



**Het Sceptische
Museum • Het
Polemiserende
Museum • Het
Gedroomde
Museum**

Tiziana Nespoli Arnoud Odding

Het Gedroomde Museum

Arnoud Odding (1961) studeerde museologie en kunstgeschiedenis in Leiden. In 1990 begon hij een bureau voor de organisatie van tentoonstellingen in musea. Hierdoor heeft hij de Nederlandse museumwereld van binnen en buiten leren kennen. **Tiziana Nespoli** (1972) studeerde biologie te Amsterdam en is Hoofd Tentoonstellingen van het Zoölogisch Museum van de Universiteit van Amsterdam. In het afgelopen jaar participeerden zij in een werkgroep voor de herontwikkeling van het voormalige Zoölogisch Museum van het Genootschap Natura Artis Magistra. Tijdens deze opdracht bleek hoe hun beider kennis en ervaring elkaar versterkten. In *Het Gedroomde Museum* gaan de auteurs in op de legitimiteitscrisis die niet alleen de kunst- en museumwereld in toenemende mate bezighoudt, maar ook de wetenschap. Samen formuleerden zij een visie op de wijze waarop kunst, wetenschap en musea deze legitimiteitsvraagstukken kunnen benaderen.

Tiziana Nespoli/Arnoud Odding

11	Kunst
49	Wetenschap
93	Musea
124	Dromen
165	Het Groote Museum
200	Twijfel

Vooraf

Begin 2004 was er in het kunstprogramma RAM van de VPRO een discussie over de toekomst van musea. In dat gesprek kwam het Palais de Tokyo in Parijs aan de orde. Een plek waar moderne kunst wordt getoond én gemaakt. Jerome Sans, één van de twee drijvende krachten achter dit instituut, formuleerde het doel van deze nieuwe instelling als volgt: 'its ambition is not to become another center of contemporary art, but an experimental site aimed at the general public, a gregarious cultural compound in the image of the upcoming century.'

De gesprekspartners bij RAM zagen er wel wat in, vooral de boekwinkel was erg goed, en je kon er lekker koffie drinken. Maar de kunst die er te zien was viel tegen, verklaarde de vertegenwoordigster van het grootste Nederlandse museum voor moderne kunst. In dit oordeel ligt het drama van de actuele kunstmusea verscholen. Het Palais de Tokyo is niet zozeer bezig de gevestigde kunst te tonen, maar wil vooral met beide benen midden in de ontwikkelingen staan. In het Palais de Tokyo gaat het niet om het vermijden van mislukte experimenten maar om de kans op gelukte. In de discussie tekende het onvermogen zich af om zich voor te kunnen stellen dat musea ook met iets anders bezig kunnen zijn, dan met het ritueel tonen van erkende kwaliteiten die gebaseerd zijn op het verwachtingspatroon van een kleine groep deskundigen.

De kunst is in crisis zeggen sommigen, anderen zeggen dat de kunst in beweging is en dat de gevestigde instellingen de richting niet meer begrijpen. En zodra de richting niet meer begrepen wordt, is gefundeerd oordelen lastig,

zo niet onmogelijk. Is het museum nog wel de plek om de kunst die een nieuwe inhoud en een nieuwe relevantie zoekt, te kunnen volgen?

Dit boek analyseert de rol van musea als bevestigers van zekerheden die objectief en statisch lijken. Maar zowel in de kunst als in de wetenschap zijn die zekerheden in beweging. Zij zijn afhankelijk van de omgeving, van de tijd en de heersende waarden. Zij zijn een interpretatie, afhankelijk van een context. Musea wekken de indruk dat zij de objectieve werkelijkheid tonen, maar presenteren niet meer of minder dan een subjectieve, cultureel bepaalde mini-werkelijkheid.

Het Gedroomde Museum gaat terug naar de wortels van musea als plekken waar de kennis geïnterpreteerd werd en waar de interpretaties bevraagd werden. Het geeft ruimte aan de subjectiviteit omdat de ontkenning er van heilloos is. *Het Gedroomde Museum* is een pamflet voor culturele vernieuwing. Een kritische introspectie van het museaal functioneren, die als in een droom pleit voor een drastische ommezwaai in de definitie, doelstelling en organisatie van het instituut 'museum'. Die pleit voor het bediscussiëren van algemeen aanvaarde zekerheden en die onbevangen het 'experiment van de twijfel' gebruikt om het museum zijn oude plek in het centrum van het culturele en wetenschappelijke debat te laten heroveren.

Het Gedroomde Museum is een boek waarvoor de fundamenteen werden gelegd in het afgelopen jaar, toen wij samen met Natasja Wehman en Joost Willink participeerden in

een werkgroep voor de herontwikkeling van het Groote Museum, het voormalige Zoölogisch Museum van het Genootschap Natura Artis Magistra. Dit museum stamt uit de begintijd van de dierentuin, en herbergt één van de oudste – vrijwel intact gebleven – museuminterieurs van Nederland. Een museum waarvan ook de oorspronkelijke collectie nog in de hoofdstad aanwezig is. Tijdens het hele project discussieerden wij regelmatig over de relevantie en de toekomst van musea. Vanaf het begin was duidelijk dat niet zomaar een nieuw museum moest worden toegevoegd aan het Amsterdamse bestand. Door die gedachtenwisseling zijn veel latent aanwezige opvattingen voor het eerst uitgesproken. Uiteindelijk leidde dit tot het concept voor het Groote Museum, dat als droomcase een centrale plaats heeft gekregen in dit boek.

Wij waren in de gelukkige omstandigheid dat we op lastige momenten terug konden vallen op een stimulerende stuurgroep met Fons Asselbergs, Maarten Frankenhuis, Wouter Los, Jan van Niekerk, Sijbolt Noorda, Lejo Schenk en Rik Vos. Daarnaast konden wij een beroep doen op een groot aantal mensen die ons met raad en daad terzijde stonden. Zonder anderen tekort te willen doen, noemen wij hier: Haig Balian, Paul Bomers, Marc Bussink, Coert Krabbe, Henriëtte Plantenga, Karen Polder, Toon van de Put, Marleen Slooff, Mark Ubbink, Antoinette Visser, Hans van Weerd en Han van der Zanden. De samenwerking met architecten Wessel de Jonge en Sander Nelissen leidde tot fundamentele en praktische discussies en uiteindelijk tot een prachtig plan. Tot slot bedanken wij hier de instellin-

gen die ons in staat stelden onze werkzaamheden uit te voeren: het VSB-Fonds, de Van Bylandtstichting, de Janivo-stichting, de Afdeling Monumentenzorg van de Gemeente Amsterdam, het Prins Bernhard Cultuurfonds Amsterdam en natuurlijk Artis, het Instituut Collectie Nederland, het Zoölogisch Museum, het Tropenmuseum en de Universiteit van Amsterdam.

Wij zijn verheugd dat de belangrijkste projectpartners besloten hebben om zich de komende maanden te bezinnen op de mogelijkheden het Groot Museum te realiseren. Met deze publicatie hopen wij de discussie over de zingeving van musea een impuls te geven en de totstandkoming van het Groot Museum een duw in de goede richting.

Tiziana Nespoli en Arnoud Odding
Februari 2004

Het getormenteerde genie

In de renaissance ontwikkelde de kunstenaar zich van een ambachtsman tot een virtuoos die uitdrukking wist te geven aan de ideeën, opvattingen en waarden van zijn tijd. De kunstenaar stond midden in de maatschappij. De Homo Universalis was het hoogst bereikbare en Leonardo da Vinci daar de verpersoonlijking van.

Onder invloed van de romantiek en door toedoen van denkers en schrijvers als Goethe, werd de kunstenaar steeds meer de door het hogere geïnspireerde, verlichte ziel die uitdrukking wist te geven aan zaken met eeuwigheidswaarde. De romantiek was de tijd waarin het concept werd bedacht van het genie dat dwars tegen de tijdgeest in, zijn unieke scheppingen creëerde. Het getormenteerde genie werd het hoogst bereikbare en vond in Van Gogh de verpersoonlijking. Vincent van Gogh verkocht gedurende zijn leven geen enkel werk, hij sneed zijn oor af en pleegde zelfmoord na een duizelingwekkend oeuvre bij elkaar te hebben geschilderd. Het romantische idee van de kunstenaar als ziener en als subversief persoon aan de zelfkant van de maatschappij leeft voort in hedendaagse helden als Bookerprize winnaar D.B.C. Pierre en Peter Klashorst die in Afrika graag met meerdere 'modellen' werkt.

Art for artsake

In de negentiende eeuw verloor de beeldende kunst het monopolie op de verbeelding van de werkelijkheid. De fotografie toonde een ander – schijnbaar objectiever –

beeld van de werkelijkheid. En, of dat nu alleen door de fotografie komt of niet, het verlies van het monopolie op het vertolken van de visuele werkelijkheid stimuleerde kunstenaars en kunstkenners ertoe een andere inspiratie en legitimatie te zoeken voor de kunst. De autonome kunstenaar die voortkwam uit de romantiek en moest voldoen aan het beeld van de briljante en ongebonden ziener, kon zich niet meer vasthouden aan de werkelijkheid alleen. Hij moest zich beraden op de relevantie van zijn kunst. Dit leidde tot een nieuwe drijfveer om zich continue te vernieuwen. De kunst zelf werd de inspiratie: l'art pour l'art. 'Art for artsake' was de logische consequentie van het verlies van functie van de kunst als verbeelding van de werkelijkheid. De kunstenaar werd meer en meer op zichzelf teruggeworpen, hij moest de inspiratie in zichzelf zoeken en in de kunst. De kunstenaar moest een eigen, autonome werkelijkheid scheppen en steeds meer werd zijn kwaliteit afgemeten aan de mate waarin hij vernieuwend was.

De avant-garde

De kunstenaar wist te shockeren door mensen te confronteren met beelden die ze niet eerder hadden gezien. Beeldende kunst was daarmee in wezen subversief, een subversiviteit die op de kunst zelf was gericht en aan het begin van de twintigste eeuw ook een op de maatschappij betrokken variant kende. In een artikel over de Joegoslaviëse avant-garde beschrijft Jos de Mul de drijfveren van de kunstenaars die leven en kunst wilden integreren. Zij stelden hun kunstwerken in dienst van een totale maatschappelijke omwenteling en verbonden zich vaak met

revolutionaire politieke bewegingen. Omdat de 'tomeloze vernieuwingsdrift en compromisloze aanspraak op artistieke vrijheid keer op keer [botste met deze politieke bewegingen, leidde dat in het westen er toe dat] de avant-gardistische bewegingen braken met de politiek en zich terugtrokken binnen het veilige domein van de kunst om zich na WO II als neo-avant-garde te institutionaliseren, wereldwijd de musea te bezetten en de kunstmarkt te veroveren.' In Joegoslavië en andere post-socialistische samenlevingen bleef de geëngageerde avant-garde vitaal. Volgens De Mul suggereert dit dat 'de kunst het leven alleen kan dienen wanneer er sprake is van onderdrukking. Waar vrijheid ontbreekt, is ieder dissident woord of beeld van het grootste gewicht. De westerse kunstenaar en intellectueel kan straffeloos vrijwel alles zeggen of verbeelden, maar naar zijn of haar kritiek wordt nauwelijks nog geluisterd.' Jos de Mul, *NRC*, 7 november 2003

Het museum geeft de kunst betekenis

Wat is de relevantie van de kunst voor de samenleving als de kunst autonoom is? Datgene wat niet eerder gezien of gekend is, is lastig te duiden. Op de aanvankelijk vruchtbare bodem van de autonome kunst ontwikkelde het museum zich als plek waar het nieuwe te zien was en geïnterpreteerd kon worden. De kunstkritiek – met als ontmoetingsplek het museum – stuwde de beeldende kunst op tot ongeken- de hoogten van intellectuele diepgang. Kunst veranderde geleidelijk van een visuele ervaring in een intellectuele ervaring. Aan het begin van de twintigste eeuw constateerde de eerste Nederlandse hoogleraar in de Kunstgeschiedenis,

LAD VRIJDAG 9 JANUARI 2004

We zijn gedoemd romantici te blijven

NRC Handelsblad 09-01-2004

VERVELING

De enige remedie was volgens Pascal: een onvoorwaardelijke overgave aan God.

Ook bij Svendsen speelt God een rol, maar dan als de grote afwezige. Juist de 'dood van God' (waarvan de romantici zich, lang vóór Nietzsche, al terdege bewust waren) of, profaner gezegd, het verdwijnen van de 'traditionele betekenisstructuren' heeft de moderne 'diepe' of 'existentiële' verveling uitgelokt. Een verveling zonder duidelijk aanwijsbaar object, een verveling die er simpelweg en die elke zin of betekenis in ons schiligheid lijkt te dompelen. Cessant, want zin en betekenis niet alleen tot het domein van de filosofie maar ook tot dat van de filosofie.

Svendsen relateert de vervalwoordigheid van de vervalmoderne subjectiviteit niet aan de zelfvoortdurende wereld te zorgen de wereld te zorgen, want om te taak, want om te zin en betekenis een wereld die zelf op bevallen kunnen worden, maar ook tot dat van de filosofie.

doemd om romantici te blijven. Dat verklaart de onbevredigende tin Heidegger's verveling, een c... dege... ge... d...

... in de ... d van

Professor Willem Vogelsang dat hoe moderner de kunst is, hoe minder mensen er nog iets van begrijpen. In de modernste kunst kan men immers niet terugvallen op de realiteit, op bekende verhalen uit het verleden of op de mythologie. Wat de beschouwer vroeger nog kon missen maar wat met de moderne kunst een directe noodzaak is, is ‘de ontvankelijkheid voor de esthetische uitdrukking’. Kunstenaars bezitten die ontvankelijkheid in de hoogste mate, ‘daaronder bevinden zich de anderen die allen in meer of mindere mate ontvankelijk zijn’.

In de loop van de twintigste eeuw wordt het belang van de ‘aesthetische uitdrukking’, of intuïtie, gaandeweg vervangen door het belang van de idee. Vorm vervalst zeggen sommige kunstenaars. De ontvankelijkheid voor de esthetische uitdrukking wordt vervangen door begrip van de intellectuele gedachte en kennis over de plek van het werk binnen de actuele kunst. Het probleem van het duiden van het belang van het concept of idee en het bepalen van de kwaliteit werd een in toenemende mate kunstfilosofisch en intellectueel specialisme. Een kleine groep kunstcritici (vooral conservatoren en publicisten) specialiseerde zich in het volgen, begrijpen en later sturen, van de kunst. Het museum werd daarmee één van de machtigste bolwerken van de officiële kunstcritiek. ‘Het museum geeft betekenis aan de kunst’ was onlangs nog te horen op een symposium in het Stedelijk Museum Amsterdam.

Discours en geouwehoer

De hele discussie over moderne kunst is een slechts naar de kunst zelf verwijzende discussie geworden. Een hermetisch

en schijnbaar gerationaliseerd vertoog dat uitgaat van een eigen, autonome werkelijkheid. Als je niet past binnen die werkelijkheid en het spel niet speelt zoals de critici het begrijpen dan word je verbannen uit dit discours. Binnen het discours geldt de wet van de ‘kwaliteit’. ‘De kwaliteit’, veelal synoniem met ‘het belang’ wordt continu gewogen en bepaald door het museum en de critici. Het hedendaagse logisch kunstdiscours laat zich het best vergelijken met de middeleeuwse scholastiek waar de geleerden zich vooral bezighielden met het verklaren van teksten aan de hand van uitspraken van de kerkvaders. Als het kunstdiscours de theologie of scholastiek van de kunst is, zijn de conservatoren en critici de priesters, het museum de tempel, en het publiek de schare gelovigen die de teksten niet kunnen lezen.

Ook *Boekman* nummer 57 – tijdschrift voor kunst, cultuur en beleid – heeft een hoog hermeneutisch gehalte. Janneke Wesseling bijvoorbeeld beschrijft de werking van een kunstwerk. ‘In deze voortdurende flux van de dingen bevindt zich het kunstwerk. Om het kunstwerk te kunnen zien moet de beschouwer tot stilstand komen, en stilte “uithakken” in de loop der dingen. Het kunstwerk zondert zich van het gewone leven af in plaats en duur. Het bestaat binnen bepaalde fysieke begrenzingen, maar de mentale ruimte die het biedt is onbegrensd. Wanneer het werk gezien wordt, is er beweging, een heen en weer gaan tussen de beschouwer en het werk, een vrije en onberekenbare beweging.’ In de eerste alinea’s van dit artikel over kunstcritiek, ofwel ‘Het mooiste beroep van de wereld’, citeert Wesseling Joseph Brodsky: ‘Ah, the good old suggestive

... van een persoon en organisatie wilde, maar die het liefst door-
hoof toen die politieke moei-
lijkheden kon veroorzaken, dan
noet hij dat zeker weten. En het
ou prettig zijn als Wiegman had
emeld hoe hij aan die wijsheid
wam.

Cohen veegde zo ongeveer de

was, aldus Cohen zo ongeveer.
De lezer zou de conclusie kun-
nen trekken dat Wiegman maar
wat heeft gespeculeerd. Dat is
niet zo, zegt hij. "Ik heb zeker
drie goede bronnen." Maar je
meldt niet wie dat zijn? "Dat kan
ik niet. Dan breng ik ze in moei-
lijkheden." Maar je had Cohen ge-

te benen.
Tsja, dat lijkt me toch niet hele-
maal de bedoeling. Wiegman had
zijn verhaal gewoon kunnen op-
schrijven, maar hij zijn bron
maken en
ning van C
dan iets me

Het Parool, 31-01-2004

van Gruijthuisen juist genair-
deld heeft, het gaat me om de
steeds breder gedragen gedachte
dat de media publieke functies
hebben en zich publiekelijk dien-
nen te verantwoorden en dat
(hoofd)redacteuren bij falend be-
leid net als een minister moeten
opstappen. Daar valt misschien

redacteur verantwoording afl-
- te beoordelen of een hoofd-
dacteur het al dan niet goed do-
Dus moeten we de lezer
Eriks hoofd eiste op straffe v
het niet meer ter hand nem
van Het Parool aan de leestafe
zijn stamkroeg, teleurstellen.



power of language! Ah, this legendary ability of words to imply more than reality can provide'. De taal kan meer suggereren dan in de werkelijkheid voorhanden is, aldus Wesseling. Zelf levert ze het mooiste bewijs.

Bram Peper in *NRC* van 5 november 2003: 'Terug in Nederland, raakte ik [...] in de ban van (toen) Gerard Kornelis van het Reve's brievenboeken *Op weg naar het einde* en *Nader tot U*. Onnavolgbaar proza, dat grote invloed had op de studenten van toen, en niet alleen zij wisten zich beïnvloed. De daarna door Gerard gevoerde procedures tegen de godslastering waarvan hij werd beschuldigd, openden onze ogen voor de grote betekenis van het vrije woord, en de in instituties opgeslagen starheid en gestolde "waarheden". Instituten hebben – ook in, in beginsel, democratische samenlevingen – de neiging mensen als "dingen" te behandelen en de vrije meningsuiting de mond te snoeren.'

Diepgang

De kunst wordt het meest bedreigd door de 'in instituties opgeslagen starheid en gestolde waarheden' zoals Bram Peper het uitdrukt. Eén van de krachtigste woorden uit het vocabulaire van de kunstkenner is 'diepgang'. Diepgang is datgene wat niet aan de oppervlakte blijft, diepgang graaft dieper dan het alledaagse. Het diepere is het ware, het echte. Dat wat aan de oppervlakte blijft is niet het wezenlijke. Diepgang is een begrip dat past binnen de modernistische traditie waarin de oppervlakte, de decoratie afgezworen werd en men voor het wezenlijke, de onderliggende structuren en constructie ging. Diepgang is daarmee een twintigste-eeuwse vertaling van de ideeënwereld in de Platonische gedachtengang. Diepgang staat voor het wezen-

lijke dat schuilgaat onder het oppervlak, onder de decoratie.

Maar wat is dan het wezenlijke? Wie bepaalt wat diepgang heeft en wie bepaalt wat waarde heeft? Bij de kunst hebben ze daarvoor het discours om zaken aan af te meten; de meest subjectieve menselijke expressie wordt gevangen in een schijnbaar objectief vertoog. In het discours is zoveel intellectuele diepgang bereikt dat nog slechts een handvol deskundigen het begrijpt. De kunst zelf heeft inmiddels zoveel diepgang dat het de toevallige beschouwer niet meer bij de keel grijpt. Kunst wordt gegijzeld door de diepgang.

'Het is oppervlakkig' is net zo'n flauwe kreet om zaken af te serveren als het verweer 'als je het niets vindt begrijp je het niet'. Diepgang is één van die verhullende woorden waarmee de kunst- en cultuursector zich – meestal onbewust – afschermt van de kritiek van de buitenstaander. De kunst heeft zich opgesloten in een eigen wereld en het hek om die wereld is de eigen taal: het kunstdiscours. Door de woorden (autonoom, diepgang, kritisch, discours etc.) is er geen onbevangen discussie over de waarde (en functie) van kunst meer mogelijk. We moeten de taal ontrafelen om de kunst vrij te maken.

In *Vervulde verlangens* schrijft Rudi Fuchs in 1997 'Op zichzelf beschouwd is wat musea doen, zich bezighouden met het wezen en de geschiedenis van kunst, niet moeilijk – alleen is men niet meer gewend veel moeite te doen om te begrijpen wat het museum laat zien.' Zelfs Abram de Swaan keert aan het einde van zijn publicatie *Kwaliteit is klasse* terug naar de moederschoot van de erkende kunst: 'Iets moois moet iedere keer weer bevochten worden, op de afleiding, op het vermaak, op het gemak en op de overdaad. Het is niet vanzelf



Fragment van de schilderijen van Benozzo Gozzoli uit 1459 in La Cappella dei Magi, in het Palazzo Medici Riccardi, Florence Uit 'Benozzo Gozzoli, La Cappella dei Magi', Electa, 1993

Veel te mooi voor het volk

Schitterende vertaling van Boccaccio's Decamerone

hoe
zijn ze

nut met een haast Reviaanse ironie de
onschuld van het onbedorven kind te
over de christelijke moraal, uitge-
door een goedbedoelende vader.
indruk maakt het meester-
cchio in het bespelen van
s (even meesterlijk
ndse, of liever,
de effectief
'volle'
or

de ziekte in elk geval sterk overeen met
die van Thucydides. En hij kende
Grieks, in tegenstelling tot de tijdgeno-
ten die nog beroerder zijn geworden,
en met wie hij het driemanschap van
founding fathers van de Italiaanse litera-
tuur vormt. Dante en Petrarca. Boccac-
cio bewonderde beide dichters
en hun invloed is duidelijk.
name die van Petrarca op de
caccio is geen onverdeelde ge-
caccio lijkt na de ontmoet-
laureatus stijver, gew-
te schrijven. M-
al klaar.

NFC Handelsblad, 28-11-2003

entens,
at met
ere Boc-
dge: Boc-
mer de pœ-
diger en ge-
toen was de
arcarca vond dat
Toch maak-
ng haast: stie-
n beter uit
me dan
ete

aards zijn omschreven. Een beschrijving
als die van de knecht van de vrolijke
broeder Ajuin, Guccio de Walvis, of (al-
ternatieve bijnamen), de Viespeuk of het
Zwijn, lijkt hun gelijk te geven. Broeder
Ajuin komt de bewoners van Certaldo
(Boccaccio's geboorteplaats) uitmelken
voor financiële bijdragen aan het Goede
Werk. Knecht Guccio moet daartoe een
papagaaienveer bewaken die straks
van de aartsengel Gabriël, een reliek die
goed zal doen als reliek van de vleugels
baas aan een overvloedig middagmaal
was, zijn plichten, en verlaat hij zijn
post: '[...] Guccio de Viespeuk voelde
zich beter in een keuken thuis dan een
nachtegal in het groene lover, vooral als
hij vermoedde dat daar een dienstmeid
van de herberg een kokkin ontdekt
even breed als hoog was, met
men, en paar memmen als
ers en een gezicht als dat
droop van het vet en
n beroekt, maar
een gier op
ten van
[...]

een paar grappenmakers gestolen en
zierbroeder Ajuin als hij het reliek kiste
veer van Gabriël, maar wat houtskool.
Hij redt zich triomfantelijk uit de neteli-
ge situatie door, alweer, vindingrijk-
heid.

Het virtuoos realisme van zo'n be-
schrijving heeft Boccaccio de naam be-
zorgd een wegbereider te zijn van de Ita-
liaanse Renaissance, met haar seculari-
satie, proto-kapitalisme en 'echte' weer-
gave van de werkelijkheid. Toch wringt
hier iets. Want ook de wereld van de ver-
halen die Boccaccio zo realistisch neer-
zet, is er één waarin iets opmerkelijks
telkens weer plaatsvindt, dat in het ech-
te leven toch heel anders wordt ervaren.
Het is bijvoorbeeld een wereld waarin
vrouwen altijd mooi zijn (uitzondering
Nutra bevestigd de regel) en altijd wil-
wat ze in de schoot niet aankun-
Boccaccio's wereld is een ma-
minnaars-paradijs, vergelijkbaar
bepaalde voorstellingen van d
sche hemel. Maar dan niet n
vrouwen, maar met s
groothartige heldinnen
geslacht, dat vooral
stukkelachtigheid of
hun wil opleggen. En
de dood er op vo
de triomf
reslac

deed of poëzie, werd v
haal, of schrijver imp
netri die zelfde di
die ooit darzelfde di
Typerend voor be
hun virtuositeit i
met hen lijkt w
virtuositeit ge
de 'Grote D
de minst d
der van
Maar de
ook op
predi
Wat
tr

mooi, er is aan gewerkt en het is een werk om het te genieten. Een kunstwerk is een opgave en het genot ervan ook. En wie zich nooit heeft ingespannen om zo'n opgave te volbrengen, niet in de kunst, niet in de sport, niet in de techniek of in de wetenschap, die heeft iets gemist: het sublieme. Die is platzak.' Beide heren zullen best gelijk hebben, maar de redenering wordt te vaak en te gemakkelijk gebruikt om een echte discussie over het bestaansrecht van een autonoom werk uit de weg te gaan.

Kunst is marketing

Meester-complottist Oliver Stone zou kunnen veronderstellen dat de publieke status van de kunst het gevolg is van één van de meest effectieve marketingcampagnes ooit. De romantiek zorgde voor de merkbeleving met de goddelijke inspiratie als vaste kern en de kunstenaar als boodschapper. De kunstmarketeers richten zich op de hogere klassen door de kunst met rookgordijnen van onbegrijpelijke beelden en taal af te schermen van het brede publiek. Het gewone publiek heeft de populaire cultuur, datgene wat gemakkelijk is en direct tot het gemoed spreekt. Voor de echte kunst moet je je best doen en dan nog zul je het waarschijnlijk niet snappen, maar dat moet je vooral niet aan je burenlaten weten want dan hoor je niet tot de kring van ingewijden. Voor een schilderij aan de muur laat je je kundig adviseren, want anders wordt je ingedeeld bij de bourgeoisie die bij Des Bouvrie een schilderij voor boven de bank koopt. Autonome kunst biedt een geweldige merkbeleving, iedereen kijkt er tegenop en zo houdt de keizer zonder kleren zich op stand. Kunst is marketing en musea zijn the tool. Maar hoe verleidelijk dit beeld ook is, het is te

simplistisch. Er is geen complot. De keizer is bloter dan menigeen denkt, maar niet helemaal naakt. Het is erger, de zinsbegoocheling zit zo diep dat de kunstenaars en de musea zelf de grootste merkjunken zijn geworden.

De beste marketing redt op termijn geen slecht product. Nadat grote groepen van de bevolking eerder afhaakten onder de verzuchting 'dit kan mijn zoontje ook' komen er steeds meer geluiden van kunstenaars en critici dat de huidige weg van de autonome kunst een doodlopend spoor is geworden. Na een eeuw op zoek naar telkens nieuwe heilige gralen van de autonome kunst, lijkt het einde van de mogelijkheden tot vernieuwing, binnen de dwangbuis van de autonomie, in zicht. De begrippen verliezen hun waarde en het discours zijn kracht. De autonome kunst heeft, door zich van de samenleving af te wenden, haar relevantie voor die samenleving verloren. Ook het draagvlak dreigt weg te vallen nu de deskundigen zelf steeds openlijker twijfelen aan de staat van de kunst.

'Kunst wordt tegelijkertijd heilig verklaard en als onzin afgedaan, ze wordt onderwerp van een complexe exegese en daarnaast wordt ze volledig genegeerd, ze brengt miljoenen op in de veilingzaal en speelt nauwelijks een rol in het leven van de meeste mensen.'
Suzi Gabelik, *Conversations before the end of time*, 1995

Middelmatigheid

Waarom is de meeste autonome kunst eigenlijk zo onverdraaglijk, onverdraaglijker dan bijvoorbeeld een lelijke stoel? Omdat er zoveel middelmaat en minder is. Maar, is er in de toegepaste kunsten dan minder middelmatigheid?



