder een toekomstscenario voor het museum(gebouw) dat zij in het kader van hun studie hebben ontwikkeld (zie ook elders in dit Boekmancahier). Hoewel de drie scenario's totaal verschillend zijn uitgewerkt, bezitten de ontwerpen wel een opvallende overeenkomst. Allen gaan uit van een uiterst individuele kunstconsumptie en -beleving bij de bezoeker van het desbetreffende 'museum'. Zo ontwierpen Colaris/Robbers een gebouw als een dynamisch depot. De bezoeker kan zijn eigen wens en behoefte uit het depot in een museale zetting gepresenteerd krijgen. David Tattersall ontwierp de 'Nomadic Orbitting Art Hull', een soort verplaatsbare oesters die het kunstwerk beschermen en waarin de bezoeker kan plaatsnemen om het werk te bezichtigen. Tim Habraken ten slotte laat de gedachte dat een museum een statisch 'gebouw' zou zijn compleet los. Zijn 'valiseum' is een koffer, een opslagvat met 'kunst', voorwerpen, foto's, teksten et cetera, dat op verzoek naar de bezoeker toe gaat en ook door de bezoeker zelf kan worden aangevuld en veranderd.

**Museum als merk** Na de studentenpresentaties volgde een gesprek tussen Edmond Rinnooy Kan en Max van Rooy. Zij spraken over 'de dubbele architectuur van het Stedelijk Museum': enerzijds de fysieke architectuur – het gebouw – en anderzijds de virtuele architectuur van het museum: de filosofie en de identiteit van het museum. Het museum als 'merk'.

Rinnooy Kan onderstreepte dat, wil een museum succesvol en concurrerend zijn, dit museum een 'merk' moet zijn, ofwel een duidelijke identiteit moet bezitten. Met

Wil een museum succesvol en concurrerend zijn, dan moet het een 'merk' zijn, dus een duidelijke identiteit bezitten

'merk' bedoelde hij hier de optelsom van geloven, willen, kunnen, doen en beloven. Zo'n merk is niet oppervlakkig of vluchtig, maar is een duidelijk product, waarbij het ook gaat om zaken als reputatie en 'de wereld' daaromheen. Rinnooy Kan erkende dat het voor een museum voor moderne kunst, zoals het Stedelijk, lastiger is die identiteit over het voetlicht te brengen dan voor bijvoorbeeld het Rijksmuseum of het Van Gogh Museum. Het bestaansrecht van deze musea staat immers minder ter discussie. Hij benadrukte in dat verband dat juist ook de fysieke architectuur van een museum voor moderne kunst de identiteit moet onderstrepen.

Over de fysieke architectuur van het Stedelijk schreef Van Rooy in opdracht van Hans van Beers (directeur a.i. Stedelijk Museum) en Herman van Vliet (gedelegeerd opdrachtgever namens B&W en tevens juryvoorzitter van de selectiecommissie) het artikel 'Eenheid in tweevoud'. Dit stuk maakte deel uit van het **Programma van Eisen voor het Stedelijk Museum** dat de geselecteerde architecten ontvingen, en waarin suggesties worden gedaan voor de gewenste beeldtaal van de architectuur. Van Rooy: 'De lastigste opgave is om van het Weissmangebouw en de nieuwbouw één geheel te maken – de architectuur van beide delen verschilt immers hemelsbreed: het einde van de negentiende eeuw naast het begin van de eenentwintigste eeuw. Beter nog dan "naast" is het woord "samen". Ideaal zou zijn als de architectuurkritiek straks iets zegt in de trant van "harmonieus contrasterend". Dat de nieuwbouw straks wordt beoordeeld als tijdloos, maar ontegenzeggelijk van deze tijd.'

Rinnooy Kan vond deze aanbeveling niet ver genoeg gaan. Hij pleitte ervoor eerst en vooral duidelijk te maken wat het bestaansrecht is van het museum en welk betekenisrecht het museum voor de bezoekers heeft. Want voor wie of wat is het museum? Voor de bezoeker of de kunst?

**Andere rol** Het laatste gesprek op het symposium vond plaats tussen journaliste Tracy Metz en drie jonge kunstenaars: Teike Asselbergs, Ann Demeester en René van Engelburg. Centraal stond de vraag wat 'het museum' nog betekent voor kunstenaars van nu.

