

Droombaan in een droommuseum

Truus Gubbels In de Europese hausse aan particuliere musea van de laatste decennia, neemt museum De Pont in Tilburg een aparte plaats in. Een interview met directeur Hendrik Driessen.

In de afgelopen decennia is er in heel Europa sprake van een hausse aan particuliere musea, veelal op basis van een door een particulier opgebouwde verzameling van eigentijdse kunst. Bekende Nederlandse voorbeelden zijn Museum Beelden aan Zee in Scheveningen, gebaseerd op de collectie van de familie Scholten, het Scheringa Museum te Spanbroek van het echtpaar Scheringa, beide gericht op figuratieve kunst, en het Museum voor Friese kunst en kunstenaars Belvedere te Groningen. Illustere voorgangers van deze collectioneers waren de inmiddels gevestigde musea van verzamelaars Boymans van Beuningen en Krölller-Müller, nu in stand gehouden door stad en/of staat.

Een bijzondere, niet op een bestaande collectie gebaseerde, vorm van particuliere bemoeienis met eigentijdse beeldende kunst is het museum De Pont in Tilburg, waar Hendrik Driessen vanaf het begin, in 1989, als directeur bij betrokken is. Driessen was adjunct-directeur/

waarnemend directeur van het Van Abbemuseum te Eindhoven toen hij werd benaderd door de Mr. J.H. De Pont Stichting, die de nalatenschap van Jan de Pont (1915-1987) wilde bestemmen voor een nieuw initiatief, gericht op het ondersteunen van beeldend kunstenaars, hetzij door het realiseren van tentoonstellingen, het maken van publicaties of het doen van aankopen. Uiteindelijk werd besloten om te gaan verzamelen en werd een oude textielfabriek, die ook in de nalatenschap zat, als locatie gekozen. In 1999 stichtte de familie De Pont een tweede museum, Huis Marseille te Amsterdam, speciaal gericht op het verzamelen van foto's en maken van tentoonstellingen over fotografie.

Het eerste bestuur van De Pont bestond uit vijf personen, van wie twee – de oudste zoon, Jos de Pont en de oudste dochter (inmiddels opgevolgd door een aangetrouwd familielid) – benoemd op voordracht van de familie, twee externe deskundigen op het terrein van eigen-

tijdse kunst, alsook een deskundige op financieel gebied. Het bestuur is heel lang in dezelfde samenstelling gebleven. ‘Zij waren (en zijn) mijn beoordelaars, mijn klankbord, mijn aankoopcommissie’, aldus Driessen.

Hij vervolgt: ‘In de ogen van de meesten is het werken in dit museum een droombaan en dat is ook zo, maar zeker bij de start moet je wel bewijzen dat je de goede weg inslaat en blijft bewandelen. In de loop der tijd kreeg ik een grotere autonomie, maar natuurlijk blijft het bestuur de toetssteen van beleid en financiën. Bij de aankopen heb ik een groot mandaat, maar ik informeer het bestuur vanzelfsprekend uitgebreid. Met name in de beginfase was er heel intensief overleg. Ik had ook veel behoefte aan goede inhoudelijke sparringpartners, omdat immers de contouren van het beleid bepaald moesten worden: Welke kunstenaars verzamel je? Kies je voor stromingen, generaties? En welke inhoudelijke keuzes maak je? Alleen kunstenaars uit Nederland? Uit Europa? Of de hele wereld?’

Kunst als geurvlag

Besloten werd het beleid te richten op een beperkt aantal kunstenaars. Uiteindelijk is het museum begonnen met het aankopen van werk van een twintigtal kunstenaars. Vijftien jaar verder zijn dat er bijna zestig, maar dat is nog steeds een bescheiden aantal in relatie tot bijvoorbeeld het Van Abbemuseum. Driessen: ‘De eerste kunstenaar van wie we werk aankochten, was Richard Serra, die ik goed kende uit mijn Eindhovense tijd en met wie ik daar een grote tentoonstelling had gemaakt. Dat hij niet de onbekendste was in de internationale kunstwereld maakte het gemakkelijker om de volgende stappen te zetten. De installatie van Serra fungeert, mede doordat het werk als het ware is “vastgeklonken” aan het gebouw, niet alleen als een artistieke plaatsbepaling, maar ook als een soort “geurvlag”, een bewijs van

commitment om langdurig op deze plek te willen functioneren.

‘Het aankoopbeleid is gebaseerd op het blijven volgen van de geselecteerde kunstenaars. Als je geluk hebt, beschik je over een sleutelwerk van een kunstenaar, maar als je een dergelijk werk hebt aangekocht en de kunstenaar krijgt succes, dan wordt het verwerven van een tweede of derde werk almaar moeilijker, want immers steeds kostbaarder. Naarmate het museum langer bestaat en de ambitie overeind blijft, is er dan een veelvoud nodig van de middelen en wordt het zorgvuldig kiezen steeds belangrijker.

