

Museum, untitled.

Jacob Voorthuis

Een museum is een huis voor de muzen. Is dat huis een tempel zoals het huiselijke tempeltje boven op de ziggurat in Ur en Babylon? Een huis waar de plaatselijke stadsgod de liefde kon bedrijven met zijn hoer die speciaal daarvoor door de gemeente werd onderhouden? En is zo'n plek heilig of juist besmet? Wat is precies het verschil tussen het heilige en het besmette? En welke consequenties heeft de dagelijkse aanwezigheid van de muzen voor de huishoudelijke voorzieningen van een museum? Hebben ze ook kinderen, die muzen? Hebben ze internet?

Soms is de geschiedenis niet meer dan een poging tot een stabiele reconstructie van een vermeende homologische band: De vleugel en de arm is daar een resonant voorbeeld van. Georges Bataille wist een dwingend beeld van de desacralisering en secularisering van onze maatschappij te geven door op een dergelijke evolutionistische manier het museum en het slachthuis te complementeren. Aan hun oorsprong ligt immers de tempel. Het is een cultuurpessimistisch beeld met een zekere maatschappelijke urgentie. De functie van de tempel is poëtisch; ze markeert het offer en slaat door middel van het offer een weg naar de goden. Dat zijn, bij elkaar opgeteld, drie belangrijke taken: De encenering van het offer zelf, haar lokalisatie oftewel de representatie daarvan, en verticale bemiddeling. Ongetwijfeld zijn er meer, maar dit voldoet voor het moment. Doden/Slachten is

ontegenzeggelijk de belangrijkste daad van het leven: het maakt er een einde aan. Sinds de ontdekking van de hygiëne wordt de slachting verbannen naar de periferie van de stad en gereduceerd tot een reflectieloos proces, doorgemechaniseerd, obsessievelijk hygiënisch en vooral onzichtbaar. Dat is de klacht tenminste.

De rol van representatie, die de tempel met name op de Akropolis in Athene zo dwingend speelt, en wellicht ook de rol van de bemiddeling met de goden is geheel losgekoppeld van het offer. Met de geboorte van het nationalisme in de negentiende eeuw en met het succes van Bilbao in de laat twintigste eeuw, is die rol met name overgenomen door het museum. De ironie wil dat beide functies, de slachting en de representatie, geheel op zichzelf zijn gegooid, ze zijn autonoom en autarkisch geworden. Het museum is wat dat betreft wonderlijk zuiver: zij handelt uitsluitend in representatie. Het museum als instelling is een machine ter productie en bevestiging van aanwezigheid, simulaties van aanwezigheid wel te verstaan. De beloftes en waarschuwingen van de religie: haar paradijs, haar zondevlod, haar hemel en haar hel, zijn in het museum vervangen door een simulatie van mogelijke werelden: modaliteiten. De echo van de goden is nog hoorbaar.

Er zijn nog vele mogelijke en verrijkende vergelijkingen tussen het slachthuis en het museum. Niet in de geringste mate is er de dappere wetenschappelijkheid waarmee zowel het dier als het museale object aandachtig wordt bekeken, ingedeeld in een dwingende typologie en deskundig ontleed. Vervolgens worden beiden (het dier is inmiddels verworpen tot object) opgehangen en

gesorteerd naar functie of bestemming. Bataille haatte gehakt. De reden hiervoor was markant: Men kan het dier, het offer, er in niet meer in herkennen. Het dier in zijn toestand als voedsel is toch heilig, zijn consumptie een ritueel waarmee bewust met de herinnering moet worden omgegaan. We mogen haar gift niet zomaar vergeten door mechanisatie. Dus het museum en het moderne slachthuis zijn de gesecculariseerde, de gedesacraliseerde kinderen van de tempel.

Toch knaagt er iets in die beschuldiging. Die zogenaamde secularisatie van de maatschappij heeft namelijk alles behalve secularisatie teweeggebracht. Het heeft slechts een subversieve herinnering van de religiositeit bereikt. Religiositeit is niet geneutraliseerd maar van gedaante veranderd. Onze trotse secularisatie is een illusoire overwinning. Secularisatie is een religiositeit, een antireligiositeit wellicht die zichzelf verbergt in de heterotoop, een fictief ander subject dat tot doel heeft jezelf beter te kunnen zien. Zoals Foucault's spiegel: je kijkt er in, en dáár, vóór je, in een virtuele ruimte, sta je zelf! Het is een wonder. En bovendien, door naar die virtuele "zelf" te kijken, die "zelf" die in een ruimte woont achter de spiegel, leer je ook nog eens je zelf beter kennen! Het museum is zo'n heterotoop: een tempel waarin we onze meervoudigheid, onze multipliciteit beter leren zien. En wat zie je dan? Tja, hoe feestelijk diep kan jij kijken? Het begint altijd met de representatie van vlees, meestal levend vlees.