Kungifutis pure kuns

... het ...
... tische ...
... zorgt voor wat vuur-
... werk in een gevecht ...
... met de goede hoofdrol-
... speler Kim Ho Kim.
... Het frisse optreden roe-
... Chantal Janzen op aan-
... herinneringen van
... de jonge Monique van
... de Ven en maakt eens
... te meer benieuwd naar
... 'Feestje'.
... Eric Koch

... nog één klus hoeft The Rock maar te doen en dan mag hij zijn eigen
... beginnen. Tenminste, dát belooft van het Amazonegebied schijnt het maffi
... sief klusje klaart. Diep in de jungle zal The Rock hem uit de handen van boef Ch
... Seann William Scott ('Stifler', uit de American Pie-serie) zich schuil te hou
... om zoontje daar weg te krijgen zal The Rock hem uit de handen van boef Ch
... pher Walken moeten houden. 'Welcome to the Jungle' heet de film, en hij is u
... niet eens zo slecht als het verhaaltje doet vermoeden.

Het is een genre dat Arnold Schwarzeneg-
ger tot in het detail beheerste: de actiekome-
die. The Rock wil graag in de voetsporen van
California's gouverneur stappen, en de voor-
malige 'Pumpin' Iron' draagt dat stokje
even laat zien in deze film) draagt dat stokje
graag aan hem over. The Rock mist niettemin
het zelfrelativerende acteertalent van Ar-
hold, het vermogen om jezelf helemaal voor
chut te zetten en daardoor de sympathie van
het publiek te winnen. Dwayne Douglas John-
son (zoals hij heette voor hij ging worstelen in
wedstrijden waarmee ook Hulk B
roemd werd) acteert zoals zijn bijnaam
gereert.
Dat hoeft geen probleem te zijn, want c
teurs waarmee The Rock zich heeft omrin
acteren is zo veel en zo goed dat het ook w
prettig is dat de hoofdrolspeler geen diepere
lagen aan hoeft te boren. Het verhaaltje is
voorspelbaar, de personages van bordkarton,
maar de actie ziet er goed uit en de grappen
doen zelfs een chagrijnige filmjournalist
glimlachen.
Dick van den Heuvel

De Telegraaf, 29-01-2004

Nee, ook daar heb je maar een paar uitblinkers. Het verschil zit hem er in dat je daar tenminste nog de functionaliteit hebt. Dan concentreer je je op datgene wat het moet doen en hoef je er verder geen oordeel over te hebben. Als de autonome kunst middelmatig is, blijft er niets over. Kunst bestaat bij de gratie van het oordeel (een oordeel dat voorbehouden is aan de deskundigen). Het voordeel van kunst is natuurlijk wel dat je onverbiddelijk geconfronteerd wordt met de middelmaat en minder. Als de middelmatigheid in de kunst exemplarisch is voor de middelmatigheid in deze wereld dan stemt dat tot nadenken. Kunst legt de naakte waarheid van de middelmatigheid bloot.

Autonoom?

De belangrijkste vraag waar de autonome kunst iedere keer opnieuw mee geconfronteerd wordt is de vraag naar de relevantie en de betekenis. Beurtelings kiezen kunstenaars en critici de kunst zelf als ijkpunt of de relatie tot de maatschappij. Al in 1902 wees de filosoof Benedetto Croce op een belangrijke consequentie van het idee van de autonome kunst. In zijn boek over de esthetica dat in 1902 verscheen, noemt Croce het begrip 'intuïtie' als het onderscheidende element in de esthetische schepping. Door het intuïtieve karakter wordt het scheppen van kunst tot een hoogst persoonlijke en autonome daad. Hoe scherp moeten we die autonomie van de kunst en de kunstenaar echter zien? Is de intuïtie volstrekt individueel, of wordt deze toch 'gestuurd' door collectieve krachten? Wat is de aard van die esthetische intuïtie? Croce is van mening dat ieder kunstwerk volledig autonoom is. Daarmee stelt hij de bestaansgrond van

de kunstgeschiedenis (en de kunstkritiek) fundamenteel ter discussie. Immers, als ieder kunstwerk een volledig autonome status heeft, zonder dat er sprake is van een relatie met vroegere kunstwerken, kan van een ontwikkeling in de kunsten, of van een historische periode, geen sprake zijn. Croce neemt een strikt anti-historisch standpunt in.

De actuele autonome kunst lijkt niet zozeer uit te gaan van de autonome intuïtie maar van de intuïtie die gebonden is aan de dwang van de vernieuwing en het zich in de tijd ontwikkelende discours. De kunst is dus niet autonoom maar gebonden. Zo lang de kunst dit gegeven niet accepteert of er een antwoord op heeft, blijft de kunst lijden onder deze tegenstrijdigheid.

De zachtste van alle kunsten

Cornel Bierens suggereert de beeldende kunst zich voor een tijd helemaal uit de kunst terug te trekken en onder te duiken 'in het echte leven. Niet het leven van de gemakzuchtige slaapkamers dus, maar het harde, wereldse leven waar het kaf van het koren wordt gescheiden.' Bierens verwacht het heil van de toegepaste kunst om de kunst te vernieuwen. 'En laten ze [de kunstenaars] vooral niet gaan vrezen dat ze hun gevoel voor het etherische zullen verliezen. [...] Nee, zij zullen er alleen maar bij winnen. Zij zullen, wanneer ze na jaren uit hun onderbuik terugkeren, zowel kleur hebben als substantie, zowel vorm als ideeën. Een en al werklust zullen ze uitstralen en de beeldende kunst zal bloeien als nooit tevoren.' (*Kunst in crisis*, 2002)

Cornel Bierens stelt dat de beeldende kunst de zachtste van alle kunsten is geworden. Hij vraagt zich af hoe de

...riminatie en onrecht een
...timateit gaven. Bijna on-
...et 'nazi-geweten' zich in
...fden installeren, met als
...reactie op de deportatie
...vriendje niet was: wat erg
...de joden weghalen, maar:
...in vriendje een jood is!
...iepgeworteld en (zoals
...et noemt) 'moordlustig'
...heeft het allemaal niet be-
...Koonz. In Duitsland te
...indigden de idealen en begint het cynis-
...me? Volgens de afvallige nazi Hermann

lijk ingesleten morele overtuiging, inderdaad een vorm van 'fatsoen', die zich door de moord op volksvreemde, om niet te zeggen 'onmenselijke' slachtoffers niet meer van zijn stuk liet brengen.
Een heel andere vraag is in hoeverre dezelfde morele inzet ook heeft gegolden voor de nazi-top? Koonz laat er geen twijfel over bestaan dat de vorming van een nazi-geweten in belangrijke mate strategisch gemotiveerd was. Het Duitse volk diende ook 'innerlijk' voor de goede zaak te worden gewonnen. Maar waar eindigen de idealen en begint het cynisme? Volgens de afvallige nazi Hermann

Rauschning in 1939 publiceerde en waarvan nu een tweede Nederlandse vertaling is verschenen onder de titel *Gesprekken met Hitler*. De twijfel ontstaat doordat Hitler (als ook H.W. van der Doord constateert) niet alléén een gewoontpopt hij zich als een gretig lezer van Machiavelli, die er geen been in ziet om te schenden en te schenden enheid zingt, maar toenemende vlijstering allerlei grandioze toekomstplannen.

komstig is, en dat de vertrouwelijkheid met de *Führer* die hij suggereert waarschijnlijk nooit heeft bestaan. Het minste wat je ervan kunt zeggen is dat Rauschning Hitler en diens bedoelingen goed heeft doorzien, en dat op een moment waarop nog lang niet alle plannen in daden waren omgezet.
Tijdens de gesprekken komt Nietzsche één keer expliciet ter sprake, in verband met diens *Übermensch*. Wanneer Rauschning de naam van de filosoof met de hamer noemt, reageert Hitler instemmend. Maar dat is, met alle onzekerheid omtrent de betrouwbaar-

hebben uitvoerig willen zeer Nietzsche met zijn 'nationalisme' een wegberis geweest. In zijn dissertatie *weerklink in Nazi-Duitsland* colooog Jaap Hagen nade in. Hij vraagt zich af waarom Nietzsche hebben gezien verbintenis na 1945 doorbeoordeeld.
Het aardige van zijn boek is een zeldzaamheid – serieus wat nazi-filosofen tussen Nietzsche hebben geschreven dien laat zien dat de ver-

E VOORZICHTIGE JAREN VEERTIG VAN WILLEM DREES (1886-1986)

...wikkelde tot 'een van Ne-
...ngrijkste staatslieden'
...ou hij immers tien jaar
...n, maar de keuze om dit
...aten verschijnen lijkt al-
...en door praktische over-

...aat zien dat Drees aan het
...bezetting niet meteen
...ich moest opstellen, en
...contacten met de Neder-
...die in bezettingstijd ver-
...de Nederlandse politiek
...an zijn omgeving niet per
...Zelf bleef hij op een af-
...iets onbezonnens en be-
...oor stap zijn houding.
...ijzelaar in Duitsland ver-
...g de gruwelijkheid van de
...rukking zich in volle he-
...em op. Hij verkeerde zelf
...atief gepriviliegeerde po-
...nen nabij kon hij het lot van
...nemen. Het stempelde
...aar terug in Nederland
...le conclusie dat hij dus ac-
...ert met meest deelnemen

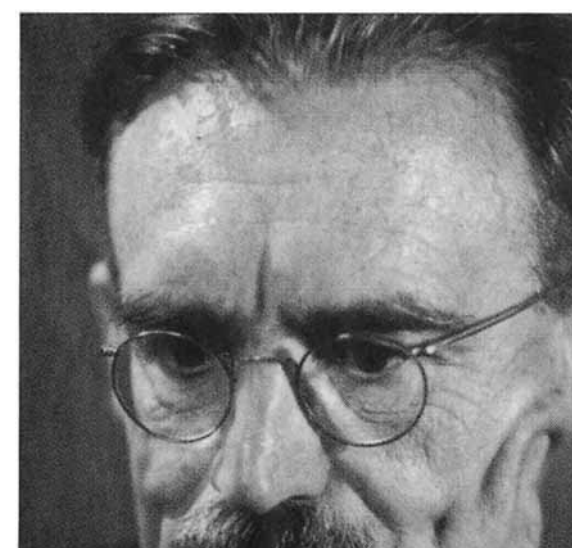
Nooit een stap te ver

historicus Pieter Geyl was hij altijd 'helder, evenwichtig, grondig, goed onderlegd'. Van 'pistolen' moest hij niets hebben, noch van 'Joegoslavische toestanden' – waarmee op een gewapende guerrilla werd geduid.

De bezettingstijd zelf is niet het hoofdonderwerp van het boek. Ook het hoogtepunt van Drees' politieke carrière, de totstandbrenging van de Noodwet Ouderdomsvoorziening in 1947, is dat niet. Daalder behandelt het onderwerp zorgvuldig, maar zegt er niet veel nieuws over. Hij gaat ook niet in op de wel eens geopperde gedachte dat Drees het onderwerp óók aanvatte omdat het nu eenmaal op zijn bureau lag. Drees was een uitstekend en energiek bestuurder en een principieel voorstander van sobere sociale voorzieningen voor iedereen, maar hij was ook pragmatisch. Dat maakt het wat moeilijker de



BIOGRAFIE



Europese landen. Maar Drees op de stijl van de Nederlandse democratie is weinig minder geïnvloed die Konrad Adenauer en langdurige bondskanselier. Duitse democratie heeft gezin moeten we de formatie verbinden met de jaren diegen, toen Drees, ook toen premier was, door de katholieke minister Louis Beel werd met een houding 'soms graven een zekere deferentie', zoals kenmerkend behoedzaam. Maar Daalder wijst niet voor min als hij zijn betoog over de netsformatie afsluit met een als een klaroensstoot.

Het is een merkwaardige stijl, compositie en visie nlijjk en wat ouderwets in zijn concentratie op strikt bestuiken en wat voor de hand liggende schouwingen over Drees' Maar uit alles spreekt dat het onvermogen van de auwel een weloverwogen le-

beeldende kunst, gevangen in het systeem van de vrijheid, ooit nog vooruit kan komen. ‘Als alles kan en er geen afgesproken regels zijn, hoe kun je dan ooit fouten maken? En als je geen fouten kunt maken, hoe kun je dan ooit iets goed doen?’

Met hetzelfde recht kun je stellen dat de beeldende kunst juist de meest harde van alle kunsten is geworden. In een eeuw tijd hebben musea en critici een hermetisch stelsel gebouwd om datgene toetsbaar te maken wat pretendeert autonoom te zijn. Kritisch is niet voor niets het toverwoord voor ieder museum van actuele kunst (‘modern’ mogen we niet meer zeggen). Kritisch is men in de actuele kunst vooral op de positie die een werk inneemt binnen het actueel discours. De kunst is met handen en voeten gebonden aan het kunstdiscours en daarmee aan het verwachtingspatroon van musea en critici. Wie zich onttrekt aan dit verwachtingspatroon, telt niet mee. De beeldende kunst is de meest gebonden van alle kunsten geworden.

Bierens zegt dat het grootste probleem van de kunst is dat zij volledig vrij is en door die vrijheid iedere toetsbaarheid ontbeert. Het is omgekeerd en erger, de kunst is machteloos als de criticus haar niet zegent.

De kunst is overspannen

Het romantische beeld van de kunstenaar als de verlichte ziener die vanuit zijn esthetische intuïtie tot ongekende verbeeldingen weet te komen, vermengde zich in de twintigste eeuw met de gedachte dat echte kunst niet voor iedereen is. Kunst was elitair en dat hoorde ook zo. Naast een financiële en een politieke elite, ontstond een culturele


elite. Aan de top van die elite stond de kunstenaar. Zijn macht kwam tot uitdrukking in het museum. Maar macht moet continu bevestigd worden. De bevestiging is een gedeelde taak van de criticus en het museum. De kunstenaar is zich ervan bewust dat iedere uitspraak (beeldend of conceptueel) gewogen wordt op de goudschaaltjes van de critici. En nu de illusie – van de eeuwigdurende vernieuwing binnen de grenzen van de autonomie – wordt doorgeprikt, loopt de druk binnen het kunstbedrijf op. De kunstenaar is bang om zijn in de romantiek wortelende autonomie te verliezen. Wie niet tot autonome, binnen het discours passende ideeën en vormen weet te komen, is geen echte kunstenaar. En wie geen echte kunstenaar is, kan geen aanspraak maken op de hoge status die daarmee samenhangt. De Vlaamse cultuurfilosoof Frank Vande Veire constateert dat de kunstenaars zwijgen. ‘Openlijke kritiek op het kunstestablishment is fnuikend voor hun carrière’ (*Vrij Nederland*, 20 december 2003). De kunst staat nog altijd op een voetstuk en heeft dus veel te verliezen, maar zij heeft het lot niet meer in eigen hand. Is het dan vreemd dat de autonome kunst als overgewaardeerd twintigste-eeuws cultuurgoed overspannen is geraakt?

‘Critici zijn cactussen die van hun stekels leven.’

Le fabuleux destin d'Amélie Poulain, Frans-Duitse film, 2001

Clichés en open deuren

Diverse kunstenaars en critici hebben grote verwachtingen van een hernieuwde relatie tussen kunst en samenleving. ‘Kunst=context,’ schrijft Anna Tilroe in haar bijdrage aan



Fensfoto Vincent Mentzel

NRC Handelsblad, 09-01-2004

Essayist Kees Fens over de cultuur van Europa

Ik leef van nutteloosheid

iet meer als persoon. Er zijn
dingen die je vormen, zoals
ijn eigen kinderen, die nu
rtig zijn, hebben een veelzij-
ding gehad dan ik. Alleen al
de wereld hebben gezien! Ik
twintigste alleen een keer
geweest. Ik denk dat mijn
die eenzijdig.

rair gezien, de poëzie van Slauerhoff ge-
weest, die heeft mij ontwaakt. Wat mij
tot een cultuurhistorielezer heeft ge-
maakt, is het *Herfsttij der middeleeuwen*
van Huizinga, en ook *Augustinus de ziel-*
zorger van F. van der Meer, een geniaal
boek.

Ik ken
kend, in mijzelf herkend, en in mijn va-
der dacht ik het te herkennen. Ook een
kerkgebouw kan zo een vreemde thuis-
haven worden. Het is niet alleen ergens
aan ontsnappen, maar ook ergens
anders willen zij

denis even wegpoetsen! Zoals Ter Braak
zei, we zijn joods-christelijk-grieks-ro-
meins. Dat zijn onze wortels, dat zit in
ons op allerlei curieuze

Ziet hij het mischie-
in zijn stukken die n
hield

de veelbesproken bundel *Kunst in crisis* onder redactie van Rutger Wolfson. Zij bedoelt hiermee: 'de wijze waarop het kunstwerk zich verhoudt tot de culturele, sociale, politieke en nu ook economische omstandigheden die kenmerkend zijn voor de tijd waarin het is ontstaan.' Met Tilroe zijn velen van mening dat het mogelijk is autonome kunst te maken die ook een kritisch commentaar op de maatschappij kan geven. Onder het vaandel van 'vlammende maatschappijkritiek' en met 'onverbidelijke beelden' presenteren deze kunstenaars het ene cliché na de andere open deur. De gepresenteerde beelden zijn geladen met grof geweld of platte symboliek. Wat dat betreft hebben de maatschappijbetrokken kunstenaars veel weg van hun collega's cartoonisten. Het verschil is dat de laatsten over het wapen van de humor beschikken.

De bekendste pleitbezorger van de maatschappijbetrokken kunst is tentoonstellingsmaker Okwui Enwezor. In 2002 was hij verantwoordelijk voor de Documenta. Kees Keijer schreef hierover in *het Parool* van 7-6-2002: 'Zo wordt de grote zaal links van de ingang gedomineerd door schilderijen en tekeningen met martelingen, bloedhonden en andere gruwelijkheden van de New-Yorker Leon Golub. Even verderop is een grote serie van Isa Genzken te zien met kleine zwartwitfoto's uit het Duitse tijdschrift *Der Spiegel*: auto-ongelukken, zwerfers, hongerstakers en dode vissen in verontreinigd water. En hoe dieper je in het Friedericianum doordringt, hoe meer het grote leed van de mensheid over je wordt uitgestort. [...] Het geheel wordt al snel drammerig en eendimensionaal. De ene video met prikkeldraadversperingen is nog niet afgelopen of er dient zich weer een stapel schedels of autowrakken aan. Het liefst in zwart-wit en, in het geval van de video's, voorzien van een voice-over waarin de kunstenaar zijn overpeinzingen met de toeschouwer deelt. [...] Naast deze politiek geladen

kunst is er ook veel aandacht voor tekstuele bijdragen, wat gezien Enwezors achtergrond als politicoloog en literator niet verwonderlijk is. Als u nog dacht aan de werkelijkheid te kunnen ontsnappen door wat kunst op te snuiven, komt u bij de Documenta bedrogen uit.'

Onbehaaglijk

In de inleiding van *Kunst in crisis* vraagt Rutger Wolfson zich af of de betekenis van de kunst temidden van de stroom beelden die zich dagelijks over ons uitstort inmiddels niet marginaal is geworden. De discussie die zich na publicatie van dit boek ontvouwde, ging vooral over het vermeende onderscheid tussen hoge en lage kunst. De meeste deelnemers aan het debat lijken tot de conclusie te zijn gekomen dat dat onderscheid niet meer van belang is in een tijd waarin kunst, muziek, theater, vormgeving en mode continu de grenzen van de eigen discipline verken en overschrijden. Enkel en enkele blijven zich echter uitspreken voor een herwaardering van de hoge kunst. Zo schreef Anna Tilroe in het *NRC* van 7 november 2003 een pleidooi voor de hoge kunst als kritische kunst. De kunstenaars 'doen wat we diep in ons hart nog altijd van ze verwachten: beelden maken die onverbidelijk zijn. Die beelden, die met ieder denkbaar medium gemaakt kunnen zijn, tonen de wereld als iets wat onophoudelijk in wording is, een onbepaald en tegelijk extreem complex gegeven dat wij trachten te vangen in woorden en beelden, ideologieën en systemen, maar dat ons telkens weer ontsnapt.' Tilroe houdt een pleidooi tegen de gelijkenschakeling van 'kunst, cultuur en entertainment' waar kritiek alleen maar in de weg staat. 'Kritiek is nu eenmaal onbehaaglijk.'

Doelpunten

and-steren vol. Van indstoten. ons trainings- misschien dat dat daar zeker geweest. Er is hard waren de omstan- e Algarve in ons voor-

leen van die paar blessure- och geloof ik dat de meeste p tijd fit zullen zijn voor de van de competitie tegen Roda mende woensdag. Zelf kreeg ik tig minuten voor tijd in onze wed- id tegen het Spaanse Recreativo Hu- va last van mijn knie toen ik weg- oog op de competitie heb ik geen risico genomen en ben direct van het veld ge-

stapt. Gelukkig gebeurde het later in de wedstrijd want m'n opa en oma zaten op de tribune samen met een oom en een neef. Allemaal familie van m'n moeder die van Spaanse afkomst is. Ze vinden het geweldig om te komen kijken. Hoeveel mijn grootouders al in de zeventig zijn, bezochten ze zelfs al paar wedstrijden in de Amsterdam ArenA. Trainer Ronald Koeman had mij in Portugal samen op de kamer gezet met Zlatan Ibrahimovic. Een primeur want normaal is Wesley Sneijder m'n kamer-genoot. Ik moet zeggen dat het me goed is bevallen met die Zweed. Voordien trokken we nooit zoveel met elkaar op, maar tijdens zo'n weekje bij elkaar op de kamer leer je elkaar beter kennen. Ik moet zeggen dat we af en toe vreselijk gelachen hebben. Het was goed uit te houden met Zlatan. De gedachte erach-



SCOREN door Rafael van der Vaart

ter bij Koeman zal zijn geweest dat hij ons belangke spelers vindt, die rijp zijn om te worden. We hebben allebei ook al met de Ajax. We hebben allebei ook al met de aanvoersband gespeeld. T's het trainingskamp vinden

ven e- een exa- vrij ontspa- twintig minute- schap dat die 6 me- terd moet worden. Die- we alledrie togedaan. Ve- te horen dat ik me het komen- jaar moet richten op de positie a-

Opgehemeld en afgebr

Het problematische is echter dat kunst wel kritisch wil zijn, maar het vermogen daartoe verloren is in een museale omgeving die niet anders verwacht dan dat ze kritisch is. Om daar nog opgemerkt te worden moet de kunst zichzelf overschreeuwen.

Een raar stel

De nar was de bijtende humorist voor de middeleeuwse edelman maar werd op het hof gehouden omdat hij in wezen ongevaarlijk was. De kunst mag kritisch zijn binnen de veilige muren van het museum. Pas als de betrokken kunstenaar de straat op gaat, wordt het minder vrijblijvend. Zo maakte Martijn Engelbrecht vele reacties los met zijn bijdrage aan het debat over normen en waarden. 200.000 Amsterdamse huishoudens kregen een officieel ogend formulier toegestuurd waarin hen gevraagd werd of ze bereid zouden zijn de aanwezigheid van illegalen in hun buurt te melden. Zelden heeft een kunstenaar zoveel emotionele reacties los gemaakt. En wat te denken van Matthijs de Bruijne die als sales agent voor de allerarmsten in Argentinië – de ‘cartoneros’ – een website heeft opgezet waar zij hun dromen en hun tussen het huisvuil gevonden spullen kunnen verkopen. De Bruijne vindt het belangrijk om kleur te bekennen. In een interview in *Metropolis M* (2003/6) zegt hij: ‘Kunstenaars die hun werk een politiek tintje geven door in te spelen op een actueel probleem, maar er slechts oppervlakkig aan refereren en geen standpunt innemen, vind ik te gewiekst.’ In het Van Abbemuseum werd een fraaie presentatie aan het project gewijd, met een diaserie, video en geluid. Het verkopen zelf heeft voor

De Bruijne vooral een ‘symbolische waarde’, hij ziet het meer ‘als een handige bijkomstigheid’. Of dat voor de cartoneros ook geldt, is de vraag.

Het is een raar stel, de maatschappelijk betrokken kunstenaar en het kunstmuseum. De op de samenleving betrokken kunst, heeft vooral betekenis in de samenleving zelf. Zodra diezelfde kunst verhuist naar de museumzaal, raakt het de oorspronkelijke context kwijt en verliest aan relevantie en aan scherpte. Als kunst context is, dan berooft het museum de kunst van die context. Weinig is zo vrijblijvend als betrokken zijn in het kunstmuseum voor een kunstpubliek.

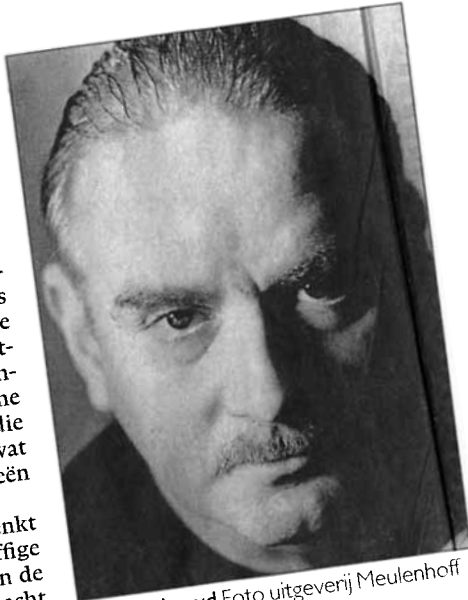
Catherine David de samensteller van de Documenta in 1997 zei in een vraaggesprek met het blad *Art Magazin* dat we ‘het einde van de moderne kunsttentoonstelling en het einde van de witte heldere tentoonstellingsruimte beleven: Het gaat erom de kunst terug te voeren in het gebied van de cultuur, in de meest ruime zin van het woord.’ (*Groene Amsterdammer*, 30 april 1997)

De dijken doorsteken

Kunst is autonoom en autonomie is kunst. Binnen de autonomie geldt de wetmatigheid van de vernieuwing. Door de vernieuwing kon immers het dilemma van Benedetto Croce – dat een volledig autonoom werk ook los staat van de tijd – worden omzeild. Een autonoom werk moet vernieuwend zijn, anders biedt het de beschouwer niets om zich aan vast te klampen. De dwangmatigheid van de autonome vernieuwing heeft in de loop van de tijd de meanderende delta van de kunst effectief gekanaliseerd. Buiten het kanaal ge-

Dieper en dieper de duisternis in

Peter Ackroyd: *The Clerkenwell Tales*. Chatto & Windus, 216 blz. € 23,95. In het Nederlands vertaald als *Nacht over Clerkenwell* door Hi-en Montijn. Meulenhoff, 250 blz. € 18,50



Peter Ackroyd Foto uitgeverij Meulenhoff

De ene helft van Peter Ackroyds reputatie rust op zijn biografieën, veelomvattend over Dickens en Blake en Thomas More, en over de hele stad Londen. De More, en over de hele stad Londen. De meer bijzondere, andere helft is ontleend aan de romans waar hij in een ontderbelicht oud Londen historische hoofdpersonen rollen laat vervullen die uit zijn verbeelding voortkomen, wat iets heel anders is dan hun biografieën schrijven.

Wie zich zijn werk herinnert, denkt vaak aan donkere kamers waar stoffige ramen zich nog net aftekenen tegen de schemering, en aan straten bij nacht waar onherkenbare figuren de diepere duisternis inschuiven. In zulke stadsbeelden heeft hij de kerkbouwer Hawksmoor, de geleerde John Dee en de dichtster Thomas Chatterton uit de geschiedenis opgeroepen. Hun werkelijkheid lijkt een andere dan onze geëlektrificeerde omgeving; de lezer voelt zich er een bezoeker uit den vreemde die de regels niet kent.

The Clerkenwell Tales (Clerkenwell is een stukje Londen benoerd Fleet Street) spelen zich zeshonderd jaar geleden af, zoals de samenklank van de titel suggereert. *Canterbury Tales* al doet denken aan Chaucer, maar Ackroyd doet dat anders, hij had best even naar het centrum van de stad kunnen komen met zijn roman. Dat is hem niet gevraagd. Ackroyd heeft misschien te veel respect voor zijn stad om er anders over te denken.

Ackroyd vult het verleden aan met plausibele verhaalelementen

NRC Handelsblad; 06-02-2004

Niemand had mij ooit een leerkracht niet, en ook David niet. Niemand daartoe zelfs maar aanstalten gemaakt. Geweld had geen plaats in mijn leven. Ik zag het op de televisie, ik las erover in de krant. Als de deur met een zware klap dicht sloeg, dan kwam dat door de tocht of een onachtzaam gebaar. Indien een leerkracht lijfstraffen had uitgedeeld, zou hij ongetwijfeld voor de rechtbank zijn gedaagd. Oma, waarom heb jij zulke grote ogen? Om jou beter te kunnen zien! Ik wilde zien. Ik zag. Indien ik me uitwiste, dan was het om anderen ongegeneerd hun gang te laten gangen, om hen in alle rust te kunnen observeren. Ik was een verborgen camera, een stel donkere ogen, verstopt achter een zo-nebril.

