

Forum

Musea in een crisis?

Theo Scholten

De nummers van *Boekman* over kunstkritiek en over het museum van de toekomst waren voor Theo Scholten, verzamelaar en – samen met zijn vrouw – oprichter van Museum Beelden aan Zee te Scheveningen, aanleiding tot een reactie waarin hij zijn visie op het museum ‘bedrijf’ in relatie tot de kunstkritiek geeft.

Berichten over ernstige financiële zorgen van musea blijven elkaar met regelmaat opvolgen. Bij Museum Boijmans Van Beuningen in Rotterdam trof Sjarel Ex, de nieuwe directeur, een onplezierige erfenis aan. Over het Centraal Museum in Utrecht, waar hij vandaan kwam, verschenen berichten over forse tekorten. Het Van Abbemuseum in Eindhoven moet bezuinigen om de touwtjes aan elkaar te kunnen knopen. Het Museum voor Oudheden in Leiden heeft financiële en/of managementzorgen.

Nu leven wij wel in een tijd van dikke woorden; over hele bedrijfstakken wordt geschreven dat ze in een crisis verkeren, soms niet ten onrechte. De landbouw zit al honderd jaar in een saneringsproces; de werkgelegenheid ging terug van zeventig procent naar vier procent van de bevolking. De middenstand werd in een halve eeuw in omvang gereduceerd; hele branches verdwenen. Vandaag gaat het sneller. Denk aan de IT-sector. Of aan de merkartikelenfabrikanten in hun strijd met de filiaalwinkelbedrijven: in twee jaar gingen enkele tienduizenden arbeidsplaatsen verloren. Zelfs de grote drie werden niet voor crisisachtige verschijnselen gespaard. Eerst leek het mis te gaan met Philips, toen moest Shell door

een diep dal en weer later viel de groei bij Unilever tegen; in alle drie de concerns volgden tamelijk ingrijpende maatregelen.

Geen gewoon bedrijf

Het paniekachtige taalgebruik in de publiciteit is in vrijwel alle sectoren en gevallen identiek. Maar er zijn wel twee essentiële verschilpunten tussen de meeste voorbeelden uit het bedrijfsleven en de musea. Bij bedrijven wordt veel eerder ingegrepen in het management; kennelijk is er toch zoiets als de tucht van de markt. En – niet minder belangrijk – de meeste bedrijven beschikken over een financieel stootkussen, dat soms zo groot is dat een teruggang in de winst niet meer dan een kleine en tijdelijke rimpeling is.

Op beide punten scoren de musea bedroevend. Je moet het als museumdirecteur wel erg bont maken op financieel terrein om weggestuurd te worden. Klaarblijkelijk is de verknoping van het financiële beleid met, veelal, de gemeentelijke overheid zo ondoorzichtig dat de schuldvraag enigszins open blijft. Een rol speelt zeker ook dat het aantal kandidaten voor een directiefunctie bij een museum, met name bij kunstmusea, erg klein is.

Het ontbreken van financieel weerstandsvermogen bij musea heeft een

nog grotere invloed op de mogelijkheden tot continuïteit. Laat men zich geen illusies maken over de *managerial perfection* in het bedrijfsleven. Het eigen vermogen maakt het daar echter mogelijk menige managementfout en tegenvaller te verbergen. Die weelde is bij musea niet aan de orde. Een museum heeft volop bedrijfsmatige aspecten en daarom worden musea ook als bedrijven beschouwd, maar er is een essentieel verschil met private bedrijven. Een (overheids)museum is een gesubsidieerde overheidsinstelling, financieel-economisch gebaseerd op jaarbegrotingen, goed te keuren door ministerie of gemeenteraad. Die begrotingen moeten geruime tijd tevoren worden opgesteld en ingediend. Een deel van de toekomstige uitgaven, bijvoorbeeld voor de staf en de normale exploitatiekosten van het gebouw, staat tamelijk vast. Maar de kosten van beoogde tentoonstellingen zijn veel moeilijker in te schatten en kunnen veelal slechts ruw worden geraamd.

