

Bijeenkomst presentatie *Het geëmancipeerde museum*

Vrijdag 9 december 2016, De Unie, Rotterdam

Naar aanleiding van het verschijnen van *Het geëmancipeerde museum*, een essay van Steven ten Thije, in opdracht van het Mondriaan Fonds.

DEEL I — Een inleiding

Steven ten Thije schetst het kader van zijn essay *Het geëmancipeerde museum*.

Met 30 miljoen museumbezoekers vorig jaar, waarvan 7 miljoen toeristen, kunnen we niet meer spreken van een hobby, stelt Ten Thije. We zijn intensieve gebruikers van het museum. Toch wordt er vaak gezegd dat het museum een meer gediversifieerd publiek aan zich zou moeten binden. Waarom is het nodig om ons zorgen te maken over een relatief kleine groep die nu niet naar het museum gaat?

Ten Thije haalt in zijn inleiding curator en onderzoeker Wayne Modest aan, die tijdens *Museum Policies. Shifting Tides*, een in november jl. door het Stedelijk Museum Amsterdam en De Balie georganiseerd rondetafelgesprek, stelt dat: 'If explicit policies to diversify the museum public are the answer, then what exactly is the problem?' Waarom willen we dat het museum beschikbaar is voor iedereen? En waarom zou het museumpubliek een afspiegeling van de hele gemeenschap moeten zijn in plaats van slechts van een deel van deze gemeenschap?

Het eenvoudige antwoord, veronderstelt Ten Thije, weet iedereen: musea zijn openbaar. Ze ontvangen subsidie van de gemeenschap en zouden daarom ook deze gehele gemeenschap moeten dienen en niet slechts een deel ervan. Zelfs al is dat deel een meerderheid. Echter, dit is het soort antwoord dat vooral nieuwe vragen oproept: Waarom zijn musea openbaar? Welk publiek belang dienen ze? Wat voor soort openbare plek bieden zij? Het is van belang eerst een antwoord op deze vragen te vinden. Immers, zolang er geen helder en gedeeld begrip is over wat de waarde van het museum voor onze samenleving is, dan zullen alle plannen en voorstellen die ontwikkeld worden slechts beantwoorden aan een niet-gespecificeerde intuïtie van de publieke waarde. De vraag die voorligt is dan ook: wat is de publieke rol van musea in onze huidige samenleving?

Een nieuwe emancipatiebeweging

Ten Thije verwijst met de titel van zijn essay naar *De geëmancipeerde toeschouwer* (oorspronkelijk *Le spectateur émancipé*) van de filosoof Jacques Rancière. Hierin staat het idee centraal dat kunst op een bepaalde manier autonoom is. In de moderne tijd representeert het kunstwerk niets; het moet begrepen worden vanuit zijn innerlijke en moeilijke logica. Het 'onverschillige' (autonome) kunstwerk creëert een mentale ruimte waarin een associatief spel kan plaatsvinden en nieuwe betekenissen kunnen ontstaan. Dit spel vindt niet alleen plaats wanneer we oog in oog staan met een autonoom kunstwerk, maar is ook aanwezig in een politiek proces. Ten Thije voegt hier het democratische proces aan toe. Kunst leert burgers om hun eigen ervaringen te uiten en zo een 'stem' te ontwikkelen die gehoord kan worden binnen een gemeenschap.

De nieuwsgierigheid die we nodig hebben om zoiets autonooms als een kunstwerk tegemoet te treden, traint ons om op eenzelfde manier naar de wereld, onze burens en medeburgers te kijken. Op die manier kunnen ontmoetingen ontstaan waarbij het niet in eerste instantie gaat om het duiden van de logica achter iemands standpunt, maar om het begrijpen van de autonomie van een andere stem. Op die manier kan kunst ons helpen in ons burgerschap.

Ten Thije stelt dat musea openbare gebouwen zijn waar die nieuwsgierigheid centraal zou moeten staan. Kunst en kunstenaars bieden ons de mogelijkheid dingen te zien en te beleven die normaal gesproken buiten ons blikveld liggen. Maar zijn musea vandaag de dag nog in staat om deze nieuwsgierigheid te voeden?