Er is overigens een sterke homologische band tussen het museum en een iets oudere afstammeling van de tempel: de kerk. Bepaalde vormen van belijdenis hadden overvolle kerken nodig om hun

maatschappelijke controle, de tempering, de temming, goed te kunnen uitoefenen. Kerken waren als dikke boekwerken, vol bloederige, angstaanjagende en hoopgevende verhalen. Die verhalen groeiden op elk oppervlak van het gebouw; kwamen tevoorschijn uit elke hoek en nis: verhalen groeiden op de kapitelen, de wanden, op het plafond, boven de deuren, en dan waren er nog de vlaggen, de tapijten, de muziek, de mysterieuze woorden in een onbegrijpelijke taal en de ramen die de kerk vulde met het hemelse licht van de fonkelende juwelen waarmee de straten van het nieuwe Jeruzalem geplaveid zouden zijn. Victor Hugo heeft er over geschreven in het meesterlijke 23^e hoofdstuk van zijn *Notre Dame* (1831) De boekdrukkunst heeft de kerk als boekwerk gedood. Dan gaat het niet alleen om de mis zelf. Juist ook de bouw en het vullen van de kerk met verhalen en herinneringen was een vorm van belijdenis. Dat proces ontvouwde zich als de pluim van een atoombom. Er was een onophoudelijke de-en reterritorialisatie van vormen en functies: Constructieve elementen werden herschapen op een andere schaal en kregen een decoratieve en dus sacrale functie, met verhaal. Het tegenovergestelde gebeurde ook dat een decoratief element zo groot en dominant werd dat het werd opgenomen in de constructie.

Tegelijkertijd wekte deze kerken boordevol verhalen ook walging en afschuw op. Door velen werd de enorme overvloed aan spullen en verwarring gezien als een misplaatst populisme, een decadentie. Reresentatie was toch immers verboden in het tweede gebod. Al lang vóór Luther in 1501 en de uitvinding van de boekdrukkunst in 1450 kwamen

er golven protestanten. Protestanten die onder andere protesteerden tegen de overvolle kerken. We kunnen beginnen met de Cisterciënzers die de kerk al in de 12^e eeuw leeg haalden. Zij probeerde de representatie te vangen in abstractie in plaats van narratie. Hun belijdenis concentreerde zich niet op het verhaal, maar op de gedachte, en dat ontwikkelde zich in een fantastische liefde voor de afwerking en zorgvuldige plaatsing van het steen in het licht. Ze zagen niet het ding maar de zorg waarmee het gemaakt was, ze keken niet naar het object in het licht, maar naar het licht zelf en bewonderde de leegheid. De bemiddeling tussen dat spanningsveld, de liefde voor de volheid en de liefde voor de leegheid, de liefde voor narratie en de liefde voor abstractie, heeft elkaar vanaf dat moment op een zeer creatieve manier bezig gehouden. Het zijn namelijk niet zozeer tegenovergestelden, maar veel eerder complementen in een rhizomatische dialectiek die chaotisch en wild haar mogelijkheden vervult. De leegheid is een deterritorialisering van de volheid, en vult zichzelf met een gepassioneerde contemplatie, de oorspronkelijke betekenis van het woord theorie.

De parallel met het museum is duidelijk. Het museum is de encenering van de confrontatie van het subject met zichzelf door het andere: de beschouwing van het object schept een vernieuwd subject. Men kan, ten behoeve van die confrontatie, het object zorgvuldig isoleren om zo de contemplatie zo veel mogelijk te concentreren, of men kan het object zijn confrontatie met de wereld aan laten gaan en de ruis van de competitie en de rivaliteit tussen dingen laten zegevieren. Net zoals vroeger bij de kerk is licht wellicht het meest pregnante woord in

een architectonische discussie over het museum. Immers is het aanwezig maken van het object door middel van het licht de primaire uitdaging van de architect. Niet een neutrale aanwezigheid maar een gechargeerde, verpletterende aanwezigheid waar het object haar bestaan poneert en betekenis vraagt en uitlokt; waar het licht verder alles tot stilte brengt. Hier is de aanschouwing van kunst een catastrofe, in de letterlijke zin van dat woord. De mens in confrontatie met het object wordt op dat moment geheel op zichzelf terug gegooid; hij kijkt toe in stilte, stom geslagen.

