and questions emerging today. Today, institutions are required to fulfil the role – antithetical to what is traditionally considered their mandate – of dismantling old views and de-stabilising rules, building not consensus, but a platform for public dissent. To quote Ivan Illich: 'We have embodied our world-view into our institutions and we are now their prisoners.'[28]

Now we need an escape plan.

28
Ivan Illich, 'Outwitting the Developed Countries', *The New York Review of Books*, vol. 13 (6 November 1969) no. 8.

discours kan voortkomen uit verschillende soorten uitwisseling. In programma's die in relatie staan tot CCA c/o in Lissabon en Tokio, is men bijvoorbeeld samen met lokale curatoren bezig dit netwerk uit te breiden door de ontwikkeling van tijdelijke samenwerkingsverbanden en nieuwe soorten onderzoeken, seminars en uitwisselingen.[27] Deze programma's maken samen met nieuwe digitale strategieën confrontaties tussen verschillende perspectieven mogelijk, die voortkomen uit verschillende contexten en die een netwerk van sensoren in verschillende geografische gebieden en culturen informeren. Instellingen zoals het CCA ontwikkelen – wellicht verward, maar met een duidelijk gevoel van urgentie – verschillende benaderingen, creëren nieuwe uitwisselingen en initiëren nieuw onderzoek. Zij voelen een verantwoordelijkheid om bij te dragen aan het hedendaagse discours over/rond/voor de architectuur en herintroduceren dit discours in het publieke debat over onze toekomst.

De visies waarop we onze instellingen in het verleden hebben gebouwd – visies die de problemen van de hedendaagse samenleving zo vaak professionaliseren – hebben zich contraproductief getoond in de omgang met de problemen en vragen die zich vandaag voordoen. Vandaag de dag zijn instellingen verplicht een rol te vervullen – in tegenstelling tot wat traditioneel als hun mandaat wordt beschouwd – die bestaat uit het ontmantelen van oude standpunten en het destabiliseren van regels waarbij geen consensus, maar een platform voor publieke dissonantie wordt gebouwd. Om Ivan Illich te citeren: 'Ons wereldbeeld is belichaamd door onze instellingen en nu houden zij ons gevangen.'[28]

Nu hebben we een vluchtplan nodig.

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol

27
CCA c/o lanceerde dit nieuwe project in oktober 2016 met een reeks gesprekken in Lissabon.

28
Ivan Illich, 'Outwitting the Developed Countries', *The New York Review of Books*, jrg. 13 (6 november 1969) nr. 8.

Architecture in the Mix: Interdisciplinary Curating at the Museum of Art, Architecture and Technology

The expansion of the new Museum of Art, Architecture and Technology (MAAT) in Lisbon, Portugal was officially inaugurated on 5 October 2016. Coinciding with a reinstated national holiday – and expressly inviting the citizens of Lisbon to come and discover the city's new architectural landmark – the 12-hour opening programme attracted around 60,000 people to the new building on the bank of the Tagus River. The private EDP Foundation had commissioned the building.[1] Only a fraction of those in the two-hour-long queues managed to enter the new structure. The low-lying, contemporary addition to the old Tagus Power Station, designed by London-based AL_A Architects, created an immediate impact, with some talking about a 'mini-Bilbao effect'.[2] MAAT's programme had already kicked off in June, within the refurbished heritage building. With its contextual sensibility – from framed vistas and walkable roof to hints at local materials – the sensuous and welcoming new construction indeed became the first reason for visitors to flock to the foundation's rediscovered location.

1
The Fundação EDP is a private, non-profit institution and was set up by EDP – Energias de Portugal, S.A. in December 2004.

2
I discuss this 'effect' and MAAT's urban impact in the scope of Lisbon's current tourist boom in a parallel essay. See: Pedro Gadanho, 'MAAT, A New Museum in Lisbon: Urban Impact and Critical Positions', *CAMOC Museums of Cities Review*, no. 2 (2017).

Architectuur 'in the Mix': Interdisciplinair curatorschap in het Museum of Art, Architecture and Technology

De uitbreiding van het nieuwe Museum of Art, Architecture and Technology (MAAT) in Lissabon, Portugal werd officieel geopend op 5 oktober 2016. Doordat dit samenviel met een nieuwe nationale feestdag – en de burgers van Lissabon nadrukkelijk uitgenodigd werden om het nieuwe architectonische baken te komen ontdekken – trok het 12 uur durende openingsprogramma zo'n 60.000 mensen naar de nieuwbouw aan de oever van de rivier de Taag. De particuliere stichting EDP was de opdrachtgever.[1] Slechts weinigen in de 2 uur lange rijen slaagden erin het nieuwe bouwwerk te betreden. De laag liggende, eigentijdse uitbreiding van de oude Tagus elektriciteitscentrale, ontworpen door het Londense AL_A Architecten, had direct impact – sommigen spraken zelfs van een 'mini-Bilbao effect'.[2] MAAT's programma was in juni al gestart, in het heringerichte oude deel van het gebouw. Maar met haar contextuele subtiliteit – van ingekaderde vergezichten en beloopbare daken tot verwijzingen naar lokale materialen – werd de sensuele en uitnodigende nieuwe constructie toch de belangrijkste reden voor het massale bezoek aan de herontdekte locatie van de stichting.