Uit: **Kristien Hemmerechts: *De laatste keer***

Ergens blijft het roتنen

Kristien Hemmerechts: *De laatste keer*. Atlas, 286 blz. € 18,50

Arjen Fortuin

zoek zag kantelen: 'Een maanden geleden was mijn man uit onze auto Vectra - op het wegdek ik bijkwam was ik een meer als ze het verstandig meer hoefde te werken. Zoals ze uit de auto wordt Yoko nu de we Ze heeft geen belang zich achter te verschuiven een nieuwe rol gaan die zoektocht v

kersverse we-

beurt van alles maar het wordt door de critici, terecht of onterecht, niet opgemerkt of serieus genomen. De laatste tijd beginnen kunstenaars, critici en curatoren de beperkingen van het kanaal te voelen, maar ze kunnen zich nauwelijks voorstellen dat er leven mogelijk is achter de zorgvuldig opgebouwde kades van de gevestigde instellingen en het erkende kunstdiscours. Het kanaal van de autonome kunst is zo vanzelfsprekend dat het establishment deze kunstmatige vaart als de enige door God gegeven weg beschouwt. Een kanaal volgt een rechte lijn en maakt de ontwikkelingen voorspelbaar en begrijpelijk. Maar als je de kades doorsteekt zal het water slingerend de weg vervolgen. De drang om te verbeelden, om te creëren laat zich niet beperken tot een onnatuurlijke bedding. Hoe meer je kanaliseert, hoe vaker de dijken overstroomden. Welke toen erkende muziekcriticus kon zich veertig jaar geleden voorstellen dat die ongeschooren nozems een muzikale revolutie zouden veroorzaken?

Kunst kan autonoom zijn, maar hoeft dat niet. Het wezenlijke bestanddeel van de kunst is niet de autonomie maar de verbeelding. En de menselijke verbeelding – in welke vorm dan ook – is zo wezenlijk, die loopt geen gevaar. Laat niemand zich dus zorgen maken. Je zorgen maken is te veel waarde hechten aan de bestaande norm, in dit geval de drogkwaliteiten van het actueel discours binnen de museale muren.

Vrij

De kunst heeft veel gemeen met die andere grote creatieve traditie, de wetenschap. Cornel Bierens betoogt dat de kunst de wetenschap veel te bieden heeft. 'De kunst kan de

wetenschap helpen de in de cultuur wortelende premissen van de wetenschap ter discussie te stellen. Of helpen de "oevers tussen al die afzonderlijke deelgebiedjes" van de wetenschap eens flink te laten overstroomden. De wetenschap daartegenover zou de kunst kunnen leren "eens één toetsbaar kenmerkje [te hanteren] waaraan alles wat onder haar vlag wil meevaren moet voldoen.' Alweer die neiging om de kunst aan banden te leggen. Het probleem van de kunst is niet de vrijheid maar de gebondenheid.

Autonoom werd ooit gezien als ongebonden, maar het is iets heel anders. De enige manier waarop de kunstenaar weer echt ongebonden zijn werk kan doen, is door het discours af te breken. Door stelselmatig de in de taal gestolde criteria te ontleden en de illusie van de gekanaliseerde autonomie op te ruimen. De kunst moet zich van haar kluisters ontdoen en weer ongebonden worden. Alleen door haar vrijheid te hernemen kan de kunst en niets dan de kunst een onbevungen antwoord geven op de vraag naar haar relevantie. En als dat op zeker moment niet meer autonoom, niet vernieuwend of simpelweg geen kunst mag worden genoemd dan is dat helemaal niet erg.

De ethische context

Als de nieuwe kunst context is dan moet zij ook de relatie met het museum herzien. Het museum voor hedendaagse kunst is immers gericht op de autonome kwaliteiten van de kunst in plaats van op de maatschappelijke en contextuele kwaliteiten. De witte wanden van de museumzaal zijn bedoeld om esthetische kwaliteiten te kunnen tonen, en niet de maatschappelijke context. De problemen van het muse-

anse cult-auteu
n op bezoek in
eetje prat op zijn
status. We moeten
kt hij: „Bij al mijn
aanwezig. De eer-
eurde, schrok ik
wat me overkwam,
ewend ben, vind ik
ensen luisteren naar
ht enorm grappig is.
maak ik ze aan het la-
het plot een wending
kken, binnen een mi-
tie van lachen over in-
en kunnen die plotse-
r niet aan en vallen

Chuck Palahniuk Foto Freddy Rikken

Chuck Palahniuk wil zijn publiek in ademnood brengen

‘Aleen een nihilist is vrij’

oert ineens een toneel-
oet voor wat er gebeurt.
oofd achterover om te to-
de mensen lachen, wendt
tie voor, zijn hoofd klap
hij krijgt een snik in zijn
kt hij zijn hoofdpersonage
ngs in vertaling verschenen
en te imiteren. Hierin valt
Victor Mancini in restaurants
rklap flauw. Door te doen als
en eten stikt, biedt hij andere
mogelijkheid hem met behulp
een akelige verstikkingsdood.
ent hij zijn geld; na de redding
al zijn problemen op tafel en de
voelen zich genoodzaakt de ar-
voelen te voorzien in zijn levensbe-

op te komen. Hij is een antiheld, maar weet met zijn doorzettingsvermogen al de gruwelijke vernederingen te overwinnen.”

Door zelf een wereld op te bouwen, ontsnappen Palahniuks personages aan de gedachte een ‘slaaf van de geschiedenis’ te zijn. In zijn debuut *Fight Club* weet de hoofdpersoon zich los te maken van zijn volgelingen in de vechtclub, een plek waar mensen hun woede kwijt kunnen door elkaar helemaal verrot te slaan; in *Stikken* is het Victor Mancini die als mislukte Jezus een weg in het bestaan zoekt, terwijl in zijn laatste roman *Diary of a Madman* Peter Wilmot aan de vloek probeert te ontsnappen die op zijn familie rust.

„Mensen zitten te zeer vast aan hun verleden,“ zegt Palahniuk. „Ze hergeschiedenis“, zegt Palahniuk. „Ze herhalen hun verleden, vervallen in oude patronen zonder verder te komen. Om te overleven moeten ze zich aanpassen zoals de

bedenkt dat het ook anders kan. Een boek als *Fight Club* zou nu nooit meer worden uitgegeven. Mensen moeten met een charmeoffensief overtuigd worden, ze waken geen keiharde confrontaties met de werkelijkheid om hen heen. Ira Levin verpakte met *Rosemary's Baby*, over een vrouw die gedwongen werd de baaren, zijn boodschap in een vorm van een spannende zelfbeschikkingsrecht van

het ware een literaire variant van de witte-poeperbrieven. In *Diary* moet een man zich opofferen om de rijkdom van zijn familie weer voor enkele generaties zeker te stellen. „Ik wil in deze roman laten zien dat het flauwekul is om te denken dat we handelen om de toekomst van onze kinderen veilig te stellen. Elke keer wanneer we ergens een bom op gooien, zeggen we ‘het is in het belang van onze kinderen’. Dat is gewoon niet

vriendinnen doodgeschiet. Palahniuk ziet een patroon in de loop van de tijd. „In Amerika is de kerstman dood. Je weet dat de kerstman daarna verdwijnt je moet denken: de eerblijven me verlaten, want een derde God gelooft niet in de wereld. Het is meestal door Hem. Hem zo kwaad heb je het bewijs in zijn hoedanigheid. Het is ongelovig. Palahniuk heeft omschrijft hij als manticus. „Neem les even verspreiden. Ze zijn prachtig. Ze dachten. Als a toestemming moord te pleegden om ervoor te zorgen er een eind

NRC Handelsblad, 21-11-2003

INTERVIEW

thriller. Dat is precies wat ik wil. Ik wil Ira Levin zijn.”
De twee romans die Palahniuk na 11 september schreef, doen duidelijk zien dat hij wel

‘In Amerika leer je dat je vader en de kerstman God zijn’

waar, we proberen op die manier goed te praten wat niet goed te praten is.”
In Palahniuks romans hebben de personages weinig op met God. Ze zijn wel voortdurend met Hem bezig en spelen als het even kan zelf voor God. Deze ambivalentie is terug te voeren op zijn vroegtij-

Chuck Palahniuk vertaald d

um zijn ontstaan toen de toonaangevende kunst zich ontwikkelde van een artistiek esthetische discipline tot een artistiek morele discipline. Een traditionele tentoonstelling in een kunstmuseum biedt niet de context waarbinnen die kunst kan functioneren. Zo kan het voorkomen dat een kunstwerk meer op zijn plaats is bij het World Economic Forum dan in een kunstmuseum. Sterker, hoe ethisch is het om het leed van de wereld te exposeren in een museumzaal voor eigen artistieke pretenties? De maatschappij betrokken kunst moet zich realiseren dat haar toekomst misschien niet in het museum ligt, maar in de samenleving. Hierdoor staat de toekomst van het kunstmuseum op het spel. Tenzij ook het kunstmuseum zich richt op de samenleving en de door de kunstenaar gekozen context binnen de muren weet te halen. Alleen zo kan de vraag naar de relevantie van het museum voor hedendaagse kunst worden beantwoord.

Wetenschap

Mystieke formule

De wetenschap in de middeleeuwen was doordrongen van het idee dat de natuur een onoplosbaar of ondeelbaar geheel vormde. Levende en dode natuur konden in elkaar getransformeerd worden, als men de mystieke formule maar ontrafelde. De natuur kon niet gekend worden door haar op te delen, omdat ze dan haar wezenlijke eigenschappen zou verliezen. Het ontleden van de natuur zou haar ontdoen van haar meest fundamentele en mystieke kenmerken. De waarde van de studie naar de natuur lag niet zozeer in het feit dat studie kennis opleverde over de natuur zelf, maar over de volkomenheid aller volkomenheden, over God.

Ervaring en fascinatie

In de Renaissance toonden de Italiaanse naturalisten een hernieuwde belangstelling voor de studie van de natuur en de dingen; een belangstelling die opgeroepen werd door de bestudering van de geschriften uit de oudheid en die versterkt werd doordat de wereld tussen de vijftiende en zestiende eeuw met de ontdekking van nieuwe continenten ook in omvang toenam. Het werd noodzaak de bonte verscheidenheid aan nieuwe dingen en kennis te ordenen.

De naturalisten zagen in dat de eigen ervaring lang ondergewaardeerd was in het verkrijgen van kennis, daarom besteedden zij veel aandacht aan de methode en de middelen om haar te bestuderen. De eigen ervaring, de eigen waarneming kreeg een prominente positie. Hoewel

staan werd
ende-eeuwse
nger een
r het
maar een doel
ng zich vragen
n eigen
ijn doel in dit
elfreflectie
niet van
walen.

in the age of
74 blz. € 35,-

Mooij

n zijn nieuwste boek
maar net bij zijn uit-
ten hij in maart 2002
viel. Vijfenvijftig jaar
enietend van een wel-
uim twintig jaar ver-
veest aan het Wellco-
e History of Medicine
uren jaren van onge-
eit, waarin zijn werk-
thousiasme hem een
zorgden in de (me-
wereld.

Roy Porter over de transformatie van het mensbeeld tijdens de Verlichting

Wroeten in lichaam en ziel



raakte in aardse genoegens, in bezit en in kwesties van modie. Het idee van de onsterfelijke van zonde en verlossing, de een leven na de dood verlor context hun relevantie. Het staan was voor deze burgers een aanloopje naar het hi maar een doel op zich. Zij wer bestaan geconfronto nieuwe vragen. Wie ben ik? W van mij worden? Hoe word ik

In een reeks hoofdstukken ter de uitwerking van dit soor de achttiende-eeuwse literatu fe en wetenschap, beginnend soof John Locke die met zijn n geest als een onbeschreven bl in de loop van het leven door en ervaring werd ingekleurd, lans heeft gegeven aan de psy ring van ons zelfbeeld. Zijn v volgers voerden vervolgens h individu ten tonele, regisseur leven en auteur van eigen l ming.

Het oude dualisme van l ziel liet men voortaan aan h terde volk, zelf vjdde de a eeuwse elite zich liever aan d de geest, aan haar eigen bin die verkend en beschreven k Dat gebeurde dan ook uitge behulp van nieuwe theorieë zelf en in nieuwe uitingen

de naturalisten het belang van de eigen zintuigen hoog achtten, maakten zij zich met moeite los van de theorieën of modellen uit de oudheid om hun waarnemingen te ordenen. Liever hield men zich vast aan die modellen uit de oudheid, dan dat men op zoek ging naar een nieuwe systematiek.

Onderzoek naar de natuur bleef zo tot diep in de Renaissance een samenraapsel van fascinatie voor de natuur en fascinatie voor geschriften uit de oudheid. Taalproblemen en afwezigheid van illustraties in oude geschriften dreven de wetenschappers uiteindelijk pas in de zeventiende eeuw de studeerkamer uit en tot daadwerkelijke observatie en experiment. Hiervóór bleef de kennis van de geschoolde natuurfilosoof, die de teksten van Theofrastos, Discorides of Aristoteles kón lezen altijd hoger gekwalificeerd dan de kennis van de empirist.

Toch werd het aristoteliaans-christelijk wereldbeeld door filosofische speculatie en wetenschappelijk onderzoek steeds meer ondergraven. Copernicus ontwierp een sterrenstelsel met de zon, en niet langer de aarde, als middelpunt. Bruno speculeerde over de oneindigheid van de ruimte, en Galileï bracht met de ontdekking van de manen rond Jupiter de genadeslag toe aan de hemelsferen die de aarde als absoluut middelpunt van het al voorschreven. Hoe kon de aarde nog middelpunt zijn, als ook een willekeurige andere planeet het middelpunt was?

Bevrijding

Pas in de zeventiende en achttiende eeuw ontstond een wetenschappelijke methode die model stond voor de vol-

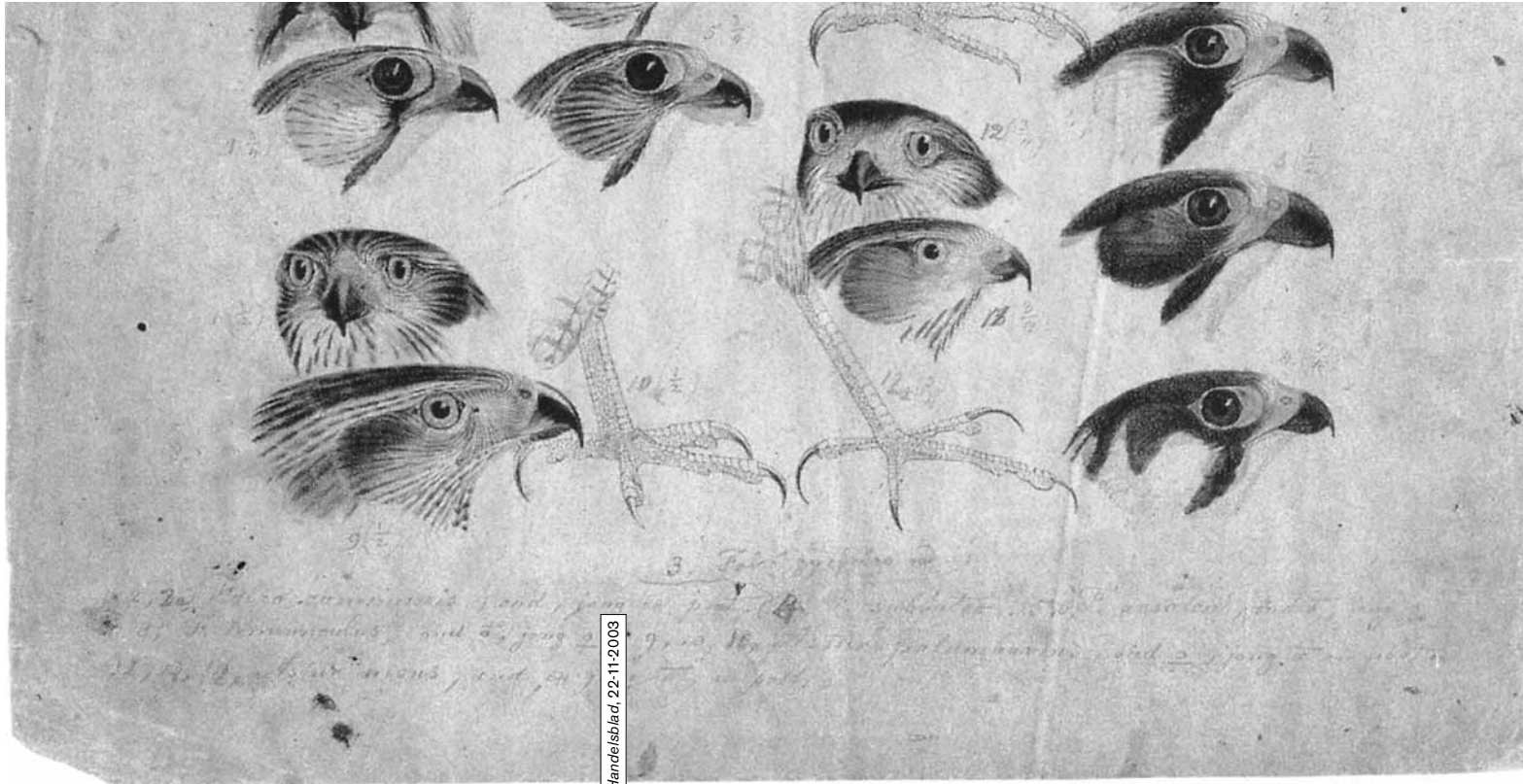
gende tweehonderd jaar. De wetenschap werd bevrijd uit de greep van de oudheid en de Middeleeuwse scholastiek doordat natuurkundigen, wiskundigen en filosofen een werkbare methode ontwierpen die gebaseerd was op de eigen waarneming en de eigen interpretatie; op empirische gegevens, gezond verstand en systematische vraagstellingen. En de aarde, het wereldbeeld, de mensheid trilde op zijn grondvesten. De kwaliteiten van hemel en aarde, van hemelse en aardse bewegingen werden vereffend. Het was Newton die de astrologie van Keppler en de mechanica van Galileï verenigde om voorgoed af te rekenen met de middeleeuwse kosmos. Het beeld van de hemelse wereld, werd een beeld van beschrijfbaar materie in beweging.

Simpele naturen

Tussen 1625–28 stelde de Franse filosoof René Descartes regels op voor de rationele analyse van deze nieuwe natuur. Zintuigelijke impressies alleen, leverden te veel verwarrende en onduidelijke kennis op. Er was behoefte aan een visie, een groter idee van hoe de natuur werkt. Descartes stelde dat de natuur is opgebouwd uit mechanische deeltjes, en slechts de eigenschappen van die deeltjes, de vorm, de beweging, lieten zich mathematisch beschrijven. De enige manier om waarheden aan de natuur te ontfutselen, was volgens Descartes het hanteren van een goede methode: een combinatie van observatie en experiment. Wat niet methodologisch onderzocht kon worden, kon – strikt gesproken – niet gekend zijn; waar je niet over kon praten, moest je over zwijgen en voor de wetenschap: wat je niet kon toetsen, kon je niet kennen. Het credo van Descartes

... die kleinste
... maar zijn
... plezier voor
... Naturalis toont
... anische en
... tekeningen
... en 400 jaar
... ecties.

n
... het wetenschap?
... onaal Natuurhis-
... ralis opwerpt in
... etenschappelijke
... etenschappelijke
... planten en het
... aan afwisselend
... ngen, aquarellen
... en. Wetenschap-
... n ten dienste van
... erzoek. Ze wor-
... ding van een spe-
... de vakgebied, zo-
... weergave voort-
... elijk wordt ge-
... en vooral de met
... planten en die-
... rd, ook een hoog



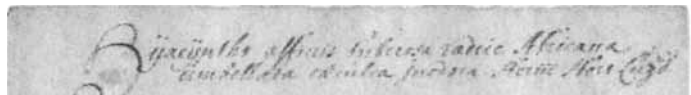
NRC Handelsblad, 22-11-2008

WETENSCHAPPELIJKE ILLUSTRATIE IS NOG ALTIJD ONVERVANGBAAR

Kijken is kennen

... illustratie kent
... tie die doorloopt
... ag. Ondanks de
... dia als fotografie,
... den er nog altijd
... n inkttekeningen
... wetenschappelij-
... genre onvervang-
... vaar de fotograaf

... e wetenschappe-
... st van Naturalis,
... Erik-Jan Bosch.
... ment vast, een te-
... nten tegelijk be-



... cus M. Houtman in 1776 een kind met
... twee hoofden, waarvan het ene een cy-
... cloop is; het 'natte preparaat' van het
... overleden kind staat naast de tekening

... straties in Naturalis zijn gericht
... ruimtelijke weergave van organen
... chaamsdelen, met het oog op uit-
... ren operaties en behandelmethoden

was; als we tijdens ons onderzoek één ding tegenkomen waar ons intellect geen grip op kan krijgen, dan moeten we onmiddellijk ophouden. Alle kennis die slechts gebaseerd is op waarschijnlijkheid doet niet terzake. Alleen die dingen waar wij geen twijfel over hebben, moeten geloofd worden (in de wetenschap, niet in de godsdienst). Dit impliceerde dat we van wetenschappelijke kennis zo zeker moesten zijn als van het feit dat een driehoek een driehoek is.

Omdat we eigenlijk alleen vat konden krijgen op eenheden waaruit de natuur was opgebouwd – het geheel was te alomvattend – schreef Descartes de wetenschap voor om alleen simpele naturen te bestuderen. Complexe en obscure aannames moesten gereduceerd worden tot begrijpelijke, zodat het intuïtief begrip van het gedrag van de allerkleinste dingen gaandeweg kennis op zou leveren over de rest.

Redders te paard

De rationele analyse van de natuur leverde veel verklaringen die ons wereldbeeld dramatisch veranderden. In de fysica en scheikunde moesten de elementen lucht, water, aarde, vuur en ether uiteindelijk wijken voor moleculen, atomen, elektronen en golven. De biologie verving in minder dan honderd jaar de systematiek van eeuwig statische, speciaal geschapen dieren door het concept van evolutie en bracht ons ook nog gedetailleerde kennis over DNA. En na de ontdekking van de hemel door Copernicus, Galileï, Bruno en Newton, ontdekten astrologen een wereld aan zwarte gaten, neutronen, sterren en antimaterie. Niet alleen werd het middelpunt aarde vervangen door de zon,

maar ook was hij uiteindelijk gedoemd om met vele sterrenstelsels weg te ebben in een uitdijend universum.

Door de buitengewone successen, ontstond het beeld van een wetenschap die de wereld voortstuwt, die ons hart geneest en ons verlost uit ons lijden. Van een wetenschap die wordt bedreven door mannen die het beste voorhebben met de wereld. Van redders op paarden die ons leven verlengen, die gevaren in kaart brengen; die het kwaad te lijf gaan met verstand en meetlat. Wetenschappers groeiden uit tot de Karel de Grote's van onze tijd. De hoogste, verheven, door objectiviteit gekroonde, grote en vredebrengende keizers.

Karel werd in 800 gekroond door de paus. Zijn titel luidde *Karoles serenissimus augustus a Deo Coronatus magnus et pacificus imperator Romanorum guberans imperium qui et per misericordiam dei rex Francorum et Longobardorum*. Karel, de hoogste, verheven, door god gekroonde, grote en vredebrengende keizer, die over de Romeinen regeert en ook, door gods erbarmen, koning is van de Franken en de Longobarden.

Handelsmerk

Zoals de universele waarheid van het Christendom maatgevend was voor de inrichting van de Europese samenleving in de middeleeuwen, zo voorziet de moderne wetenschap ons nu van nieuwe, algemeen geldende en objectieve waarheden die de inrichting van de maatschappij wettigen. Want wetenschap is de eerste bron van betrouwbare informatie. Zij ontmantelt de natuur en legt waarheden bloot die hoog boven het alledaagse kennen uit toornen. Maar



Togetherness II, een sculptuur van Alan Rath uit 1995. Uit 'Ghost in the shell; Photography and the Human Soul, 1850-2000', The Los Angeles County Museum, 1999

Recht in de schedel kijken

Anthony Burgess (1917-1993) was een van de allergrootsten

En hoeveel lezers?

zijn God,' zei Wignall, 'wie is er een systeem of een cultuur of een persoon is die ons in de steek laten. Het begint in de baarmoeder en de ontouid is buiten. Maar het punt dat het koud maal om verleden elaten, onze cul-

'Earthly Powers van Anthony romans ooit is een keer schijnen. otieven viriel, ron-gar-te-s

'Poëzie bestaat uit emoties', sprak hij uit. 'O nee', zei Enderby. 'O zeer zeker niet. O zeer zeker niet en nogmaals nee. Poëzie bestaat uit woorden.'

Het zou Burgess ontbreken aan de ke huiivering', aan emoties van zijn *Time* (1961) eerste de

censie van Lewis' boek. Geschokt en geïrriteerd door de pogingen tot karaktermoord in dit boek, nam Fens het op voor de schrijver met de opmerking dat hij hierdoor Burgess bijna een groot schrijver ging vinden. Literaire status die afhankelijk is van dialectiek. Dit sluit aan op de visie van Lewis, volgens hem zal Burgess niet tot het pantheon worden toegelaten, omdat hij weigerde zijn persoonlijke tragedies (hij groeide op zonder moeder, zijn eerste vrouw dronk zich dood) literair uit te buiten. Hij zou de cerebraal zijn. Met andere woorden: hij ontbeert *human interest*, existentiële diepgang. Zijn interesse, zijn enige interesse, is de taal en dat maakt hem onmenselijk. 'Geen schrijver staat boven de taal. Schrijvers zijn taal. Elkeschrijver is zijn eigen taal.' En:

houdendheid van de schrijver? Er zijn zielen die van hun privacy houden. Kan het niet zijn dat een man wanhopig berekenis en nut probeert toe te schrijven aan een gruwelijke dood van een vrouw die hij hoe dan ook liefhad. Hier speelt weer de schuldvraag op en wordt de obsessie van Burgess voor de vrije wil van de mens duidelijk. De dood van zijn vrouw kunnen we vorm van *arbitrium liberum*? Hij veelvuldig een regel van Hans Sachs *Die Meistersinger von Nürnberg*: 'Wir schatzen ein wenig frei'. Dit is echter fout, het taat moet luiden: 'Seid Ihr ein wenig frei', de meesterzanger spreekt hier de vrouwen aan. Hoeveel toepasselijk

Voor Burgess schrijver

zou het citaat zijn geweest als hij dat had gecontroleerd! *Lazy sad*. Waar het hier echter om gaat, is, zoals hij in een ander verband schrijft, dat door de dood recht in de schedel te kijken, je veel van zijn smerigheid weg haalt. Wij, de achterblijvers of nabestaanden van de dode voelen ons schuldig, omdat er ruimte voor ons wordt gemaakt, maar we willen geen woord-wanhopige astma, het grimas zijn zo meermalen schuld-naliserend en cretiesve

Het is verbazingswekkend dat productieve schrijver die w lijkt te hebben gelezen ceerd is en die schreef, zo re matiek te

MFC Handelsblad, 21-11-2003

dat doet de wetenschap niet zonder meer, daarvoor beschikt zij over een weloverwogen set methoden en over een schare goed geïnformeerde kenners. Wetenschap handelt in naakte feiten, in keiharde, toetsbare en reproduceerbare gegevens die geen gevoel toelaten. Zodra de feiten gekend zijn en de natuur is ontmanteld, rest ons acceptatie. Want wetenschap is objectief en empirisch. Wetenschap handelt in waarheid.

Wetenschap als cultuuruiting

Wetenschappelijk onderzoek boekt nog steeds vooruitgang door aannames te onderwerpen aan toetsen. Tests genereren data, data zijn feiten. En feiten zijn objectief. Daarom klinkt het aannemelijk dat wetenschappelijke waarheden objectief zijn. Maar dat tussen de feiten en de geaccepteerde theorieën of wetten een gat gaapt dat op verschillende manieren ingevuld kan worden, daar wordt vaak aan voorbijgegaan. Subjectieve waarden helpen bij het vullen van het logische gat tussen data en hypothese. Bij de ontwikkeling van theorieën spelen op de achtergrond meestal onbeschreven en onbenoemde vooronderstellingen een rol. Zij maken dat theorieën worden geaccepteerd of verworpen, niet alleen de data. Hoeveel empirisch verworven gegevens je ook naast elkaar legt, zonder context blijven het gegevens. De context, de heersende opvattingen, de sociale omgeving, de cultuur en economische wensen bepalen wat er met data gebeurt, hoe ze geïnterpreteerd worden. De ideeën die we hebben om problemen te onderzoeken, en zelfs de uitkomsten van de wetenschap, zijn menselijke ideeën en uitkomsten die niet los van de alledaagse subjek-

tieve werkelijkheid gezien kunnen worden. Zou wetenschap in een vacuüm bestaan, dan was alles wellicht anders. Maar wetenschap maakt onderdeel uit van een samenleving, van een cultuur. Met een eigen traditie en een eigen waardesysteem. Wetenschap is een cultureel verschijnsel. Dit heeft als consequentie dat volledig empirische, op feiten gefundeerde, theorieën of hypothesen cruciale elementen bevatten die afhankelijk zijn van de context waarbinnen ze geformuleerd zijn.