Volgens Ann Demeester (tevens directeur W139 te Amsterdam) is het huidige kunstmuseum slechts een van de vele plekken waar moderne kunst tot zijn recht kan komen. Het heeft niet meer dé centrale rol. 'Naast musea die aan collectievorming doen, zijn er ook zogenaemde "wildzones" nodig. Dat betekent niet dat het museum reeds achterhaald is, maar musea kunnen soms moeilijk met postmoderne kunstvormen omgaan.'

In de visie van Van Engelburg keren kunstenaars het museum niet zozeer de rug toe, maar zijn kunstenaars eenvoudigweg kritischer over de plek. Er is soms meer behoefte aan een ander of aan juist géén werktuig, dan aan een dat 'contrasten in context aftast', zoals hij het museum voor hedendaagse kunst omschrijft. Er is, zo vullen Asselbergs en Demeester aan, steeds meer behoefte aan een 'contextloze context'. Dat betekent echter niet dat er dan geen rol meer voor het museum is weggelegd. Het museum zou zich bijvoorbeeld veel meer kunnen toeleggen op een

'faciliterende' rol bij kunstprojecten die niet tot de collectie gaan behoren.

Dat maatschappelijke en culturele ontwikkelingen de architectuur van het kunstmuseum mede hebben bepaald en ook de komende tijdsgewrichten zullen gaan bepalen, is een voor de hand liggende conclusie die op grond van dit symposium getrokken kan worden. Welke factoren daarbij zoal sturend zijn, is echter onder de oppervlakte gebleven. Is dat een gemiste kans? Ik denk het niet. Van een symposium als dit mag verwacht worden dat het meer vragen oproept dan beantwoordt. Of de economische gebeurtenissen doorslaggevend zijn en de commercie zich nog manifesteren in het museum zal nestelen, of dat juist de culturele avant-garde 'wildzones' als identiteitsdrager en 'merk' weet te creëren, zal de toekomst leren. Feit is wel dat de middelen die de architect ter beschikking staan om te reageren op al die ontwikkelingen en wellicht ook nieuwe inzichten, in wezen beperkt zijn. Hij kan zich hooguit als een spons gedragen en zijn antennes in alle windrichtingen uitsteken. In combinatie met zijn talent en – zoals is benadrukt, in nauwe samenwerking met zijn opdrachtgever – is hij wellicht in staat een museumgebouw te realiseren dat méér is dan een denkbeeld.

Begin september is bekendgemaakt dat Gijs van Tuyl de nieuwe directeur van het Stedelijk wordt, en twee dagen later volgde het bericht dat Architectenbureau Benthem Crouwel verantwoordelijk wordt voor de nieuwe architectonische verschijningsvorm van het museum. Crouwels opmerking op het symposium dat hij zich zou richten op het Museumplein was dus letterlijk bedoeld en blijkt nu een doorslaggevend idee te zijn geweest. Als enige van de vijf geselecteerde bureaus heeft zijn bureau het aangedurfd een uitnodigende ingang inclusief een 'piazza' aan dit plein te situeren. Begin 2008 moet het nieuwe Stedelijk opengaan voor publiek.

**Gabriël Verheggen** (1963) is architectuurhistoricus en werkzaam als coördinator van het Centrum voor Architectuur en Stedebouw Tilburg.

#### Meer informatie

De film **Het museum, het gebouw als denkbeeld** is een uitgave van OKW, 020 – 6235451 (prijs: 25 euro).

Cheops, de studievereniging van bouwkunde aan de Technische Universiteit Eindhoven, organiseert op dinsdag 19 oktober in de Blauwe Zaal van het Auditorium een lustrumsymposium met als titel **'Museum bouw/kunde/kunst'**. Sprekers zijn onder meer Bernard Hulsman (kunst- en architectuurcriticus **NRC Handelsblad**) en Aaron Betsky (directeur Nederlands Architectuurinstituut). Meer informatie: 040 – 247 31 40.

**De museumarchitect kan zich hooguit als een spons gedragen en zijn antennes in alle windrichtingen uitsteken**