Architect Amanda Levete's aanbouw droeg, samen met het hoogst aantrekkelijke oude industriegebouw, in belangrijke mate bij aan de vaststelling van een identiteit voor het nieuwe museum. In de uitgangspunten

1
Fundação EDP is een privaat, non-profit instituut, opgezet door EDP-Energias de Portugal in december 2004.

2
Ik bespreek dit 'effect' en MAAT's stedelijke impact in relatie tot Lissabons huidige toeristische hausse in een parallel essay. Zie: Pedro Gadanho, 'MAAT, A New Museum in Lisbon: Urban Impact and Critical Positions', *CAMOC Museums of Cities Review*, nr. 2 (2017).

Together with the highly appealing century-old industrial structure, architect Amanda Levete's addition contributed decisively to the delineation of the new museum's identity. In the inception of the new museum, architecture and city were to join the fields of contemporary art and technology, already an integral part of the foundation's cultural universe. With expectations set high by a 'spectacularly modest' architecture,[3] it was clear that the challenges presented to MAAT, albeit not essentially different from those other museums face in present circumstances, were heightened by the need to redirect the audience's attention to the museum's programme, rather than to its signature architecture. After the media buzz that surrounded the building's opening, the novel combination and disciplinary intersection of three different areas of knowledge were the core undertakings that had to be made clear to an expanded audience. The audience that was first lured to visit MAAT for its urban experience, now had to be be convinced that it was worthwhile to come back for its cultural programme.

MAAT has been repeatedly described as a contemporary art museum in which architecture, urban culture and technology provide a specific focus within the broader territory of current artistic production. This means that, while a collection of post-1960s Portuguese contemporary art constitutes its starting point, the museum explores the way in which contemporary artists provide a much-needed critical reflection on everyday social and political transformations – especially when they relate to architectural and urban issues, or echo the fast-changing impacts of today's technologies. But, importantly, this also means that architectural culture is welcomed to join the mix with its own insights and contributions to the present debate. That is, architects are welcomed to reinstate their position as cultural producers, rather than mere providers of a technical service, and to again assume an intellectual role that matches that of some of their peers in the art field.[4] As such, the museum's curatorial propositions actively provide an experimental field to test the limits and possibilities of current architecture curation.

At the inauguration of the new museum, many people asked what role architecture would play in its programmes. In a country with high-profile architects and a recognised architectural culture, the new institution was somehow expected to fulfil the role of a still inexistent architecture museum. With such prospects quickly dismissed, it is nevertheless important to reiterate that a specific curatorial strategy for architecture is still much at the heart of the new endeavour. After all, MAAT's uncommon take on architecture may represent a way to expand this field's presence in the

3
Edwin Heathcote, 'Lisbon's MAAT: A Spectacularly Modest Structure', *Financial Times* (12 October 2016).

4
I had previously presented a brief analysis of architecture's growing split in between two opposite cultural perceptions of the field. See: Pedro Gadanho, 'Two Fields', in: 'Architecture, Networked Cultures, and How to Make the Most of Them', *MAJA*, no. 70 (December 2011).





Museum of Art, Architecture and Technology, Lisbon, exhibition 'Utopia/Dystopia', 2017 / Museum voor kunst, architectuur en technologie, Lissabon, tentoonstelling 'Utopia/Dystopia', 2017.

van het nieuwe museum zouden architectuur en stad samengaan met de hedendaagse kunst en technologie, die al integraal onderdeel uitmaakten van het culturele programma van de stichting. Door de hooggespannen verwachtingen omtrent een 'spectaculair bescheiden' architectuur[3] was het duidelijk dat de uitdagingen waar MAAT voor stond (die in essentie niet anders zijn dan de uitdagingen waar andere musea in de huidige omstandigheden voor staan) vergroot werden door de noodzaak om de aandacht van het publiek opnieuw te richten op het programma van het museum en niet zozeer op zijn kenmerkende architectuur. Na de media-reuring tijdens de opening werden de vernieuwende combinaties en overlappende disciplines van drie verschillende kennisgebieden aangewezen tot kernactiviteit – en die moest worden duidelijk gemaakt aan een groeiend publiek. Het publiek dat eerst naar MAAT getrokken werd voor de stedelijke beleving, moest nu overtuigd worden dat het de moeite waard was om terug te komen voor het culturele aanbod.

MAAT wordt vaak omschreven als een hedendaags kunstmuseum waarin architectuur, stedelijke cultuur en technologie specifieke aandacht krijgen binnen het bredere gebied van de huidige kunstzinnige productie. Dat houdt in dat het museum, met een collectie hedendaagse Portugese kunst vanaf de jaren 1970 als startpunt, de manier onderzoekt waarop hedendaagse kunstenaars een noodzakelijke kritische visie geven op sociale en politieke transformaties – vooral waar het gaat om architectonische en stedelijke problematiek – of reflecteren op de snel veranderende invloed van de huidige technologie. Maar, belangrijker nog, betekent dit ook dat de architectonische cultuur uitgenodigd wordt om zich in deze mix te mengen met eigen inzichten en bijdragen aan het huidige debat. Dat betekent dat architecten wordt gevraagd om opnieuw stelling te nemen als culturele producenten en niet slechts als leveranciers van een technische dienst, en zich weer de intellectuele rol toe te eigenen die aansluit bij die van collega's uit de kunstwereld.[4] Als zodanig biedt het museumprogramma een experimenteel gebied waarbinnen de grenzen en mogelijkheden van het huidige architectonische curatorschap getest kunnen worden.