Het geëmancipeerde museum geeft een beeld van hoe er in Nederland een klimaat is ontstaan waarin de bezoekersaantallen van musea enerzijds enorm toenemen, maar waarin anderzijds een deel van de bevolking minder en minder bereikt wordt door musea. Dit betreft met name mensen met een migratie-achtergrond. Ten Thije refereert aan de kop boven het interview dat naar aanleiding van zijn essay in het NRC verscheen: 'Musea moeten zich richten op een niet-blank, niet-hoogopgeleid publiek'. Deze verandering is nodig. Anders zullen de spanningen in de samenleving zich meer en meer als betonrot in de fundamenten van het museum nestelen.

Hoe deze verandering te bewerkstelligen? Daarvoor zet Ten Thije twee lijnen uit. Enerzijds zouden musea een beleidsplan moeten maken waarbij ernaar gestreefd wordt dat er zowel voor (bezoekers) als achter (staf) de schermen een meer gediversifieerde groep mensen bij het museum

M

mondriaan
fonds

betrokken is. Op dit moment zijn noch de museumorganisaties, noch het museumpubliek representatief voor de gehele gemeenschap.

Anderzijds noemt Ten Thije de politieke rol van kunst (Rancière). Musea zouden met hun grote bereik een actieve en bemiddelende rol kunnen spelen in een samenleving die steeds meer uiteenvalt in 'oude' en 'nieuwe' Nederlanders. Hiertoe zou er iets anders van musea gevraagd moeten worden dan het verhogen van bezoekersaantallen en vergroten van eigen inkomsten. In plaats daarvan zou de kwaliteit van het museumbezoek hoger in het vaandel moeten komen te staan.

Ten Thije erkent dat waar deze veranderingen misschien makkelijk klinken, ze in werkelijkheid monumentaal zijn. 'Maar', en daarbij refereert hij aan zijn persoonlijke ontwikkeling tot museumprofessional die als rode draad door het essay loopt, 'terugkijkend op mijn leven tot nu toe, is er één constante geweest en dat is verandering. Om de slogan te gebruiken van een president die we erg zullen gaan missen: Change? Yes we can!'

*

DEEL II — Een gesprek

Onder leiding van Mariette Dölle, directeur van Museum Kranenburgh in Bergen gaan Dirk Snauwaert, Elinor Morgan en Charl Landvreugd met elkaar in gesprek over de manieren waarop het museum een meer gediversifieerd publiek kan bereiken. Hieronder volgt per spreker een samenvatting van de belangrijkste punten die aan de orde zijn gekomen.

Dirk Snauwaert

Artistiek directeur van WIELS in Brussel.

Als het gaat om het publieke belang van kunst is de vraag hoe je vandaag de dag gediversifieerd kunt denken. Niet alleen door kunst die je toont, maar ook door het publiek dat je probeert te bereiken. Niet alleen in programmering, maar ook in staf.

Vorig jaar maakte WIELS in Mons de tentoonstelling *Atopolis*, die handelde over de omgang met het 'andere' en het 'verschil' in een globaliserende wereld. *Atopolis* was een hommage aan Edouard Glissant. Volgens Snauwaert een van de meest baanbrekende denkers op het gebied van hybriditeit en globalisering. Glissant was in zekere zin een voorloper, hij hield zich bezig met fenomenen waar de hele wereld nu mee geconfronteerd wordt.