Dan is er de strategische route, de tactische plaatsing van objecten waarmee een dynamiek ontstaat die de toeschouwer laat reizen. Hierbij is het niet zozeer het object zelf maar juist de relatie tussen het ene object en het ander dat gechargeerd wordt. De bezoeker wordt meegenomen en uit zichzelf getrokken en blijft leeg achter als de losse huid van Michelangelo op zijn laatste oordeel. Hij zal opnieuw gevuld moeten worden met een nieuwe zelf: een catharsis. Beiden, de catastrofe en de catharsis ondergraven de stabiliteit van de kijker. Zijn vele meningen en zijn oh zo vrolijke oordeel worden systematisch ondergraven. Hij heeft geen keuze: hij scheidt zichzelf opnieuw.

Zoals de voorgaande alinea al even aangaf was de volheid en de leegheid van de kerk de inzet voor een houding ten aanzien van de "gewone mens". Hoe ver ga je om mensen de kerk binnen te lokken? Volle kerken, met vaak sappige horror verhalen waren een duidelijk antwoord: ver. Immers was de narratieve kerk een krachtig instrument in de maatschappelijke controle. De kerken van de

contrareformatie in Italië en Duitsland zijn wat dat betreft hoogtepunten. Briljante ruimtelijke ensembles van de religieuze verleiding. De lege kerk daarentegen schrok af. Leegheid is unheimisch. In een lege kerk is men zelf verantwoordelijk voor de pret, daar wordt de fysieke ruimte gecomplementeerd met een eigen invulling vanuit de geestelijke ruimte. De lege kerk is wellicht meer voor de einzelgänger.

Een vergelijkbaar probleem doet zich voor in het museum. De drempel van het museum, ook in metaforische zin, ligt dicht bij het stylobaat van haar homologische archetype de tempel. Het stylobaat is een middel tot het verheffen van een stedelijk/maatschappelijke functie: tronen, tempels, rechtbanken en altaren zijn duidelijke voorbeelden. Toen erboven ons nog een hemel was, werd het verheffen van bepaalde maatschappelijke functies een "goede zaak" bevonden, getuige de vele kerken, paleizen, musea en ander bouwtypen die, op hun plint, niet zozeer neerkijken op de mens, als wel zichzelf zo opstellen dat de mens naar boven moet kijken om hun aankomst te omkleden met een gepaste solemniteit.

Met de ontdekking van de museumdrempel als sociaal politieke grens in een maatschappij waar egalitatie een nieuwe (anti)hiërarchie probeert te ontwikkelen zijn er allerlei manieren gevonden om de drempel te ontkennen. Behalve op het beleidsmatig niveau is de mate van drempeligheid van een museum in hoge mate te ontwerpen. De ontworpen toegankelijkheid is dan ook een boeiend aspect van de geschiedenis van het 19^e en 20^e eeuwse museum. Maar denk niet dat dit gepaard ging met de slogan: "geef de mensen waarom zij vragen", integendeel,

het aanbod genereert de vraag, zelden andersom. Dat is met name door Walt Disney zeer goed begrepen. Disney wachten nooit tot de vraag ontstaat. Zij scheppen de vraag door middel van de verleiding. Zij zijn dan ook, met de inzet van het New Urbanism veel verder in de onomkeerbare en allesomvattende musealisering van de maatschappij.

Maar Disney bouwt volgens de overlevering geen "echte musea". Dat is anders met de groep weldoeners die vanuit een maatschappelijke of commerciële preoccupatie de drempel van het museum willen "verlagen". Zij wachten ook niet op een vraag die niet komt, weliswaar beginnen ze met de stelling dat hoge cultuur "gezond" is; hun museum is een moreel universum met economische potentie. Ze willen dat "iedereen" naar Titiaan komt kijken en ze hebben geleerd van Disney. Zij bedenken spelletjes en bedenken verhalen om zo het leven van de gewone mens tot een feestelijke participatie in het ongewone te maken. Het zijn dappere mensen, zij hebben het museum gemaakt tot een pretpark, een shoppingmall. De confrontatie met de kunst is slechts een klein onderdeel in een groot geënceneerd ervaringsexercitie. En het levert prachtige taferelen van individuele weerstand en bekering op. Dit soort musea hebben ook een protestantse reactie ontketent in de wereld van het museum. Getuige die musea, die zichzelf tot een grote intensiteit hebben weten te concentreren, musea die hun museale functie tot een nieuw ontdekte zuiverheid hebben weten te distilleren. Maar eigenlijk gaat het ons hier toch niet om. Dit artikel is een oefening in het kritisch pluralisme: er zijn vele goede mogelijkheden, maar zorg dat je de

consequenties van elke mogelijkheid begrijpt. Zo ontstaat er een genereus debat over het museum. Een debat dat zich niet stort op de naïeve metavraag over goed en slecht, mooi of lelijk, maar een debat dat zich bezighoudt met de beschrijving van intensiteiten en hun mogelijke relaties, een soort brainstorm sessie.