Bij de opening van het nieuwe museum vroegen veel mensen zich af wat de rol van architectuur binnen het programma zou zijn. In een land met vooraanstaande architecten en een erkende architectonische cultuur werd van het nieuwe museum op de een of andere manier verwacht dat het de rol van een nog niet bestaand architectuurmuseum zou invullen. Hoewel snel duidelijk werd dat dat niet gaat gebeuren, is het belangrijk om te benadrukken dat er nog steeds gestreefd wordt naar een specifieke programmatische strategie voor architectuur. De ongebruikelijke manier waarop MAAT het onderwerp architectuur oppakt, kan tenslotte een manier zijn om dit vakgebied in het publieke domein te versterken. De tentoonstelling 'Variable Dimensions' (2016),[5] waarin getoond werd waarom bouwen en

3
Edwin Heathcote, 'Lisbon's MAAT: a spectacularly modest structure', *Financial Times* (12 oktober 2016).

4
Eerder presenteerde ik een korte analyse over de groeiende kloof in de architectuur tussen twee tegengestelde culturele percepties binnen het vakgebied. Zie: Pedro Gadanho, 'Two Fields', in: 'Architecture, Networked Cultures, And How To Make the Most of Them', *MAJA*, nr. 70 (december 2011).

public sphere. As exemplified in the exhibition 'Variable Dimensions' (2016),[5] by revealing building and urbanism as the focus of so much artistic attention, MAAT reinforces the perception of architecture's cultural relevance, while introducing external critical perspectives to the field.[6] By positing architectural production in the context of contemporary art debates, it pushes its ability to share visual and performative languages that are today effectively used to produce a critical commentary on the *Zeitgeist* – as one expects of cultural production, and as Mies van der Rohe indeed once asked of architecture.

Aiming at disciplinary blurring, MAAT's 'manifesto exhibitions' were conceived as shows in which artists and architects – as well as writers, scientists, interaction designers and whoever else may be reflecting on contemporary concerns – are seen side by side, in a nonhierarchical manner. The displays thus tend to dissipate boundaries between the ways in which each field addresses topics such as utopia and dystopia, future ecological alternatives, or the re-emergence of informality in contemporary societies – to name some of the themes featured in MAAT's first group shows. This may mean artists recurring to plans and blueprints, or architects using video or performance. For the architectural field this may also signify an escape from a typically secluded arena in which architectural curating is directed to a specialised audience. In this respect, MAAT is as much an art museum with a restricted interest in art history as it is an architecture museum with a cautious approach to traditional, strongly coded architectural representation or, say, the typical institutional draw for solo or 'national' monograph shows.

MAAT's line of approach to the public presentation of architectural culture surely reflects my previous experience as curator of contemporary architecture at the Museum of Modern Art, in New York. As early as 1932, MoMA was the first art museum to create a department dedicated to architecture. But MoMA is also a highly hierarchical institution in which the compartmentalisation of artistic disciplines is only today being questioned. This meant that, although vaguely intended at the general museum visitor, architecture exhibitions were essentially expected to engage a specialised audience. Only rarely would they take place in MoMA's main temporary galleries, instead of in architecture's dedicated 200-m²

5
See: 'Variable Dimensions, Artists and Architecture', curated by Gregory Lang and Inês Grosso, MAAT, 8 February 2016 – 29 May 2017. This was the second iteration of an exhibition dedicated to artists and architecture, initially organised by an architectural exhibition space in Paris: 'Dimensions Variables', curated by Didier Gourvennec Ogor and Gregory Lang, Pavilion de l'Arsenal, 16 October 2015 to 17 January 2016.

6
As examples, think of Carlos Garaicoa's 'Jewels of the Crown' (2009), in which torture-related buildings are ironically presented as silver jewel-like models, but also works of art included in MAAT's exhibition 'Utopia/Dystopia' by Cyprien Gaillard ('Pruitt Igoe Falls', 2009), Kader Attia ('Following the Modern Genealogy', 2012), or Ciara Ianni ('Free Form', 2009). Each of these unearth problematic issues from the genealogy of modernity and architectural modernism: from the disastrous social consequences of modernist urban planning, to the political implications of architectural responsibility in the discourses of architects such as Oscar Niemeyer.





Museum of Art, Architecture and Technology, Lisbon, exhibition 'Variable Dimensions', 2017 / Museum voor kunst, architectuur en technologie, Lissabon, tentoonstelling 'Variable Dimensions', 2017

stedelijke planning zoveel artistieke belangstelling krijgen, laat zien dat MAAT het culturele belang van architectuur wil vergroten en externe kritische visies op het vakgebied inbrengen.[6] Door architectuur in de context van het hedendaagse kunstdebat te plaatsen, lukt het MAAT nog beter om de visuele, beeldende taal te delen die vandaag de dag zo effectief gebruikt wordt om kritisch commentaar op de *Zeitgeist* te leveren – zoals verwacht wordt van culturele producties, en zoals Mies van der Rohe destijds al van de architectuur vroeg.

Gericht op een versmelting van disciplines werden MAAT's 'manifeste tentoonstellingen' bedacht als voorstellingen, waar kunstenaars en architecten – maar ook schrijvers, wetenschappers, interactieve ontwerpers en wie er verder nog moge reflecteren op hedendaagse kwesties – zij aan zij worden gezien, zonder enige hiërarchie. Met deze tentoonstellingen vervagen de grenzen tussen de vakmatige benadering van onderwerpen als utopie en dystopie, toekomstige ecologische alternatieven of de hernieuwde opkomst van informaliteit in de huidige samenleving – om enkele belangrijke thema's in de eerste groepstentoonstellingen van MAAT te noemen. Dat kan betekenen dat kunstenaars teruggrijpen naar plattegronden en blauwdrukken, of dat architecten gebruikmaken van video of performance. Voor het vakgebied architectuur kan het ook betekenen dat ze ontsnappen aan een typisch afgezonderd speelveld, waarin architectuurtentoonstellingen zich richten op een gespecialiseerd publiek. Wat dat betreft is MAAT net zo goed een kunstmuseum met een beperkte interesse in kunstgeschiedenis als een architectuurmuseum met een voorzichtige benadering van de traditionele, sterk gecodeerde architectonische representatie, of, bijvoorbeeld, de typisch institutionele neiging tot solo- of 'nationale' monografische tentoonstellingen.

