

Onafhankelijk weekblad
sinds 1877

26 juni 2014

Jaargang 138 / Nr. 26

€ 4,50

DE GROENE AMSTERDAMMER

BP 8 710966 222904 02614



Echte aandacht in de gezondheidsfabriek

De ziekenhuiszorg verzakelijkt, patiënten moeten steeds sneller naar huis en artsen zijn superspecialisten. Op afdeling F6 Noord vechten ze voor de menselijke maat



De angst voor Isis

Waarom het Westen wel móet ingrijpen in Irak



Ressentiment

Rancune is een te simpele verklaring voor de boze burger



De NSA is alleen te begrijpen door romans

Architectuur
Het vernieuwde
Mauritshuis

Afdalen naar de Olympus

Het museum als tempel voor de kunst is verdwenen: klassieke, statige trappen maken plaats voor een afdaling. Het nieuwe Haagse Mauritshuis duikt onder de Korte Vijverberg.

door Jaap Huisman

Het publiek krijgt een neutrale ruimte aangeboden, 'een plek waar even niks is'. Daarna kan het avontuur beginnen

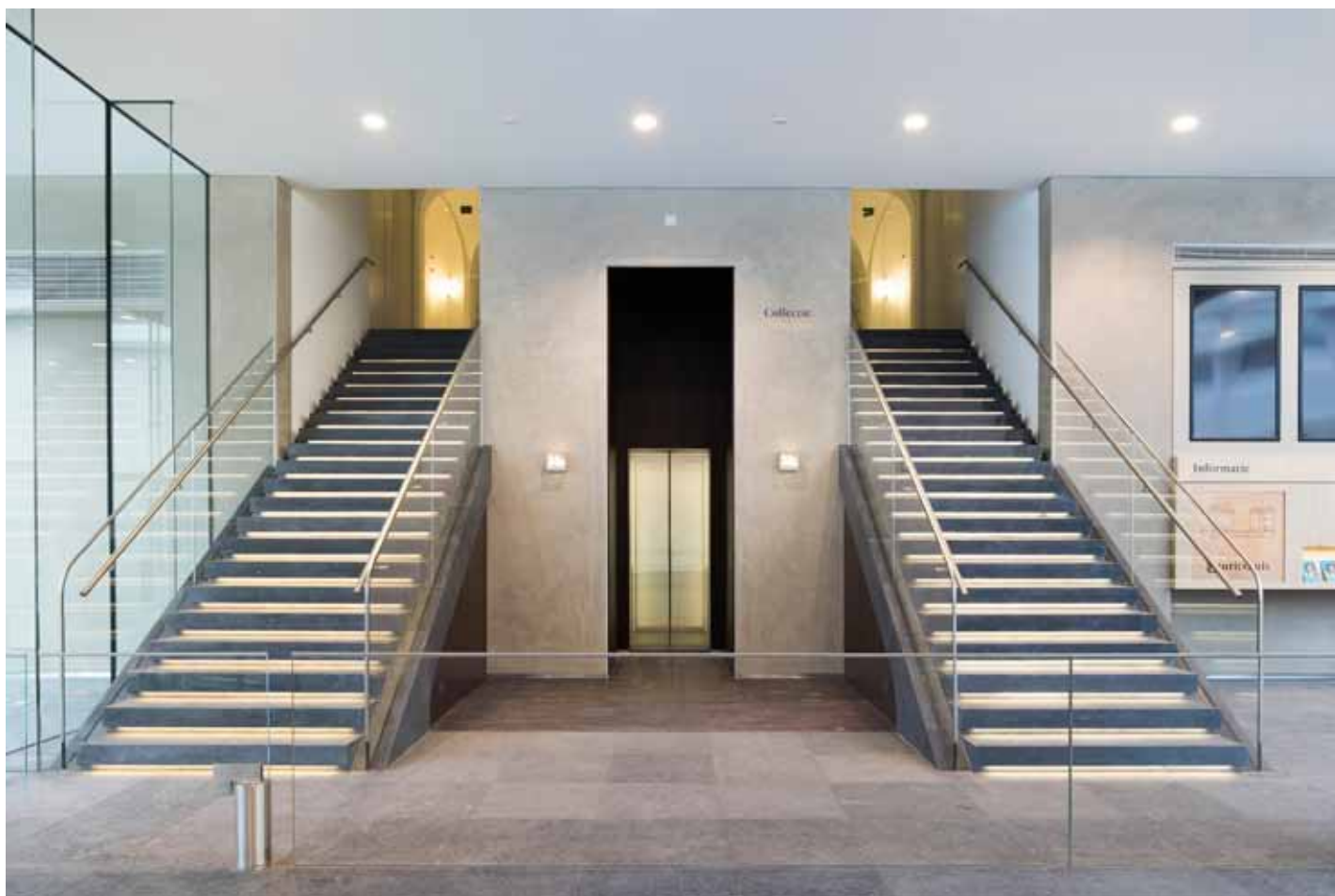
EEN OLYMPUS. Een gebouw dat ontzag inboezemt, dat zich onttrekt aan het leven van alledag, dat zich loszingt van het geroezemoes van de straat. Dat is de boodschap die de klassieke musea sinds 150 jaar uitstralen, belichaamd door een monumentale trap of een bordes. Kunst met een grote K, daar hebben we het dan over, kunst die zich bij voorkeur in stilzwijgen en adoratie laat aanschouwen, als betrof het een mis in een kathedraal. Hoe zou je anders het best een Caravaggio of een Michelangelo kunnen ondergaan? Zou je een Vermeer of een Rembrandt op waarde kunnen schatten als je werd afgeleid door gestommel en gestamel, door de geluiden van de stad?