Door thema's als globalisering aan te snijden staat WIELS eveneens stil bij wat burgerschap vandaag de dag inhoudt. Snauwaert geeft aan dat er in de Brusselse kunstmusea weinig aandacht is voor de verander(en)de geopolitiek. 'Als je kijkt naar de frequente crises de afgelopen twee à drie jaar in mijn land, dan lijkt er bij de mensen binnen de hedendaagse kunstwereld een relatieve doofheid te zijn als het gaat om het aansnijden van bepaalde onderwerpen.' Snauwaert staat daarom liever stil bij de vraag waarom musea zo afwezig zijn in het publieke debat dan het te hebben over een afwezig publiek. 'Publiek is immers erg moeilijk te definiëren en te lokaliseren. Bovendien zijn er bepaalde groepen die niet de drang of behoefte voelen om naar het museum te gaan.' Hetgeen overigens niet betekent dat er niet naar aansluiting met bepaalde ondervertegenwoordigde groepen gezocht wordt. WIELS ontwikkelt hiertoe speciale programma's zoals workshops (gegeven door kunstenaars) voor ongeletterde vrouwen. Het meest voor de hand liggende antwoord op de vraag waarom musea zo afwezig zijn in het actuele debat is financiering, aldus Snauwaert.

Sinds de bezuinigingen in de culturele sector, zijn musea genoodzaakt zich staande te houden met private financiering. Daardoor is controversie een absolute no-go. Als museum wil je geen controversie omdat je bang bent dat je als gevolg daarvan een sponsor kwijtraakt. Het mag wel hedendaags zijn, maar niet controversieel.

Elinor Morgan

Senior curator in het Middlesbrough Institute of Modern Art (MIMA) in Middlesbrough.

In 2015 vond in MIMA de tentoonstelling *Localism* plaats. In *Het geëmancipeerde museum* noemt Ten Thije deze tentoonstelling als voorbeeld van een manier waarop musea de lokale gemeenschap kunnen betrekken bij de ontwikkeling van museaal beleid en programmering. Waarbij kunst een vehikel kan zijn om de fundamentele zorgen die onder de bevolking leven, te openbaren en bespreekbaar te maken.

Voor Morgan en haar collega-curator Miguel Amado – destijds beiden nieuw in Middlesbrough – was *Localism* een belangrijk instrument om inzichtelijk te krijgen wat er speelde in dit gebied. De informatie die ze op deze manier verzamelden, diende niet alleen om de (kunst)geschiedenis van de omgeving in kaart te brengen, maar heeft sindsdien ook vorm gegeven aan de vervolgprogrammering. MIMA heeft in het verleden tentoonstellingen gemaakt van kunstenaars die een internationale reputatie hadden, maar regionaal niet bekend waren. Zoals veel centra voor moderne kunst, verwachtte het museum dat de lokale bevolking naar de tentoonstellingen zou komen kijken en zich zou verhouden tot een kunstenaar waarvan de curators vonden dat hij interessant was. Maar dat bleek veelal niet zo te werken. Met *Localism* gooide MIMA het roer radicaal om. 'It was a way of flipping the coin on its head and saying: let's start really, really, really locally and let's talk with these people in this small town about what art and creativity means here.'

Middlesbrough heeft een verleden in ambacht, industriële productie en engineering. Het is een gemeenschap die veel armoede en sociale problematiek kent en in het verleden soms enigszins op gespannen voet stond met MIMA. Daardoor verbaasde het Morgan hoeveel mensen betrokken wilden zijn bij *Localism*. Om deze betrokkenheid tot stand te brengen, wendde het museum ongebruikelijke middelen aan. Zo verscheen er wekelijks een column in de lokale krant – niet geschreven door iemand van het museum – waarin inwoners werden opgeroepen mee te schrijven aan de (kunst)geschiedenis van de stad. Dat trok veel aandacht.