MAAT's aanpak van de publieke presentatie van architectonische cultuur weerspiegelt in ieder geval mijn eerdere ervaring als curator hedendaagse architectuur in het Museum of Modern Art in New York. MoMa was vanaf 1932 het eerste museum met een afdeling speciaal gericht op architectuur. Maar MoMa is ook een hoogst hiërarchisch instituut, waarin de opdeling van kunstzinnige disciplines in hokjes pas nu wordt betwijfeld. Dat betekende dat, hoewel vagelijk gericht op de gemiddelde museumbezoeker, van architectuurtentoonstellingen verwacht werd dat ze voornamelijk een gespecialiseerd publiek zouden aantrekken. Ze vonden maar af en toe plaats in MoMa's belangrijkste tijdelijke zalen, in plaats van

5
Zie: 'Variable Dimensions, Artists and Architecture', curatoren Gregory Lang en Inês Grosso, MAAT, 8 februari 2016-29 mei 2017. Dit was de tweede editie van een tentoonstelling gewijd aan kunstenaars en architectuur, aanvankelijk georganiseerd door een Parijse architectuurgalerie: 'Dimensions Variables', curatoren Didier Gourvennec Ogor en Gregory Lang, Pavilion de l'Arsenal, 16 oktober 2015-17 januari 2016.

6
Denk bijv. aan Carlos Garaicoa's 'Jewels of the Crown' (2009), waarin gebouwen die met marteling hebben te maken, ironisch gepresenteerd worden als zilveren, op juwelen lijkende modellen, maar ook kunstwerken die opgenomen waren in MAAT's tentoonstelling 'Utopia/Dystopia' van Cyprien Gaillard ('Pruitt Igoe Falls', 2009), Kader Attia ('Following the Modern Genealogy', 2012) of Ciara Ianni ('Free Form', 2009). Ze onthullen allen problematische kwesties uit de genealogie van de moderniteit en het architectonisch modernisme: van de rampzalige sociale consequenties van de modernistische planningspraktijk tot de politieke implicaties van architectonische verantwoordelijkheid in het discours van architecten zoals Oscar Niemeyer.

gallery. This also meant that disciplinary intersections, media-rich displays or drawing from the collection at large – which I was certainly aiming at – had to go around the subtle bureaucracy of so-called 'interdepartmental loans'. In any case, the experiments that I could carry out at MoMA provided both an essential background and an anticipatory reflection for a more expansive curatorial practice at MAAT.

Collection-based MoMA exhibitions such as '9+1 Ways of Being Political' (2012),[7] 'Cut 'n' Paste' (2013),[8] or 'Endless House, Intersections of Art and Architecture' (2015)[9] were theoretical and practical predecessors for MAAT's opening exhibition 'Utopia/Dystopia, A Paradigm Shift' (2017).[10] With the latter extending through 1,200 m² and three of MAAT's galleries, there was extra breathing space for the display, and a possibility for different works to enter several dialogues across the exhibition space. More importantly, with the curatorial team's expertise expanding into the contemporary art field, a broader disciplinary dialogue could effectively emerge. Different sets of legitimations could come into play, making the show relevant to both specialised fields. But this also created a mutual ground, a shared discourse in which a common denominator is more likely determined by the lay audience. Displaying art and architecture together stresses the notion that, be it for one field or the other, contemporary cultural production must *per force* be *decoded*, or made *transparent* when presented on the museum's stage.

Against the romantic and contemplative view of the 'work of art speaking for

7
See: '9+1 Ways of Being Political, 50 Years of Political Stances in Architecture and Urban Design', organised by Pedro Gadanho with Margot Weller, MoMA, 12 September 2012 – 9 June 2013.

8
See: 'Cut 'n' Paste: From Architectural Assemblage to Collage City', organised by Pedro Gadanho with Phoebe Springstubb, MoMA, 10 July 2013 – 5 January 2014.

9
See: 'Endless House, Intersections of Art and Architecture', organised by Pedro Gadanho with Phoebe Springstubb, MoMA, 27 June 2015 – 6 March 2016.

10
See: 'Utopia/Dystopia, A Paradigm Shift', curated by Pedro Gadanho, João Laia and Susana Ventura, MAAT, Lisbon, 22 March – 21 August 2017.

in de 200 m² grote ruimte die speciaal voor architectuur bedoeld was. Dat betekende ook dat disciplinaire overlap, media-rijke tentoonstellingen of het putten uit de volledige collectie – waar ik eigenlijk naar streefde – eerst door de bureaucratische molens van de zogeheten 'interdepartementale leningen' moest. In ieder geval, de experimenten die ik kon uitvoeren bij MoMa boden me essentiële basiskennis, maar bereidden me ook voor op een meeromvattend curatorschap bij MAAT.