Karl Friedrich Schinkel was een architect die het pasklare antwoord leek te hebben voor de perfecte behuizing voor de klassieke kunst zoals de Egyptische en andere archeologische vondsten. Een neoclassicistisch antwoord op een collectie die in de antieke wereld was opgegraven en in het Westen werd veiliggesteld. Het Altes Museum in Berlijn is bijkans een tempel, een schrijn voor het hoofd van Nefertiti en andere beelden, net zo goed als het Pergamon Museum op hetzelfde Museumsinsel. In beide gevallen moet de bezoeker een trap bestijgen en niet zomaar een trap: een staatsietrap. Zo was het in de negentiende eeuw en tot ver in de twintigste eeuw: van het Vaticaanse Museum tot het Rijksmuseum, van het British Museum tot het Metropolitan Museum was een beklimming noodzakelijk om de collectie te bereiken. Geen

doorsnee collectie, maar topstukken, hoewel die – dat moet gezegd – lange tijd voornamelijk door een elite bewonderd konden worden. Wetenschappers, kunsthistorici, experts, want kunst was niet onmiddellijk bedoeld of weggelegd voor het gewone volk. Het onderwijs was daarop (nog) niet ingesteld.

DAT DIE Olympus is gesloopt, is een ontwikkeling van recente datum. Zeg de jaren zestig van de twintigste eeuw. Dat blijkt uit een ogenschijnlijk minieme maar wezenlijke functionele verandering: de ruimte voor de garderobe. Niet alleen musea, maar ook een instelling als het Concertgebouw in Amsterdam had daar geen rekening mee gehouden. Het publiek arriveerde per rijtuig waar het zijn mantels achterliet om vervolgens een concert bij te wonen. Het Rijksmuseum en het Mauritshuis hadden daarvoor evenmin voorzieningen getroffen. Men bezocht in overjas een expositie en keerde daarna weer naar huis. Centrale verwarming was immers afwezig. Het idee dat je langer zou kunnen verblijven in een museum, was een anomalie, een afwijking van de regel. Kunst diende genoten te worden in *splendid isolation*.

Schinkel was een van de eersten die een museum ontwierp voor een kunstcollectie, zoals later die eeuw Pierre Cuypers hetzelfde deed met zijn Rijksmuseum. Het Mauritshuis, Uffizi in Florence (oorspronkelijk kantoren voor De Medici), Villa Borghese en vele andere gebouwen waren helemaal niet of anders slechts zij-



RONALD TILLEMANN / MAURITSHUIS, DEN HAAG

delings bestemd als expositieruimte van en voor kunst. Het waren van origine paleizen of woningen van particulieren. Het Mauritshuis was een luxueuze residentie, in de zeventiende eeuw gebouwd voor graaf Johan-Maurits van Nassau-Siegen, voormalig gouverneur van Nederland in Brazilië. Pas in 1820 kocht de Staat der Nederlanden het aan voor de huisvesting van de 'Koninklijke Kabinetten van Zeldzaamheden en Schilderijen'.