Uit *Localism* kwamen niet alleen nieuwe verhalen en (tentoonstellings)projecten voort, het project heeft ook nieuwe strategieën opgeleverd als het gaat om de inrichting en het gebruik van de museale ruimte. In de tentoonstelling waren werkplaatsen waar bezoekers meubels of keramiek konden maken en was er een ruimte ingericht voor discussie en onderzoek, waar allerhande archiefmateriaal voor handen was. Morgan: 'So as well as having things to see, it is about the use of the museum and changing that passive role. [...] But really, the most important thing, I think, is developing what I would call a set of constituencies whereby we have been trying to develop reciprocal relationships with different groups or individuals with their expertise and ideas and needs. They form the projects and programs we do.' Zo vertelt Morgan ook dat ze er door *Localism* achter kwam dat het 150 jaar oude Middlesbrough 'gebouwd' is op migratie. In het begin trok de zware industrie in de stad veel lerende handen aan, vandaag de dag is er een grote groep asielzoekers gehuisvest. Frappant is echter dat deze verhalen en bijbehorende artefacten bleken te ontbreken in de stadsarchieven en de museumcollectie. Ze liggen besloten in de spullen en herinneringen van de inwoners. Het mooie van projecten als *Localism* is dat ze deze (verborgen) verhalen ontsluiten.

Waar een instelling als WIELS een thema als globalisatie voor het voetlicht brengt, focust MIMA zich met projecten als *Localism* op het extreem lokale. Voor Morgan is het lokale echter altijd verbonden met het globale. Een concreet voorbeeld daarvan is de haven van Middlesbrough waar sinds jaar en dag mensen en goederen aankomen en vertrekken. Een meer specifiek voorbeeld is het project dat MIMA maakte naar aanleiding van de sluiting van de laatste grote staalbewerkingsfabriek in de omgeving. Een lokale gebeurtenis, waar je tegelijkertijd niet over kunt praten zonder het óók over China te hebben. Morgan: 'I never see those things in isolation. And I think that is also a great conversation to start with people. Especially as we're experiencing things like the Brexit, which are often about introversion and suspicion of the other. But if you start to dig back into the history of a place and indeed peoples own families, then you can start to draw connections between different cultures and locations.'

Charl Landvreugd

Beeldend kunstenaar, Fulbright Fellow Modern Art: Critical and Curatorial Studies MA aan de Columbia University en PhD-kandidaat Curating Contemporary Art aan het Royal College of Art in Londen.

Charl Landvreugd brengt het gesprek op de eerder ter sprake gebrachte vraag van Wayne Modest: 'Wat is het probleem?' en Snauwaerts idee van 'the absent museum'. Landvreugd verbindt de twee: het antwoord op wat het probleem is, zou wellicht kunnen zijn dat het museum afwezig is in het publieke debat. Er lijkt een competitie aan de gang over wat vandaag de dag de 'echte cultuur' is en wie of wat de dominante plek inneemt binnen het culturele veld. Hoe positioneert het museum zichzelf binnen dit culturele veld? Is het mogelijk dat het museum zichzelf kan gaan begrijpen als een van de opties in plaats van dé optie? Dat het in plaats van hét instituut waar mensen heen gaan om verlicht te worden en intellectueel en spiritueel verheven te raken, een van de mogelijkheden is? Dan is het museum niet langer het sterrenbeeld, maar een van de sterren in het sterrenbeeld.

Daarnaast verzoekt Landvreugd met klem of we, als we het hebben over het diversifiëren van museumorganisaties en –publiek, duidelijk kunnen zijn over welke vorm van diversiteit we het hebben. Gaat het over 'westerse diversiteit' – waarbij westers over het algemeen gelijkgesteld wordt aan 'witheid' – of hebben we het over etno-rationale diversiteit? Als we daar specifiek in zijn, dan kan elk museum zelf bepalen of ze etno-rationale of een vorm van internationale westerse diversiteit willen nastreven.

Landvreugd zegt het bezoekersaantal van 23 miljoen (30 miljoen waarvan 7 miljoen toeristen) vertekend te vinden. Als voorbeeld gebruikt Landvreugd zijn tantes. 'Ik heb zes witte tantes, die vijf keer per jaar naar het museum gaan. Dat is dus zes keer vijf: dertig mensen.' Met andere woorden, wat de demografie van 23 miljoen niet weergeeft, is dat bepaalde (leeftijd)groepen onder- of simpelweg niet vertegenwoordigd zijn. Maar als het museum slechts een van de opties is, waarom zou het zich daar dan druk om maken? Landvreugd: 'Dus ik vraag opnieuw, wat is het probleem?' Waarop Snauwaert antwoordt dat het de maatschappij is, die het museum toedicht dé plek voor kunst te zijn. Landvreugd geeft aan niet zeker te zijn van het feit dat dat nog steeds zo is. Hij denkt dat de samenleving inmiddels andere modellen heeft ontwikkeld.