De op de collectie van MoMa gebaseerde tentoonstellingen zoals '9+1 Ways of Being Political' (2012),[7] 'Cut 'n' Paste' (2013)[8] of 'Endless House, Intersections of Art and Architecture' (2015)[9] waren theoretische en praktische voorlopers voor MAAT's openingstentoonstelling 'Utopia/Dystopia, A Paradigm Shift' (2017).[10] Omdat die laatste 1.200 m² en drie zalen in MAAT besloeg, was er extra ademruimte voor de presentatie en konden meerdere werken binnen de expositieruimte met elkaar in dialoog gaan. Doordat de expertise van het team van curatoren ook de hedendaagse kunst bevatte, kon die bredere interdisciplinaire dialoog ontstaan. Er waren daarbinnen allerlei combinaties mogelijk, waardoor de tentoonstelling voor beide vakgebieden relevant werd. Maar dit genereerde ook een gemeenschappelijke basis, een gedeeld discours of gemene deler die kennelijk toegankelijker is voor een lekenpubliek. Het gezamenlijk tonen van kunst en architectuur benadrukt het idee dat, voor welk vakgebied ook en of men nu wil of niet, hedendaagse culturele producties gedecodeerd moeten worden, transparant gepresenteerd op het museale podium.

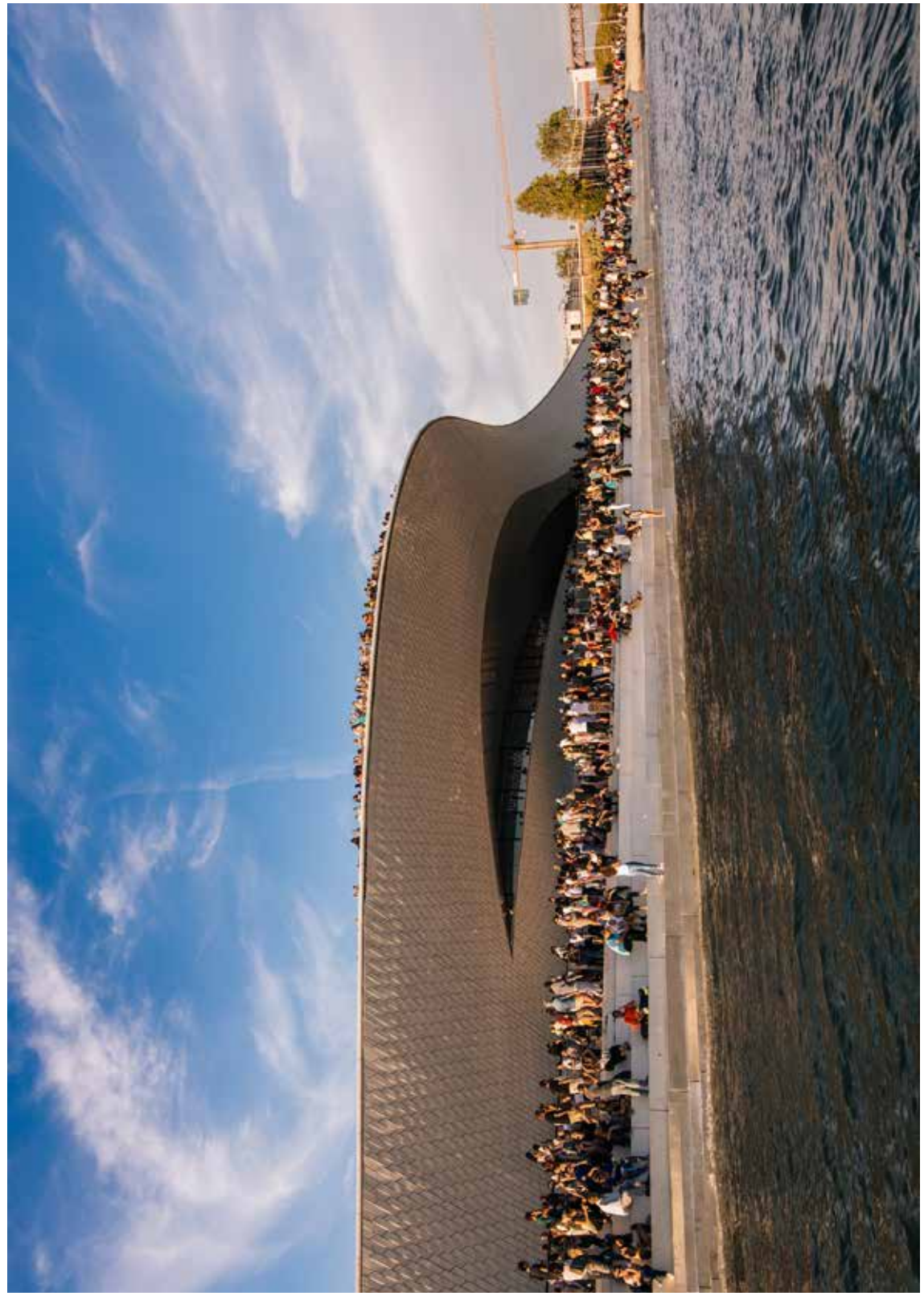
Tegen de achtergrond van het romantische en contemplatieve beeld van 'kunst die

7
Zie: '9+1 Ways of Being Political, 50 Years of Political Stances in Architecture and Urban Design', georganiseerd door Pedro Gadanho i.s.m. Margot Weller, MoMA, 12 september 2012-9 juni 2013.