Vragen we ons af welke musea wij eigenlijk zelf fantastisch hebben gevonden en waarom, dan zijn de redenen veelvoudig. Meestal zijn die redenen ook geheel autonoom en niet te reduceren tot een logische sequentie. Bilbao bekoort (of niet) omwille van het gebouw. Het Anne Frankhuis omwille van Anne Frank. Het Louvre omwille van de resonantie van het woord Parijs en de grootsheid en de Mona Lisa. The Tate Modern omwille van die grote volume, in het verleden zo somber en onzichtbaar en nu zo mooi aanwezig gemaakt aan de Thames door de meest sobere en terughoudende ingrepen: het materiaal, de details, datgene waar juist niets is mee gedaan. Deze multipliciteit van het museum is het probleem en tevens de oplossing. De muzen zijn niet te vangen, ze zijn niet trouw. Ze zijn egoïstisch, hooghartig en eigenzinnig. Ze bepalen zelf wel hoe ze d'r uit willen zien. De architect heeft nog alle vrijheid om te scheppen; zoals kunstenaars de mogelijke wereld telkens weer opnieuw scheppen in een oneindig aantal modaliteiten. Alleen als we het willen kunnen we vervolgens hun werk met plezier herscheppen in ons eigen creatieve lezen. Maar let op, onze plicht ten aanzien van de kunst is kwijtgescholden: alles mag. Het is echter niet zo dat alles zomaar mag. Er is geen vrijblijvendheid in een goed museum, waar het zijn succes ook aan te

danken heeft. Maar het is wel zo dat alles mogelijk is, mits je de architectonische vraag gedegen stelt en kritisch relateert aan de visie. Bovendien zitten we temidden van de digitale revolutie: alle coördinaten van het debat over het museum moeten met elke nieuwe uitvinding telkens weer opnieuw worden geconfigureerd.

Persoonlijk droom ik van een museum als huis, met goeie stoelen, frisse lucht en mooi weer. Ik wil een openbare zitkamer, schone WC, met een genereuze eettafel en een tuin. Liefst boven op een ziggurat, met de mogelijkheid voor een lange wandeling in de omgeving, waar ik in alle comfort kan oefenen in het kijken.

In de geest van de pas overleden Cedric Price, een architect die goed vragen kon stellen, zou ik dit essay graag af willen sluiten met een stel vragen: Wat is voor u een museum? Is het....

- Een plek met fluisterende stemmen?
- Een plek waar mensen zich raar en overdreven zelfbewust gedragen?
- Een isolatiecel voor oudere mannen in grijze of blauwe costuums die de hele dag op stoeltjes zitten en kleine kinderen lastig vallen als die iets willen aanraken?
- Een identikit voor het ontvouwen van je echte "zelf"?
- Een heterotoop voor zelf-reflectie?
- Een plek voor goddelijke contemplatie en gepassioneerde vervoering?
- Een paradijs voor voyeurs en vieze mannen?
- Een route voor een zondagse wandeling?
- Een seculiere kerk?

- Een machine voor licht en schaduw?
- Een kritisch slachthuis?
- Een schatkamer voor de elite?
- Een machine voor de manipulatie van commerciële waarde?
- Een machine voor de manipulatie en spontane productie van de ongecontroleerde en wilde herinneringen?
- Een methode om geweldloos in de ander toe te treden?
- Een taxonomisch kennis systeem?
- Een wetenschappelijk experiment ter bevestiging van een hypothese over het vermogen van kinderen zich te concentreren?
- Een gesublimeerd onderwijs instituut?
- Een laboratorium voor sociale grensverkenning?
- Een showcase van beschaafde barbarij?
- De steiger voor de constructie van een geschiedenis?
- Een technologie voor de productie van verbazing en pret?
- Een ingewikkelde manier om mensen hongerig, dorstig en moe te maken?
- Het grootste verzamelstuk van het museum als instituut?
- Een persoonlijk paleis voor leuk uitziende museum directeuren?
- Een stedelijk decor?
- Een instrument voor stedelijke vernieuwing?
- Een stadsmerk?
- Een vorm van democratisch of bureacratistische potlatch?
- Een politiek instrument?
- Een machine ter bevestiging van de staat?

- Een machine ter bevordering van het nationale gevoel?
- Een modaliteit simulator voor mogelijke werelden?