‘De totaliteit van onze zogenaamde kennis of overtuigingen, variërend van de toevalligheden van de aardrijkskunde en de geschiedenis tot de meest diepgaande wetten van de atoomfysica of zelfs van de zuivere wiskunde en logica, is een menselijk maaksel, dat alleen langs de grenzen aan de ervaring raakt.’ Quine, *Two Dogmas of empiricism*

Gevoeligheid voor grillen

De huidige wetenschap gebruikt nog steeds de rationele analyse om tot wetenschappelijke uitspraken te komen. Maar er wordt vaak geschermd met de wetenschappelijke methode om wezenlijke denkfouten te verhullen.

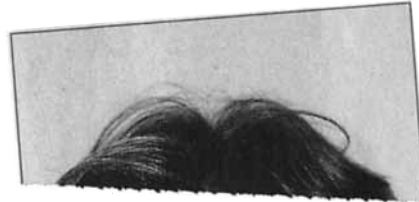
Een van de laatste overblijfselen van het logisch positivisme, of het logisch empirisme, is een zeer invloedrijk model over hoe vakgebieden verenigd kunnen worden, het reductiemodel. Hoewel positivistische doctrines in de filosofie zijn verworpen, blijven zij hun invloed uitoefenen op de wetenschap. Voor wetenschappers betekent de term vaak simpelweg: fundamenteel.

De term reductie wordt onder filosofen meestal gebruikt in de zin van reductie van theorieën tot andere,



Steeds harder slaan, tot het hart antwoord geeft

Vladimir Sorokin: *Ijs*. Uit het Russisch vertaald door Helen Saelman. Ambo, 284 blz. € 21,90



... behoren

ges worden als volgt geïntroduceerd: 'Oeranov: 30 jaar, lang, smalle schouders, mager gezicht, beige regenjas. Het tweede deel heeft een heel ander karakter, het vertelt het verhaal van een zuster, Chram, in haar eigen woorden. Ze is als twaalfjarig dorpsmeisje naar West-Rusland tijdens de oorlog door de Duitsers meegenomen en door een...

Boeken

Alsmaar balanceren op het koord van de rede

Christa Wolf: *Ein Tag im Jahr*. Luchterhand, 655 blz. € 25,-

Ze was de geliefdste schrijfster van de DDR. Ze hoorde bij de DDR en toen de Muur viel, viel haar productie stil. Nu is er dan toch weer iets van Christa Wolf verschenen. Geen roman helaas maar wel een heel dik boek. *Ein Jahr im Tag* omvat meer dan zeshonderd bladzijden en precies veertig levensjaren.

Het begint in 1960, als de Moskouse krant *Izvestija* de 'auteurs van de wereld' oproept de 27ste september zo nauwkeurig mogelijk te beschrijven. En het



NRC Handelsblad, 02-01-2004

gen, zonder succes. Haar slingerende conclusie: ze zal het land niet verlaten, 'hoewel de muren steeds meer op ons afkomen, maar in de diepte zit nog veel ruimte'. Dus blijft ze lid van de Partij die haar zoveel migraine geeft. En juist die migraine houdt haar aan het werk. Ze hoopt er hen die eveneens lijden mee te kunnen helpen. Haar twijfels aan die missie en eigenlijk aan alles klinken eerlijk. Ze doen je haast vergeten dat de schrijfster in haar protocollen een heleboel verzwijgt.

Dat ze van 1959 tot en met 1962 een spionne van de Stasi was lij...

meeromvattende en is aanvechtbaar. Het principe lijkt simpel. Als er een theorie B is die ook verklaard kan worden door een meeromvattende theorie A, dan is B herleidbaar of reduceerbaar tot A. Een op het oog mooi en helder systeem, dat wildgroei voorkomt. Dit werkt echter alleen als de termen waarin B beschreven is dezelfde zijn als diegene die voor A gebruikt worden. Bovendien moeten alle wetten van B af te leiden zijn uit de wetten van A. Als niet aan deze voorwaarden voldaan wordt, is reductie ongepast. En zijn uitspraken waardeloos.

Het niet erkennen of onderkennen van de voorwaarden waaraan reductie moet voldoen, kan leiden tot theorieën en verbeeldingen van de werkelijkheid die vluchtig zijn, die met alle winden meewaaien, die gevoeliger zijn voor de greep van de context, en ontvankelijker voor subjectieve grillen.

‘Theories should be as simple as possible, but no simpler.’ A. Einstein

Metafysisch geouwehoer

Tegen de tijd dat we de twintigste eeuw bereikten, was de rationele analyse van Descartes gereduceerd tot reductionisme, een benard perspectief dat nogal wat verwarring teweeg brengt in de relaties tussen oorzaken en verklaringen, tussen hypothesen en theorieën. Inmiddels is de wanorde zo groot dat de rationele analyse niet alleen gebruikt wordt voor empirische uitspraken, maar ook voor objectief klinkende maar volkomen metafysische uitlatingen.

De rationele analyse van Descartes, en de empirische toets in de wetenschappelijke methode zoals die gehan-

teerd werd door zeventiende-eeuwse wetenschappers, was een werkmodel. Een manier om kennis te vergaren over bepaalde aspecten van een fenomeen, kennis die slechts betrekking had op onderdelen van de natuur.

De analyse schreef nauwkeurig en uitputtend gedetailleerd observeren – kennen – van de delen voor. Kennen stond synoniem aan ontdekken van waarheden. Elke waarheidsuitspraak had betrekking op de onderzochte onderdelen, nooit op andere zoals het geheel. De bestudeerde fragmenten stonden wel in relatie met het geheel, maar zij waren het geheel niet. Het geheel, object of fenomeen, had een eigen intrinsiek karakter en bleef onaangetast in waardigheid bestaan.

Causality is endless controversy, ‘A implies B’ even if one really meant ‘A causes B,’ or to state ‘A is related to B’ if one was thinking ‘A affects B’.

Controversieel

Het huidige reductionisme lijkt op de rationele analyse van Descartes, maar is na al die jaren eigenlijk het geheel, het oorspronkelijke onderzoeksobject uit het oog verloren. Wat men vergeten lijkt te zijn, is dat waarheidsuitspraken over onderdelen slechts betrekking hebben op die onderdelen. Dat zij in relatie staan tot een geheel valt niet te betwijfelen, maar al te vaak wordt de aard van die relatie voor het gemak genegeerd en worden de waarheidsuitspraken over onderdelen, waarheidsuitspraken over het geheel.

Wetenschappers gaan er dan zondermeer vanuit dat datgene wat zich op een lager niveau afspeelt in direct oor-

Groot Gelijk

door Piet de Rooy

Trouw, 14-02-2004

iskenbaar de enige was met iedereen oneens was. rek was zelfs zo sterk een redevoering eens het volk had ontvangen tot zijn vrienden vroeg of hij het te eind had gehad. En e bij ons thema beland: ijk in de politiek. Om

geduid en die weinig rekening hield met wat normale burgers onder de huisband verstonden. Niet alleen deugde deze Oranje niet, sterker nog, hij deugde niet omdat hij een Oranje was! In een uitvoerig overzicht van de vaderlandse geschiedenis, vanaf het vrije volk der Batavieren, werd ons het machtsmisbruik van deze familie in schrille kleuren geschetst. De eerste,

plekken zijn marionetten te benoemen, wat in strijd was met vastgelegde rechten. De noble baron had zich dus gekeerd tegen de monarchale ontwikkelingen in het stadhouderschap als de bron van corruptie in de goede Republiek. Later zou blijken dat de anonieme auteur van het pamflet 'Aan het Volk van Nederland' het hiermee over zichzelf had.

zakelijk verband gebracht kan worden met zichtbare fenomenen op een hoger niveau. En dan is een onzichtbaar gen ineens direct aansprakelijk voor iemands agressie, depressie of welbehagen.

Zo wordt voorbijgegaan aan de complexiteit en de kwaliteit van het oorspronkelijke onderzoeksobject, of aan het controversiële karakter van het onderzochte fenomeen. Elke eigenschap van het geheel, elke beweging, elke schijn van kleur wordt gelijkgesteld met kwaliteit van de fractie. Het geheel bestaat dan niet meer, heeft geen betekenis, geen relevantie. En dan wordt de liefde een hormonale oprising, en de passie een door Masters en Johnson gemeten orgastisch vermogen (als dat geen metafysica is...).

Het idee dat het onderzoek naar het fenomeen ‘mense-lijke liefde’, gelegitimeerd wordt door onderzoek naar het fenomeen ‘hersenen’, is aanvechtbaar en kán beschouwd worden als modieuze metafysica.

‘Liefde: een koorts van de ogen en een hallucinatie van de handen.’
Paul Rodenko (1920–1976)

Kafkaïaanse toestand

Een dergelijke uitspraak zegt misschien meer over de trends die de zogenaamd objectieve wetenschap bevleken dan over de causale relatie tussen het orgaan: de hersenen en het gevoel: de liefde. Ze zeggen misschien meer over het heersende monistische mensbeeld dan over de mens en zijn liefdesleven zelf. De monistische visie erkent enkel het lichaam of enkel de geest, waarbij aan geen van beiden een

afgeleide positie wordt toegekend. De meest extreme gevallen zijn het spiritualisme en het materialisme.

Met de eerste anatomische vindingen vond een revolutie in het denken plaats. Een beroemd voorbeeld is het eerste bewijs voor de functie van het hart dat Harvey in 1628 publiceerde in het boek *Exercitatio Anatomica de Motu Cordis et Sanguinis in Animalibus*. Met Harvey verloor het hart de functie als zetel van de passie en werd het een bloedpomp. Vanaf toen werd de mens steeds meer machine, of als we naar het dualisme van Descartes kijken, in ieder geval gedeeltelijk. Hij stelde dat de mens zowel een mechanisch lichaam had als een immateriële geest. De Cartesiaanse geest huisde in een mechanisch lichaam, maar was zelf niet mechanisch. De communicatie tussen geest en lichaam voltrok zich op één precies punt in de hersenen, in de pijnappelklier. Voor Descartes waren hersenen geen denk- of gevoelsmachine, maar slechts het doorgeefluik.

Het was de filosoof en medicus De la Mettrie die uiteindelijk de weg opende naar het huidig materialisme. In zijn boek *L’homme machine* (1747) stelde hij een compleet mechanistisch model van de mens voor, waarbij hij tegen het dualisme van Descartes inging. Het monistische mensbeeld dat De la Mettrie had, was in zijn tijd aan veel kritiek onderhevig. Het Cartesiaanse dualisme bleef daarom lang populair. Desondanks heeft het beeld dat De la Mettrie van de mens schetste, het huidige materialisme gevoed. De mens werd een machine, de vragen van Plato en Descartes vergeten, en het hart – zetel van de passie – werd op Kafkaïaanse wijze via een doorgeefluik verwisseld met het netwerk van de hersenen.

Genderstudies Promovendus analyseert betekenissen van ejaculatie in kunst en filosofie

Op zoek naar de ziel van

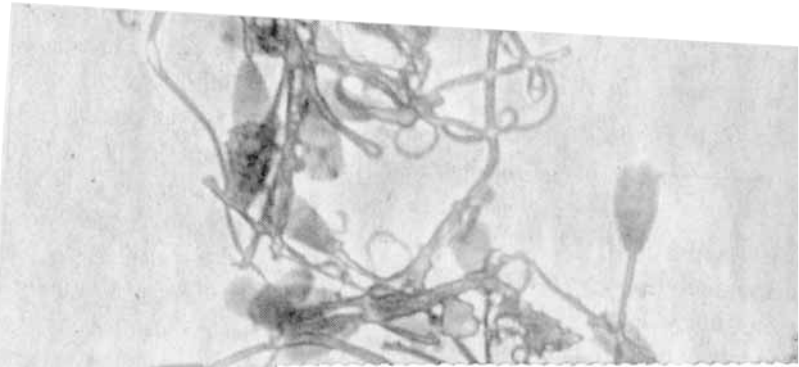
Voor 'platvloerse' onderwerpen schrikken cultuurwetenschappers niet meer terug. Maar ejaculatie? Een Amsterdamse promovendus onderzocht betekenissen van de zaadlozing in literatuur, film, porno, beeldende kunst en filosofie. Door **Ben van Raaij**

Kan sperma bevriezen? Nee, zei de Griekse wijsgeer Aristoteles - die het experiment kennelijk nooit heeft uitgevoerd -, want sperma is 'levende geest'. Zeker wel, liet ruim 23 eeuwen later de Cubaans-Amerikaanse kunstenaar Andres Serrano zien. Hij maakte een kunstwerk

welk ander volk ook, en de Franse filosofie nadert vanouds aan de literatuur. Maar dat deze metaforen worden gezien als louter retoriek, dat stoorde me. Het is meer dan retoriek', legt Aydemir uit, raakt de kern van het post-structuralisme: teksten en verschijnselen hebben niet één betekenis maar meerdere, en die betekenissen kunnen verschuiven. In deze opvatting bestaat niet zoiets als een sluitend systeem. 'Vandaar het beeld van de ejaculatie: betekenis is iets dat je ontglipt.'

Behalve Aydemirs thema is ook zijn interdisciplinaire en gefragmenteerde aanpak ongebruikelijk. Hij onderzoekt 'representaties' van ejaculatie en orgasme door *close reading* van uiteenlopende uitingen van 'hoge' en 'lage' cultuur: Aristoteles en Serrano, het werk van psychoanalyse-goeroe Jacques Lacan, *hardcore* pornografie, de film *Kika* van Pedro Almodovar, werk van Barthes, Derrida en Bataille, *Op zoek naar de verloren tijd* van Marcel Proust.

Het lijkt een willekeurig rijtje, maar dat is niet zo, zegt Aydemir. 'Dit is een filosofische studie. Ik heb geen historische of sociologische pretentie en claim geen volledigheid. Bij een thema als dit kun je alleen een keuze maken.' En die is arbitrair, geeft hij toe, maar de contrasterende onderdelen



e
sperma

‘De uitspraak [...] dat het hart slechts een pomp is en dus niet de ziel of het symbool van de liefde, is van dezelfde onverbiddelijke logica als de bewering dat tranen slechts bestaan uit water en zout en dus geen teken van verdriet kunnen zijn.’ Jos Roerdink, *Approximate solution methods for linear stochastic differential and difference equations*, 1983

De pikorde van diepgang

Het streven naar reductie van theorieën is een van de grootste verworvenheden, een van de belangrijkste aspecten, van het wetenschappelijk onderzoek. Niet alleen worden theorieën binnen een wetenschap gereduceerd, maar vooral ook tussen wetenschappen.

Een van de krachtigste woorden uit het vocabulaire van de wetenschap is ‘diepgang’. Diepgang is fundamenteel, is datgene wat niet aan de oppervlakte blijft, diepgang graaft dieper dan het alledaagse. Het diepere is het ware, het echte. Dat wat aan de oppervlakte zichtbaar blijft, is niet het wezenlijke. Diepgang is het begrip dat past binnen de modernistische traditie waarin de oppervlakte, de decoratie afgezworen wordt en men voor het wezenlijke, de onderliggende structuren en de constructie kiest. De menselijke geest wordt herleid tot de biologie van de hersenen, en de biologische theorie herleid tot de fysisch-chemische. Uit de reductie spreekt altijd een hang naar een meer wezenlijke inhoud dan de zichtbare. Reductionisme geeft de wetenschappelijke pikorde aan; de psychologie kan minder fundamenteels vertellen over de geest dan de psychiatrie, die minder fundamenteels kan vertellen over de geest dan de biologie, die minder fundamenteels kan vertellen over

de geest dan de chemie die minder fundamenteels kan vertellen over de geest dan de natuurkunde. Wat overblijft is uiteindelijk een wiskundige formule. Een perfecte abstractie van de geest. Zo wordt het zichtbare lijden van de mens een noodlottig gevolg van de deeltjesfysica of van de stringtheorie. Het lijkt erop dat men aan het onzichtbare meer waarde toekent dan aan het direct zichtbare. Maar hoe betekenisvol zijn die reducties?

‘Reductionism is more than just saying time and again that something is nothing but something else. It is an approach and procedure that deprives the human phenomena of their very humanness by reducing a human phenomenon in dynamic terms to some sub-human phenomenon, or deducing human phenomena, in genetic terms, from sub-human phenomena. Reductionism deprives human phenomena of their humanness: reductionism collapses the significant “comprehensive entities” in terms of which the human world can appear as a human world. What distinguishes reductionism from science is that where science (through empirical specification) takes as its object nature, and where science is directed to nature, reductionism is aimed against man.’
Victor Frankl, *Reductionism and Nihilism*

Filesoferen

Als de menselijke geest gereduceerd wordt tot de fysica betekent dit dat de dingen waar de psychologie zich mee bezig houdt, fysische verschijnselen zijn. In deze opvatting ligt besloten dat psychologische theorieën het logische gevolg zijn van natuurkundige wetten. Psychologische theorieën hebben, als ze kloppen, dan betrekking op natuurkundige feiten. De termen waarin een geestestoestand

Monlam, het Groot Gebed.

In stukjes naar de hemel

Xiahe, de hoofdstad van de Tibetanen

de Volkskrant, 31-01-2004

...feest van Xiahe bereikt deze week zijn climax. Chinese
...hun pelgrimsoord voor een ommekeer rond het
Snotterend, spuwend, bedelend – maar met
...van der Putten ontdekte er



breken van de culturele eenheid
van de etnische Tibetanen.
Xiahe ligt 2920 meter boven
zeespiegel in een imponerende
in het westen van Gansu. F
nen ook Han-Chinezen en
lims van de Hui-etnie. To
misschien de meest T
stad van heel China. H
het Labrang-klooster
boeddhistische con
Potala-paleis in
hoofdstad Lhasa
ter zuidwaarts.
Duizenden
lange reizen
Monlam-fe
mige pelg
weg om
voorov
deugd
ten
vro
di

beschreven wordt, zijn dan dezelfde als diegene die in de fysica gebruikt worden.

De indruk wordt gewekt dat concrete brokken van de werkelijkheid met elkaar in verband worden gebracht. Wat hierbij voor het gemak genegeerd wordt is dat iedere wetenschappelijke theorie slechts betrekking heeft op één bepaald aspect van de werkelijkheid. Maar zijn de termen die de psychologie en de fysica hanteren wel dezelfde? Zijn psychologische wetten af te leiden uit de fysische? Zijn ze dat, of zijn ze dat pas als je de mens vanuit een strikt materialistisch standpunt beziet? En al zouden psychologische wetten herleidbaar zijn tot fysisch-chemische, wat voor relevantie heeft dat voor het persoonlijk leed of welbehagen?

De vraag of het betekenisvol is om de menselijke geest te reduceren tot de fysica of de chemie wordt overgeslagen en vervangen door de vraag wat het complexe samenraapsel chemische en fysische interacties dat de mens is voor een geestelijke mogelijkheden voortbrengt. De vraag of het betekenisvol is om de menselijke geest te verklaren aan de hand van de stringtheorie, kan op dit punt niet anders dan beantwoord worden met een wedervraag: kun je een file verklaren aan de hand van de eigenschappen van een auto? Kun je een samenleving typeren aan de hand van de karaktereigenschappen van individuen?

Drogkwaliteit en cryptowetenschap

Reductionistische uitspraken wijzen ons er telkens op een verwarrende manier op dat iets niet is wat het is, maar dat het eigenlijk iets anders is. Het gaat niet om de verbeelding

van een werkelijkheid, maar om het idee dat erachter ligt. Hierdoor lijkt het net alsof de wetenschap zich bevrijd heeft van de menselijke maat in het onderzoek.

Door steeds fundamenteeler te worden heeft de wetenschap zich zodanig kunnen fragmenteren en distantiëren van de begrijpelijke werkelijkheid, en van de begrijpelijke vragen, dat vragen en uitkomsten volkomen abstract en ongrijpbaar zijn geworden. Reductionisme is een wassen neus die het zicht – maar vooral het overzicht – op dat wat de wetenschap nou eigenlijk aan het doen is, vertroebelt.

Hierdoor heeft wetenschap zich kunnen omhullen met een waas van echtheid. Maar de kwaliteit waar de wetenschap mee schermt kan een drogkwaliteit zijn, wetenschap is cryptowetenschap geworden. Doordat iedereen overdonderd is door het aantal verkeersborden, kan niemand meer bepalen welke richting hij moet inslaan. En het feit dat niemand overziet welke bijzonderheden bepalend zijn, maakt dat wetenschap – misschien meer dan ooit – ten prooi valt aan trends en aan de invloed van buitenaf. Doordat men zich specialisatie op specialisatie op specialisatie van elkaar verwijderd heeft, durft men niet meer kritisch naar de eigen methoden te kijken. En worden de grootste misvattingen niet eens meer in beschouwing genomen.

Misschien is het omdat de wetenschap de menselijke vraagstelling lijkt te hebben losgelaten, dat we niet meer erkennen dat wetenschap mensenarbeid is. Het product van individuen uit een bepaalde samenleving, uit een bepaald tijdvak.

Cartografie Dik boek beschrijft duizenden kaarten van toonaangevend Duits tijdschrift

De hele wereld is getekend

Of het nu de Russische economie was, of de bevolking van de Benelux, *Petermanns Geografische Mitteilungen* zette alles op de kaart. Vrijdag verscheen de inventarisatie van dit toonaangevende blad.
Door **Eric Hendriks**

Het was 1871 en de Fransen hadden zojuist de oorlog met Pruisen/Duitsland verloren. Verslagen krabden ze zich achter de oren. Hoe was het mogelijk dat die Duitsers hadden gewonnen van het grote Frankrijk? Misschien, opperden sommigen, lag het aan de betere geografische kennis van de oosterburen.



Fragmentatiebom

Wetenschap is losgeraakt van zijn oorspronkelijk menselijke proportie doordat wetenschap gefragmenteerd is geraakt. Per week verschijnen tienduizenden artikelen met nieuwe waarheden. Zo is er van het begrijpelijke concept 'mens' weinig overgebleven, zegt Viktor Frankl. Het symbool 'mens' is verworden tot een verspreid aantal omschrijvingen van mens-signalen in evenveel wetenschap-ologieën. Hiermee is het symbool een signaal geworden. Frankl schrijft: 'Reductionisme is het antropologisch equivalent van secularisme in de theologie: secularisme biedt een alternatief voor de traditionele idee van God [...] reductionisme biedt – op een agressieve en vijandige manier – een alternatief op het traditionele beeld van de mens.'

Maar misschien is het erger. Er is geen sprake van opzettelijkheid, vijandigheid of agressie, maar van pure onoplettendheid. Door onnozelheid en optimisme heeft het reductionistisch denken zich gemengd in het wetenschappelijk discours. Zonder dat de wetenschapper er zich van bewust leek te zijn, heeft hij zichzelf en anderen wijs-gemaakt dat hij bezig was met het beantwoorden van de grote vragen. Terwijl de grote en begrijpelijke vragen zelf inmiddels opgedeeld waren in talloze bijzonderheden, in talloze signalen zonder doel of richting.

'Alianation becomes almost an euphemism for describing the despair which accompanies the sense of loss generated by the reduction of the human world in particulars. Reduction leaves us at the end of modernity with the ghost of man brooding over a great abyss

wherein swirl in endless trivial concatenation the myriad particulars of his former self' Gerald L. Smith, *On Reductionism*, 1994

De versplinterde relevantie

In het laatste decennium lijkt het tij enigszins te keren en groeit de aandacht voor de studie naar processen, naar de fenomenen zelf. Een benadering die meer aandacht heeft voor de samenhang en de relatie tussen fenomenen. En er komen nieuwe concepten die niet de micro- maar macro-eigenschappen van fenomenen verwoorden. Moleculen ondergaan een collectief gedrag zodra ze zich in elkaars nabijheid bevinden, waarom zouden de wetten die dit gedrag verklaren minder fundamenteel of bruikbaar zijn dan de wetten die het atoom beschrijven waaruit de moleculen zijn opgebouwd? Deze nieuwe wetenschap lijkt bijna terug te grijpen op het Middeleeuwse idee dat de natuur een continuüm is, een ondeelbaar geheel dat slechts in samenhang bestudeerd kan worden.

Desondanks houdt het merendeel van de wetenschappelijke populatie, in het bijzonder die uit de levenswetenschappelijke hoek, zich nog levenslang bezig met het bevestigen van directe causale verbanden tussen moleculen en processen, tussen genen en gedrag, tussen deeltjesfysica en menselijk leed. Daniel Dennett noemt dit type reductionisme 'gretig' en waarschuwt ons kritisch te blijven, want de laagst mogelijke verklaring van een fenomeen, ook al bestaat die, is niet per definitie de verklaring waar je het meeste aan hebt, is niet perse de verklaring die tot een dieper inzicht leidt. Hoe relevant zijn nog de splinters van ons weten?

adering.

ert Cooper: *The Breaking of
ons. Order and Chaos in the
ty-First Century.*
tic Books, 180 blz. € 28,32

Juurd Eijsvoogel

g is zo oud als de mensheid: wel-
ren bedreigen onze veiligheid?
ben we te vrezen in de wereld en
n we eraan? Maar voor Europea-
et niet meer vanzelfsprekend die
e stellen, laat staan ze te beant-
a. De laatste oorlog op eigen bo-
voor de meeste Europeanen al
eden. De Koude Oorlog is hoog
voorbij. En 11 september was in

Er mag nog veel gevaar, on-
instabiliteit in de wereld zijn,
ur liggen we niet wakker van,
uven we geen schuilkelders
r en daar vallen onze politici
n mogelijk mee lastig.

wel rustig zo, maar ook kort-
etoogt de Britse diplomaat Ro-
er in zijn boek *The Breaking of*
uropa is dan wel een 'zone
gheid heerst', maar daarbui-
zone van gevaar en chaos'. En
llusie te denken dat we die an-
kunnen negeren, buiten de
en houden. Denk alleen maar
komst van het internationaal
en de verspreiding van mas-
gwapens, stelt Cooper. 'We
interested in chaos, but chat-
ted in us'.

niet zomaar een onheilspro-
gen scherp denker die jaren-
grijkste adviseur van Tony
nuitenlands beleid was.

conflicten en bedreigingen kan niet
vroeg genoeg begonnen worden.' Een
pleidooi voor de 'pre-emptive action' uit
de omstreden Amerikaanse Se-

hegemonistische neigingen krijgen en
andere landen gaan bedreigen.

Als beste voorbeeld van 'de postmo-

gingen. Hoe dat in de praktijk moet
gaan, en hoe Europa het in concrete ge-



NRC Handelsblad, 02-01-2004

Een gewapende politieagent bewaakt de ingang van het Londense vliegveld Heathrow na een Amerikaanse waarschuwing vorige week voor een terroristische aanslag Foto AP/Richard Lewis

Het mondiale denken van een Europees topdiplomaat

De chaos staat ook ons te wachten

De twee uiters
historicus: je pla
ten je onderwer
van een andere
beert je te verp
wricht en besch
Voor beide is iet
een combinatie
kieslijk. De Tsjec
Ourednik kiest in
te geschiedenis van
duidelijk standp
volkje op de klein
meteen bizarre tr
tussen wonen.
Europeana verto
regels als een biz
Ourednik bepaalt
van de D-Day-Am
dat de in Normand
ten bij elkaar opg
achtendertig strek
reiken. Statistiek is
delen van elke his
een andere, maar
heeft Ourednik zo
Ik geloof dat voor
digheid *Europeana* t
boek maakt dat het
sterkt door het kin
vangen, onschuldig
ver de feiten presen
konden via internet.
nieme donor bestel
boratoria boden spe
nen van bijzondere
fysici en ingenieurs
dergelijken. [...] Een
gemiddeld 1.050 do
zendkosten en de v
ook een opname bij
stem van de spermad
me stond 'Goedendag
ge dag vandaag!'
Uit de snijafdeling
ironie, sarcasme, cyni
nik zich hier en da

Reïnterpretatie, a.u.b.

