

midlife is de noemer waaronder nogal wat museumdirecteuren vallen. Jette Sandahl bepleit derhalve cultureel pluralisme als uitgangspunt voor de museumwereld en een meer dynamisch concept van identiteit dat gericht is op de toekomst in plaats van ontleend aan het verleden. Volgens Tiziana Nespola en Arnoud Odding heeft het museum, ooit een bolwerk van vernieuwing, zich ontwikkeld tot een instituut dat juist vernieuwing in de weg staat. Hun kritiek richt zich vooral op de kunstmusea en met name op de strengheid waarmee die een soort 'evangelie van de hedendaagse kunst' verkondigen. Ze houden een pleidooi voor een gedroomd museum dat niet alleen tentoonstellingen maakt, maar zich als waardevrij podium opstelt voor een 'vrolijk of verbeterd debat'.

Eén ding is zeker. Een eensgezind antwoord op de vraag waar het met het museum heen moet, bestaat niet in Nederland. En dat is misschien maar goed ook. De pluraliteit in de samenleving kan alleen tot uiting komen in een divers museum-aanbod. Hoe meer verschillende musea hoe beter. Dat betekent niet dat elk museum zichzelf als afzonderlijk multicultureel instituut moet bewijzen, teneinde de subsidiecenten op te kunnen strijken. Het citaat dat Ron Kaal in zijn column geeft van Giorgio de Chirico over het doel van toekomstige kunst, zou goed als leidraad voor de rol van het toekomstige museum kunnen gelden: '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 ontdoen van alles wat routine en geaccepteerd is.'

Een museum moet leven

Kunstmusea dienen ook plaats te bieden aan hedendaagse kunst

Solotentoonstellingen van levende kunstenaars zijn zeldzaam geworden. Musea bezwijken onder de terreur van het economisch rendement, en richten zich nog slechts op grote bezoekersaantallen.

Tot het begin van de jaren negentig gaven Nederlandse musea ruimte aan hedendaagse kunst. Dat betekende: levende kunstenaars de gelegenheid bieden om te bepalen wat ze met de hun gegeven ruimte wilden doen. Voor veel beeldende kunstenaars is het inrichten van een tentoonstelling een essentieel onderdeel van hun werk. Hiertoe hebben ze de visie van een curator niet nodig, evenmin als de context van een thematentoonstelling.

Sindsdien is er iets radicaal veranderd in onze musea. Eenmanstentoonstellingen van levende kunstenaars zijn zeldzaam geworden. Er wordt nog wel op veel plekken hedendaagse kunst getoond, maar vrijwel altijd als onderdeel van een thematentoonstelling of van een of ander evenement. Een solotentoonstelling van een hedendaagse kunstenaar wordt door de meeste museumdirecteuren kennelijk niet langer belangrijk genoeg geacht. Op een enkele uitzondering na: het Van Abbe in Eindhoven, De Pont in Tilburg, en sinds kort De Hallen in Haarlem. Wat is er in het afgelopen decennium gebeurd?

Geestelijke luiheid Sinds de hedonistische jaren negentig is geen enkel gebied in het openbare leven meer gevrijwaard van het alsmaar groeiend consumentisme, en van de vrijblijvendheid en de geestelijke armoede die hiermee gepaard gaan. Toen het geld niet op leek te kunnen en op de beurs **the sky the limit** was, voerden de paarse kabinetten een **laissez faire**-politiek in, die is voortgezet door het kabinet-Balkenende. In hoog tempo zijn cultuur en economie naar elkaar toegegroeid, totdat ze nauwelijks meer van elkaar te onderscheiden waren.

Voor de musea had dit tot gevolg dat zij hun bestaan in toenemende mate moesten rechtvaardigen door hoge bezoekersaantallen. Om twee redenen: bezoekers brengen geld in het laatje, én hoge bezoekersaantallen wekken de indruk dat het museum gedragen wordt door brede lagen van de bevolking. Tot in de jaren tachtig werd een dergelijke kwantitatieve rechtvaardiging van de musea niet gevraagd. Hun bestaan was op vanzelfsprekende wijze gerechtvaardigd door het feit

dat zij tot taak hadden het cultureel erfgoed te beheren.