8
Zie: 'Cut 'n' Paste: From Architectural Assemblage to Collage City', georganiseerd door Pedro Gadanho i.s.m. Phoebe Springstubb, MoMA, 10 juli 2013-5 januari 2014.

9
Zie: 'Endless House, Intersections of Art and Architecture', georganiseerd door Pedro Gadanho i.s.m. Phoebe Springstubb, MoMA, 27 juni 2015-6 maart 2016.

10
Zie: 'Utopia/Dystopia, A Paradigm Shift', curatoren Pedro Gadanho, João Laia en Susana Ventura, MAAT, Lissabon, 22 maart-21 augustus 2017.



Museum of Art, Architecture and Technology, Lisbon, crowd of visitors waiting to enter on opening day, 2016 /
Museum voor kunst, architectuur en technologie, Lissabon, bezoekers wachten op de openingsdag tot ze naar binnen mogen, 2016

itself', the contrast between two highly coded and historicised discourses makes it evident that, if one wants to grasp their respective cultural impacts, aspects of the works on view must be 'opened up' for a public that is sometimes confronting such languages for the first time. But the pedagogical tradition of Anglo-Saxon museum education – which I vehemently experienced at MoMA – serves a more textured critical discourse at MAAT. Both within the works and imbedded in curatorial intentions. Rather than just levelling down basic information on the works' creation by focusing on the artist's intentions, existing critical interpretations of the work of art and contextual information, 'extended interpretative labels' for exhibitions become essential in both addressing the displayed work's complex layers, and creating a richer museum experience.[11] While the issue of extended interpretative labels continues to be discussed within art curatorial circles, architecture curators still haven't fully realised their potential value. Such subtle confrontations illustrate how, at least for architecture, interdisciplinary curating can certainly help push forth the field's self-presentation strategies.

In this sense, my initial experience at defining MAAT's curatorial strategies represented an attempt to surpass limitations found in institutions dedicated to the curation and presentation of architecture – while, of course, encountering new challenges that seem to be usual fodder in museum management these days. The proximity of architecture to an arena that has a long tradition in exploring questions of representation and reception, such as is the case of art curating, can of course help refine architecture's curatorial techniques. This may, for instance, help address recurring issues about architecture's problematic public presentation, namely the difficulty of representing an absent object, or surpassing the evident inability of the public to enter the graphic language of plans and models, not to say understand the cultural messages that these may encode.

While the professional aspects of curating any cultural production can benefit from an interdisciplinary approach, most important, it now seems, is the capacity to circumnavigate expectations and impositions that institutions continue to permeate from their immediate, changing environments. As much as Michel Foucault's thinking on institutions as a form of exercising social control over and through knowledge and power still echoes around us, museums do tend to reproduce the socioeconomic conditions in which they act. An underfunded state museum may reflect an disinterest in culture as a provider of critical awareness for citizens. A private museum may suggest a generous philanthropic endeavour, but may also present an expression of economic power and a signifier of social inequality. As museums become more popular, however, they also become more politicised. Not because they adopt an activist stance,[12] but because they become subject to more political or social control. As museums' potential profits or symbolical returns are increasingly recognised, they also become more permeable to the ghosts of populism that are quickly spilling from the political arena into the cultural sector.

Art museums are indeed confronting new challenges, including the need to reinvent the delicate balance between their original missions and the pressures arising from an increasing relevance in tourist and identity-making circuits. The museum's traditional pedagogical role still asks for the development of new audiences and the introduction of new topics. But economic and political pressures can determine that programmes are to be filtered through marketing studies, determined by pre-existent recognition of subjects or by expected attendances, if not directly influenced by celebrity

11 An interesting inquiry conducted at MAAT allowed us to confirm that the audience that read the 'extended labels' of works of art reported a level of satisfaction of 80 per cent when visiting the museum, while those who did not reported only 40 per cent satisfaction.

12 For more on this role, see my talk at TEDx Vienna: Pedro Gadanho, 'Museum as Activator, Museum as Activist, Museum as Agitator', September 2014, published 20 October 2014 at www.youtube.com/watch?v=NiHTGBT8hlc.

voor zichzelf spreekt' maakt het contrast tussen twee sterk gecodeerde en gehistoriseerde betogen duidelijk dat, wil je hun respectievelijke culturele invloed begrijpen, je aspecten van de getoonde werken moet openstellen voor een publiek dat soms voor het eerst met die taal geconfronteerd wordt. Toch dient de pedagogische traditie van de Angelsaksische museumeducatie – die ik bij MoMa op een heftige manier meemaakte – bij MAAT een meer gelaagd kritisch discours. Zowel binnen de werken zelf als binnen de bedoelingen van de curator. In plaats van alleen platte basisinformatie te geven over het ontstaan van een kunstwerk, richten we ons op de bedoelingen van de maker, op bestaande kritische interpretaties van het kunstwerk en op contextuele informatie. Deze 'uitgebreide duidende bijschriften' zijn essentieel, om zowel de complexe gelaagdheid van het getoonde werk te bespreken als de museumervaring te verrijken.[11] Terwijl dit type uitgebreidere bijschriften binnen de kring van kunstcuratoren een punt van discussie blijft, hebben architectuurcuratoren nog steeds niet helemaal door wat hiervan de potentiële waarde kan zijn. Dergelijke subtiele confrontaties laten zien hoe, in ieder geval binnen de architectuur, interdisciplinaire programmering zeker kan helpen om presentatiestrategieën binnen het vakgebied een duwtje in de goede richting te geven.