Waarschijnlijk het beroemdste gebouw ter wereld diende lange tijd als paleis en werd pas in de negentiende eeuw getransformeerd tot museum: het Louvre in Parijs, een knap staaltje van herbestemming avant la lettre. Dat was niet zonder betekenis; zo werd het symbool voor de koning van Frankrijk ter beschikking gesteld aan het volk dat er in de loop van de negentiende eeuw kennis kon nemen van de *Mona Lisa* en de *Venus van Milo*. Kunst van en voor het volk.

Dit 'paleis voor het volk' diende eind jaren tachtig van de twintigste eeuw zijn toegang ingrijpend te veranderen om de toeloop van het publiek de baas te kunnen. Succes kent een keerzijde; de democratisering van de kunst eiste haar tol. Het Grand Louvre was vermoedelijk het eerste – internationale – museum dat zijn gebouw op een mondiaal publiek moest afstemmen, gesymboliseerd door de glazen piramide van het Amerikaanse architectenbureau Pei Cobb Freed & Partners. Deze piramide, die vergezeld gaat van twee kleinere varianten, ontsluit een ondergronds netwerk dat behalve naar de museumvleugels leidt naar de kantoren van het museum, naar een winkelcentrum en naar een villa uit Pompeï die nu droog staat onder glas en staal. De vergelijking met een vliegtuigterminal of *shopping mall* is snel gemaakt. Het is de realiteit van het hedendaagse museumbezoek. Het publiek is uit op beleving en vertier, want de minieme *Mona Lisa* is in een oogwenk bekeken – en anders wel tot vervelens toe uitgeleverd aan merchandising. Sterker zelfs, dankzij internet en *live streaming* hoeft je tegenwoordig niet eens meer naar een museum. De betekenis van het museum is volledig veranderd, in die van een ontmoetingsplaats, een forum, een conferentiecentrum, een entourage voor diners, recepties en ontvangsten.

Het Grand Louvre was tot deze ingreep gedwongen, realiseerde de toenmalige president François Mitterrand zich. De rijen wachtenden in de openlucht zouden zich tegen het museum en Parijs gaan keren. Pei's vinding bleek een omslag in de perceptie van de status van een museum en zou het pad effenen voor tal van ondergrondse uitbreidingen, niet uitsluitend voor musea.

De heiligheid was verdwenen. De beklimming van een kunstolympus had plaats gemaakt voor die van een afdaling. Overigens dankte Pei de opdracht in Parijs hoogstwaarschijnlijk aan de ondergrondse verbinding die hij eerder had gemaakt tussen de westelijke en nieuwe oostelijke vleugel van de National Gallery of Art in Washington die al net zo ruimtelijk is als het

gangenstelsel onder het Louvre. De bezoeker heeft niet het idee dat hij een tunnel of kelder in wordt gestuurd: dat verklaart het psychologische en daarmee commerciële succes.

DE NIEUWE lichte entree van het Louvre, de ontsluiting van de kunst onder de grond, zou de trend zetten voor tal van musea. Het Mauritshuis voegt zich nu in die rij. Architect Hans van Heeswijk heeft twee bouwdelen, het zeventiende-eeuwse maison van de graaf en het sociëteitsgebouw van architect Jo Limburg (jaren dertig van de twintigste eeuw), verbonden met een foyer annex ingang. Deze enorme ruimte ligt verscholen onder het voorplein en de Korte Vijverberg. Geen duister hol, geen spelonk, nee, het geraffineerde van deze ontvangstruimte zit in de glazen schachten aan beide uiteinden, die ervoor waken dat de bezoekers niet veranderen in silhouetten als je ze in tegenlicht zou zien.

Een geslaagde ondergrondse ruimte is immers een plek die je een aangenaam gevoel geeft, die uitnodigt tot verblijven in plaats van vluchten. Het is ook de plaats waar de bezoeker even tot rust kan komen na alle indrukken die hij heeft opgedaan in de zalen van het Mauritshuis. Neutraal, niet opdringerig, dat is de setting. Van Heeswijk heeft zich daarom ingehouden met materiaalgebruik en decoratie. Gebrande, grijze Ierse hardnatuursteen op de vloeren, witte wanden van stucco antico en als

Het publiek is uit op beleving en vertier, want de minieme *Mona Lisa* is in een oogwenk bekeken

blikvanger een glazen lift die geruisloos op en neer glijdt tussen voorplein en foyer. De laatste is een unicum in de historie van de ondergrondse museumarchitectuur omdat hij zich beweegt langs glazen 'vinnen'.