Deze omslag in het museumbeleid is van overheidswege aan de musea opgelegd. Het is het gevolg van een politieke keuze die door de politici gebracht wordt als onvermijdelijk. Dat er wel degelijk andere keuzes gemaakt kunnen worden, blijkt uit het cultuurbeleid in de ons omringende landen zoals Duitsland en Frankrijk, waar een andersoortige politiek op het gebied van de musea wordt gevoerd. Het is verbaazingwekkend om te zien dat de Nederlandse musea collectief hun oren hebben laten hangen naar de eisen van de politiek. Geen enkel moment hebben ze geprotesteerd. Integendeel, in de afgelopen tien jaar hebben ze er hard aan gewerkt om zichzelf om te vormen tot amusementsindustrie. Naar de redenen hiervoor blijft het gissen. Gebrek aan een visie op de hedendaagse kunst is er zonder twijfel één van. Waarschijnlijk is het ook gewoon een kwestie van geestelijke luiheid en zelfgenoegzaamheid.

Handig excuus Het *laissez faire* op het gebied van kunst en cultuur heeft in ons land diepe wortels. Niet voor niets wordt in commentaren op de recente ontwikkelingen in de cultuurpolitiek keer op keer verwezen naar het negentiende-eeuwse adagium 'kunst is geen regeringszaak'. Of Thorbecke, destijds minister van Binnenlandse Zaken, inderdaad de geestelijke vader is van deze woorden, is onzeker. Maar vaststaat dat hij in 1863 bij de behandeling van de begroting van Binnenlandse Zaken zei: 'De kunst is geen regeringszaak, in zoverre de Regering geen oordeel, noch enig gezag heeft op het gebied van de kunst'.

Het is onduidelijk hoe hij dit precies bedoelde: als handig excuus om de overheid vrij te pleiten van iedere verantwoordelijkheid voor de kunst, of juist als uiting van respect voor de kunst. Een tijdgenoot van Thorbecke, de jurist en kunsthistoricus Victor de Stuers, twijfelde er niet aan dat het om de eerste interpretatie ging. In zijn beroemd geworden artikel 'Holland op zijn smalst', gepubliceerd in *De Gids* in november 1873, trok hij ten strijde tegen de uitspraak van Thorbecke. Hij schreef een felle aanklacht tegen de jansaliegheest van het Nederlandse volk en tegen de schandelijke nalatigheid van de overheid op het gebied van de kunsten, zowel wat betreft het beheer van het erfgoed als de zorg om de levende kunst en architectuur.

In bepaalde opzichten is zijn pamflet nog steeds actueel. Lees bijvoorbeeld het begin van zijn betoog: 'Zo men een betere toekomst [van de kunst, JW] wilde verzekeren, zou men misschien wèl doen te trachten aan ons volk te bewijzen, dat de kunst de aandacht waardig is. Voor specialiteiten in de kunst is elk betoog overbodig; voor sommigen, die het instinct van het schone en verhevene bezitten, doch de gelegenheid misten over kunst na te denken, is het voldoende het morele, humanitaire nut der zaak te verklaren; voor verreweg de meesten, wier dagelijkse lectuur de beursnotering is, en die van elk budget elke dienst zouden willen schrappen, die niet met een batig slot eindigt, [...] voor dezen moet men zich getroosten met cijfers aan te tonen dat ook kunsten en wetenschappen een batig slot zullen afwerpen; een batig slot, niet bestaande in nationale roem, ontwikkeling der ziel, beschaving der zeden en dergelijke mooie zaken meer, maar een echt tastbaar batig slot, in baar geld, in guldens Nederlands courant.'

In onze tijd moeten musea met cijfers aan tonen dat ze een belangrijk onderdeel zijn van de toeristenindustrie. De Stuers heeft gelijk; mercantilisme zit ons meer in

het bloed dan de liefde voor kunst en cultuur. Voor intellectuele en artistieke uitmuntendheid bestaat in Holland weinig waardering, het roept eerder achterdocht en jaloezie op. Ook uiterlijk vertoon – trots zijn op je kunstverzameling bijvoorbeeld – wordt niet op prijs gesteld. Met je welvaart loop je als Hollander niet te koop, zoals Simon Schama heeft beschreven in *The Embarrassment of Riches*. Weliswaar lijkt er wat dit laatste betreft in de afgelopen jaren iets te veranderen, maar deze verandering heeft zich vooralsnog niet uitgedrukt in een engagement met de kunst.