Dit illustreert Landvreugd door twee geprojecteerde afbeeldingen te laten zien. Het eerste beeld is een foto van een performance van Hermann Nitsch, *Das Orgien Mysterien theater*. Dit beeld van een toegetakelde, bebloede man is Landvreugds eerste kennismaking met wat wij beschouwen als kunst. Hij was zeven jaar oud. De tweede afbeelding die hij laat zien toont drie bewegende silhouetten, afkomstig uit de videoclip van Malcolm McLaren's *Deep in Vogue*. Toen Landvreugd deze clip zag, herkende hij zichzelf in kunst die niet door het museum als kunst erkend werd. Hij noemt nog een ander voorbeeld: het boek van fotograaf Robert Mapplethorpe dat hij in 1994 aanschafte en dat het eerste kunstwerk was dat hij kocht.

'Dus hoe kun je dan zeggen', stelt Landvreugd, 'dat het museum dicteert wat kunst is? De discussie die we vanavond voeren gaat over de mensen die we niet bereiken met het museum. Wat ik met deze voorbeelden wil zeggen, is dat de plek waar die grote groep mensen kunst vindt, een andere plek is.'

*

DEEL III — Een discussie

Dat er veranderingen nodig zijn wordt ook door de toehoorders die zich in de discussie mengen niet in twijfel getrokken. Het is de vraag bij wie de verantwoordelijkheid ligt om deze verandering tot stand te brengen, die de discussie lijkt te domineren. Nemen de kunstenaars zelf wel genoeg verantwoordelijkheid om een nieuw publiek aan te boren? Moet de kunst niet het museum inspireren, in plaats van dat het museum bepaalt wat kunst is? En als het gaat over educatie, moeten we ons dan niet afvragen of het curriculum van ons kunstonderwijs wel zodanig ontwikkeld is dat het een interpretatie kan geven aan een kunstwerk die te begrijpen is voor de mensen die we willen bereiken? Praten we niet te vaak voor eenzelfde soort publiek (de 'art community')? Spreken we niet teveel over 'cosmetische' oplossingen als het gaat om het bewerkstelligen van diversiteit binnen de museumorganisaties? Opgemerkt wordt dat het aannemen van iemand met een Turkse achtergrond

of donkere huidskleur je staf niet per se gediversifieerd maakt. Met andere woorden, wordt er niet wederom teveel vanuit een dominant perspectief nagedacht over hoe we diversiteit kunnen bewerkstelligen binnen de museale wereld? Zou daar niet een dieper zelfonderzoek naar wat de dominante cultuur binnen een specifiek museum is aan vooraf moeten gaan? Anders benader je anderen nog steeds vanuit een dominante positie.

Ten Thije geeft aan het hier voor een deel mee eens te zijn, maar is ook van mening dat het bepalen van de dominante cultuur niet alleen aan de instelling zelf is. Hiervoor moet ook het gesprek worden aangegaan met de ander. Dit slaat eveneens terug op de vraag uit het publiek hoeveel er de afgelopen jaren binnen de staf van het Van Abbemuseum (het museum waar Ten Thije werkzaam is) veranderd is als het gaat om diversiteit, waarop Ten Thije aangeeft dat hoewel het museum zeer bereid is om te veranderen, deze verandering niet makkelijk te bewerkstelligen is. Hiertoe moeten de spelers in het culturele veld samenkomen en een plan smeden opdat de huidige 'ecologie' kan veranderen.

Geconstateerd wordt dat ook het publiek dat deze avond bijwoont overwegend niet-divers is. En dat het in zekere zin beschamend is dat er weer gesproken wordt over groepen mensen die niet vertegenwoordigd zijn in het publiek.