‘Natuurlijk heb je ook wel eens spijt van een aankoop, maar niet op die manier dat het werk dan weg moet. Het kan een ballast worden, maar de ballast van een schip kan heel erg belangrijk zijn om in evenwicht te blijven. Ik vind dan ook de aangekochte werken waarvan je achteraf denkt: misschien hadden we daar iets langer mee moeten wachten, toch ook van belang. Ze helpen je oordeel te scherpen en wijzen je telkens weer op de noodzaak van die scherpte ook op het moment dat je daar misschien even niet aan zou denken. De overwegingen waarmee je begint, zijn altijd anders dan die waarmee je eindigt. Het ontwikkelen van het gevoel voor kwaliteit dat je nodig hebt om kunstwerken te kunnen aankopen, is een fascinerend proces. Maar ik geniet ook heel erg van “het ding”, het object – of dat nou een tekening is of een video of een schilderij.’

Snel reageren

Het exploitatiebudget wordt in overleg met de penningmeester opgesteld en er is een apart aankoopbudget. Uiteraard is er een zekere samenhang met de ontwikkeling van het vermogen. Driessen: ‘We kunnen in vergelijking met andere musea relatief snel reageren omdat wij niet van overheidsbeleid of externe subsidies afhankelijk zijn. Er zijn ook momenten geweest dat ik over het budget heen heb mogen gaan

omdat een aankoopvoorstel zo belangrijk was dat we vonden dat we dat moesten doen. Als je groot wild wilt vangen, moet je niet met hagel schieten – en als je goed wilt verzamelen, moet je kernwerken uit een kunstenaarsoeuvre kiezen en daarmee een aantrekkelijke “partner” worden voor de kunstenaars met wie je in zee gaat. Nu durf ik te zeggen dat we in het buitenland een grotere en wellicht zelfs betere reputatie hebben dan hier in Nederland. Kunstenaars vinden het betekenisvol om in De Pont vertegenwoordigd te zijn. Ze voelen zich thuis in de ambiance en de verzameling en vinden dat die hun werk recht doen.’

‘De meeste tentoonstellingen bestaan uit recent werk van de kunstenaars, wij maken niet zo veel retrospectieven. Maar dat heeft ook te maken met de mogelijkheden van de staf, die uit slechts twee personen bestaat: Esther Lampe en ikzelf. Lampe is verantwoordelijk voor het collectiebeheer. Op het kantoor ben ik de enige fulltimer. Wij maken drie grote en vier à vijf kleine exposities per jaar – altijd in nauwe samenspraak met de kunstenaar. Dat laatste is ook van belang omdat de enorme en monumentale ruimte vaak ontzag inboezemt. Job Koelewijn (de tentoonstelling ten tijde van het gesprek,

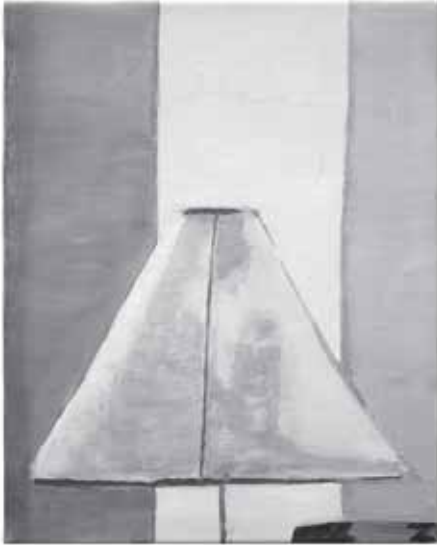
‘De betekenis van een kunstwerk ligt maar voor een klein deel in de marktwaarde’

TG) vond de uitnodiging zowel een uitdaging alsook een belasting, juist vanwege die ruimtelijkheid.’

Driessen vindt het jammer dat de media niet wat inhoudelijker op het beleid van De Pont reageren: ‘Het kunstkritische geheugen in Nederland is buitengewoon kort en dat ergert me soms. Wij hebben bijvoorbeeld in 1995 de allereerste tentoonstelling in Nederland van Luc Tuymans gemaakt. Wij zijn ook een van de eerste musea die werk van hem verworven hebben samen met het Stedelijk Museum Amsterdam. Tien jaar later maakt de Tate Gallery in Londen een tentoonstelling en dan zegt de “nationale” kritiek: “Waarom is dit werk niet in Nederland te zien?” Kunstkritiek is belangrijk, maar doe je huiswerk, denk ik dan, en vergelijk de nationale gegevens met de internationale. Dat gebeurt hier zelden.’