Chauvinisme als ondeugd De weerzin om geld uit te geven aan kunst en cultuur hangt misschien samen met die andere Hollandse karaktertrek, de afwezigheid van nationale trots. Chauvinisme is in onze ogen een ondeugd. Het is, bij wijze van contrast, interessant om te zien hoe Lodewijk Napoleon, vijandig overheerser nog wel, twee eeuwen geleden te werk ging bij het beheer van het Nederlands nationaal museum en daarmee het fundament legde voor het Rijksmuseum.

In 1806 benoemde de Franse keizer Napoleon zijn broer Lodewijk Napoleon tot koning van Holland, een positie die hij tot 1810 bekleedde. De nieuwe koning stelde onmiddellijk een directoraat generaal voor de kunsten in, en ontwierp strenge regels voor het beheer van ons nationale museum, dat op dat moment gehuisvest was in Huis ten Bosch. Deze Konstgallerij was in 1798 opgericht om er de collecties van Prins Willem V onder te brengen – tenminste, wat er over was van diens bezittingen nadat hij in 1795 naar Engeland was gevlucht en de Fransen een groot deel van zijn collecties hadden geconfisqueerd.

De regels van Lodewijk Napoleon bepaalden onder meer dat het museum schilderijen, tekeningen, sculpturen, antiques en allerhande zeldzame objecten zou verzamelen, en dat er permanent één zaal zou worden gereserveerd voor levende meesters en één zaal voor objecten die de Hollandse geschiedenis zouden illustreren. Verder zou er om het jaar in het museum een tentoonstelling van levende meesters worden georganiseerd. Ook werd een collectie gipsen kopieën aangelegd en een school voor tekenaars opgericht. Lodewijk Napoleon veranderde het museum van een monument voor het verleden in een plek voor levende kunst. In 1808 verhuisde hij het museum naar zijn woonplaats Amsterdam, waar het voorlopig onderdak kreeg in het paleis op de Dam, waar hij zelf ook zijn intrek genomen had.

Het jaarlijkse aankoopbudget was tienduizend gulden, voor die tijd geen gering bedrag. In 1808 kocht hij daarnaast voor honderdduizend gulden, op de veiling van de boedel van de Rotterdamse verzamelaar Gerrit van der Pot, voor het museum 63 schilderijen aan, onder andere werken van Geertgen tot Sint Jans, Gerard Dou en Govert Flinck. Het jaar daarop volgde de aankoop, eveneens voor ongeveer honderdduizend gulden, van de collectie van Van Heteren, bestaande uit 137 schilderijen, waaronder werk van Gerard ter Borch, Rubens, en het portret van Johannes Uyttenbogaert van de hand van Rembrandt. Deze twee collecties legden het fundament voor een representatieve verzameling van Hollandse meesters.

Na de restauratie van 1813 werd stadhouder Willem V opgevolgd door zijn zoon, die zichzelf in 1815 tot koning proclameerde. Hoewel Willem I de belangstelling van Lodewijk Napoleon voor het museum deelde, besteedde hij er veel minder geld aan. Ook zette hij niet de Franse centralisatiepolitiek voort, maar verdeelde de collectie

over twee musea, het Rijksmuseum (zoals het sinds 1815 heet) en het Mauritshuis. In de eerste vijftien jaar van zijn regering besteedde Willem I voor het Rijksmuseum en Mauritshuis samen ongeveer een kwart van het geld dat Lodewijk Napoleon in één jaar had uitgegeven voor één museum. Na de Belgische afscheiding van 1830 en de economische crisis die daarop volgde verloor de koning zijn interesse in het museum. Er brak een periode van liberalisme aan onder Thorbecke, waarin er, zoals bij De Stuers te lezen is, voor de kunsten geen aandacht meer was.