In plaats van dat kunstinstellingen binnen het isolement van een 'art community' blijven verkeren, zou er meer aansluiting gezocht moeten worden met de maatschappij in brede zin, geeft Ten Thije als reactie. We moeten investeren in een breder netwerk, waardoor het ook gebruikelijker kan worden dat het publiek bij discussieavonden over kunstbeleid uit meer dan alleen een afspiegeling van eerder genoemde 'art community' bestaat. *Localism* is een goed voorbeeld van een project dat investeert in die specifieke vorm van betrokkenheid. Dit laatste wordt ook beaamd door Landvreugd, die zijn waardering uitspreekt over het feit dat MIMA als instelling van haar *high horse* is afgekomen en zich gelijkwaardig opstelt ten opzichte van haar gebruikers.

Vanuit het publiek komen twee suggesties om ervoor te zorgen dat de groep toehoorders bij dit soort evenementen diverser wordt. Ten eerste, als we als museumorganisaties zelf streven naar een gemengd publiek, moeten we ons ook afvragen hoe vaak we zelf onderdeel zijn van een publiek waar wij niet tot de meerderheid behoren. Onze verantwoordelijkheid is er dus ook in gelegen onszelf eens in een andere context te plaatsen. Ten tweede, wanneer we het hebben over het geëmancipeerde museum, zou het interessant zijn om ook te spreken over het geëmancipeerde publiek. Waarom hebben wij zelf niet allemaal iemand anders meegenomen? We zijn immers niet slechts passieve toehoorders, maar leden van een actief publiek dat in staat is om een gesprek aan te gaan met de ander.

Hoewel de benodigde veranderingen om het museale klimaat te diversifiëren ingrijpend zijn, wordt de discussie afgesloten met een advies op maat voor eenieder die weleens een kunstbijeenkomst bijwoont: breng de volgende keer een niet-museumvriend mee!

Verslag: Laure van den Hout

Nawoord Steven ten Thije (*in het Engels*)

The response to the essay has been quite overwhelming, even if it feels like a permanent act of tightrope walking to bring the discussion to the point I believe is important to address. The voices that participated on the 9th to me sketch out the broad world of ideas and experiences I hope together can offer inspiration to take perhaps small, or simple, yet still significant steps in situating museums and art institutions as meaningful, public institutions in today's fragmented society.

Can the museum be 'present' instead of 'absent', can it dialogue over broadcasting, can it accommodate different communities in relation with one another, or does the white cube remain a dwelling for the white alone? These were points you raised, which are close to the analysis of the museum I tried to make at this 'moment of danger'.

M

mondriaan
fonds

These ideas, if in principle perhaps supported by many, raise many questions of strategy and as a result also produce quite some misunderstandings. In comments I sense the discomfort when I white, male intellectual asks to develop policy to educate people with a different background. Or I've got critical replies from people who believe that the emphasis on activist art or social engaged art, I ignore other, more classic forms of art. Or that the only issues for art museums is diversity. Also operating in more fierce media-spot light places my ideas in available frames of an angry white constituency with lower education, which are difficult to use in an effective way. How in this charged context can the basic ideas still come across? Art, as art - the act of looking without knowing in advance what is seen - this most foundational, yet so complex core of aesthetic experience, is what I hope can be activated in a more meaningful, richer manner, for a broader range of people in the community,. Art museums today are in such a more promising position to take significant steps into that direction. Even if optimism in times of Trump is not easy to come by, still I believe our position is more the one of a potential to reap, than of a danger to ward off. Even if I believe that for that to work we should join a broader societal coalition of groups, which each in their specific skill and talent, can together counter-act the current toxic spiral of hyperbolic agitation and division, which it seems never unites, but only drives apart.

These and many other thoughts have raced through my head in the last days. Your interest and thoughts, all those other responses I get positive and negative, it ignites an energy in me, a desire, to talk more and search for those moments where it can become more than talk.

So my sincere thank you for your active presence during the evening, and, even if cliché, I hope we just got started.