Mijn eerste ervaring bij het definiëren van MAAT's programmatische strategie was een poging om de grenzen te verleggen, waar je tegenaan loopt bij instituten die zich bezighouden met het maken van architectuurtentoonstellingen – terwijl ik natuurlijk nieuwe uitdagingen tegenkwam die tegenwoordig standaardvoer lijken binnen het museummanagement. De aanwezigheid van architectuur in een speelveld met een lange traditie in het bevragen van representatie en ontvangst, zoals het geval is bij kunsttentoonstellingen, kan natuurlijk helpen bij het verfijnen van tentoonstellingstechnieken voor architectuur. Het kan bijvoorbeeld helpen bij de aanpak van de publieke presentatie van architectuur, namelijk de moeilijkheid van het representeren van een afwezig object, of die van het duidelijk onvermogen van het publiek om de grafische taal van plattegronden en maquettes te lezen – laat staan de culturele boodschappen te begrijpen die hierin besloten kunnen liggen.

Hoewel de professionele aspecten van het maken van een culturele tentoonstelling baat kunnen hebben bij een interdisciplinaire aanpak, lijkt het nu vooral belangrijk om de verwachtingen en verplichtingen te omzeilen die instituten binnen blijven krijgen vanuit hun directe, veranderende omgeving. Hoezeer Michel Foucault's gedachten over het instituut als middel om sociale controle uit te oefenen over, of via kennis en macht ook nagalmen, musea hebben toch de neiging om de sociaal-economische condities waarbinnen ze handelen te reproduceren. Een onder-gesubsidieerd nationaal museum kan een desinteresse in cultuur als aanbieder van kritisch bewustzijn voor burgers weerspiegelen. Een privaat museum suggereert misschien een genereuze filantropie, maar kan ook economische macht uitdrukken, of sociale ongelijkheid. Terwijl musea aan populariteit winnen, politiseren ze ook steeds meer. Niet omdat ze activistischer zijn,[12] maar omdat ze het onderwerp worden van meer politieke of sociale controle. Terwijl de potentiële winst of symbolische opbrengst van musea meer en meer wordt erkend, worden ze ook vatbaarder voor de geest van het populisme die snel overloopt van het politieke speelveld naar de culturele sector.

Kunstmusea staan inderdaad voor nieuwe uitdagingen, inclusief de behoefte om de delicate balans te herdefiniëren tussen hun oorspronkelijke missie en de druk van een toenemend belang in de toeristen- en marketingindustrie. De traditionele pedagogische rol van het museum vraagt nog steeds om de ontwikkeling van een nieuw publiek en de introductie van nieuwe onderwerpen. Maar economische en politieke druk kan maken dat programma's gefilterd worden door marktonderzoek, bepaald door al bestaande of erkende onderwerpen of door verwachte

11 Door een interessante enquête, uitgevoerd bij MAAT, konden we aantonen dat het publiek dat de 'uitgebreide bijschriften' bij het kunstwerk las, een tevredenheidsniveau van 80 procent gaf bij bezoek aan het museum, terwijl degenen die dat niet deden slechts 40 procent tevredenheid aangaven.

12 Voor meer over deze rol, zie mijn presentatie tijdens TEDx Wenen: Pedro Gadanho, 'Museum As Activator, Museum as Activist, Museum as Agitator', september 2014, gepubliceerd 20 oktober 2014 op https://www.youtube.com/watch?v=NiHTGBT8hlc.

culture. The selection of artists may come to be determined through the imposition of a powerbroker's personal preferences, rather than by curatorial reasoning. And a tendency to adopt more conservative options certainly arises from the need to maintain attendance levels, if not to keep in place vested market interests – while obscuring the readiness to not offend administration boards or political superiors.

When a new museum is born under these circumstances, the equilibrium to be reached is even more delicate. On one hand, the museum must be affirmed before its institutional peers – a demanding task when it comes to the fiercely competitive field of contemporary art, particularly when a mandate for an international profile is present. One must deal with the tacit system of legitimations set in place by long-existing, global institutions. But one has also to embark on a campaign that asserts the museum for the local mainstream audience, as well as the tourists that visit the city, who will guarantee an important part of the visitor numbers that are set as institutional targets. On one side, one must radically advance the production of knowledge as demanded by its peers, on the other one must build a 'popular' programme. Moreover, in a context in which contemporary art or architecture are not major cultural attractors, as in Portugal, the museum must also start by *building* the participation of its audience out of an adverse public.

The goals described above are not necessarily conflicting. Yet, while the initial architectural 'wow factor' surrounding the inauguration of a relevant piece of contemporary architecture may provide temporary comfort, such ambitions may originate an important clash of interests, not least with the boards that guarantee the institutions' funding and administration. Whether we are considering public or private bodies, museums may often first be undermined from within. Administration boards that push forward a purely managerial sensibility to the creation and discussion of culture are the first to imperil a very delicate balance: the balance between a cultural affirmation

bezoekersaantallen, al dan niet direct beïnvloed door de beroemdheidscultuur. De selectie van kunstenaars zou bepaald kunnen worden onder dwang van de persoonlijke voorkeur van een invloedrijke handelaar, in plaats van de argumenten van de curator. En de neiging om conservatievere keuzes te adopteren, komt zeker voort uit de behoefte om te voldoen aan bezoekersaantallen, of om bestaande investeringen in de kunstmarkt te garanderen – terwijl de bereidheid om het bestuur of de politieke meerderen niet voor het hoofd te stoten zo verdoezeld wordt.