De bemoeienissen van Lodewijk Napoleon hebben tot in de twintigste eeuw de ontwikkeling van het Rijksmuseum bepaald. Zijn museumbeleid kende een voor ons land ongekend elan en ambitieniveau. Hij begreep dat een wisselwerking tussen levende en historische kunst onontbeerlijk is voor een bloeiend kunstklimaat.

Marginalisering In een maatschappij die bepaald wordt door een commerciële cultuur wordt de positie van de kunst en de letteren gemarginaliseerd. Alle kunsten, ook literatuur en filosofie, en alle wetenschappen die niet een direct en aantoonbaar economisch rendement opleveren, worden in het defensief gedreven. De uitholling van het universitaire onderwijs, met name van de alfa- en gammawetenschappen, en de bezuinigingen op het onderwijs, het kunstonderwijs in het bijzonder, illustreren dit.

Musea proberen de dreiging van marginalisering af te wenden door met de wind van de commercialisering mee te waaien. Ze hollen om het hardst om aan de eisen van economisch rendement te voldoen. Ijverig organiseren ze de ene **blockbuster** na de andere. Het thema van de tentoonstelling kan niet clichématig of platvloers genoeg zijn (**Bloemen van verlangen, Drie eeuwen vis in de kunst, Vikingen!, Mummies: monsters of griezels**). De betekenis van afzonderlijke kunstwerken doet er hierbij niet toe, ze zijn volledig ondergeschikt aan de thematentoonstellingen.

De musea doen hun uiterste best om het publiek tegemoet te komen in de behoefte aan entertainment. Niet alleen met museumnachten en andere leuke evenementen, maar, en dat gaat veel verder, door een nieuwe invulling te geven aan de eigen taakopvatting. ‘We zijn van de aanbodzijde naar de vraagzijde gegaan’, zoals een conservator van het Rijksmuseum voor Oudheden in Leiden het formuleerde in een interview. En: ‘Niet de liefhebber, maar de passant is de norm.’ Er moeten ‘dramatische opstellingen’ worden gemaakt. Het gaat erom de bezoeker ‘een sensatie te geven: “wat ik nou toch gezien heb!”’, in de woorden van een conservator van het Archeologisch Museum in Nijmegen.

Alle musea zijn het gloeiend met elkaar eens: er moeten verhalen worden verteld. Zo denkt men er niet alleen over in archeologische en volkenkundige musea, die ‘dramatische opstellingen’ maken met mummies, ridders, vikingen, indianen en Papoea’s, maar ook in de kunstmusea, tot en met het Rijksmuseum. En verhalen vertel je, daarover is ook iedereen het eens, door kunstvoorwerpen van verschillende disciplines – schilderkunst, sculptuur, toegepaste kunst, historische voorwerpen – gemengd te tonen. Overigens is dit laatste niet zo nieuw als wordt gedacht. In 1921 stelde de Rijkscommissie van Advies inzake reorganisatie van het Museumwezen in een rapport dat, om de musea toegankelijker te maken voor het publiek, het wenselijk was om een gemengde opstelling van schilderkunst, beeldhouwkunst en kunstnijverheid te maken.

Alles wat zogenaamde ‘hoge’ cultuur is, wordt beschouwd als elitair en arrogant; de musea proberen zich dus zo ‘laag’ mogelijk te gedragen

De musea doen massaal een knieval voor het groeiende anti-elitarisme in ons land. Niemand in de museumwereld lijkt nog te geloven dat het ook mogelijk is een verhaal te vertellen over een kunstwerk of over het oeuvre van een kunstenaar. Alles wat zogenaamde ‘hoge’ cultuur is, wordt in onze maatschappij beschouwd als elitair en arrogant. Dus proberen de musea zich zo ‘laag’ mogelijk te gedragen. Het anti-elitarisme is erop gericht om de kunst te nivelleren. Een voorbeeld is Hannah Belliot, de Amsterdamse wethouder van cultuur, die aandacht wil voor ‘allegaagse, toegankelijk kunst’. Kunst waar je je een beetje voor moet inspannen, of waar het geringste beetje kennis voor nodig is, dat is echt te veel gevraagd, die verdient geen steun. Zoals Ramsey Nasr het enige tijd geleden verwoordde op de opiniepagina van **NRC Handelsblad**: ‘Nederland is aan het verplatten door gebrek aan kennis. Overal een mening over hebben en nergens iets van afweten.’