Bij de inkomsten is er al evenzeer onzekerheid, die uit entreegelden lopen van jaar tot jaar uiteen. Bezoekersstromen zijn niet regelmatig. Sommige exposities trekken weinig publiek, maar ook grote, spectaculaire tentoonstellingen blijken soms veel bezoekers te trekken, maar in niet te voorspellen gevallen veel minder dan verwacht en in de begroting als uitgangspunt gehanteerd werd.

Ieder museum is ook afhankelijk van wat *anderen* doen. Komt er weer een nieuw museum met een spectaculair gebouw bij of is er elders in het land een geweldige trekker? Ook zijn er legio alternatieven die veel publiciteit genereren, van natuurterreinen, dierenparken en andersoortige pretparken tot eenmalige evenementen. Het wordt bijna toeval als begrotingen,

omgeven met zoveel onzekerheden, nog blijken te kloppen ook.

De aanpassingsmogelijkheden op korte termijn zijn bovendien beperkt. Het wordt dan soms hakken met de botte bijl. Geplande exposities – waar veel tijd in gestoken is en soms ook het nodige geld – moeten afgeblazen worden. Frustrerend voor allen die eraan meegewerkt hebben. Onontkoombaar als je financiële drama's wilt vermijden.

Discussie

Ten dele in verband met het voorgaande, ten dele los daarvan is er veel discussie over het *artistieke* beleid dat musea – vooral die voor moderne en eigentijdse kunst – zouden moeten voeren. Een van de deelnemers aan die discussie is kunstkritica Janneke Wesseling, schrijvend in *NRC Handelsblad*. Zij voert een kruistocht tegen het door haar als conservatief geduide beleid in musea. Nu heeft *Boekman 57* uit 2003 laten zien dat de invloed van de kunstkritiek in de pers de laatste decennia erg is afgenomen.

Wat kunnen nu nog de inhoud en de relevantie zijn van kunstkritiek? In een wereld die, juist ook op het terrein van kunst, meer dan ooit globaal en multicultureel is geworden, die in vrijwel elk opzicht nieuwe stromingen, tendensen, perceptiewisselingen ondergaat, deels in verband met ontwikkelingen in wetenschap en samenleving. En tegen de achtergrond van een *kunstbegrip* dat vrijwel elk element van objectivering is kwijtgeraakt.

Helemaal nieuw is dit overigens niet. Er zijn tal van voorbeelden waaruit naar voren komt hoezeer de mening van kunstcritici afweek van latere waardering. Het is af en toe onthullend en soms ook vermakelijk om terug te lezen wat kunstcritici

enkele tientallen jaren geleden schreven. Ik las onlangs het geruchtmakende artikel van Benjamin H.D. Buchloh in *Museumjournaal 4* (1983) dat eindigt met de conclusie: 'De quasi avant-garde van hedendaagse Europese schilders profiteert nu van de onwetendheid en verwaandheid van een bende culturele parvenu's, die het als hun opdracht zien een strak conservatieve politiek opnieuw een culturele rechtvaardiging te geven.' Buchloh heeft het over de Duitse expressionisten – Baselitz, Immendorff, Kiefer, Lüperitz en Penck – en over de Italianen Chia en Clemente. Bij de culturele parvenu's blijkt het onder andere te gaan om Serota, Fuchs, Gohr en Bonito, die 'valse naïviteit en opgeblazen banaliteiten' produceren.

Kunsthistorische kennis kan ogen openen, maar blijkt ook regelmatig een grootleverancier van *oogkleppen*. Buchloh citeert af en toe George Steiner die enkele jaren later in *Het verbroken contract* bepleitte geen beschouwingen over kunst, laat staan beschouwingen over beschouwingen over kunst meer toe te laten. Tegen de achtergrond van de altijd al beperkte zeggingskracht van kunstkritiek en de geringe invloed van kunstkritische beschouwingen in de pers is het bijna opmerkelijk te noemen dat de kritiek van Janneke Wesseling toch nog reacties uitlokt uit het beeldendekunstveld, van Wim Pijbes van de Kunsthall Rotterdam en van Kees van Twist van het Groninger Museum.