Zoals de bijbelteksten slechts door goed geschoolde mannen gelezen en geïnterpreteerd konden worden, spreekt nu de wetenschap in moeilijke woorden en ingewikkelde zinnen die alleen door gespecialiseerde experts herkend worden. Slechts een wetenschapper verstaat een wetenschapper. En de wetenschapper spreekt in tongen, maar heeft ondertussen zijn eigen Babel gecreëerd. Door de specialisatie en de diversificatie verstaan wetenschappers elkaar ook onderling met moeite. En zo omhult de wetenschap zich met een mystiek aura terwijl zij wars is van elke metafysische gedachte. En zo is de wetenschapspopularisator de gelovige jehova geworden die het woord van de wetenschap aan de deur verkoopt, en veranderde het museum in de tempel van de schijnbare zekerheden, de onvolkomenheid en de wetenschappelijke stilstand.

In elke discipline is behoefte aan boerenverstand en aan generalisten die het overzicht bewaken, die vragen stellen over de wetenschappelijke methode en die sceptisch kijken naar de context. Er is behoefte aan generalisten die dwars door alle bomen heen naar het bos kijken. Die de wetenschap telkens opnieuw interpreteren, die zich concentreren op het blootleggen van de hiaten door analyses te maken van redeneringen om denkfouten op te sporen. Die zich concentreren op interpretaties en modeverschijnselen door contradicties bloot te leggen, door data uit verschillende vakgebieden met elkaar te confronteren. Die zich concentreren op de evolutie van theorieën. Maar hoe zien die generalisten eruit? Zijn dat de analytische wetenschappers zelf? Zijn dat filosofen die zich bezig houden met analyses van abstracte vragen?

Wat kan ik weten

De wetenschapsfilosofen vragen zich af wat wetenschappelijke kennis is, wat de wetenschapper doet als hij wetenschap bedrijft, of datgene wat de wetenschapper onderzoekt werkelijk is of slechts een speculatie. Interessant wordt het als ze vragen stellen over de inhoud van de wetenschappelijke waarheid. Zegt deze iets over de functie, de oorsprong, de genese, de essentie, het doel van iets? Mooie vragen, maar zó abstract dat ze te ver afstaan van de dagelijkse praktijk, om serieuze aandacht te trekken van de wetenschapper. Die kan simpelweg niet twijfelen aan de echtheid van zijn onderzoek. Het zou ondraaglijk worden als hij zich bij alles wat hij deed af zou moeten vragen of hij dát wat hij had ondervonden wel kón weten of kennen. De waarheid is voor een filosoof een vraag en voor de wetenschapper iets dat hij empirisch kan toetsen.

‘Wat me het meest verbaast is de waas van echtheid waarmee alles wat maar een beetje wetenschappelijk lijkt, omgeven wordt. Je moet niet denken dat je het laboratorium hoort lachen. Het enige wat daar weerklinkt, is de galm van onweerlegbare waarheden. Dat over een paar weken, maanden, of jaren een heel nieuw stel onweerlegbare waarheden die huidige oogst wel eens zal vervangen komt zelden bij de leek op.’ Richard Wassersug, *New Scientist*, 2001

Kaaltaal

Misschien moeten we eerst de taal aanpakken om wederom vragen te kunnen stellen. De taal van de wetenschap is tot op zekere hoogte technisch, maar dat elke zin in een publicatie obscuur specialistisch jargon moet bevatten is

Wijgen

n Gogh Museum is zeer ver-
n een verloren gewaande
(1890) op 24-jarige leeftijd

assages is een verwijzing
n Goghs doodgeboren
at ook Vincent was ge-
werd op 30 maart 1852,
rdert voor Van Goghs ge-
noeder Anna van
Tot nu toe was in
enkele verwij-
der heeft ook
gen in U zal
s stond ik
ij het graf-
ert waar-
tot Mij
et kom-
m 25
rste
gh
st
:

Als woorden te veel gaan betekenen

Voorstelling: Zien en Zien, door tg
Stan en Dito Dito. Tekst:
Gerardjan Rijnders. Gezien: 16/1
Toneelschuur, Haarlem. Tournee
Nederland t/m 21/2. Inl:
0032-3-2318058 of www.stan.be

Door ANNERIEK DE JONG

„Dat kun je nu echt niet meer zeg-
gen.” In dat zinnetje ligt het hele
communicatieprobleem van de
man en de vrouw besloten, maar het
lukt wel met elkaar praten, en ge-
lukt niet omdat er iets is gebeurd
dat hen overvoorzichtig heeft ge-
maakt. Elke mededeling is ge-
naar vroeger, elk woord raakt de
zere plek, elke mededeling mag worden.
Daarom zwijgt het stel
wat niet gezegd mag worden.
Of door een mijnenveld.
Van mensen die over eieren
en bewegen ze op elkaar
hier hebben ze betekenis, nog
Rijnders' taal draagt niet de last
van de overdaad, die hem als athe-
istische calvinist vreemd is, van
van het ouder worden. De
de vrouw zien elkaar, sinds
sinds jaren; ook worden. Hi-
en ont- he-

bal? Een beertje? Of verbeeld ik mij
dat maar omdat ik bij een paar met
een groot verdriet vanzelf aan het
verlies van het alledierbaarste,
een kind, moet denken? En aan het
toneelstuk *Glazen speelgoed*?
Het stuk dat Dermul en De Roo
op hun eigen onnavolgbaar on-to-
nelerige manier opvoeren heet *Zien*
en zien en ineens valt de titel op z'n
plaats: wat je zegt; de ervaring ver-
dert zelfs onschuldige veran-
rusteloze waarschuwingssignalen.
Waarmee een nieuwe richting in
het oeuvre van auteur Gerardjan
Rijnders signaleerd is. Kampten
de woorden in *Pick-up* en *Kanker*
nog met een tekort aan betekenis,
hier hebben ze betekenis te veel.
Rijnders' taal draagt niet de last
van de overdaad, die hem als athe-
istische calvinist vreemd is, van
van het ouder worden. De
de vrouw zien elkaar, sinds
sinds jaren; ook worden. Hi-
en ont- he-

die door Den Hamer als 'ambassa-
deur van het festival' werd betiteld
in Rotterdamse Pathé-bios-
coopcomplex, de komende tien da-
gen en
ningen.
Tijd vo
was het no
aan. Die ke
vrijdag, als h
deelte met d
drie Tiger Awards wordt afgeslo-
ten. Zestien eerste en tweede films
van regisseurs dingen mee in de
competitie van het festival, al zul-
len het niet *The missing, Sommambu-*
bezoekers op afkomen. Dat zullen
films zijn die al op andere festivals
hun populariteit hebben bewezen,

KUNST

Rotterdam begint uit

FILMFESTIVAL ROTTERDAM

se film *Uzak*, die in Cannes de Grote
Juryprijs won. De kaartjes daarvan
voor de vertoningen in het week-
end waren afgelopen zaterdag al
na enkele uren uitverkocht.
Het groter worden van het festi-
val is een van de ontwikkelingen

zoals het omstreden *Elephant* van
Gus Van Sant, over de schietpartij
op de Columbine High School en
Gouden Palm-winnaar in Cannes,
Asshak van Ulrike Koch en de Turk-
die zich de afgelopen acht jaar on-
der het directeurschap van Field
heeft voortgezet. De laatste twee
pectief zijn stempel op het festival,
met debatten onder de noemer
„What (is) Cinema?” en meer aan-
schienden in 'Cinema Regained'.
De keuze voor *Zatoichi* als ope-
ningsfilm past goed in die tendens.
Het is de eerste grote publieksfilm
van Kitano, die tot nu toe vooral bij
liefhebbers van artfilm bekend
werd met films als *Sonatine* en *Ha-*
na-bi. Kitano maakte van zijn versie
van het Japanse volksverhaal over
de blinde zwaardvechter Zatoichi
een stuwend spektakel over eer-
wraak, vol suizende sabeln en dan-
neuzen.

MFC Handelsblad 22-01-2004

quatsch. Wollig taalgebruik kan afgebroken worden, met de grond gelijk gemaakt. Kaaltaal maakt de boodschap simpel en de interpretatie toegankelijk. Analyse van de taal legt verborgen relaties bloot, om ze te kunnen ondervragen. Er is geen wetenschapper die niet geboren werd met een normaal vocabulaire. Er was eens iemand die zei 'als je niet kunt uitleggen waar je het over hebt, dan snap je het niet'. En als je iets niet snapt – niet werkelijk doorgrondt – verlies je je in zinnen en bijzinnen die de aandacht afleiden van de werkelijke boodschap. Of als je werkelijke boodschap wazig is, wankelt 'ie als je hem helder benoemt. Maar de taal van de filosoof is te abstract om wankelen verstaanbaar te benoemen voor de wetenschapper, laat staan voor leken. Kan de filosoof stoppen met oordelen van boven af en zich op hetzelfde terrein begeven als de wetenschap? Kan de filosofie niet abstract zijn maar praktisch (met plaatjes)? Door stelselmatig het discours af te breken, de in de taal gestolde criteria te ontleden, en de illusie van de enige universele waarheid in klare taal op te ruimen.

'Intellectuelen hebben al snel de neiging de betekenis van ideeën te overschatten [...] Wat mij achteraf irriteert, is dat ik steeds de dominante ideeën van de tijd voor zoete koek heb geslikt. Dat die ideeën een volkomen vanzelfsprekende indruk op me maakten. Dat ik toen niet zag dat die ideeën helemaal niet zo vanzelfsprekend waren, maar juist onderdeel van een historisch proces en dat het eigenlijk zeer waarschijnlijk was dat ze op afzienbare termijn zouden worden vervangen door andere ideeën. Ze werden ook vervangen en ik vond die vervanging ook weer vanzelfsprekend, omdat de eerste dominante ideeën na enige tijd allerlei duidelijk zichtbare gebreken begonnen te vertonen.[...] Pas met de ouderdom ben ik steeds helderder gaan zien

wat natuurlijk altijd al zichtbaar was, namelijk dat de tijdgeest een zeer betrekkelijk fenomeen is.' Maarten van Rossem, Tegen de waan van de dag/Essay, het idee van mijn leven, *Vrij Nederland*, 2004

Manipulatieve werkelijkheid

Ondanks claims van waardevrijheid zoekt de wetenschap telkens bevestiging voor de dominante waarden en normen van de maatschappij in elk historisch tijdperk. Ons begrip van de werkelijkheid, ook de wetenschappelijke, is manipulatief.

Het echte probleem van de wetenschap is dat wetenschap een cultureel verschijnsel is. Dit heeft als consequentie dat volledig empirische, op data gefundeerde, theorieën of hypothesen, waarde-elementen bevatten die afhankelijk zijn van de context waarbinnen ze geformuleerd zijn. Over feiten valt niet te twisten, over waarden wel.

Kan de wetenschap terug naar de scepsis, naar de bron van de vragen, op zoek naar de samenhang om daarmee de relevantie van het eigen onderzoek te toetsen door simpelweg te erkennen dat zij een cultureel verschijnsel is? René Magritte's schilderijen zijn boeiend omdat ze realistisch zijn maar niet kloppen, omdat de verbeelding van het onderwerp niet klopt met de context. Is wetenschap ook niet veel boeiender als we zoeken naar het niet kloppende, als we de subjectieve context traceren of zelfs omkeren en omdraaien?

Kan de filosoof samenwerken met de historicus, de socioloog, de beeldhouwer, de wiskundige en de choreograaf om de wetenschappelijke verbeelding te ontleden, om haar geheime ritmiek te ontrafelen? Zou er niet een reinigende

DECEMBER & ZONDAG 7 DECEMBER 2003

Naar een ander soort gelijkheid

Oude ideeën zijn keurslijf dat creativiteit en ontplooiing belemmert

is een
ke waarde, maar
tionele denken
heeft geleid tot
ing, zinloze
niteit en beperking
dividuele
vrijheid, vindt
n 't Veld. Op zoek naar
nieuwe invulling van
oud ideaal.



hebben ee
waarden
rechtvaan
teem dat
eigen be
brengen
die zich
maar t
kan ri
Bos ex
om d
aan
den
ken
kle
ac
de
m

aan 'politicus zon-
' een

werking uit kunnen gaan van een voltallige schoonmaakploeg die vastgekoekte betekenissen uitpluist om tot nieuwe verbeeldingen te komen?

De wetenschapper moet het bos verlaten om er weer zicht op te krijgen. 'Maar waar ligt dat bos dan?' zou Socrates ons vragen. Het bos is de cultuur waaruit de vragen ontsproten. Culturele bijscholing is wenselijk.

'Elke cultuur schrijft haar eigen wetenschap vanuit haar eigen perspectief. Wetenschap is daardoor altijd pluriform en meerduidig.'
Vrij naar Johan Huizinga.

Grijpgrage handen

Eekhoorns verzamelen nootjes om de winter door te komen, mensen verzamelen dingen om greep te krijgen op de werkelijkheid. Wie heeft nooit een kinderkamer gezien met ergens in een hoek een verzameling kroonkurken, stenen, schelpen, propjes, touwtjes of andere waardevolle rariteiten? Bij sommige kinderen gaat dit vanzelf weer over, anderen maken er hun hobby van of zelfs hun werk. Het woord 'verzameling' wijst op een samenhang tussen de samenstellende delen. Misschien lijken ze op elkaar, misschien vindt de verzamelaar ze gewoon mooi of wekken ze alleen maar zijn verwondering.

Verzamelen is systematiseren en classificeren. Verzamelen is ordenen, is vergelijken, is het geven van een label en het plaatsen in een hokje. Verzamelen stond aan de basis van de moderne wetenschap, toen geletterden niet langer slechts de antieke geschriften en de kerkelijke leer als bron van alle kennis zagen, maar zich ook tot de empirische werkelijkheid wendden. De eerste collecties van rariteiten, naturalia en kunstwerken werden bijeengebracht door vorsten, kerk- en edellieden. Onder invloed van de Verlichting werd het bestuderen en verzamelen steeds serieuzer. De collecties groeiden, want collectioneers streven naar volledigheid. Als ze 'de zeventiende eeuw' verzamelen willen ze alle belangrijke schilders, als ze vlinders verzamelen mag er geen ontbreken en als ze bierviltjes verzamelen is geen café veilig voor hun grijpgrage handen.

Hoe Albert Verlinde heeft leren blubben als een vis



PAGINA 52



Beautytip in tuit van Jan Wolkers

PAGINA 53

PAGINA 54

Hoe meer je ziet, hoe minder je wilt

Veranderen mannen door porno in seksbeesten? Integendeel, schrijft **Naomi Wolf**. Porno maakt juist dat de man niet meer opgewonden raakt van een echte vrouw.

In de jaren tachtig kwam de feministe Andrea Dworkin met de stelling dat alle mannen los dreigden te gaan, dat pornografie op het punt stond gemeengoed te worden. Volgens haar zouden mannen door al die viezigheid een volkomen onverteerde kijk op vrouwen krijgen. Pornografie niet aan banden leggen voor vrouwen voor-

zijn totaal anders dan zij dacht. Het is waar dat jongens er genwoordig van porno leren en hoe het eruit ziet, welke en wat je ervan mag verwachten, en dat de manier waarop ze met elkaar veranderen in achters die losgeslagen groepsvermening, zoals Dworkin die zijn doodgegooid

WFC Handelsblad, 22-11-2003

meisjes te-
vat seks is
gels er zijn
ten, en dat
de manier
gaan. Maar
veranderd in
achters die
als pornoster-
meende. Inte-
meende. Inte-
meende. Inte-

keld en gevoed met ongezonde kost, heb je daar steeds meer van nodig voor je je voldaan voelt. Porno heeft mensen niet dichter bij elkaar gebracht, maar uit elkaar gedreven; mensen raken niet méér, maar minder opgewonden in het dagelijkse leven.

De studentes met wie ik over de invloed van porno op hun leven sprak, zeiden dat ze altijd het gevoel hadden dat ze tekortschoten. Ze durfden nooit te vragen om wat ze zelf wilden. En als ze al ze niet dezelfde dingen deden als in de pornofilms, hoefden ze niet op een langere termijn te rekenen. De jongens ver-



Groeven voor empirisch onderzoek

Aanvankelijk waren de meeste collecties niet openbaar. De vorst imponeerde rivalen met zijn schatten. De wetenschapper waarschijnlijk niet minder, maar die had ook een intellectueel doel. De eerste min of meer moderne musea werden ingericht in de tijd van de Verlichting. Het Ashmolean in Oxford opende in 1683, het Naturaliënkabinet van de Hollandsche Maatschappij te Haarlem werd opengesteld in 1772. Het Teylers Museum volgde in 1784. De verlichte burgerij vormde geleerde genootschappen en verhief zichzelf door middel van kunsten en wetenschappen. Bron van hun kennis en symbool van hun macht waren de hoog opgetaste schatten in hun encyclopedische collecties. Musea bevonden zich in het hart van het wetenschappelijk bedrijf. Hun relevantie baseerden zij niet op het aantal bezoekers dat zij wisten te trekken maar op de omvang van hun collectie, de zeldzaamheid van de spullen en de inzichten die ze eraan ontleenden. Kunsten en wetenschappen werden lang niet zo strikt gescheiden als tegenwoordig het geval is. De collectie van het Teylers Museum is hiervan nog altijd het bewijs.

Kunstgeschiedenis werd vanouds bedreven door connoisseurs die de mooiste werken, uit glorieijke tijden, verzamelden. Pas in 1907, toen de eerste hoogleraar kunstgeschiedenis werd aangesteld in Utrecht, ontwikkelde het vak zich tot een volwaardige, academische discipline. Voor die tijd was de praktijk van de kunstgeschiedenis gebonden aan de musea waar de topstukken zich bevonden. In oorsprong ontleenden musea hun relevantie aan hun archief-functie. Collecties als groeven voor empirisch onderzoek.

Tempelen

Veel van de achttiende- en negentiende-eeuwse collecties waren studiec collecties van universiteit of geleerd genootschap. De meeste vroege musea komen voort uit deze met een praktisch doel vergaarde verzamelingen. Het is dus logisch dat de geleerden – de conservatoren – de dienst uitmaakten in die musea. Zij bestudeerden en interpreterden de opgeslagen schatten.

In de loop van de negentiende eeuw wordt ook de publieke functie geleidelijk belangrijker. De geletterde en verlichte burgerij heeft zich in het hoofd gehaald dat het niet voldoende is om zichzelf te verheffen, ook het volk komt nu aan de beurt. Musea krijgen een opvoedende rol, ze krijgen een centrale plaats in de overdracht van wetenschappelijke, culturele en vooral nationale waarden en waarheden. De schatkamer van ons verleden, het Rijksmuseum, krijgt een met symboliek overladen tempel in de hoofdstad. In vele kleinere plaatsen worden stedelijke musea geopend waar stevast de eigen bijdrage aan de glorieuze Gouden Eeuw de hoofdrol speelt.

Stilaan verloren veel collecties hun waarde voor het praktisch onderzoek en geleidelijk veranderde het museum van een plek waar de deskundigen de natuur en de kunsten bestudeerden en bediscussieerden, in een plek waar men de vastgelegde interpretaties als onwrikbare waarheden propageerde. Het publiek kreeg te zien wat de conservator wilde tonen. Tekenend voor het primaat van de conservator, is de discussie over de publiekstaak van het museum en de rol van de educator, de voorlichter, daarin. Gedurende een groot deel van de twintigste eeuw beperkte die discus-

DE TWEEDE IK M/V

Je tweede ik is leuk.
Je tweede ik doet de dingen
waar je in je dagelijkse
leven vaak niet aan toe komt.
Dingen die je inspireren
en voldoening geven. En je
tweede ik laat zich graag
uitdagen door iets nieuws.
Benieuwd naar jouw
tweede ik? Je hoeft hem
alleen maar te ontdekken.

**ONTDEK
DE TWEEDE IK**
www.vrijwilligerswerk.nl

en s...
de volg...
IWC GST Pe...
ref. 375603 ino...
titanium, zw. pu...

A. Lange & Sohne Cabal...
platina mod. 107 035
Indivnr. 121249

Rolex Yac...
junie...
Master Rolexium
K. Y. 56 44 39
ev. 16 86 22
ormatie mobiel
nr. 06 1052 6507

de Telegraaf, 24-01-2004

Liv...
celone...
Loweston

Zoveel moeite voor zo weinig mensen.



BMW 6

20 481
m

sie zich tot de vraag hóe iets kon worden geleerd aan het publiek. Wát er werd geleerd, daar mocht de educator zich niet mee bemoeien.

Ivoren torens

Ger van Wengen, de Godfather van alle Nederlandse educatoren beschrijft in zijn publicatie *Educatief werk in musea* (1975) de moeizame relatie tussen de educatoren en de wetenschappelijke staf. ‘Laatstgenoemden vervullen niet alleen museumfuncties “met gezag” maar ook functies die berusten op een lange traditie.’ Hij vertelt over de moeilijkheden die kunnen ontstaan ‘als de betrokken educatieve medewerker na een aantal malen dezelfde rondleiding te hebben gegeven, constateert dat bepaalde onderdelen van de opstelling het publiek weinig of niet aanspreken of dat bepaalde teksten te moeilijk zijn gesteld en hij die bevindingen aan de betreffende mensen van de wetenschappelijk staf doorgeeft. Dan kunnen – maar het is gelukkig lang niet altijd het geval – ivoren torens worden beklommen en termen als wetenschappelijke verantwoordelijkheid vallen.’

Volksontwikkeling

Een belangrijke steun voor de emancipatie van het educatief werk in musea was de ‘Commissie ter bevordering van het museumbezoek’ uit 1952. De commissie uitte de wens om nieuwe categorieën bezoekers te trekken en ‘relaties aan te knopen met de jeugdbeweging, de arbeidersorganisaties en de plattelandsverenigingen’. Voor Van Wengen stond en staat het idee van de permanente educatie cen-

traal. ‘De commissie van 1952 [...] beseftte dat één van de bijdragen die het museum zou kunnen leveren aan de volksopvoeding in Nederland kon bestaan uit het samenwerken met verschillende andere instellingen die – zij het vanuit een andere invalshoek – deze volksopvoeding eveneens nastreven.’ Niet voor niets is zijn boek in 1975 gepubliceerd onder auspiciën van het Nederlands Centrum voor Volksontwikkeling.

In een voordracht op de Najaarsdag van de Nederlandse Museumvereniging in 2003 haalde Van Wengen nog eens herinneringen op en sprak over de jaren zeventig als de ‘Gouden Eeuw van de educatie’. In de Gouden Eeuw van de educatie hadden de idealisten die het volk wilden onderrichten en opvoeden de macht gegrepen. Even was de verbeelding aan de macht in het museum.

‘Eind jaren zeventig, begin jaren tachtig, verschrompelde dit idealisme onder invloed van de resultaten van sociaal-wetenschappelijk onderzoek. Bij herhaling bleek dat, ondanks de gesubsidieerde faciliteiten, de cultuurdeelname van mensen uit lagere sociale klassen veelal was afgenomen. Cultuursubsidies kwamen zo voornamelijk ten goede aan mensen met een meer dan gemiddeld inkomen. Ook de beleidsmakers konden hun ogen hiervoor niet gesloten houden. De overheid liet de illusie varen dat kunst en cultuur konden helpen bij de oplossing van maatschappelijke problemen en dat zij zelf hierbij een sturende rol kan spelen.’ [...] ‘In 1983 liet minister Brinkman weten dat het toegankelijk maken van kunst “voor brede lagen van de bevolking” een “utopische wens” was gebleken.’ Ministerie van OC&W, *Cultuurbeleid in Nederland*, oktober 2002

... van cabaretier Vincent Bijlo (1965) Hij koos de origineelste invalshoek: geen complot, geen fantasieën over een toekomst onder leiding van premier Fortuyn, geen toekijken van een afnemende beschrijving van een crisis in de Nederlandse politiek, gezien vanuit het perspectief van een sympathisant van een op de PvdA lijkende partij. En niet 'de doctor', zoals de op Fortuyn gelijkende leider van 'Houdbaar Nederland' heet, vindt op schokkende wijze de dood, nee het is de begrafenis van Aad de Boer, de kersverse lijsttrekker van de Partij van het Volk, die we meebelevden.

Tomas Ross heeft over zijn factionthrillers wel eens gezegd dat hij de gefantaseerde, op de werkelijkheid gebaseerde situaties die hij beschrijft aanneemelijk wil maken: zo zou het gebeurd kunnen zijn. Bijlo heeft niet de pretentie een scenario achter de bekende feiten te construeren. Hij draait alles om, maar dat maakt *De woordvoerder* des te huiveringwekkender.

Hoofdpersoon van deze derde roman

... uur begon men dan eindelijk met het tellen van de stemmen. Op Schiermonnikoog was men daar, zoals gewoonlijk, het eerste mee klaar. De omkomst was er hoog; honderdnegentien procent (...). Van die honderdnegentien procent had zesenzestig procent op de doctor gestemd. Ik hoorde in gedachten de eilandgeluiden, de zee en het gekrijs van de meeuwen, het lugubere gekrijs dat overstemd werd door het uitzinnige gejuich van de supporters van de doctor.

Uit: Vincent Bijlo: De woordvoerder

van Bijlo is Otto Iking, die wenen uit zijn debuut *Het instituut Achttienhoog* (2001), autobiografische romans waarin een J. niets kan zien (maar meer dan zijn ziende medemensen als scholier en later als student leven slaat. Je zou *De woordvoerder* beschouwen als het derde Bijlo's fictionele autobiografie, waarin

ok al kennen (1998) en fisch geïnterpreteert (1998) en neemt ch eerst oor het er kunnen deel van

zijn alter ego de wereld bekijkt als buitenstaander en van zijn observaties op humoristische, bij vlagen vlijmscherpe wijze verslag doet. In *De woordvoerder* is Otto mislukt als student Nederlands. Zijn Utrechtse studentenflat op de achtentiende verdieping heeft hij verruild voor een comfortabel huis in een dorp waar hij samenwoont met zijn kolossale, beeldhouwende echtgenote Mathilde.

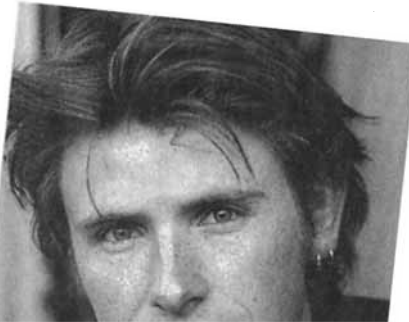
... Iking niet ontb... van 'de leuzen die hij in zijn gez... slingerd krijgt.
Bijlo schetst een angstbeeld v... radicale verrechtsing, verruwing... rotting van Nederland. Bij de ver... gen wordt 'de oude politiek' in één... weggevaagd. Houdbaar Nederland... haalt 54 zetels, de Partij van het... zakt terug tot dertien en de in le... hulde doctorsassistenten nemen b... stichtend en vandaliserend de boel... Had Bijlo dit beeld anderhalf jaar... leden neergezet, dan zou hij zich i... ogen van velen ongetwijfeld aan 'de... nisering' van Fortuyn en diens aanh... hebben schuldig gemaakt. Alhoev... het blijft een roman, hoe herkenb... ook, waarin de auteur behendig gebr... maakt van literaire middelen als ov... drijving, uitvergroting, satire en ze... spot. Nog altijd zet hij daarbij op fe... menale wijze de blindheid in van zi... hoofdpersoon, bij wie de werkelijkhe... nu eenmaal anders binnendringt dan b... mensen die al hun zintuigen tot hun b... schikking hebben. Hij doet dat in h... hem kenmerkende cabaretse stijl... waarmee hij, zijn persoonlijke proble... matiek overstijgend, in een overtuigend... verhaal een eigenzinnige visie op de re... cente Nederlandse geschiedenis geeft.

En de herder ploetert maar voort

Jef Aerts: De nadagen.
De Bezige Bij. 172 blz. € 16,90

Aan ijver ontbreekt het de Vlaamse schrijver Jef Aerts (1972) niet. Vier tonnelstukken schreef hij tot dusver, drie romans en een onbekend aantal korte verhalen. Daarnaast speelt hij in twee rockbands, Tydal en Kolinsky, als zanger en gitarist. Al die activiteiten bleven tot dusver grotendeels onopgemerkt, in Nederland althans. Ook zijn eerste twee romans, *Haeren majesteit* (1999) en *Vertezucht* (2001) vonden praktisch geen weerklank. Mogelijk werd hij door de

Er worden gaandeweg steeds meer gaten geschoten in het sobere herdersbestaan van zijn held. Zijn schapen worden ziek, hij krijgt steeds vaker bezoek van een eng zesjarig meisje dat zo uit een Visconti-film lijkt weggelopen en hem op schrille toon beschuldigt van moord. Ook is er de norske boer Serge die steeds onheilspellender blikken op hem werpt. Als dan ook nog onverwacht Laos opdrukt in zijn stal en er op zijn weiland ongevraagd autoraces worden gehouden, die de stille bruit verbreken, lijkt een catastrofe onafwendbaar.