Het verkeerde paard Verhalen vertellen, een ‘sensatie geven’, dramatische opstellingen maken: dit alles verdraagt zich slecht met beeldende kunst. De meeste beeldende kunst is per definitie niet verhalend. En een kunstwerk verhoudt zich op een complexe manier tot de wereld, wat zo ongeveer het tegenovergestelde is van ‘sensationeel’. Jammer dus voor de kunst.

Of jammer voor de musea? Het heeft er alle schijn van dat de musea op het verkeerde paard wedden door zich aan te passen aan de wensen van het grote publiek. Dat publiek is grillig en zoekt steeds weer andere speeltjes waarmee het zich kan vermaken. Door zich te profileren als entertainmentindustrie, en door het in kunst geïnteresseerde publiek, hun eigen publiek, van zich te vervreemden, kortom door hun **raison d’être** te verloochenen, ondermijnen de musea hun geloofwaardigheid en hun eigen positie. Ze brengen hiermee hun voortbestaan in gevaar.

Een voorbode hiervan is het feit dat onze musea internationaal geen rol meer spelen. Zoals Bart de Baere, directeur van MUHKA in Antwerpen, het onlangs formuleerde: ‘De Nederlandse kunstwereld is een lokaal verschijnsel geworden, en neemt niet meer deel aan de buitenlandse visie over wat kunst is.’ Van een samenwerkingsverband tussen onze musea en andere Europese musea is nauwelijks sprake meer – met uitzondering van het Haags Gemeentemuseum, dat regelmatig grote tentoonstellingen van klassiek-moderne kunst overneemt uit het buitenland. Talloze belangrijke tentoonstellingen gaan om die reden aan ons land voorbij. Zoals, om maar enkele voorbeelden te noemen, Francis Picabia in Parijs (gemiste kans voor het Stedelijk) en Brancusi in Londen en Parijs (gemiste kans voor het Kröller-Müller). Of – een ander type tentoonstelling – **From Zero to Infinity**, over de geschiedenis van Arte Povera, gemaakt door de Tate Modern en het Walker Art Center in Minneapolis. Veel van de Arte Povera-kunstenaars zijn al in 1969 in Nederland te zien geweest tijdens de tentoonstelling van Wim Beeren **Op Losse Schroeven**, en vanaf de jaren zeventig in het Van Abbe. Het zou voor de jonge generatie kunstenaars in ons land van groot belang zijn geweest als **From Zero to Infinity** naar Nederland was gekomen. Maar dit soort tentoonstellingen is in ons land niet meer te zien.

Dat was vroeger wel anders! In heel Europa en in Amerika werd toen gekeken naar het baanbrekende expositiebeleid in het Stedelijk (Willem Sandberg, Edy de Wilde) en in het Van Abbe (Jean Leering, Rudi Fuchs). En het Stedelijk diende voor de Parijse directeur Pontus Hulten als voorbeeld voor het nieuw te bouwen Centre Pompidou.

Door zich te profileren als entertainmentindustrie ondermijnen de musea hun geloofwaardigheid en hun eigen positie

Misschien lijden we onder de wet van de remmende voorsprong.

Roemrucht verleden Zeker is dat de museumdirecteuren zich dit roemruchte verleden te goed herinneren. Dit moet wel de verklaring voor hun zelfgenoegzame optreden zijn. In onze musea heeft in de afgelopen decennia een regenteske beleidscultuur geheerst, van mannen die niet in staat zijn hun staf te inspireren en die niet het nut inzien van samenwerking met hun conservatoren. Ze gaan met het museum om alsof het hun privé-onderneming is, alsof ze alleen aan zichzelf verantwoording schuldig zijn. Maar we leven allang niet meer in de tijd van Lodewijk Napoleon. Een open samenleving vraagt om een andersoortig museumbeleid. En de hedendaagse, maatschappijkritische kunst is al helemaal niet meer met een regenteske manier van besturen te verenigen.

