



Pablo Bronstein, *Historical Dances in an Antique Setting*, Tate Britain, 2016

OASE #111 Staging the Museum

Asli Çiçek, Jantje Engels, Maarten Liefoghe (red.)

Musea zijn altijd al meer geweest dan alleen plekken van zorgvuldige bewaring en interpretatie. Het zijn ook plaatsen van visuele en ruimtelijke encensering van de ontmoeting van bezoekers en objecten, verhalen. Individuele objecten worden theatraal geënceneerd en hele collecties worden in betekenisvolle verbanden gepresenteerd. Maar musea zijn traditioneel ook dispositieven voor de **encensering van een bezoek**, van ‘civilising rituals’.¹ Dit geënceneerde bezoek beperkt zich niet tot een wandeling door de toonzalen, maar omvat in principe de hele publiek toegankelijke kant van musea, met inbegrip van vestibules en lobby’s, gangen en binnenkoeren, auditoria, museumbars en andere ‘ancillary spaces’. Hoe formeel of informeel ook, architectuur zet het museumbezoek in scène.

Het gebouw is niet alleen een kader om kunst of andere objecten te laten verschijnen, maar ook een kader voor een specifiek sociaal gebeuren. Daar horen ook lokaal geldende regels bij, en controle. Voor Paul Valéry vergalt deze disciplinerende plezier: ‘Bij de eerste stap die ik zet richting de mooie dingen, neemt een hand me mijn wandelstok af, en een opschrift verbiedt me te roken.’² Misschien zijn smartphones vandaag de dag onmisbare protheses voor een museumbezoek. Anders dan de schetsboeken van kunstenaars in museumzalen vroeger, ‘kopiëren’ ze niet alleen wat in de zalen te zien is, maar registreren ze het hele bezoek.

Bij negentiende-eeuwse monumentale kunstmusea stond de **overgang** van stad naar interieur in belangrijke mate in het teken van een gedramatiseerd oversteken van het museumkader, en het opbouwen van een contemplatieve blik die daar verwacht was. Bij het bestijgen van de trappen van Schinkels Altes Museum, of het doorkruisen van de pergola langs de vijvers in Berlages Haags Gemeentemuseum, wordt de bezoeker gebaad de dagelijkse wereld achter zich te laten, en een mentale overgang te maken naar een plek ‘buiten de wereld’, en naar een staat van ontvankelijkheid, esthetische contemplatie en introspectie. Het naoorlogse democratiseringsideaal speelde echter veeleer het ‘drempelloze’ museum in de kaart, met pleinen en straten binnen en buiten die de grens museum-stad lijken te willen opheffen. Aan de vrij te bezoeken onthaalzone met lobby’s, bookshops en restaurants voegen steeds meer musea ook zalen met inhoud toe – de grens tussen vrije en betalende toegang een grens binnen het gebouw, die al dan niet met architectuur gemarkeerd is.

¹ Carol Duncan, *Civilising Rituals: Inside Public Art Museums* (Londen: Routledge, 1995).

² Paul Valéry. ‘Le problème des musées [1923]’, in: *Œuvres - tome II: Pièces sur l’art* (Parijs: Gallimard, 1960), 1290.

Tegelijk worden andere **binnengrenzen** herzien, die tussen *front en backstage*: zichtdepots worden toegankelijk gemaakt, bezoekers kunnen binnenkijken in restauratieateliers en *residency studios* voegen zich naast de toonzalen.

Die ontwikkeling sluit aan bij een paradigmashift die vooral, maar niet enkel, de kunstmusea de afgelopen decennia hebben doorgemaakt, en die Boris Groys de ‘theatricalisation of the museum’ heeft genoemd: ‘More and more, contemporary museums are being transformed from spaces for permanent collections into stages for temporary curatorial projects.’³ De **opvoering van tentoonstellingsprojecten** komt in de plaats van de opvoering van individuele werken/collectiestukken en van vaste collecties. Tentoonstellingen brengen niet alleen wisselende inhoud of nieuwe vertellingen, ze veranderen de aard van hun gastinstelling en van de museale encensering. ‘Today, the museum ceases to be a space of contemplation but rather becomes a place where things happen.’⁴ En dat ‘gebeuren’ zijn tentoonstellingen die de bezoekers graag als acteurs betrekken, maar ook geprogrammeerde lezingen, conferenties, readings, screenings, concerten, educatieve workshops, enzovoort. Die efemere activiteit wordt gedocumenteerd, vaak ook digitaal uitgestuurd, en gearchiveerd in de nieuwe ‘meta-collecties’ van musea en soms ook in ‘meta-displays’ over de museumhistoriek en -werking getoond.

Deze *theatricalisation* spoort met de logica’s van de entertainmentindustrie, maar is er niet toe te herleiden: het gaat immers om wijzigingen die fundamentele museumaspecten in verband met betekenis- en geheugenopbouw, en de ruimtelijke bemiddeling tussen bezoeker en inhoud betreffen.

Call for Abstracts

Voor dit nummer van *OASE* zijn we op zoek naar bijdragen die aspecten van de architectonische encensering van museumbezoek en museumactiviteit tegen het licht houden. Het nummer wil zich zo onderscheiden van de recente kritische discussie over museumarchitectuur, die tot nu toe vooral focuste op de architectuur van tentoonstellingszalen, of op de stedelijke rol van iconische museumgebouwen.

We zijn geïnteresseerd in gefocuste besprekingen van relevante actuele of historische museumgebouwen, -verbouwingen en -inrichtingen, maar ook in besprekingen van denkbeelden en discussies, algemene ontwikkelingen en uitzonderingen.

Ze ontwikkelen vragen als:

- **Hoe precies encenseert architectuur een museumbezoek?**
Is het een zaak van architectonische motieven en symbolische drempels, van routing en sequentie, van programmaschakelingen, van inrichting en aankleding, van karakter en sfeer?
- **Hoe interageren de wisselende curatorische en scenografische encenseringen in de zalen en het ‘museumdecor’ buiten de zalen?**
Maakt de versnelling van wisselpresentaties de vormgeving van vaste trappen, lobby’s, gangen, bars, belvédères en al de rest, nu net achterhaald of des te belangrijker?
- **Kan het museum ook van encensering ontdaan worden?**
Vormen zichtdepots en andere voorbeelden van ‘exposure’ van backstage activiteiten een disruptie van het geëncenseerde museum, of net een uitbreiding ervan? Wat is dan het belang van een esthetiek en -retoriek van gestripte, ‘uitgeklede’ museumgebouwen?

Abstracts van maximaal 500 woorden (voor teksten van ca. 2.000 woorden) moeten uiterlijk 10 januari 2021 in het Nederlands of in het Engels ingediend worden via info@oasejournal.nl, samen met naam, e-mailadres, professionele affiliatie en een korte bio (maximaal 150 woorden).

³ Boris Groys, *In the Flow* (Londen: Verso, 2016), 19; Jens Hoffmann, *Theater of Exhibitions* (Berlijn: Sternberg, 2015).

⁴ Groys, 18.