De nadagen heeft wel iets van een detectiveroman. Langzaam wordt toegewerkt naar een woeste ontknopning en naar een clou waarin woede en verdriet om een miskraam de doorslag geven. Helemaal lekker zit dat niet met die clou, want ons is niets verteld over een kinderwens bij Laos of Alas. En was zij, danseres, niet aan de anorectische kant, waardoor zij niet menstreeurde? Zo wringt er wel meer in deze

Stagnerende groei

Na het idealisme van de jaren zeventig kwam de verzakelijking in de jaren tachtig en negentig. Musea werden steeds meer afgerekend op het aantal bezoekers dat zij wisten te trekken. Het museum moest bedrijfsmatiger worden. Waren musea begin jaren tachtig nog voor 90% afhankelijk van overheidssubsidies, eind jaren negentig was dit teruggebracht tot ongeveer 70% (CBS). En kijken we naar de groei van het totale museumbezoek dan oogt het ook niet slecht. Begin jaren vijftig telden de musea zo'n 2,5 miljoen museumbezoeken. Tot 1990 steeg het bezoek gestaag tot ruim 20 miljoen, een aantal dat nu al bijna vijftien jaar hetzelfde is gebleven. Stagnatie was er overigens niet in de rijksbijdragen aan de musea. Trok de overheid in 1990 nog zo'n 30 miljoen euro uit voor de musea, in 2002 was dit gestegen tot bijna 140 miljoen euro (OC&W).

Culturele smaakpapillen

Er wringt iets en er schuurt iets in Nederland Museumland. Naast de traditionele scheidslijn tussen de hoger en de lager opgeleiden, is er de laatste jaren in toenemende mate een scheidslijn tussen de generaties. In *Cultuur tussen competentie en competitie* (2000) constateren Andries van den Broek en Jos de Haan van het Sociaal Cultureel Planbureau dat de vrijetijdsbesteding van jongeren en ouderen snel uit elkaar groeien. 'Er lijkt zich een scheiding der geesten te voltrekken: terwijl ouderen een groeiende affiniteit met de traditionele cultuuruitingen tonen, keren jongeren zich daarvan af ten faveure van een eigen leefstijl waarin popmuziek, jeugdmode en sport een belangrijke

plaats innemen. Jeugdcultuur, onderwijsverlenging en technische voorzieningen bieden jongeren meer gelegenheid om zich in hun eigen smaakuniversum terug te trekken.' Terwijl musea de ouderen als groeimarkt voor de korte termijn ontdekken, lopen zij het gevaar hun bestaansrecht als publieksvoorziening op de langere termijn te verliezen. De gerechten die het museum biedt, lijken de culturele smaakpapillen van de jongeren niet meer te kunnen bekoren. De samenleving verandert en de werkelijkheid en waarden van een voorbije generatie verliezen geleidelijk hun kleur. Het museum wijzigt op zijn best de vorm maar niet de inhoud.

'Het traditionele museum heeft zich in de negentiende eeuw van "Kunst- und Wunderkammer" ontwikkeld tot een belangrijk wapen in het beschavingsoffensief van de Verlichting. In het museum werd de in het licht van de rede ontdekte ordening in natuur, kunst en cultuur voor de massa's aanschouwelijk gemaakt. Door blootstelling aan het schone en het ware werd het volk verheven. Midden twintigste eeuw begonnen de verlichtingsidealen echter te eroderen en langzamerhand verloor het museum zijn brede draagvlak. Dit resulteerde in de karikaturale maar diep gevoelde typering van musea als "nec plus ultra" van stoffigheid en saaiheid. De museale bedrijfs-cultuur, traditioneel sterk gericht op intrinsieke waarden van kunst en cultuur, bleek slecht opgewassen tegen een sterk veranderende samenleving.' Raad voor Cultuur, *Sectoranalyse Musea*, 2003

Google-does

Dat musea stoffig zijn met hun collecties voor de eeuwigheid is logisch, maar waarom zijn ze saai? Waarom gaat slechts 15% van de Nederlanders meer dan twee maal per



Trouw, 17-01-2004

Wie zich veilig voelt gaat zich vervelen

Hoe de geest modern werd

Hans Dijkhuis: Honger van de geest – Filosofen over denken en mijmeren, gevoel en verveling. Boom, Amsterdam. ISBN 9053529411; 238 blz 19,50 euro

Samuel Johnson, Engelse schrijver uit de 18de eeuw, vertelt ons in een filosofisch sprookje over Rasselas, kroonprins van Abessinië. Deze Rasselas zit opgesloten in een vallei tot de dag waarop hij zijn vader zal opvolgen. Het ontbreekt hem in zijn paradijselijke vallei aan niets. En dat is zijn grootste probleem: dat ik nergens behoefte of gebrek aan heb, zegt de prins, is de bron van mijn ontevredenheid. Als ik ergens gebrek

besteedt er dan ook weinig aandacht aan. De moderne opvatting van de geest, begrepen als een streven of beweging, is het eigenlijke onderwerp van zijn 'Honger van de geest'.

Aan de 17de-eeuwse Engelse filosoof Hobbes komt de eer toe dat hij de zoekende geest onderscheidde van de zwervende geest. De zoekende geest is op kennis gericht. Ook aan dat thema, het veel beschreven onderwerp van de kennisfilosofie, besteedt Dijkhuis niet veel aandacht. De zwervende geest, die zonder richting of regel rondwaalt, is veel interessanter. Dat is het domein van de mijmering: 'het zorgeloos zwervende denken'. in de woor-

jaar naar een museum? (CBS) Zou het kunnen zijn dat ze in hun nog altijd diep gevoelde zendingsdrang onmachtig zijn om iets anders centraal te stellen dan hun eigen blijde boodschap? De wetenschappers weten hun weetjes en die moeten overvloedig worden uitgestrooid. Veel vaste presentaties hebben nog altijd iets van een omgevallen boekenkast. De conservator en de educator hebben in al hun ijverigheid de neiging om met hun interpretaties voor het object te gaan staan. In plaats van kijken moeten bezoekers lezen. Is het een wonder dat slechts weinigen die geboren zijn na 1955 (Ministerie van OC&W, *Cultuurbeleid in Nederland*, oktober 2002) zo gek zijn om vrijwillig naar het museum te gaan, als van ze verwacht wordt dat ze er iets leren? Als je iets wilt leren heb je meer aan boek of Google-doos.

Van glijmiddel naar welzijnswerk

Zo'n 250 jaren na de inrichting van de eerste musea is de belangstelling van de wetenschappers voor de collecties als bron van kennis verflauwd; de moderne kunstmusea ontspoorde in het autonoom hermetisch kunstdiscours; de historische musea 'krijgen alleen nog ouderen' en de volksverheffers kwamen bedrogen uit. Bij gebrek aan inhoudelijke legitimering richtte de overheid zich steeds meer op kwantitatieve doelstellingen. 'Bij de beoordeling van het gesubsidieerde kunstaanbod ging de publieke belangstelling weer zwaarder meewegen dan in de periode daarvoor. [...] De gedachte dat ware kunst zich zou kenmerken door een minimaal aantal toeschouwers, behoorde daarmee tot het verleden.' (*Cultuurbeleid in Nederland*). Soms was een

bewindsman iets creatiever. Brinkman zag begin jaren tachtig wel wat in de rol van de cultuur als 'glijmiddel voor de economie'. Eind jaren negentig dacht een staatssecretaris die het geloof in de maakbare samenleving nog niet verloren had, dat kunst en musea handig zouden kunnen zijn bij de integratie van nieuwkomers. Maar ook dit laatste sausje van welzijnswerk is inmiddels bijgezet in het grote boek van de geschiedenis. Het museum staat voor een levensgroot vraagstuk. Namelijk het vraagstuk van haar relevantie in de komende decennia.

Ammehoela

De eerste reflex van cultuur- en museumminnend Nederland is het publiek de schuld geven. Jongeren lezen niet meer, daarom begrijpen ze de context niet en dus zijn ze alleen geïnteresseerd in plat vermaak. De ware museummens laat zich niet verleiden tot compromissen. Concurren met de vrijetijdsindustrie? Ammehoela! Concurren met de Efteling is trouwens vrijwel onmogelijk als je niet alleen wilt vermaken, maar ook wilt onderwijzen. Plezier heb je in het pretpark, leren doe je in het museum. Het pretpark is leuk, het museum saai.

Maar de cultuurpessimisten letten niet op. De cultuurparticipatie is groter dan ooit. Het is alleen een andere cultuur. Een straatcultuur, een jongerencultuur waar de conservatieve hoeder van het erfgoed geen greep op heeft en de waarde niet van begrijpt. Een muziek- en een danscultuur, een cultuur waarin de taal zich razendsnel ontwikkelt. Een cultuur waarin tieners hip hop iets voor ouwelullen vinden. Hoe moet je daar als museum nog op



'We begrijpen u niet'

Je kunt op dit eiland niet om de kangaroos heen maar de kolonie zeeleeuwen in het zuiden is pas echt adembenemend.

John Kroon

Naar Kangaroo Island ga je niet speciaal voor de kangoeroes. Ze zijn er natuurlijk wel, maar waar niet in Australië. Nog veel meer dan kangoeroes komen schapen op Kangaroo Island voor, enkele honderdduizenden wel, maar die zijn al helemaal geen reden om opgewonden te raken. Nee, attractief op dit eiland, in grootte (155 x 55 kilometer) het derde van Australië, zijn de zeeleeuwen, de pelsrobben, de pinguïns en de echidna. En natuurlijk de koala's, die zo massaal loom in de bomen hangen dat een aantal inmiddels ongevraagd naar de Verenigde Staten is getransporteerd. Bijzonder zijn ook andere natuurverschijnselen, de inheemse plantengroei, zoals eucalyptus, die een groot deel van het eiland bedekt en die merkwaardig gevormde rotsen bij Kirkpatrick's Point, en dan ook Remarkable Rocks heten.

Wanneer wij deze dag met de veerboot vanuit Cape Jervis op Kangaroo Island arriveren, in Penneshaw, klinkt al bij voorbaat het lied dat zich toch al bij velen in onze hersenpan had genesteld: *Tie your kangaroo down* van Rolf Harris. In

voorraadzak op de buik", en vroegen de autochtone bewoners – de aboriginals – hoe zij die beesten noemden. „Kangaroo”, riepen de aboriginals. „Wij begrijpen u niet”, bleek dat later te betekenen. Goed beschouwd zijn wij vandaag op Wij Begrijpen U Niet Eiland.

Terwijl op Martins autoradio opnieuw *Tie your kangaroo down* klinkt, arriveren we bij het beschermde natuurgebied Seal Bay in het zuiden van het eiland teneinde een adembenemende ervaring op te doen. Het moet gezegd: de kolonie Australische zeeleeuwen die hier op het strand verblijft, is schitterend. Op luttele meters afstand passeren wij de soms forse dieren onder leiding van een deskundige en enthousiaste parkwachter. Enige afstand is geboden; zeeleeuw-mannen kunnen agressief zijn, in het bijzonder als ze drie etmalen zonder onderbreking in zee zijn geweest op jacht naar voedsel en nu willen rusten. Hun humeur is breekbbaar. De jonkies daarentegen lijken onvermoeibaar.

Later spraken wij op het vasteland van Australië een ruim 60-jarigesurvivor, zo iemand die zich met hooguit een fles water de wildernis in had laten sturen onder het motto: zie maar dat je daar levend uitkomt. „Toen heb ik elk dier gegeten dat ik tegenkwam en dat ik te pakken kon krijgen. Veel kangoeroes ja. Maar niet de echidna. Uit respect. Want de echidna zie je bijna nooit.” In bijvoorbeeld de dierentuin van Sydney kunnen belangstellenden het stekeldier overigens op hun gemak bestuderen.

Ook al ga je voor zeeleeuwen en zo, je kunt Kangaroo Island moeilijk aandoen zonder kangoeroes te bezoeken. In Flinders Chase National Park lijken ze ons op te wachten, sommige bijna met uitgestoken hand. Het zijn (tamar) wallaby's, een kleinere soort. Niet vergeten bij een ontmoeting met een wallaby: wetenschappers hebben net genetische verwantschap ontdekt tussen dit buideldier en de mens. Het Australische ministerie van Wetenschap heeft 1,5 miljoen euro uitgetrokken voor genetisch onderzoek.

Terwijl zich op kusten links en rechts kleine blauwachtige pinguïns ophouden, en emoes en possums (buideldiertjes) zich in het binnenland laten passeren, rijden we met Martin naar Admirals Arch, in het zuidwesten van het eiland. Daar loont een steile wandeling in een straffe wind de moeite. We kijken naar tientallen Nieuw-Zeelands pelsrobben die daar liggen, zwemmen en spelen. Een opgewekt gezelschap, zo te zien woonachtig in de pelsrobbenhemel.

Vandaag slaan we de diepzeevissen



KANGAROO ISLAND

Bijzonder aan de fauna van Kangaroo Island is dat buiten de inheemse diersoorten ander wild zoals dingo's, konijnen en vossen er nooit zijn doorgedrongen. Tot verdriet van natuurliefhebbers vormen twintigste- en eenentwintigste-eeuwse katten nu wel een bedreiging. Deze ziektes verspreidende poesjes zijn de ongewenste illegalen van Kangaroo Island. Via de veerboot hebben ze als ver-

WFC Handelsblad, 10-01-2004

inspelen? Amechtig éénmaal per jaar een museumnacht organiseren en de volgende dag weer tot de orde van de museumwerkelijkheid overgaan? Het probleem zit diep, en de museumsector is nog niet eens begonnen met het zoeken naar een oplossing.

‘Een museum is een permanente instelling ten dienste van de gemeenschap en haar ontwikkeling, toegankelijk voor het publiek, niet gericht op het maken van winst, die de materiële getuigenissen van de mens en zijn omgeving verwerft, behoudt, wetenschappelijk onderzoekt, presenteert en hierover informeert voor doeleinden van studie, educatie en genoegen.’ De museumdefinitie uit 1974 van de International Council of Museums (ICOM)

Professionalisme

Naast de pessimisten die het publiek de schuld geven, heb je de optimisten die vinden dat je als museum beter je best moet doen. De optimisten verwachten het heil van ‘professionaliseren’. Professionaliseren wordt gewoonlijk nogal oppervlakkig opgevat als ‘kijken wat je doet en dat verbeteren’, voornamelijk door een groot adviesbureau in te huren en die bureaucratische procedures te laten bedenken. Het uitgangspunt van de professionals is de omschrijving van de ICOM met daarin de waarheden van drie eeuwen museumpraktijk. De Nederlandse museumwereld heeft de ICOM-definitie al jaren geleden in het hart gesloten, en gebruikt deze nu om de ‘wildgroei’ in het museumveld te bestrijden. De groei is inderdaad onvoorstelbaar. Telde het CBS in 1980 nog 485 musea, in 2001 groeide dit aantal tot 873. En als je de Gids *Nederland Museumland* moet geloven

dan hebben we in Nederland zelfs meer dan 1.200 musea. Maar zijn dit wel allemaal musea? De meeste kleine instellingen zijn geen lid van de Nederlandse Museumvereniging. Een aantal jaren geleden hebben de Museumvereniging en het Landelijk Contact van Museumconsulenten de ICOM-definitie ‘vertaald’ naar negen basiseisen. Zij zijn van mening dat musea die voldoen aan deze eisen, hun taak op verantwoorde wijze vervullen en toegelaten mogen worden tot het gezelschap van geregistreerde musea. Eén van de basiseisen is het beschikken over gekwalificeerde medewerkers. Maar als je weet dat de helft van alle door het CBS getelde musea geheel gerund wordt door vrijwilligers (Raad voor Cultuur, *Sectoranalyse Musea*, 2003), dan weet je precies waar de klappen vallen. En hiermee is niet gezegd dat vrijwilligers niet gekwalificeerd kunnen zijn.

Compromismachines

Hoe waardevol is die museumdefinitie? Kijk bijvoorbeeld naar de eis dat het museum onderzoek moet doen naar de collectie. In de *Sectoranalyse Musea* van de Raad voor Cultuur staat te lezen dat het wetenschappelijk onderzoek in musea onder druk staat. ‘Musea lijken minder aandacht te besteden aan hun onderzoekstaak, zowel wat betreft het collectiegerelateerd onderzoek als het zuiver wetenschappelijk onderzoek.’ Musea hebben ook de taak om te behouden en te presenteren. Al meer dan vijftig jaar woedt er in vele Nederlandse musea een gevecht tussen de conservatoren en de educatoren over wie verantwoordelijk is voor de vaste presentatie en de tentoonstellingen. Komt deze discussie niet voort uit de verschillende doelstellingen die zij

den een collage-achtige toeschouwer zijn eigen verhaallijn kon. Het was meer tonen dan vertellen', zegt de promovere op een studie naar



an het Nederlands
n veel films uit de
ematografie. Zo is
nieke collectie van
tributeur Jean Des-
erd films omvat uit
14, waaronder Itali-
s, Deense films over
documentaire-achtige
ook een aantal heel
nse films die gesitu-
ilde) Westen.
van zijn duidelijk wes-
anna Verhoeff. "Maar er
s tussen die wel met het
ken hebben, maar hele-
klassieke westerns lijken.
eum wist niet zo goed wat
an moesten. Ze hadden het
r interessante films tussen
r zo konden het moeilijk
us zochten ze iemand die er-
kijken."

promoveerde cum laude op een
ar westerns die gemaakt zijn
194, het jaar waarin Edison in
de eerste bewegende beelden
tigde, en 1915, het jaar waarin de
peelfilm zijn intrede deed. Ze was
aar mee bezig en schat dat ze tus-
vier- en zeshonderd films gezien
niet alleen in het Filmmuseum,
ook in de Library of Congress in
ington. Haar onderzoeksobject va-
de van 'one-shot-movies' uit de eer-
sten van de film tot speelfilmpjes
minuten die rond 1914



shots, en met
aanbrengen, soms met
erbij. Daar werd natuurlijk erg
mee omgegaan. Bovendien moet
realiseren dat deze films nooit
werden vertoond, maar altijd onder
waren van een heel gevarieerd pro-
ma. Soms waren er ook live-opto-
tussendoor. De collage-achtige
tuur van die programma's vind je
rug in de films zelf. De narratieve
je als toeschouwer maakt, is n
die beelden aanwezig. Die ma-
door de associaties die ieder af-
beeld bij je oproept. Die
neem je mee van het ene beel-
andere."

IN VROEGE FILMS GING HET NIET OM HET VERHAAL

Sensatie in beeld



RATIES UIT THE OLD WEST

NRC Handelsblad, 10-01-2004

- De film *The Great Train Robbery* uit 1903 was de eerste langere gemonteerde speelfilm. De film eindigt met een close-up van een bandiet die op het publiek schiet (linksboven). Bandieten maken zich met de buit uit de voeten (rechtsboven).
- Poster voor het gelijknamige toneelstuk uit 1896 waarop de film was geïnspireerd (links). Geënceneerde treinbotsing in het plaatsje Crush, Texas in 1896 (onder).
- Bijna drie meter hoge poster uit 1910 maakte reclame voor de Wild West-shows van Buffalo Bill (geheel onder).

GEZINNEN De fr
er een geleidelijk r
schuivende grens
schaafde Oosten e
Westen, werd pas
ten. Daarmee valt
de Westen bijna
van de filmgesch
terns staan dus t
leden. Ze lijken
klassieke cowb
tig, veertig en
bonte verzam
lodrama's, ni
den, maar m
Buffalo Bill's
atieve docum
een van V
filmpje va
hoe het V
en door

nastreven? Julian Spalding schrijft in zijn boek *The Poetic Museum*: 'Museums have difficulty making their case because they lack a unifying purpose. They are riven with internal disputes, as anyone who has worked in them or with them knows, like a spider with a brain in each leg, straddled by impotent directors and a prey to opinionated boards.'

Ook de belangen van behoud en presentatie zijn tegengesteld. Een tekening moet je in het donker bewaren, alle licht is uiteindelijk schadelijk. Maar wat heb je aan een tekening als hij nooit te zien is? 'Nou, vijftig lux dan maar.' Musea hebben zich ontwikkeld tot compromismachines. Begin jaren vijftig wist Ger van Wengen zijn directeur nog te overtuigen van het nut dat scholieren de gamelans uit de collectie bespeelden. Een gruwel voor de moderne collectiebeheerder.

Drie-eenheid

Bedrijven hebben het makkelijk, die willen geld verdienen. Musea hebben het moeilijk, zij moeten tegengestelde belangen behartigen. Hun functioneren zal altijd gebrekkig blijven als ze geen oplossing weten te vinden voor de beperkingen die daaruit voortkomen. In de zeventiende eeuw bedacht Montesquieu een systeem om de tegengestelde belangen van mensen in een samenleving evenwichtig te behartigen, hij ging uit van de scheiding van de drie machten. Een helder krachtenveld waarin onze democratie al lange tijd functioneert.

Het is eerder bedacht, maar hoe serieus is het overwogen: is het niet beter de zuivere wetenschap helemaal over

te laten aan de gespecialiseerde instellingen zoals universiteiten? Is het niet zinnig om de belangen van behoud en presentatie veel sterker te scheiden? Organisatorisch en misschien zelfs institutioneel? Is het niet een gedachte om die hele museumdefinitie te vergeten en over te gaan tot de Trias Museica? Een wereld waarin de objectbibliotheken met hun behoudstaak toegankelijk zijn voor wetenschappers en voor instellingen – laten we ze musea noemen – die op een zinvolle manier collecties ontsluiten voor een groot publiek? Dit is het soort vragen dat beantwoord moet worden als we het hebben over het museum van de toekomst.

Kartel without a cause

Het wonderlijke is dat die hele museumregistratie zo onomstreden lijkt te zijn. Zou het kunnen dat de kleine musea geen tijd hebben om naar museumdagen te gaan en hun stem te laten horen tegen de kartelvorming van de groten? Hoe lang duurt het nog voor de niet-geregistreerde musea geen lid meer mogen zijn van de museumvereniging? De Mondriaanstichting heeft aangegeven op termijn geen financiële steun meer te verlenen aan niet-geregistreerde musea. De inhoud van het voorstel is dus niet langer maatgevend maar het feit of het museum is geregistreerd. Met professionaliseren en registreren los je het wezenlijke probleem van de relevantie van musea niet op. De sector gaat zich nòg meer met zichzelf bezighouden in plaats van te proberen de ontwikkelingen in de samenleving te begrijpen en de rol te definiëren die musea daarin kunnen spelen. De museumregistratie leidt tot drogkwaliteit en een 'Kartel without a cause'.

BUITENLAND

Worstelen met de scheiding der machten

Fransen rechtvaardig over onderzoek van Chirac naar intimidatie

De affaire rondom Alain Juppé, de wegens fraude veroordeelde vertrouweling van president Chirac, heeft geleid tot een tussen rechtspraak en

nauwelijks
aud-pre-
rens



The Poetic Museum

Pessimisten en optimisten dragen een donkere of een roze bril. Door het gekleurde glas zijn ze niet in staat de rol van musea helder te analyseren en tot een zinnige toekomstvisie te komen. Enkelen doen een poging door een inhoudelijker uitgangspunt te nemen. Eén van de meest invloedrijke personen van dit moment in museumland is de Brit Julian Spalding die in zijn boek *The Poetic Museum* een pleidooi houdt voor het museum als verhalenverteller. Hij wil dat musea hun collecties met frisse ogen bekijken en telkens nieuwe betekenis geven voor een hedendaags publiek. Musea moeten een ‘experience’ bieden en collecties moeten het kloppend hart van musea worden en blijven.

‘... museums have barely begun to realise their potential as storytellers and communicators.’ Zijn concept van een Poetic Museum baseert hij op ideeën van John Ruskin, de Victoriaanse kunstcriticus en sociaal bewogen commentator. Voor Ruskin zouden musea meer moeten gaan over ideeën en gevoelens dan over ‘categories of learning’. *The Poetic Museum* is te lezen als een warme aanbeveling voor, wat Ger van Wengen zou noemen, een affectief museum.

Status quo

De vele voorbeelden die Spalding geeft, leggen het gebrekkige functioneren van musea als betekenisgevers haarfijn bloot. In het laatste hoofdstuk gaat hij uitgebreid in op het British Museum, waar veel aan te verbeteren is. Zo stelt hij een presentatie voor die licht werpt op de geschiedenis van de relatie tussen mens en dier. ‘Such a display would enable visitors to understand what the followers of Confucius

meant when they claimed that water and fire have spirit but not life; that plants have spirit and life but not perception; that animals have all these but no sense of justice; and that it is only the latter which separates mankind from the beasts.’

Hoezo, ‘sense of justice’? Wat is de betekenis van rechtsgevoel en is rechtsgevoel niet vooral een strategie om te overleven? Hoe verschilt ons rechtsgevoel en zelfs ons rechtssysteem, van het recht van de sterkste? Spalding laat na de wezenlijke discussies aan te gaan. Het Poetic Museum blijft het museum van de bevestiging en blijft beperkt tot de rol van boodschapper van de status quo; de in het heden en verleden vastgelegde waarden en waarheden. Het Poetic Museum is als creatieve, maatschappelijke kracht irrelevant. Spalding blijft, hoe zinnig zijn opmerkingen verder ook zijn, een educator en een popularisator. Het Poetic Museum is het droommuseum van de educator. In zijn hart kan de educator geen afscheid nemen van de droom van de volksverheffing. Hij blijft overtuigd van de museale taak om mensen meer te moeten leren over de kunsten en de wetenschappen. De referentie voor deze taak is het reëel bestaande culturele waardensysteem.

De vraag naar legitimiteit verdient een fundamentele antwoord. Kan het museum zijn plek in het centrum van het culturele en wetenschappelijke debat heroveren en kan het zich transformeren van de apostel van kunsten en wetenschappen, tot de aanstichter van discussies erover?

De Telegraaf

HET WEERSTATION

MAANDAG
16 FEBRUARI 2004

Zon op: 07:53 u

Zon onder: 17:51 u

Maan op: 05:50 u

Maan onder: 13:46 u

weathernews

NOG EVEN BEWOLKT

SOEST, maandag
Na een week met overwegend bewolkt weer komt deze week de zon in zicht. Het duurt nog wel een paar dagen, maar dan krijgen we wel wat. Dit heeft te maken met de wisseling van de wacht van hogedrukgebieden. De huidige wordt vervangen door een nieuwe afkomstig van de Atlantische Oceaan. We komen dan in drogere lucht te zitten, zodat er minder bewolking ontstaat. Vandaag is het nog wel overwegend bewolkt. Eerst komen er lokaal ook nog enkele mistbanken voor, maar die verdwijnen geleidelijk. Ondanks dat het kwik de afgelopen nacht tot dicht bij nul is gedaald en dat de zon vandaag niet schijnt, wordt het vanmiddag toch ongeveer 8 graden. Net als gisteren voelt het dan zacht aan doordat er nauwelijks wind staat. Het waait slechts zwak uit het noordwesten en aan de kust soms matig.

Morgen weet een storing zich tussen de twee hogedrukgebieden te dringen. De kans op

Verwachting hedenmiddag 12.00 uur



tot -10°
-10° tot -5°
-5° tot 0°
0° tot 5°
5° tot 10°
10° tot 15°
15° tot 20°
20° tot 25°
25° tot 30°
30° tot 35°
35° of hoger

De Telegraaf, 16-02-2004

INDONESIË

land
ast''

door C.S. Lewis

in een kast.
ij jassen hing nog
y schoof nog wat
t was aarddonker
n hield ze haar ar-
recht voor zich
estoken om niet
haar gezicht tegen
achterwand van de

am niet.
g grote kleerkast
Lucy en liep nog

dat er iets knerpte
uden dat ook mot-
te zich om te vee-

de vloer van de kast
n poederigs, dat ijs-

ze, en liep nog een

k geen zacht bont
reek, maar iets dat
e en zelfs prikte.
boomtakken!" riep

htje voor zich uit -
achterwand van de
maar heel in de ver-

kouds en nats op

tot de ontdekking
pos stond. Het was
ke laag sneeuw op

Dromen

Socratisch bolwerk

Vanouds hebben kunst en wetenschap gemeen dat zij de werkelijkheid beschrijven in woord en beeld. In de tijd van de Verlichting werd deze ‘kennis’ bediscussieerd in universiteiten en geleerde genootschappen. Zij legden collecties aan die uiteindelijk tot de inrichting van de eerste musea leidden. Musea speelden een cruciale rol in de maatschappelijke interpretatie van de ‘woorden’ en ‘beelden’ die kunst en wetenschap genereerden. De musea van de achttiende en de negentiende eeuw gaven inhoud aan de zeventiende-eeuwse betekenis van het woord ‘encyclopaedia’ als weetkring of leerkring. Het museum als Socratisch bolwerk. Socrates stelde geen theorieën op maar voerde voortdurend gesprekken waarin hij zijn gesprekspartners bleef bevragen over onderwerpen waarvan ze eerder dachten dat ze zeker wisten hoe het zat. Socrates beschouwde de vraag en de twijfel als bronnen van kennis en had geen boodschap aan vaststaande antwoorden.