Het is nog afwachten of hier verandering in zal komen. Belangrijk is wat er gaat gebeuren in de drie grote musea, het Stedelijk, het Boijmans en het Van Abbe. Zij vervullen een voorttrekkersrol. De kaarten zijn inmiddels geschud, en de mannen hebben opnieuw hun posities ingenomen. Maar vooralsnog bevinden de drie genoemde musea zich door ingrijpende verbouwingen in een overgangsfase.

De musea en hun collecties zijn in dertig jaar hard gegroeid, en hun structuur is oneindig veel complexer dan in de tijd van Sandberg. Maar dit betekent nog niet dat ze niet levendig en slagvaardig zouden kunnen zijn. Een voorbeeld is het Walker Art Center in Minneapolis, een van de meest succesvolle Amerikaanse musea van dit moment. Het beheert een indrukwekkende collectie van onder andere klassiek-moderne kunst en engageert zich op allerlei manieren met het hedendaagse kunst-debat, bijvoorbeeld door speciale afdelingen voor internetkunst en videokunst. Daarnaast wordt ook de lokale, overwegend zwarte bevolking van Minneapolis bij de activiteiten van het museum betrokken.

Begin dit jaar was Kathy Halbreich, directeur van het Walker Art Center, een van de sprekers op het symposium **Museum in motion** in Amsterdam. In haar lezing citeerde zij voortdurend de opvattingen van haar conservatoren. Hoe is het mogelijk! Een museumdirecteur die een conservator citeert! Zoiets is in Nederland nog nooit vertoond. In onze musea worden conservatoren helemaal niet geacht opvattingen te hebben. Deze benauwende, autoritaire manier van denken betekent pure kapitaalverspilling. Het heeft ertoe geleid dat conservatoren zich niet hebben kunnen ontplooiën. Ze zijn bijvoorbeeld niet meer gewend om zelfstandig onderzoek te doen en publiceren zelden belangrijke artikelen in catalogi, in tegenstelling tot wat in het buitenland gebruikelijk is.

Wie niet verder kijkt dan Nederland zou gemakkelijk kunnen denken dat het gedaan is met het museum voor hedendaagse kunst

Inspirerende visie Wie niet verder kijkt dan Nederland zou gemakkelijk kunnen denken dat het gedaan is met het museum voor hedendaagse kunst. Gelukkig is het buitenland dichtbij. Solotentoonstellingen van hedendaagse kunstenaars zijn er een vanzelfsprekendheid. Een bezoek aan het Roergebied, Basel, Berlijn of Londen is voldoende om je te realiseren dat het museum wel degelijk toekomst heeft.

Met geld heeft dit niet per se veel te maken. Een voorbeeld: een paar kleine musea vlak over de grens, in Krefeld en Kleef, hebben regelmatig belangwekkende solo-exposities, van Bridget Riley, Richard Artschwager, Eric Fischl (in Krefeld), Mario Merz, Richard Long, On Kawara en, dit najaar, Giovanni Anselmo (in Kleef).

Veel belangrijker dan geld (of het nu om subsidiegeld, sponsorgeld of geld van particulieren gaat) is een visie op de kunst. Het museum voor hedendaagse kunst – ofwel in de persoon van de directeur, of een team van conservatoren – moet een overtuigende, inspirerende visie op de kunst hebben. Dit is de eerste voorwaarde voor een succesvol beleid, en dit is precies waar het de Nederlandse musea aan ontbreekt, zowel op het gebied van de internationale als de eigen kunst. Mocht er al eens een museum zijn dat aandacht besteedt aan een levende Nederlandse kunstenaar, dan heeft dit verder geen consequenties. De ontwikkeling van deze kunstenaar wordt verder niet gevolgd. Ook in dit opzicht volgen de musea de wetten van de markt: de ene hype volgt op de andere, en kunstenaars worden behandeld als wegwerpartikelen. Maar als de Nederlandse musea de Nederlandse kunstenaars al niet serieus nemen, dan zullen buitenlandse musea dat zeker niet doen. Een goed beleid begint met serieuze aandacht voor de eigen kunst. Meer dan dat: het is de taak van de musea om door hun expositie- en aankoopbeleid te laten zien dat er Nederlandse kunst is waar we trots op kunnen zijn. In het buitenland doen de musea niet anders.