Lage drempels

Het is ook opvallend dat geen aandacht aan het vijftienjarig bestaan van De Pont is besteed. Driessen verwijst naar de Collectie Nederland, waaraan De Pont toch wel het een en ander heeft bijgedragen. Driessen: ‘Om maar wat voorbeelden te noemen: wij hebben latere werken van Anish Kapoor die nu niet meer te betalen zijn, belangrijke en kenmerkende werken van Sigmar Polke en Gerhard Richter. Daar werd in het begin van gezegd: “Veilig beleid... alleen maar grote namen”, maar we hadden daarnaast ook Rosemarie Trockl en Roni Horn, die volgend jaar een grote overzichtstentoonstelling krijgt in de Tate Gallery in Londen, en die in Nederland verder nergens te zien zijn. En dat is niet bedoeld als “kijk ons eens”, maar ik vind dat de pers ons daarin tekortdoet. Misschien heeft dát wel met het particuliere karakter van het museum te maken: De Pont heeft geld zat en dan is het niet zo moeilijk om een Luc Tuymans te krijgen. Maar wat dan vergeten wordt, is dat de betekenis van een kunstwerk maar voor een heel klein

Luc Tuymans (1958), *Lamp* 1994, De PontRichard Serra (1939), *Gutter Splash Two*
Corner Cast 1992, De Pont

deel in de marktwaarde ligt, die naar mijn mening weinig zegt over de echte waarde van het kunstwerk.'

'Vorig jaar hadden we ruim 60.000 bezoekers. Grofweg komt eenderde uit de regio, de provincie, eenderde uit de rest van het land, vooral uit de Randstad, met name Amsterdam, en eenderde uit het buitenland. Ons internationale publiek danken we aan de reputatie die we hebben opgebouwd met tentoonstellingen van kunstenaars als Jeff Wall, Stan Douglas, Berlinde de Bruyckere en Keith Tyson, en nu dus Job Koelewijn. Dat soort tentoonstellingen met grote sculpturen en installaties past hier ook heel goed door de ruimtelijke omstandigheden. Rondom de tentoonstellingen organiseren wij regelmatig kunstenaarsgesprekken met Alex de Vries als gespreksleider en daar komen toch tussen de veertig en honderd geïnteresseerden op af. Wij doen veel aan educatie, we hebben een uitvoerig samenwerkingsprogramma met

scholen in Tilburg en de regio. Vanaf het begin zijn wij gratis toegankelijk tot achttien jaar en de financiële drempel voor de rest van het publiek wordt zo laag mogelijk gehouden. We leiden zelf onze rondleiders op en dat zijn bijna allemaal kunstenaars of docenten kunstbeschouwing, die van ons leren hoe je kunst bespreekbaar kunt maken. Dat werkt heel goed. Er zijn op jaarbasis ongeveer 450 rondleidingen en cursussen kunstbeschouwing. Op de woensdagmiddag zijn er kunstlessen voor kinderen.'

'In het algemeen vind ik dat je musea de rol moet toevertrouwen die ze hebben gekregen. Ik heb het vertrouwen van mijn bestuur en wij zijn niet financieel afhankelijk van een overheid. Wij hoeven niet naar de Mondriaan Stichting. Wat je nu vaak ziet, is dat subsidieverzoeken van musea mede worden beoordeeld op basis van gewenste maatschappelijke ontwikkelingen. Dat is op zich heel begrijpelijk, maar de maatschappelijke richting die gekozen wordt, mag

Truus Gubbelsis redacteur van *Boekman*

Job Koelewijn (1962), *The Clockshop*
2003, De Pont (fotograaf Peter Cox)



niet los worden gezien van de kwaliteit van de daarin betrokken kunstenaars en hun werk. Een kunstwerk – in welke context het ook wordt gemaakt – eindigt altijd buiten zijn oorspronkelijke rol. Een zeventiende-eeuws schilderij is niet meer wat het was in de zeventiende eeuw en een Chagall en een Léger zijn niet meer wat ze waren toen ze gemaakt werden. En dat is ook het lot van een eigentijds kunstenaar als bijvoorbeeld Erik van Lieshout, waarvan wij nu het obstinate ogenblikkelijk herkennen omdat het in dit tijdsgewricht is gemaakt. Maar de context verandert; wat er dan van overblijft, zal de tijd leren en kan nog altijd tot ons spreken, ook al heeft het zijn oorspronkelijke rol en context verloren.’

Op de vraag of er een andere sfeer is in een particulier museum in vergelijking met een door de overheid gesubsidieerd museum, antwoordt Driessen: ‘Zowel bij de medewerkers als het bestuur is sprake van een enorme passie en

betrokkenheid. Dat uit zich ook in de gastvrijheid die de bezoekers ondervinden. Bij een museum als Beelden aan Zee kun je dat volgens mij goed merken. En iemand als Sjarel Ex heeft daar in het Centraal Museum te Utrecht een bijzondere, eigen vorm aan gegeven. Gastheer- of gastvrouwschap is heel belangrijk. De meerderheid van de mensen die een museum bezoeken, krijgt de directeur en de conservator immers nooit te zien, maar wel de portier en de suppoost en die bepalen in belangrijke mate de sfeer. Ik denk dat je als leiding ook erg moet letten op de ontvangst van het publiek.’

Ten slotte: is het een droombaan in een droommuseum? Driessen meent van wel: ‘Want ik hoef niet steeds uit te leggen waarom het van belang is dat we er zijn, er zijn hier heel korte besluitvormingslijnen, zowel bestuurlijk als qua uitvoering van beleid. Dat werkt natuurlijk allemaal heel prettig. Het is heerlijk hier! Het is mijn kind!’