Canonnen

Gaandeweg is het actief vermogen van musea als leer- en weetkring veranderd in de passieve macht van een elitair bolwerk. De musea van tegenwoordig draaien op de passieve macht van veel te grote collecties en veel te grote wetenschappers. De vraag is verruild voor de boodschap en de twijfel voor de zekerheid van het eigen gelijk. Museumconservatoren en educatoren willen de zelfgeconstrueerde contexten – ‘verhalen’ in modern jargon – liefst zo com-

pleet mogelijk vertellen. Daarom wil ieder zichzelf respecterend moderne kunstmuseum de complete canon van de twintigste eeuw kunnen tonen. Daarom leiden de musea aan een ongecontroleerde bewaardrift waarbij iedere oudheidkamer een flinke collectie kwispedoors heeft, ieder stedelijk kunstmuseum zijn eigen Appel of Baselitz en waarbij ieder volkenkundig museum een representatief beeld kan geven van de ontwikkeling van de Netsuke. Daarom zien veel vaste presentaties in vooral historische en wetenschappelijke musea er uit als omgevallen boekenkasten. Al wat belangrijk is aan Egypte, moet mensen in een half uur door de strot geduwd kunnen worden. Het gevolg is dat het publiek wegblijft. Enkele jaren geleden constateerde de Raad voor Cultuur dat mensen steeds minder aandacht hebben voor vaste presentaties.

Regenten

Het museum heeft zich ontwikkeld van een bolwerk van vernieuwing tot een bolwerk dat vernieuwing in de weg staat; tot een hiërarchische institutie waar de priesters het lekenpubliek voorgaan; tot een plek waar het experiment met wantrouwen bekeken wordt, omdat experimenten kunnen mislukken. De Nederlandse musea zijn als de achttiende-eeuwse regenten die het bankieren veiliger vonden dan het zelf handel drijven in verre oorden. Maar mensen worden mondiger en kritischer. Als ze in het museum niet meer vinden wat hen bezighoudt blijven ze weg. De cultuurpessimist zegt dat mensen gemakzuchtiger en oppervlakkiger worden. Maar als mensen oppervlakkiger lijken te worden dan ligt dat niet aan de mensen, maar aan de

Dick Advocaat is een condoomtrainer, Máxima en Mabel zijn sneue poppenkastpoppen en Jamaï lijkt op alle nachten van Nederland. Aan de vooravond van zijn weergalozе nieuwe show Prachtige paprika's blikт cabaretier Youp van 't Hek, volgende maand 50, aan de hand van 21 tegenstellingen terug op 2003 en tuurt hij in de verte van 2004.

Ik twijfel aan alles

Door Arno Gelder

Aldi of Albert

„Albert natuurlijk. Daar betalen ze tenminste. Een werkloze

Máxima of Mabel

„Allebei zijn het sneue poppenkastpoppen. Ze hebben echт vrijwillig voor de kast gekozт. Dus je hoeft geen medelijden met ze te hebben. Máxima lijkt me een



musea en de media die geen antwoord weten te geven op de veranderende vragen van die mensen. Musea veranderen de vorm maar blijven tabouren op de waarde van de eigen werkelijkheid. Sommigen ‘doen concessies aan de inhoud’ maar slechts zelden wordt deze werkelijkheid ter discussie gesteld. Als musea een functie willen blijven houden in de overdracht en ontwikkeling van cultuur en culturele waarden dan moeten ze zich losmaken van de zekerheden van het eigen gelijk. Musea moeten het bos verlaten om er zicht op te krijgen.

Conformisme

Een baan voor het leven was het begeerde carrièreperspectief van velen in de jaren na de oorlog. De laatste decennia heeft deze ‘zekerheid’ aan glans verloren. Een medewerker die na 25 of 40 jaar trouwe arbeid een gouden horloge krijgt van zijn werkgever is een zeldzaamheid geworden. Behalve in de museumwereld, daar houden de conservatoren vaak al tientallen jaren belangrijke posities bezet. Het leger wetenschappers en (kunst-)historici is groot en het aantal museumfuncties klein. Museummensen in het algemeen en conservatoren in het bijzonder hebben een prettig baantje en zouden dat niet graag verliezen. Daarbij komt dat musea nog altijd voor meer dan 70% met overheids-geld gefinancierd worden. Belastingcenten die goed en verantwoord besteed moeten worden. Experimenteren is in de huidige omstandigheden lastig omdat mislukkingen niet worden getolereerd. Zoals overal leidt dit tot conformisme en risicomijdend gedrag. De functie van het museum, als plek waar wetenschap en cultuur worden beoefend, geïn-

terpreteerd en geëvalueerd, is flink uitgehold. Alleen de functies van archief en boodschapper zijn overgebleven. Maar de samenleving verandert en het museum moet mee, goedschiks of kwaadschiks. Experimenteren is een kwestie van overleven. Als je je niet actief bezighoudt met het vraagstuk van de betekenis en de rol van het museum in deze tijd en als je niet stelselmatig experimenteert met nieuwe werkvormen dan verlies je het contact met het hier en nu, en erger: met de toekomst. De uitdaging voor musea in deze tijd is een manier te vinden om datgene wat ze zelf voor zinnig houden op de schop te nemen.

‘Zolang die vraag [naar legitimiteit, zowel in filosofische als in tactische zin] systematisch uit de weg wordt gegaan blijft het museum een self fulfilling prophecy, met “spelers” die onderworpen zijn aan een script waarvan ze zich nauwelijks het bestaan realiseren.’
Jorinde Seydel, *Metropolis M*, 2003-3

De netwerksamenleving

In haar advies *eCultuur: van i naar e* over de digitalisering van cultuur betoogt de Raad voor Cultuur dat er vooral door het internet steeds betere mogelijkheden ontstaan om kennis en informatie ‘horizontaal’ te delen, los van plaats en tijd. De communicatie in die netwerken is relatief vrij van hiërarchische relaties: ‘in een digitale cultuur doet het er steeds minder toe wie nu precies de informatie aan het netwerk heeft toegevoegd. [...] Naarmate dit proces voortschrijdt, komen in alle maatschappelijke domeinen de positie van bestaande instituties, collectieve organisaties en experts onder druk te staan.’ De Tilburgse hoogleraar



Tita Tovenaar: 'Televisie is zelfde als strip'.
Jules Zorgman

Tovenaar komt terug! Lo
(87). schrijver

Tita Tovenaar weet niet van ophouden

door
Peter Breedveld

Weinig Nederlanders zijn niet opgegroeid met de verhalen van Lo Hartog van Banda (1916). Sinds de vroege jaren vijftig schreef hij strips en televisieprogramma's die door miljoenen werden gelezen en bekeken: Koning Hollewijn, Panda, Tom Poes, Arman en Ilva, Tita Tovenaar en De Bereboot.

Zevenentachtig is de Hagenaar nu, en nog altijd weet hij van geen ophouden. Vier producenten, waaronder Studio 100, bekend van Kabouter Plop, en NL Films, verantwoordelijk voor 'Costa!', benaderden hem begin vorig jaar met het verzoek zijn meest succesvolle creatie, Tita Tovenaar, nieuw leven in te blazen. Die huidige Harry Potter-rage zal met de huidige Harry Potter-rage te maken hebben, vermoedt Banda. "Toveren is

De schrijver werkt nu aan een muziekschrijver en een wereldvreemde dochter in een spannende roman. Hij me in

muziek in de oorspronkelijke serie, schrijft de liedjes. Wie uiteindelijk de producent wordt, is echter nog altijd onduidelijk. "Die lui liggen me allemaal wel, ik vind het vervelend om tegen één van hen 'nee' te moeten zeggen", aldus Banda. Het ligt voor de hand om de muziek aan de Belgische tv-serie aan te laten en de film door NL Films. Banda wil de rollen in muziek zelfde acteurs w

lieft zou hij zien schappijen zouden Dat de oude serie de hedendaagse jeugd, besefte Banda terdege. "Maar er zat wel een zekere charme in. Die wil ik er in houden. zal min of meer het oude recept blijven volgen." Hij heeft de Harry Potter-films bekeken en besloten dat hij zo- iets ook wel kan schrijven. "Alleen zou ik het geheimzinniger maken, minder expliciet. Er moet veel uitgaan van de sfeer."

Andere wereld

De afgelopen tijd heeft hij zitten nadenken over het verhaal voor de film, vertelt hij. Het zal iets worden met die zomaar in Tita Tovenaar verschijnt en die wereld. Hoe

schappen en heb altijd willen weten hoe de mensen elders op de wereld leven. Zo heeft Japan zo'n rijke oude en voor ons raadselachtige beschaving dat ik me niet kan voorstellen dat iemand daar niet door gefascineerd raakt. Alleen al de esthetiek van die Japanse tradities. Neem een Japans

pen mee. De rituelen werp. De rituelen zwaard werd gemaakt, op naar de ochtendzon of de avondzon, om het te stalen bij een heel precies gemeten temperatuur. Tientallen keren gesmeed en opnieuw gesmeed om er de perfectie mee te be-

de afloop van tevoren niet weet." 'Hij schudde de minidramaatjes uit de mouw waar je bij stond', werd ooit over Banda geschreven. Adembenemender dan al zijn verhalen bij elkaar zijn echter Banda's avonturen van voor zijn schrijversloopbaan. Banda werkte in de jaren dertig als vormgever op de advertentieafdeling van een krant in Nederlands-Indië, waar hij opkwam voor de rechten van zijn landse collega's en uiteindelijk als antikoloniaal gevangen werd gezet. In andere gedetineerden in opstand, stichtte er brand en ging in hongerstaking. Vlak voor de Japane inval werden Banda, samen met honderden NSB'ers en andere 'staatsgevaarlijken' verscheept naar Suriname waar hij als houthakker aan het werk werd gezet. "Als ik naga hoe de hele wereldtoestand was, hoe degenen die in Indië waren achtergebleven, het onder de Japanners hadden, dan is dat het beste wat me toen kon overkomen", zegt Banda.

Met zijn pas ontdekte gave als magnetiseur maakte hij zich in Suriname populair bij zijn medegevangenen en plaatselijke bevolking. Hij zat hij de oorlog uit en keerde uiteindelijk eind jaren veertig terug naar Nederland, naar Den Haag. Daar trouwde hij, volgde een opleiding verzekeringswetenschap en een goede baan krijgen aan een verzekeringsmaatschappij. Hij was de laatste mo-

weekblad maar verprutste dat toen hij mensen in de straat moest vragen naar hun mening over de Nederlandse politionele acties tegen de Indonesiërs in Nederlands Indië. "Iedereen behalve één militair die ik sprak was tegen die acties", aldus Banda. "De hoofddirecteur was niet blij. Ik zeg hem dat-ie me de verkeerde opdracht had gegeven. Dat-ie me had moeten zeggen eens een fijn leugenverhaal schrijven over wat mensen van dit me niet aan." Hij zei: 'Jouw kop me niet aan.' Toen lag ik eruit. In 1952 begon Banda's televisiecarrière, toen hij door de VPRO werd gevraagd iets voor kinderen te maken. "Ik had nog nooit tv gemaakt in winkelalages, van die kluisjes waren dat. Ik dacht, hoe daar in vredesnaam een vrede bij de kinderen moest brengen werden voorgelezen door acteurs en won er een prijs. Het dagblad De Telegraaf was vooraf bekend is van de televisie, geldt hij der andere Martine grondlegger van de strip. In hetzelfde Toonder Studio groep tekent aan de strips van de laatste mo-

den op films die... Het heeft ons indertijd ook gekost om 'Rain man' van de grond te

Bestuurskunde Paul Frissen noemt dit het proces van horizontalisering. Hij betoogt dat organisatiepatronen steeds meer een netwerkkarakter krijgen. ‘De pyramide – als symbool voor hiërarchie en bureaucratie – verliest zingevende betekenis.’ ‘Het huidige gejeremieer over leiderschap en duidelijkheid [...] bewijst vooral hoe diep de instituties in crisis zijn.’

‘The Web is about anything being potentially connected with anything. It is a vision that provides us with new freedom, and allows us to grow faster than we ever could when we were fettered by the hierarchical classification systems into which we bound ourselves. It leaves the entirety of our previous ways of working as just one tool among many. It leaves our previous fears for the future as one set among many. And it brings the workings of society closer to the workings of our minds.’ Tim Berners-Lee (‘uitvinder’ van het internet), *Weaving the Web*

Betekenisgeving

De Raad voor Cultuur onderscheidt drie gedaanten van wat zij eCultuur noemt. Ten eerste de wijd verbreide inzet van digitale hulpmiddelen om de primaire werkzaamheden van de instellingen te verlichten. Ten tweede noemt de Raad de culturele innovatie, ofwel ‘nieuwe vormen van expressie, reflectie en uitwisseling binnen en tussen bestaande culturele praktijken.’ En ten derde wijst de Raad op de mogelijkheid van rolverandering van culturele organisaties. ‘Tot dusver waren instellingen in de eerste plaats een begin- of eindstation: men was maker, eigenaar of uitgever van afgeronde producten (boeken, tentoonstellingen,

documentaires). In toenemende mate echter worden instellingen daarnaast ook tussenstation: intermediairs in een netwerk van betekenisgeving.’ Dat klinkt mooi: ‘intermediair in een netwerk van betekenisgeving’. Maar begrijpen musea wat dat betekent en welke veranderingen er op hen afkomen? Musea zien zichzelf als bewaarplaats en als betekenisgevers. De betekenis wordt aangeboden in de vorm van een product, bijvoorbeeld een tentoonstelling. Musea lijken nog weinig genegen of in staat te zijn om het hiërarchische model van betekenisgeving te verruilen voor een horizontaal model waarbij de mogelijkheden van de netwerksamenleving serieus worden genomen.

De uitdaging van het Gedroomde Museum is de rol van het museum in de netwerksamenleving te definiëren. In die definitie is het museum niet langer de bevestiging van ‘gestolde waarheden’ maar een vrijplaats voor de interpretatie van informatie. Een plek waar culturele en wetenschappelijke inzichten worden gegenereerd, gepresenteerd en publiekelijk ter discussie gesteld. Wil het museum een voor toekomstige generaties relevante instelling blijven, dan moet het zijn plek opnieuw veroveren in het permanent wijzigende, maatschappelijke netwerk.

Tegenspraak

Net als ‘diepgang’ is het woordje ‘kritisch’ een gebedsformule van de cultuur en wetenschap. Met een ‘kritische selectie’ bedoelt de wetenschapper, conservator of intendant dat hij de waardevolle zaken heeft gekozen. De selecteur is de kritische zeef die ‘geneigd ofwel bekwaam tot oordelen’ is en de minder waardevolle zaken verwerpt. Kritisch zijn



Minderhoud en de moeder van Bo is zij de enige die in 'De Passievrucht' voor enige o

le lezers nog naar de
och al weten wie de
Armins zoon Bo is?
clou van boek en
hoort dat hij on-

vruchtbaar is en beseft dat zijn
zoon zijn zoon niet is, maar de
moeder is overleden en daarom
moet hij zelf op zoek naar de biologi-
sche vader van Bo.
De film biedt weinig meer dan

de illustratie van deze clou-
rist Kees van Beijnum (scenar-
ijver Nam in enes van
dialogen waarin aan de plot wordt
gebouwd. Een uitstapje naar het
Amsterdamse winkelcentrum
Magna Plaza is qua beeld en decor
volkomen zinledig. Het enige doel
dat daar moet worden bereikt is

inding zorgt.

... zijn
En het
var
die
rele
de
me
D
sch
oorl
loof
kelij
moet
gerok
voor
identi
op te
uitzier
een ton
van je v
ongesch
Gecoon
den mar
teurs cre
ge, cla
Zelfs als
gaan, uit
blijft hu
Het is me
ring van F
Kar-wai-c
bing te da
lant en ser
Maar hij
En de toesc
gen mee te
van Yuwen
jarige scho
liefde Zhan
hem in de
naar de wa
maken, wa
den sjaal va
kunnen vlieg
storten in een
De lente is nie
zoen.

In de tussentijd spelen ze wat
met digitale effecten. Armin loopt
voorbij een poster met een trein
erop, de camera blijft bij de poster
hangen en de trein komt plots in
beweging, we vliegen naar binnen
en Armin zit erin! Volkomen bete-
kenisloos trucje. De enige effectieve
digitale beelden zijn die van de
titelrol, waar de allesbepalende
spermatozoïden rondzwemmen.

De Passievrucht is een wonderlijk
ongeïnspireerde film, even kloot-
loos als zijn hoofdrol. In die zin is
het een typische boekverfilming.
Misschien dat Karel Glastra van
Loon het zo zou willen.

Alleen dit moet nog gezegd: de
muziek van Klaas ten Holt (eerder
ook bij *Zwarte sneeuw*) is heel goed,
veel beter dan je doorgaans bij een
Nederlandse film hoort.

Mans'

Is het leven niet teleurstellend?

Tokyo Story (Tokyo monogatari).
Regie: Yasujiro Ozu. Met: Chishu
Ryu, Chieko Higashiyama,
Setsuko Hara, Haruko Sugimura.
In: Filmmuseum Amsterdam

Door ANDRÉ WAARDENBURG
Over de stijl van de Japanse film-
maker Yasujiro Ozu, de 'poëet van
het alledaagse' die op 12 december
honderd jaar geleden werd gebo-
ren, zijn boeken vol geschreven. Is
zijn stijl transcendentiaal, zoals cri-
ticus - en latere regisseur - Paul
Schrader in 1972 schreef? Of spaa-
zaam en minimalistisch, zoals een
latere generatie filmwetenschap-
pers dacht? De



FILMKC

betekent het vaststellen van de waarde; iets beoordelen en zo nodig veroordelen. Daarom kan de kunstkritiek zo vernietigend zijn. Wat kun je als leek nog uitrichten als de deskundige zegt dat het slecht, waardeloos of oppervlakkig is? En, erger, als de deskundige zijn zegen over een prestatie heeft uitgesproken, dan loopt de leek – die het niet zo ziet – de kans om zelf voor oppervlakkig te worden versleten. De deskundige duldt geen tegenspraak en de educator heeft diens zekerheden overgenomen. Als een rondleider in het museum een vraag stelt, hoopt hij op het juiste antwoord. Een verkeerd antwoord wordt hoofdschuddend of ten beste liefdevol gecorrigeerd.

$E^3 = SMS^2$

Albert Einstein, *Relativity: The Special and General Theory*, 1920

Dialogo

Maar hoe zeker zijn die zekerheden nu de kunst in crisis is en het reductionisme de twijfels van de wetenschap negeert? Hoe ver staat het moderne museum af van haar oorspronkelijk streven om de wereld te leren begrijpen? Gaat het in de cultuur niet juist om twijfel en om tegenspraak? Het museum heeft zich ontwikkeld van een plaats waar de kennis wordt geïnterpreteerd, tot een plek waar de kennis wordt verkondigd. Musea zijn verworden tot instituties die gericht zijn op de overdracht van de door deskundigen geijkte waarheden. Ze bevestigen de schijnzekerheden van kunst, cultuur en wetenschap. Musea hebben zich ontwikkeld van conserverende tot conservatieve krachten. Maar in hun conservatisme verliezen zij geleidelijk het contact met

het hier en nu, en daarmee hun relevantie voor het hedendaags en toekomstig publiek. Een museum dat zijn publiek serieus neemt gaat er mee in dialoog. Het stelt vragen waarvan het antwoord niet is voorgeprogrammeerd. Zo kan het een museum worden waar het niet alleen om de overdracht gaat, maar om opiniëren en zelfstandig denken.

Museaal ondermijnend vermogen

De grootste misvatting van de laatste jaren is dat musea mensen moeten vermaken. Vermaak als glijmiddel voor het onderliggende doel: leren. Maar als je in een museum iets moet leren, is er niets meer aan. Leren doe je op school. Musea moeten zelf iets leren, zij moeten leren mensen te verbazen. En als de verbazing er is, komt het vermaak vanzelf. Vermaak noch leren zijn museale doelen op zichzelf. Een museum is school noch achtbaan. Het Gedroomde Museum reikt verder dan alleen publieksbereik en een zinvolle (wat dat ook moge zijn) vrijetijdsbesteding. Het Gedroomde Museum is er om te tonen, om te verwonderen, om ter discussie te stellen en om verwarring te stichten. Het Gedroomde Museum is vooral een nieuwe mentaliteit, het verkondigt geen absolute waarheden, zelfs niet de eigen waarheid. Opinievorming begint met twijfel, de constructieve twijfel. Socrates zei eens: 'Ik weet niets, en zelfs dat weet ik nog niet zeker'. Hij dreef zijn gesprekspartners tot wanhoop door voortdurend vragen te stellen en daarmee hun zekerheden te ondermijnen. Socrates toonde zich een scepticus. Niet in de negatieve betekenis van het moderne taalgebruik maar als wijsgerig standpunt. De scepsis als 'moment in het stelselmatig denkproces'. In

Trouw, 14-02-2004

Wankele Gids

Wankele momenten inbouwen

...waar hou ik van. Merlijn Twaalfhoven wil dat mensen
...ch gaan afvragen: 'wat gebeurt hier?'

terugblik

ek-
ject



terugblik

Tobias De

De

die zin is de twijfel creatiever dan de kritiek die alleen maar oordeelt. Het Gedroomde Museum is het museum dat de kritiek verwerpt en de vragen en de twijfel van het scepticisme omhelst.

Een onderzoek naar de benodigde kracht om schapen over verschillende oppervlakten te slepen; het bewijs dat taxi-chauffeurs in Londen beter ontwikkelde hersenen hebben dan hun stadsgenoten; een rapport dat onomstotelijk aantoonde dat kippen mooie mensen aantrekkelijker vinden dan lelijke en het eerste gedocumenteerde geval van homoseksuele necrofilie bij eenden. Dit zijn zo maar enkele voorbeelden van prestaties die in 2003 op Harvard University zijn onderscheiden met een Ig Nobelprijs. Sinds 1991 wordt de Ig Nobelprijs jaarlijks toegekend aan tien 'achievements that cannot or should not be reproduced'.

Marc Abrahams, voorzitter van de 'Board of Governors', filosofeert in een artikel op de website over de vraag van goed en slecht, 'because the world in general seems to enjoy classifying things as being either one or the other. The Ig Nobel Prizes aside, most prizes, in most places, for most purposes are clearly designed to sanctify the goodness or badness of the recipients. [...] The Ig Nobel Prize isn't like that. The Ig, as it is known, honors the great muddle in which most of us exist much of the time. Life is confusing. Good and bad get all mixed up. Yin can be hard to distinguish from yang. [...] If you win one, it signifies to one and all that you have done some thing. What that thing is may be hard to explain – may even be totally inexplicable. Whether your achievement is for the public good or bad may be difficult or even painful to explain. But the fact is, you did it, and have been recognized for doing it.'

'Every Ig Nobel Prize winner has done something that first makes people laugh, then makes them think.' www.improbable.com

Het polemiserende museum

Kan een museum een podium zijn voor wetenschappelijke, ethische en esthetische discussies? Kan het museum bestaansrecht hebben als opiniërende instelling, naast de gedrukte en digitale media en naast culturele en politieke centra zoals De Balie en Felix Meritis? Is het mogelijk het museum te laten functioneren als een breed gedragen, maatschappelijke denktank, een plek waar de opinie wordt gevormd? En is het mogelijk een groter publiek te bereiken dan alleen de universitair geschoolde, maatschappelijk betrokken, voormalige hippie? Het Gedroomde Museum bereikt een breed publiek door onbeschaamd vragen te stellen en geen enkele autoriteit als vanzelfsprekend te aanvaarden. Het Gedroomde Museum zegt datgene wat niet gezegd mag worden en polemiseert publiekelijk. Het is altijd op het scherpst van de snede. Het polemiserende museum is niet de boodschapper van 'gestolde waarheden' maar stelt deze ter discussie; breekt ze zo nodig af om ze daarna vanaf de grond weer op te kunnen bouwen. Multatuli ging een stapje verder dan Socrates en schreef: 'Misschien is niets geheel waar en zelfs dat niet.'

'Geen enkele Hollywood-film heeft zoveel en zulke fundamentele filosofische discussies opgeroepen als *The Matrix* (1999). Producent Joel Silver raadde [...] de kijkers aan Baudrillard even te laten rusten en vooral de werken van Kant en Hegel er nog eens op na te slaan.' Van meet af aan werden 'hartstochtelijke discussies gevoerd over zaken als kenbaarheid van de realiteit, de verhouding tussen noodlot en menselijke vrijheid en onze toenemende afhankelijkheid van de technologie. Dat de Matrix-trilogie erin slaagt een breed publiek voor dergelijke filosofische vragen te interesseren is niet alleen te



NRC Handelsblad, 09-12-2003

Christoph Blocher: „Ik heb mijn hele leven gewerkt met mensen die ik incompetent vind, daar ben ik aan gewend.” (Foto AP)

Opgeschrikt door creatieve onrust

Christoph Blocher zet de Zwitserse politieke stabiliteit op het spel

De Zwitserse Volkspartij is sinds kort de grootste van het land en neemt niet langer genoegen met een ondergeschikte rol in de ministerraad.

Zwitsers parlement kiest nieuwe ministerraad

Zetelverdeling Eerste- en Tweede Kamer in Zwitserland



Huidige zetelverdeling
Nationalrat - Tweede Kamer
(totaal 200 zetels)



Huidige zetelverdeling
Ständerat - Eerste Kamer
(totaal 46 zetels)

Totaal
aantal
zetels

Huidige
Bondsraad
(regering)

loop naar de verkiezingen dit weekje met een spelletje Mikado. Geen van de spelers durft één van de stokjes aan te raken want dan stort het hele bouwwerk in en wint de partij die het eerste stokje heeft bevestigd. De partij die het eerste stokje heeft bevestigd, wordt gestemd op basis van anciënniteit. De eerste twee kandidaten, sociaal-

danken aan de spectaculaire vechtschènes en computeranimaties waarmee ze zijn vervlochten, maar komt vooral doordat zij deze vragen verpakt in een bijzonder actueel verhaal. De drie door Kant geformuleerde kernvragen van de filosofie – Wat kan ik weten? Wat moet ik doen? Wat mag ik hopen? – mogen dan wel eeuwig zijn, de antwoorden zijn dat niet en moeten in ieder tijdvak opnieuw gezocht worden. Dat de Matrix-trilogie zo aanspreekt, komt doordat zij deze vragen op ingenieuze wijze verbindt met de fascinatie, de verwarring en de angsten die ons leven in de informatietechnologische samenleving kenmerken.’ Jos de Mul, ‘The Matrix’: wat kan ik weten, *NRC*, 13 juni 2003

More is less

In musea hoor je wel eens de verzuchting dat bedrijven het makkelijk hebben: ‘die hoeven alleen maar winst te maken’. Nee, dan musea die hebben het een stuk moeilijker, zij moeten vele belangen dienen. Maar ook musea hebben tegenwoordig een simpel doel, ze hoeven alleen nog maar publiek te trekken en als ze dat in voldoende mate doen, hoor je niemand klagen. De mate waarin het museum bezoekers weet te lokken is immers nog het enige meetbare criterium waaraan je het succes kunt afmeten. De nieuwe kampioen publiekstrekker is Wim van Krimpen in zijn Haags Gemeentemuseum. In drie jaar tijd wist Van Krimpen het bezoekersaantal aan de Gemeentemuseumgroep te verdubbelen tot 387.000 zielen. Van Wim van Krimpen is ook de uitspraak dat musea te lang geleid zijn door filosofen. En vanuit zijn perspectief heeft hij gelijk. Nadenken, experimenteren en daarmee risico lopen, leiden alleen maar af van de kwantitatieve doelstelling. Niet less is more, maar more is better. Het Gedroomde Museum is een alter-

natief voor de eenzijdige nadruk op het belang van bezoekersaantallen. Er wordt te weinig nagedacht in het museum. Men is te druk met de dans rond het gouden kalf van de bezoekersaantallen, te druk met het fastfood van de hedendaagse museumbezoeker: Rembrandt, Renoir, Repin. Het Gedroomde Museum geeft de praktisch ingestelde filosofen alle ruimte. Niet de hermetische kunstfilosofen die slechts op de eigen werkelijkheid gericht zijn, maar de denkers die zich bezighouden met vragen die van belang zijn voor het hier en nu. Het Gedroomde Museum is een denktank die rust op twee pijlers. De éne is de volledig toegankelijke collectie en de andere is het ‘programma van de sceptis’.