En de Nederlandse kunstenaars zelf? Die verwachten weinig meer van onze musea. Iedereen weet dat je om belangrijke tentoonstellingen te zien in het buitenland moet zijn. En voor hun carrière betekenen de musea weinig meer.

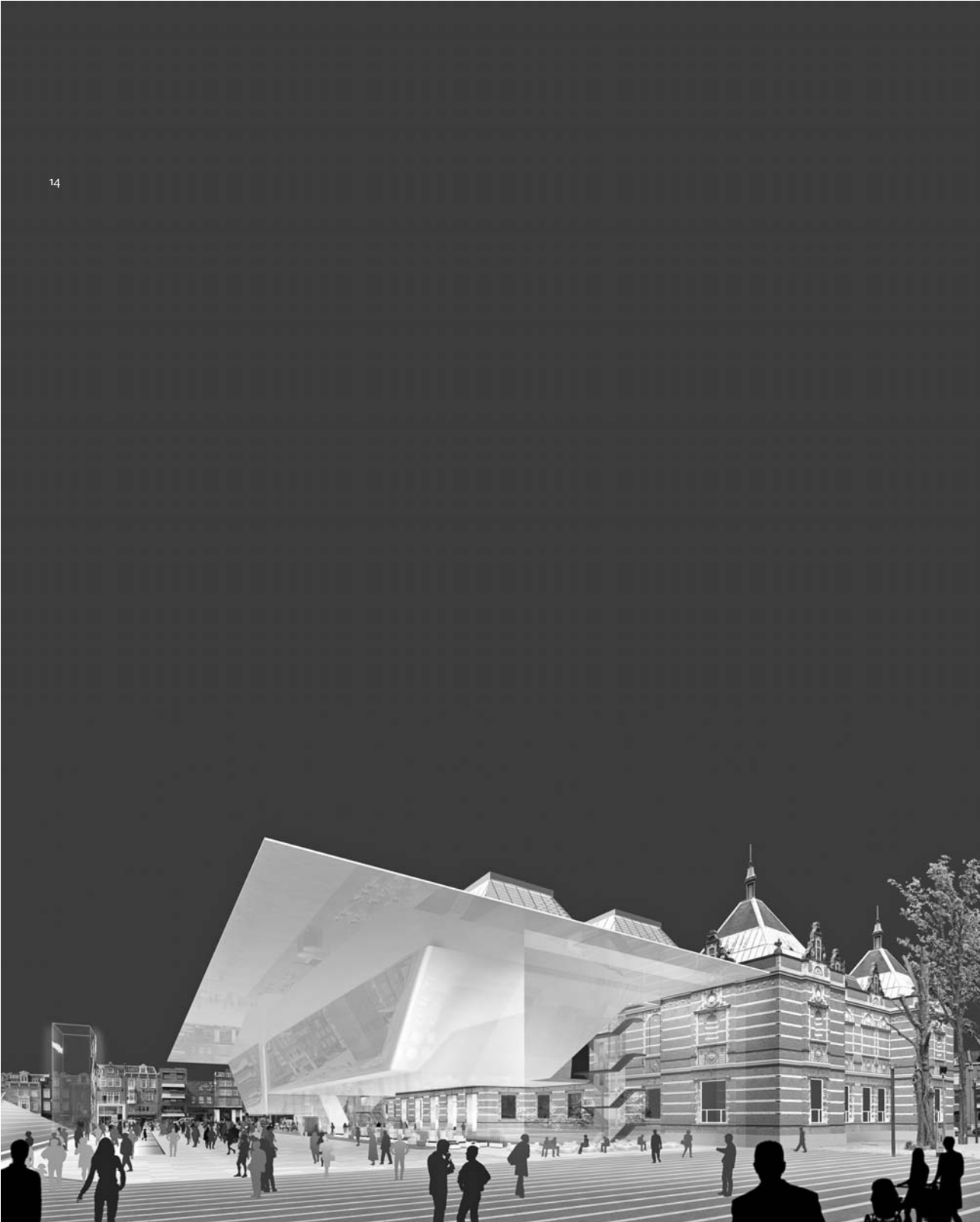
Terecht schreef De Stuers: 'Men moet musea bezitten, waar onze kunstenaars kunnen komen studeren; musea zijn voor de kunst wat bibliotheken, observatoria, nosocomia en laboratoria voor de wetenschap zijn.'