De ondergrondse uitbreiding is voor Hans van Heeswijk bekend terrein. In 2008 veranderde het museum De Beyerd in Breda zijn naam in Graphic Design Museum en werd het gebouw verrijkt met een ondergrondse vleugel voor wisselende exposities. Drukwerk is kwetsbaar materiaal dat zich slecht verhoudt met licht – daarvoor was een verduisterde ruimte onder het maaiveld de uitgelezen mogelijkheid. Bovendien was de architectuur van het zeventiende-eeuwse poortgebouw van het voormalige Gasthuis dwingend in zijn vierkante lay-out en lage kapverdieping. Meer zat er bovengronds niet in.

Dat is de voornaamste reden waarom een architect voor de ondergrondse route kiest: bovengronds ruimtegebrek en het 'moedergebouw' dat een beschermd monument is. Historische binnensteden zijn compact en volgebouwd, al helemaal die in Europa. Wat het Mauritshuis betreft: de beschikbaarheid van de

zijvleugel van Sociëteit De Witte kwam als een godsgeschenk: alle ruimte rondom is vergeven aan de politiek. Sinds 2007 stond die vleugel leeg, na daarvoor in gebruik te zijn geweest als kantoor voor uitgeverij Kluwer. Sociëteit De Witte kan zelf met minder ruimte voor haar leden toe – hun aantal neemt sinds de Tweede Wereldoorlog geleidelijk af. En het Mauritshuis zelf is wat het is, een symmetrisch gebouw met twee verdiepingen voor de kunst, een kapverdieping voor de conservatoren en restauratoren, en het souterrain voor depot en bewaking.

DE DEMOCRATISERING van de kunst is een groot goed omdat ons erfgoed gedeeld kan worden met anderen. Was dat voor de oorlog de eigen bevolking, tegenwoordig is dat een middel van een natie om haar eigen identiteit uit te dragen. Met *Het meisje met de parel* van Johannes Vermeer en *Het puttertje* van Carel Fabritius heeft het Mauritshuis twee iconen in huis die in Amerika en Japan alle aandacht trekken, en navenant inkomsten opleveren. De hanteerbare Vermeers zijn makkelijker te exporteren dan de omvangrijke Rembrandts, reden waarom Vermeer overzee meer naam heeft gemaakt dan Rembrandt.

Die exposure kent zijn weerslag. Zoals het Rijksmuseum voor de heropening jaarlijks twee miljoen bezoekers verwachtte te trekken – het aantal wordt ruimschoots gehaald – zo zal het Mauritshuis in verdubbelde omvang volop in trek zijn. Het is een trend die bij alle (Nederlandse) musea waarneembaar is, al dan niet veroorzaakt door vernieuwingen en uitbreidingen. De musea moesten na jaren van afwachten wel investeren in publieksvoorzieningen (behalve garderobes ook geautomatiseerde loketten, winkels en grand cafés), domweg omdat de buitenlandse gasten die verwachten. De kruip-door-sluip-door-entree uit 1987, toen het Mauritshuis voor het laatst werd verbouwd werd, zou eenvoudigweg niet meer voldoen.

De Japanse architect Tadao Ando, verantwoordelijk voor het ontwerp van talloze musea, gaf aan dat elk museum een rite de passage behoeft, waarmee de bezoeker de indrukken van de straat van zich afschudt en zich geestelijk kan voorbereiden op de kunst die hem te wachten staat. Bij Ando leidt dat, soms tot vervelens toe, tot lange muren en grindpaden, tot een soort non-architectuur. De bezoeker heeft even de indruk dat hij met een doolhof voor de gek wordt gehouden. Toch schuilt er een waarheid in de uitspraak van Ando. Waren de trappen en bordessen in het verleden bedoeld om de bezoekers het alledaagse letterlijk en figuurlijk te ontstijgen, de huidige afdalingen in ondergrondse foyers hebben dezelfde betekenis. In feite krijgt het publiek een neutrale ruimte aangeboden, 'een plek waar even niks is' en 'waar men even niks hoeft te doen'. Gewoon een rust- en verzamelpunt. Daarna kan het avontuur beginnen. Dat wint alleen maar aan kracht als er een duikplank is gecreëerd. Dan wordt elke sprong in het diepe nog verrassender, zelfs voor de meest verwend kunstliefhebber. ◆