Kunstkritiek en museaal beleid

Niemand zal een kunstcriticus willen verbieden het *werk* van een kunstenaar te beoordelen. Als het echter om een *tentoonstelling* gaat, wordt het moeilijker, zeker wanneer daar

Theo Scholten

is oprichter van Museum

Beelden aan Zee te Scheveningen

werken van verschillende kunstenaars getoond worden. Dan moet er vergeleken worden, waar de meeste kunstenaars op basis van hun al of niet terechte pretentie van uniciteit al moeite mee hebben. En dan heb ik het alleen maar over het puur artistieke. Welke problemen moet een museum oplossen bij het maken van een tentoonstelling? Wat kan er wel en wat niet verkregen worden? Hoe groot is de afstand – om allerlei praktische redenen – tussen de beoogde ideale en de werkelijk realiseerbare tentoonstelling? Hebben kunstcritici daar wel voldoende notie van?

Nog veel moeilijker is het om *museaal beleid* te beoordelen. Afgezien van het feit dat de indruk ontstaat dat er te weinig oriëntatie plaatsvindt op het *gehele* (expositie)-beleid, kan men zich afvragen of een kunstcriticus niet veel te ver afstaat van het museumbedrijf om tot een adequaat oordeel in staat te zijn. Museumdirecteuren zullen er goed aan doen te blijven luisteren naar de mening van bekwaame kunstcritici, maar wel als één van de stemmen die gehoord moeten worden. Hun verantwoordelijkheid is veel te breed om aan een gezichtspunt dominantie toe te kennen. Zoals een ondernemer de gezichtspunten van werknemers, aandeelhouders, leveranciers, omgeving en vooral van zijn klanten tegen elkaar moet afwegen, moet de museumdirecteur in zijn beleid in niet mindere mate met een aantal factoren – waaronder bezoekers-categorieën, begrotingsdata en stafbeperkingen – rekening houden.

Wesseling bepleit voor musea van moderne en eigentijdse kunst een beleid dat gericht is op (bepaalde) nieuwe richtingen in de kunst. Liefst uitsluitend. Dit brengt mij terug bij de vraag wat een *overheidsmuseum* mag doen, de vraag naar de legitima-

tie van het beleid. Is het toevallig dat hét goede voorbeeld bij Wesseling het Museum De Pont is? De Pont is een volstrekt *particulier* museum; daar komt geen overheidsgeld aan te pas. Daar hoeft men niemand te vragen of het wel mag. En hetzelfde geldt voor Dirk Scheringa (Frisia, Spanbroek) en voor Loek Dijkman (Het Depot, Wageningen), die overigens een geheel ander beleid volgen.

Maar is een met overheidsgeld zwaar gesubsidieerd museum vrij om een expositiebeleid te voeren dat op de *happy few* is gericht? Men kan die mening toegedaan zijn, maar in mijn ogen is dat te kort door de bocht. De verantwoordelijkheid van de overheid – en die van het overheidsmuseum is daarvan afgeleid – ligt breder. Daar mag men niet zo'n exclusieve keuze maken. Daar moet men ook andere categorieën van kunstliefhebbers willen bedienen. En dat zal altijd leiden tot een gevarieerd expositiebeleid. Ik zou het moeilijk vinden als wethouder van cultuur een ander subsidiebeleid te verdedigen.

De *fundamentele* problemen bij de musea zijn een gevolg van ontwikkelingen in de samenleving. Dergelijke ontwikkelingen hebben ook in tal van andere sectoren tot ingrijpende veranderingen geleid. Ik verwacht een voortgaande sanering van het museale veld en een toenemende rol van de particulier. Kijk wat er in Nederland en in vele andere landen bij gekomen is aan particuliere musea. Doen ze het slechter dan de overheidsmusea? Tegenover het onbetaalbaar worden van de verzorgingsmaatschappij staat de spectaculair toegenomen rijkdom van vele particulieren. Sommigen van hen doen daar maatschappelijk nuttige dingen mee.

(de tekst is door de redactie ingekort)