Wat? Moeten kunstenaars studeren? En heeft het museum een verantwoordelijkheid jegens kunstenaars? Ja, inderdaad, kunstenaars moeten studeren. Weliswaar op een andere manier dan het Lodewijk Napoleon en De Stuers voor ogen stond, met gipsmodellen en tekenen naar de waarneming. Voor kunstenaars blijft het net als toen van cruciaal belang om te studeren, veel kunst te zien en zich voortdurend op de hoogte te kunnen stellen van wat er gaande is in de kunst. Jonge kunstenaars ontdekken in musea wat de geschiedenis van de kunst is, en hoe zij zich tot die geschiedenis moeten verhouden. Een goed tentoonstellingsklimaat is een voorwaarde voor een bloeiende levende kunst.

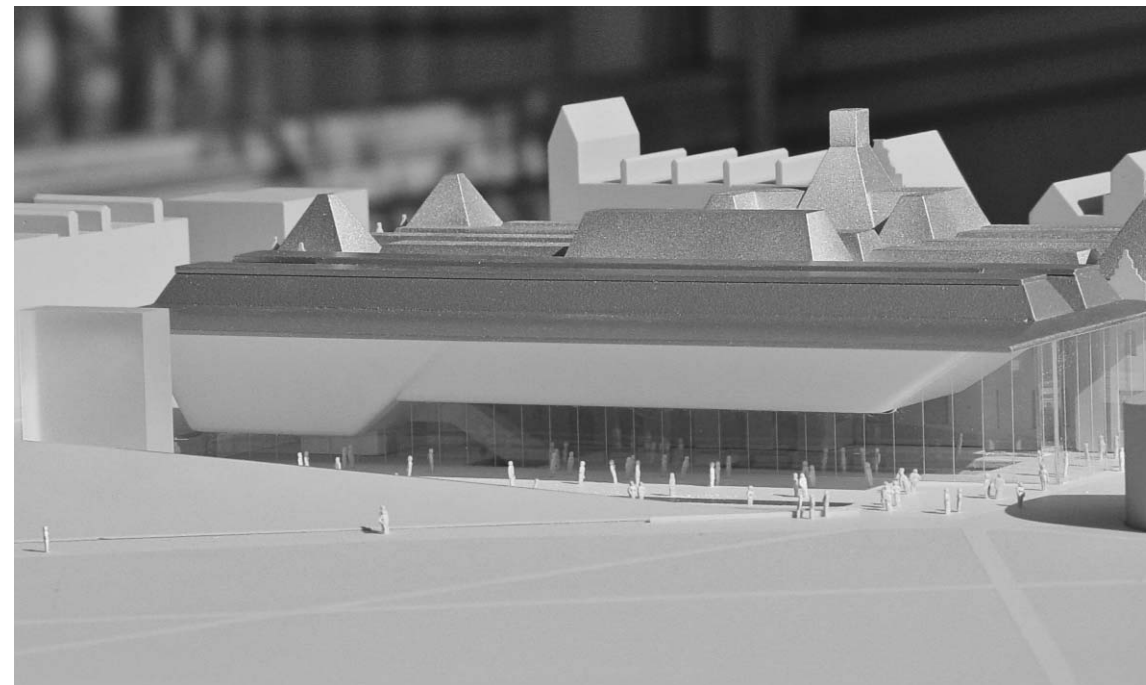
Musea hebben een grote verantwoordelijkheid voor de kunst van de eigen tijd. Musea voor moderne kunst kunnen niet voortbestaan zonder de kritische confrontatie met de wereld die de hedendaagse kunst hen biedt. Een museum dat niet meer in staat is om het belang van de kunst te verdedigen, is ten dode opgeschreven.

Janneke Wesseling is freelance journaliste, en schrijft onder andere voor NRC Handelsblad

De musea volgen de wetten van de markt: de ene hype volgt op de andere, en kunstenaars worden behandeld als wegwerpartikelen



Winnend ontwerp Stedelijk Museum **Bentham Crowel**



Winnend ontwerp Stedelijk Museum **Bentham Crowel**