Als een nieuw museum onder deze omstandigheden het levenslicht ziet, is het te bereiken evenwicht nog delicater. Aan de ene kant moet een museum erkend worden door zijn institutionele gelijken – een zware opdracht, gezien het fel competitieve terrein van de hedendaagse kunst, vooral wanneer er een mandaat ligt voor een internationaal profiel. Je hebt te maken met een stilzwijgend systeem van legitimaties, opgezet door al lang bestaande internationale instituten. Maar je moet je ook campagne voeren om het museum onder de aandacht te brengen van het gewone lokale publiek én de toeristen die de stad bezoeken en zo'n belangrijk aandeel leveren in de bezoekersaantallen die vastgesteld zijn als institutionele *targets*. Aan de ene kant moet je radicaal de kennisproductie bevorderen zoals geëist wordt door je vakbroeders; aan de andere kant moet je een 'populair' programma opbouwen. Bovendien moet je als museum, in een context waarin hedendaagse kunst of architectuur geen belangrijke culturele trekkers zijn, zoals in Portugal, beginnen met het *opbouwen* van de betrokkenheid van je bezoekers – vanuit een tegenstribbelend publiek.

De doelstellingen zoals hierboven beschreven, zijn niet per definitie in conflict. Maar toch, terwijl de aanvankelijke architectonische 'wow-factor' rond de opening van een belangrijk hedendaags bouwwerk tijdelijk soelaas kan bieden, kunnen zulke ambities belangrijke tegenstrijdige belangen genereren, niet in de laatste plaats die van het bestuur dat de fondsenwerving en het administratieve beheer van het instituut garandeert. Of we het nou over publieke of private instituten hebben, musea worden vaak als eerste van binnenuit ondermijnd.

dealing with the subtleties of the judgment of taste famously identified by French sociologist Pierre Bourdieu (including the *reversed economic logic* of cultural production)[13] and, on the other hand, the voracious expectations of a popular appeal that is too easily confounded by the need for a populist attitude.

In a society of well-lubricated consumption, the increasing lure for celebrity art exhibitions – from MoMA's disastrous Björk show to the Tate Modern's presentation of Elton John's photography collection, to refer to two examples from pop culture – stands at the opposite pole of advancing knowledge through the institution of the museum. It also stands at the opposite pole of the idea that 'food for thought', arising from a specific curatorial strategy, may effectively be marketed as a successful museum proposition. Preconception, laziness and institutional fear determine that museum's communication departments prefer to pull a massive ad campaign around an immediately recognisable show by Matisse or Picasso, rather than consider how a delicate or polemical theme may excite the curiosity of the public, while simultaneously raising the profile of the museum institution as an active participant in current debates. When the curating of architectural culture enters this mix, and joins such an explosive arena, it may benefit from an increased and much-appreciated exposure. But it also has new challenges to deal with.

13
Bourdieu's view implies that one cannot understand the subtleties of cultural hierarchy if one assumes a strict economical view of it – as the evaluation of cultural value often reverses the typical expectations that would arise from a traditional economic reading, that is, the most consumed assets are not necessarily the ones that carry the greatest symbolic value. See: Pierre Bourdieu, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste* (London: Routledge, 1986).

Een administratief bestuur dat een puur zakelijke benadering opdringt bij het maken en bediscussiëren van cultuur, bedreigt als eerste een heel delicaat evenwicht: de balans tussen een culturele bevestiging die gericht is op de subtiliteiten bij het beoordelen van smaak, zoals zo mooi vastgelegd door de Franse socioloog Pierre Bourdieu (inclusief de *tegengestelde economische logica* van culturele productie)[13] en, aan de andere kant, de gulzige verwachting van populaire attractiviteit die te makkelijk verward wordt met de behoefte aan een populistische stellingname.

In een samenleving van goed-geoliede consumptie staat de toenemende verlokking van kunsttentoonstellingen van beroemdheden – van MoMa's rampzalige Björk-show tot Tate Modern's presentatie van Elton John's fotocollectie, om te refereren aan twee voorbeelden uit de popcultuur – lijnrecht tegenover toenemende kennis via het instituut museum. Het staat ook lijnrecht tegenover het idee dat 'stof tot nadenken', vanuit een specifieke tentoonstellingsstrategie, effectief gepromoot kan worden als een succesvol museumaanbod. Vooringenomenheid, luiheid en institutionele angst bepalen dat communicatie-afdelingen van musea liever een gigantische reclamecampagne uit de kast trekken rond een direct herkenbare tentoonstelling over Matisse of Picasso, dan te overwegen hoe een gevoelig of controversieel thema de nieuwsgierigheid van het publiek kan opwekken, waarbij tegelijkertijd het profiel van het museuminstituut als actieve deelnemer in het huidige debat wordt opgeschroefd. Wanneer het cureren van architectuur zich mengt in deze culturele mix, en zo'n explosief speelveld betreedt, kan het profiteren van meer en gewenste aandacht. Maar het komt ook voor nieuwe uitdagingen te staan.

Vertaling: InOtherWords, Marly Weemen

13
Bourdieu's standpunt houdt in dat je de subtiliteiten van culturele hiërarchie niet kunt begrijpen als je het louter vanuit economisch opzicht bekijkt – aangezien de evaluatie van culturele waarde vaak tegengesteld is aan de typische verwachtingen die voortkomen uit een traditionele economische meting. Oftewel: de meest geconsumeerde goederen zijn niet per definitie die met de grootste symbolische waarde. Zie: Pierre Bourdieu, *Distinction: a social critique of the judgement of taste* (Londen: Routledge, 1986).