Fysiek geheugen

Collecties zijn het fysieke geheugen van een samenleving, althans zo zien musea dat. Een subjectief geheugen, want dat wat musea selecteren voor de eeuwigheid is tijdsbepaald; toevallig beschikbaar en betaalbaar. Een collectie vertelt minstens zo veel over de tijd waarin die tot stand kwam als over het verzamelthema zelf. Door interpretatie van bronnen (waaronder museumcollecties) ontstaan beelden van het verleden en van culturele en wetenschappelijke werkelijkheden. Op het moment dat die interpretatie gestalte krijgt is hij waar en waardevol. De geschiedenis is vooral een beeld dat ons in een bepaalde periode goed uitkomt. En dit is geen pleidooi voor ‘anything goes’. Aan het begin van de twintigste eeuw schreef Johan Huizinga: ‘Elke cultuur schrijft haar eigen geschiedenis vanuit haar eigen perspectief. Geschiedenis is daardoor altijd pluriform en meerduidig.’

Sensationele Kortingen Verkoop

De Telegraaf, 28-01-2004



3+2 DOMINO
Moderne zitcombinatie met
fraaie chromen poten. In diverse
kleuren en bekledingen mogelijk.

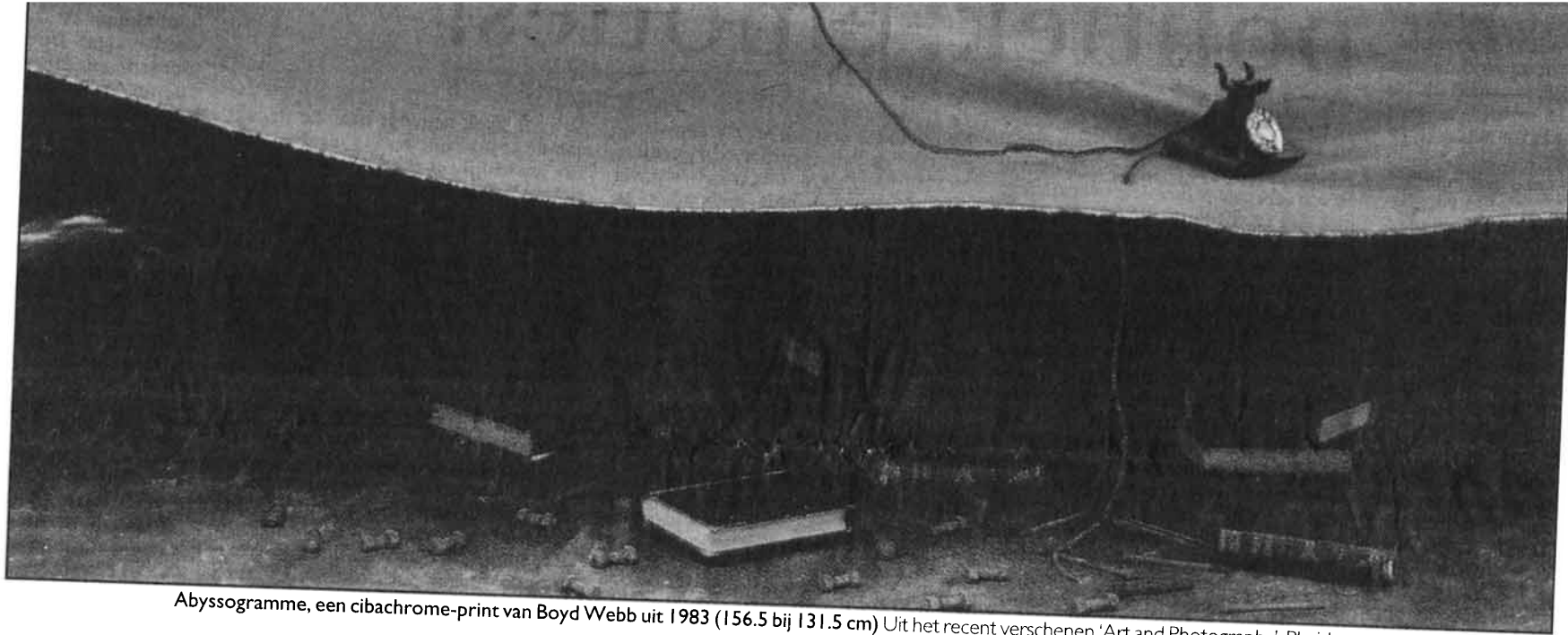
Het Bodemuseum in het voormalige Oost-Berlijn, herschreef de Egyptische geschiedenis geheel volgens Marxistisch-deterministisch model, compleet met onderdrukte massa's, uitbuiting en een leidende priester-krijger-kaste. Ook het Museum für Deutsche Geschichte presenteerde een voor westerse ogen opmerkelijke kijk op de recente geschiedenis, waarbij de Westeuropese landen na het nazisme van de regen in de drup belandden, terwijl de DDR kon beginnen aan de opbouw van het arbeidersparadijs. Deze beide musea maakten duidelijk wat alle traditionele musea doen: het verkondigen van de in een samenleving aanvaarde of opgelegde werkelijkheid. In het traditionele museum zijn de spullen inspiratiebron en machtsbasis tegelijk.

Maar, wat is nog de functie van de collectie als je het museum definieert als een denktank voor kunst, cultuur en wetenschap? Wat is de waarde van de collectie in een instelling die zich ten doel stelt om aanvaarde zekerheden ter discussie te stellen en zo nodig te ontmaskeren? Juist in een tijd die steeds sneller gaat en in een wereld die steeds kleiner, immateriëler en virtueeler wordt, zijn collecties ijkpunten waar je telkens naar terug kunt keren. Ook in het Gedroomde Museum zijn de spullen dragers van betekenissen. Het Gedroomde Museum gebruikt collecties als een te interpreteren neerslag van de fysieke werkelijkheid. Collecties blijven het onvolkomen, fysieke geheugen van een samenleving. Slechts de manier waarop dat geheugen wordt geïnterpreteerd verschilt.

De toegankelijke collectie

Ooit was de museumzaal een systematisch ingerichte archiefruimte, bestemd voor studie. Maar toen het museum volksverheffer werd, voldeed de encyclopedische opstelling niet meer. De conservatoren, met in hun kielzog de educatoren, wrongen zich tussen collectie en publiek. Zij gingen de collectie interpreteren, legden hun verbanden en vertelden hun verhalen. Het gros van de objecten werd de museumzaal uitgedragen en verbannen naar donkere en (tegenwoordig) goed geklimatiseerde depots. De vaste presentatie werd het paradepaardje van directeur en wetenschapper die de mooiste bezittingen gebruikten om de wetenschappelijke en artistieke inzichten te versimpelen voor 'het grote publiek'. De trotse, systematische opstellingen verwerden tot verwrongen, onaantrekkelijke presentaties. Niet voor niets verflauwt de aandacht van het publiek voor vaste presentaties.

Ook Julian Spalding ziet het probleem. De oplossing die hij schetst in *The Poetic Museum* is een verhevigde inzet van het museum om verhalen te vertellen: 'museums have barely begun to realise their potential as storytellers and communicators.' Het Gedroomde Museum kiest de andere route en schaft de vaste presentatie af. De vaste presentatie is het machtsymbool van het traditionele, hiërarchische museum waarbij de zekerwetters een selectie uit de collectie maken en in de vorm van verhalen in hapklare brokken aanbieden. In de museumzaal van het Gedroomde Museum gaat het niet om dat éne verhaal dat het object reduceert tot een 'zinnvolle beleving'. De bezoeker krijgt direct toegang tot de collectie als archief van de fysieke werkelijk-



Abyssogramme, een cibachrome-print van Boyd Webb uit 1983 (156.5 bij 131.5 cm) Uit het recent verschenen 'Art and Photography', Phaidon

Het duistere, verzonken continent van de verdwenen boeken

Teruglezen in het geheugen

dividual talent' uit 1919 legde hij alle op de onmisbaarheid van de traditie. lde de 'betekenis' van een dichter of r: 'zijn belang, zijn waardering is de g van zijn relatie met de dode dicht- stenaars'. Niemand stond op zich- de Eliot, die deze relatie allerminst atisch wenste te zien. De erkende rken vormden weliswaar een 'ideale r door elk werkelijk nieuw meester- die orde ook veranderd. Het verle-

Wie dat nog steeds niet genoeg is, zal zijn toe- vlucht moeten nemen tot de nieuwe literatuur. die weer tot nadeel heeft dat nooit van tevoren vaststaat of je met een meesterwerk van doen hebt. Eén ding is wél zeker: in de meeste geval- len zal het geen meesterwerk zijn. De jury's van de AKO-, Libris- en VSB-prijs, die jaarlijks vrij- wel de hele literaire productie (althans op het gebied van proza, respectievelijk poëzie) tot zich nemen, kunnen daarvan meepraten.

NFC Handelsblad, 24-12-2003

boeken op, die opeens wél de moeite waard blij- ken te zijn. Achteraf onbegrijpelijk dat men ze ooit over het hoofd heeft gezien. Het komt niet alleen op het werk aan, minstens zo belangrijk is de ontvankelijkheid van het publiek. Het *je ne sais quoi* van hun – vaak wisselende – chemie brengt het wonder van de canon voort.

Bij een krankzinnig geworden dichter als Hölderlin is er nog in te komen dat het zo lang heeft geduurd voordat men zijn geë

omringt. Hoe dit continent te betreden? W de ingang, de poort waarboven nu eens staat dat je alle hoop beter kunt laten vare

Bestond die onmogelijke geschiedenis het vergeten maar! Een betere ingang moeilijk denkbaar. Nu moeten we ons beha met toeval en willekeur, terwijl de sfeer va algemene, de sfeer waarin de canon thuish onvermijdelijk wordt ingeruild voor di

heid. Nieuwe technieken zoals computer en audioguide stellen hem in staat om van ieder object de gegevens in de museale database te raadplegen. In het Gedroomde Museum kan de bezoeker zijn eigen interpretaties toevoegen aan de database. Door de hyperlinks kan hij zelf besluiten wat hij weten wil en kan hij zelfstandig door de collectie wandelen. Ook kan hij besluiten één van de regelmatig wisselende, thematische wandelingen te volgen, of zijn eigen er aan toe te voegen. In het Gedroomde Museum gaat het om de veelheid aan betekenissen die denkbaar zijn. Het is niet de conservator die bepaalt wat je te zien of te horen krijgt, dat ben je zelf.

Digitaal depot

De laatste jaren doen diverse musea voorzichtige pogingen om het depot voor het publiek toegankelijk te maken. Zo heeft het Centraal Museum enkele jaren geleden de zogenaamde 'depotservice' ingesteld. Voor 20 euro per keer kan de bezoeker zijn favoriete schilderij of ander kunstvoorwerp uit het depot laten halen en een hele dag bekijken. In het nieuwe Boijmans Van Beuningen is een Digitaal Depot ingericht. Op glazen schermen wordt, van een kleine selectie werken, een aantal voorgeprogrammeerde antwoorden op dito vragen geprojecteerd. Daarnaast is er een kleurige datawolk waarin de opbouw en samenstelling van de collectie inzichtelijk wordt gemaakt. Alle ruim 117.000 objecten worden gepresenteerd door kleurige stippen die geplaatst zijn op drie assen. De complexiteit van de museumcollectie is teruggebracht tot een matrix met drie dimensies: tijdstip van ontstaan, verwervingsdatum en for-

maat. Met knoppen, handels en een beetje oefening, surf je door deze grote wolk. Maar als je dan eindelijk bij de *Toren van Babel* van Jeroen Bosch bent aangeland, krijg je het schilderij zelf niet te zien. Zelfs de basisinformatie ontbreekt. Zo blijkt het wandvullende collectie-universum niet meer dan een lege datawolk te zijn. Het enige dat deze animatie ons leert, is dat moderne technieken in potentie een geweldig hulpmiddel zijn om de volledige collectie, interactief, toegankelijk te maken.

Het programma van de scepsis

Als verzamelingen het fysieke geheugen van kunst, wetenschap en geschiedenis zijn dan is het Gedroomde Museum er om dat geheugen te interpreteren. Maar interpretatie vergt concentratie en met alleen een tentoonstelling ben je er dus niet. Het Gedroomde Museum interpreteert het fysieke geheugen door middel van programma's. Dat kunnen jaarprogramma's zijn maar ook parallelle programma's die over een langere periode spelen. Ieder programma gaat uit van een polemische vraag. De vragen ontleent het Gedroomde Museum aan de actualiteit en aan de spullen. De actualiteit omdat de vraag relevantie moet hebben in het hier en nu en de spullen omdat daarmee de fysieke werkelijkheid wordt aangesproken. 'Echte spullen' blijven het 'unique selling point' van musea. Niet alleen de eigen spullen maar misschien wel van de totale Collectie Nederland of alle spullen op de wereld. In het Gedroomde Museum is een tentoonstelling het startschot en de bron waar je telkens naar terug kunt keren. Het Gedroomde Museum toont om te ontleden, om te analyseren en om te inter-

JOHN UPDIKE

Het tedere onderzoek naar

WOENSDAG 24 DECEMBER 2003 NRC HANDELSBLAD

de dingen

sultaat is dat het exemplarische burgerleven hier de grondstof vormt voor een fijnmazige roman *fleuve* in-honderd-en-nog-wat verhalen.

Wie incidenteel een verhaal van Updike leest, is geneigd te denken: wanneer schrijft de man eens *niet* over slepende huwelijken? Wie de verhalen in *The Early Stories* achter elkaar leest, begint zich af te vragen: wanneer heeft hij het ooit *niet* over de dood? Vooral de klassiekers onder zijn verhalen zijn miniaturen waarin de dood allesdoordesemend aanwezig is. In Amerika is zijn verhaal 'Pigeon Feathers' uit 1962 uitgegroeid tot zo'n klassieker. 'Pigeon Feathers' beschrijft ons over de religieuze crisis van de op-

De naamloze ik is in alle pisch (anti-)held die Aheidsdrang vertegenwo vakkenvuller is een r Finn, en een besche van Holden Caulfield van Holden Caulfield

Over de helft van T gen de 'huwelijks hand. De reeks ver paar Richard en Jo categorie het ster hier wat voor cyni zijn, maar wat in voor een schrijv krijgen: de verb daags geluk. D geluk' wordt d Updike's stijl juist hier trio dere explor schetst de m hintonissen

erikaanse
dike
t pover
me. Zijn
ositeit bleef
at is
kzij een
3 korte
algemeen wordt
erika stelt hem
met Faulkner
zgerald.



preteren. De tentoonstelling is de vaste kern, maar zonder lezingen, symposia, festivals, debatten, feesten en openbare ontledingen; zonder uitwisseling, komt de interpretatie niet op gang. Een programma moet tot een resultaat leiden en een vraag tot een antwoord. Het Gedroomde Museum maakt de resultaten publiek, in de vorm van een boek, website, kunstproject of eventueel opnieuw een tentoonstelling.

Een twijfelachtige rol

Finaal gaat het erom de zekerheden van kunst, cultuur, wetenschap en al ons andere weten op de ontledtafel te leggen. Niet om die zekerheden persé te ontmaskeren, maar wel om ze nog eens goed de maat te nemen. In het Gedroomde Museum wordt geen antwoord geaccepteerd als er geen nieuwe vragen aan verbonden zijn. Evenzeer als tentoonstellingsruimte is het Gedroomde Museum laboratorium, studio, atelier, processor en polemisch brandpunt. In het Gedroomde Museum gaat het om presentatie, analyse, debat en plezier. En dat leidt tot interpretatie en uiteindelijk een nieuwe relevantie voor musea. Het museum als denktank voor wetenschappers, kunstenaars, filosofen en natuurlijk 't gemeen publiek; een plek waar iedereen een twijfelachtige rol kan spelen.

Parabel

Ergens in het midden van de jaren tachtig werd in het centrum van een grote stad, hier niet ver vandaan, de compleet vernieuwde winkel van een bekende meubelketen met veel tamtam heropend. De lederen fauteuils en massief

eiken salontafels uit Oisterwijk waren vervangen door het hipste Italiaans design. Bij de inrichting van de winkel had de nieuwe directie niet op een paar centen gekeken. Eén van de meest spraakmakende grafisch ontwerp bureaus bedacht de advertenties. Verwachtingsvol toog het vooruitstrevende kooppubliek naar de winkel om zich te verlustigen aan het fraai design. De fris gezeemde, glazen deuren openden zich vanzelf. Maar wat zag de bezoeker: dezelfde middelbare verkopers en verkoopsters die eerder de 'klas-sieke' collectie hadden aangeprezen; nog in hun vertrouwde broekrok en te goedkoop kostuum, duidelijk niet naar Italiaanse snit. Ze waren ietwat angstig en zeker niet in staat om hun nieuwe koopwaar met het oude enthousiasme aan de man te brengen. Het publiek vluchtte weg en binnen een paar maanden was de winkel dicht. Voorgoed.

De netwerkconservator

Conservatoren en educatoren gedragen zich als priesters en lakeien van de vastgestelde waarden en de geobjectiverde zekerheden. Het is deze harde kern van het traditionele museum die de vernieuwing en het experiment in de weg staat. Maar kun je van mensen die soms al tientallen jaren in hetzelfde museum werken verwachten dat ze zich nog ingrijpend veranderen, dat ze hun zekerheden verruilen voor de vraag, voor de scepsis en voor de polemieken? In de meeste gevallen is dit teveel gevraagd. In een gemiddeld museum bedragen de personeelskosten zo'n 50% van de totale jaarbegroting. Een flink deel gaat verder op aan huisvesting, verzekering en dergelijke, zodat minder dan 15% aan tentoonstellingen en activiteiten kan worden be-



NFC Handelsblad, 16-01-2004

Zonder titel, fotowerk van Quint Buchholz Met dank aan Uitgeverij Pelckmans, Kapellen

De ontwikkeling van Fens, Gomperts en de literaire kritiek

Met hoofd, hart en ingewanden

ten-tekstuele aspecten van de
tatie uit te sluiten. Het leverde
duidelijk herkenbaar standpunt
waar andere al even duidelijk
punten tegenover stonden of kw
staan. Een heel verschil met het
pluralisme. Wie zo'n polemisch
van dichtbij heeft meegema
daarom alleen al geneigd zijn d
lisme als een verarming te zien.
vorm van vrijblijvendheid.

Het komt goed uit dat deze
ook een herdruk is verschenen v
Gomperts' *Intenties 1 en 2*, aangev
een nieuw derde deel onder redac
Eep Francken en Herman V
Gomperts (1915-1998), destijds
langrijkste criticus in de vooro
Forum-traditie, behoorde tot de
standers van de methode *Merly*
hem was literatuur alleen te be
'in de samenhang van schrijven
schappij en lezers', zo lezen we i
leiding bij de eerste twee delen u
De autonomie van de tekst, ee
van literaire apartheid, vond h
verwerpelijk als 'het politiek-rac
begrip apartheid'. Een idiote v
king, zeer onrepresentatief v
kalmte en bedachtzaamheid die
tiek en essays gewoonlijk ken
Blijkbaar dreunde de polemiek
in zijn hoofd, met alle irritatie
bij kan horen.

Dat is des te merkwaardiger
zien Gomperts in eerste instan
verschil helemaal niet zo sche
aangezet. In 1966 verklaart hij z
melijk óók een groot voorstan
een zorgvuldige 'studie van de te
leen, in die tekst gaat hij niet o
naar de 'structuren', maar naar
doelingen' oftewel de 'intenties'
auteur, voor zover die in de teks
ting komen. Niet gerealiseerde
uitgedrukte bedoelingen blijven
beschouwing. Wat weer niet wil
dat nooit externe factoren in de
betrokken mogen worden; dat zo
wens niet eens kunnen, omdat
meende autonomie van de tekst

steed (*Museums in The Netherlands, Facts and Figures*). Het Gedroomde Museum kent conservatoren noch educatoren en heeft slechts een kleine vaste staf. Het Gedroomde Museum investeert liever in het bedenken en realiseren van de programma's van de scepsis. Die programma's worden bedacht door een netwerk van deskundigen: de netwerkconservator. De netwerkconservator is een continu van samenstelling wisselende denktank van filosofen, reclamemakers, wetenschappers, kunstenaars, politici, journalisten en andere buitenlui. De netwerkconservator zorgt voor nieuwe ruimte, voor nieuwe ideeën en roeit vastgeroeste gewoonten uit. Het museum beschikt met de netwerkconservator over een onuitputtelijke bron van kennis en inspiratie. Per programma stelt het museum een intendant of programmaleider aan. Niet het egocentrische type dat je veel bij festivals aantreft maar een inhoudelijk betrokken persoon die verantwoording kan dragen voor het procesmatige karakter van het programma. De programmaleider wordt inhoudelijk gesteund en gestimuleerd door de netwerkconservator en praktisch begeleid door de kleine vaste staf van het Gedroomde Museum.

The Mind

De informatiemaatschappij heeft de netwerksamenleving tot gevolg en de ooit zo stabiele instituties moeten vanaf de grond opnieuw bedacht worden. Maar het museum heeft het nog niet door. Overal in de samenleving proberen mensen en instellingen greep te krijgen op de veranderingen. Een mooi voorbeeld is *The Mind*, een virtueel reclamenetwerk dat 'scherpzinnige geesten uit allerlei dis-

ciplines bijeenbrengt om communicatievraagstukken te ontwarren.' Initiatiefnemer Geert Kampschöer in het vakblad *Credits* van december 2003: 'Internet heeft ons in staat gesteld een omgeving te creëren waarin mensen zich online puur op het creatieve proces kunnen concentreren. Paul heeft een collectief samengesteld van ruim honderd mensen. Designers, fotografen, architecten, astrologen – daar zit van alles bij.' Compagnon Paul Meijer voegt daar aan toe: 'In mijn eigen mind werkt het ook zo. Wanneer ik over oplossingen nadenk, lopen drie, vier of vijf dialogen door elkaar heen. In *The Mind* laten we nog veel meer stemmen aan het woord. En intussen voeden we het proces met kennis.' Copywriter Barbara Tammes: 'Het gaat ontzettend over de inhoud, en daardoor kom je heel snel tot de essentie, tot de kern van de zaak. In een brainstorm om een tafel valt iedereen toch stil als bijvoorbeeld de hoogste in rang begint te spreken. Bij *The Mind* gaat het puur om de ideeën.' www.themind.net

Spelleider

Het Gedroomde Museum is een verzet tegen het professionalistische museum. In het professionalistische museum denkt men dat werken in een museum een vak is, een vak dat je kunt leren. Jacques Brel zag het scherper: 'Een vak is iets voor bejaarden. Daar heb ik schijt aan.' Het professionalistische museum is het museum waar het experiment geschuwd wordt en waar men keer op keer de oude successen probeert te herhalen, waar men teert op formuleproducties en waar men dan stomverbaasd is dat het publiek halverwege afhaakt. In het Gedroomde Museum is het verboden

Kein Antisemitismus

Joodse synagoge in Berlijn protesteren Duitsers tegen het groeiende antisemitisme.

Altijd aanhaken bij dromen

richt op
rière.

een
oen nu
e ko-
en

g

en het

ren. Toch heeft hij het gevoel dat er nog iets in het verschiet ligt. „Een soort belofte. De ultieme plek, die voor mij bestemd is. De gedroomde plek, waar ik volledig tot mijn recht kom.”

Dat gevoel was er al in de puberteit. Hij voelde zich onbegrepen en hield zich vast aan de gedachte: mijn tijd komt nog wel. Dat besef bleef tijdens zijn studie voelbaar en is nog steeds niet helemaal verdwenen. Nog meer invloed hebben, dat blijft een wens. Op een hoger niveau mensen aansturen of adviseren. Bijvoorbeeld politici of topmensen uit het bedrijfsleven. In radicalisme gelooft hij niet. Hij wil zijn ogen veranderen. En dat kan alleen als hij zijn denken verandert. En dat kan alleen als hij zijn dromen herkent. En dat kan alleen als hij zijn dromen herkent. En dat kan alleen als hij zijn dromen herkent.

Trouw, 31-01-2004

FOTO EPA

Roman Bronfman, Israëlisch parlements lid voor de linkse Merets-partij, bevestigde Primors visie: „Het is gunstig voor de huidige regering om alles op één hoop te gooien en Europa antisemitisch te noemen.” Er bestaat antisemitisme, ook in

Waar komt die opvatting dat Europa weer antisemitisch is geworden vandaan? Primor: „Als je Europeanen met hun kritiek – dat je bijvoorbeeld in de bezette gebieden een koloniale politiek voert – niet meer bezig te houden.” Gevaarlijk, vindt Primor, omdat Israël „zijn vrienden bruuskeert door ze antisemitisch te noemen”. Niet erg behulpzaam in het bestrijden van antisemitisme, denkt Primor.

„Nieuwe Joods-Israëlische consens niet eens, bleek donderdag tijdens het congres van de, aan de Böll-Stiftung. Primor: „Ik zou eerder zeggen dat het antisemitisme in Europa afneemt. Ook in Amerika komt antisemitisme trouwens voor. Maar daarover spreekt in Israël niemand, want Amerika is heilig.”

„Antisemitisch is geworden raël en tochtont langzaam de naoorlogse taak. Wereldoorlog Duitsland geïmponeerde semitische voorhingen, vertelt Duits onderzoek me. Onlangs is die voor het eerst in vijgen in een lichte stijging. „De bereidheid Joden offerrol te zien, kalft zich aan.”

Daar komt het antisemitisme der sommige islamitische ten bij, betoogt Eberhard S.

om successen te herhalen. Het Gedroomde Museum heeft de traditionele conservator en educator afgeschafte omdat zekerheden niet aanvaard worden en omdat het museum er niet is om te leren maar om te twijfelen. De vaklieden worden vervangen door de netwerkconservator en de programmaleider. Door de flexibele structuur, kan het museum doorlopend inspelen op de actualiteit van kunst en wetenschap. De kleine vaste kern in het museum zorgt voor de collectie en voor de continuïteit van het experiment. De directeur is er niet om zelf onder de sterren te schitteren maar om het proces te animeren. De directeur heeft de taak van spelleider, hij moet de spelregels van de experimentele sepsis in de gaten houden en het proces gaande.

De droom

Een droom is een intuïtie en de intuïtie was ooit de katalysator van kunst en wetenschap. In deze tijd is de droom gesmoord in de zekerheden van professionalisme, in de drogkwaliteiten van reductionisme en logisch kunstdiscours. Sinds Freud vertelt de droom ons hoogstens iets over ons onbewuste. Maar de droom is ook het gereedschap dat die zekerheden weer open breekt en de sepsis ruimte geeft. Een droom is als een experiment dat soms tot niets leidt maar regelmatig ook tot nieuwe beelden en nieuwe inzichten. Het Gedroomde Museum is een experiment om te zoeken naar een nieuwe relevantie voor musea. Het herstelt het natuurlijk bondgenootschap van logica en intuïtie en van droom en empirie.

Het Groote Museum

Met medewerking van Natasja Wehman en Joost Willink

‘Het behoort in ons vaderland reeds tot algemeen erkende waarheden, dat de meeste instellingen, aan wetenschap en kunst gewijd, uit kleine middelen haren oorsprong namen. Zij werden geboren uit eenvoudige doch welgeraamde plannen, meestal door kloeke burgers gevormd, wien het gemis van tonnen schats, rang van afkomst en magt van bevelen, vergoed wordt door een helder hoofd, een’ werkzaam geest, een’ ijzeren wil en die gave van bedaard overleg, die het schijnbaar onmogelijke soms mogelijk en uitvoerbaar maakt. De zwaarigheden waarmede zulke mannen te kampen hadden, de tegenkating waarmede zij te worstelen hebben, en de moeilijkheden die zij overwinnen moeten, zijn zooveel wetsteenen voor hun vernuft, zooveel spoorlagen voor hunnen ijver, zooveel teekens vol volharding. – Wat de zaak eenmaal kan worden, ligt reeds, in ruime en heldere omtrekken, voor den geest van hem die haar dacht; – en nauwelijks is zij ontstaan, of, in weerwil der algemeene laauwheid, snellen wakkere mannen toe, om haar te helpen schragen. De menigte staat rondom en van verre. Zij prijst en laakt, zij vereert en bedilt, zij beoordeelt en veroordeelt. Maar, wat nieuw is lokt: onwillekeurig treedt men toe, ter bevordering van hetgeen loffelijk is en goed, en in weinig tijds is eene stoute gedachte aanschouwelijk gesteld in eene voortreffelijke inrigting, van welke vreemdelingen zelfs met lof gewagen.’ Veritas over de oprichting van Artis, *Jaarboekje Zoölogisch Genootschap Natura Artis Magistra*, 1852.

Epicentraal

Het Groote Museum is het oudste nog bestaande openbare museum van de stad Amsterdam. Gebouwd tussen 1851 en 1855 huisvestte het de collectie van het Genootschap



Natura Artis Magistra, zoölogische sociëteit voor de ge-
goede Amsterdamse burger, dat zich ten doel stelde de na-
tuurlijke historie in het algemeen, en de dierkunde in het
bijzonder, op een ‘prettige en aanschouwelijke manier’ te
verspreiden. Al snel groeide het Genootschap niet alleen
uit tot wetenschappelijk epicentrum dat internationale
belangstelling trok, maar vulde het lange tijd de culturele
leemte in de stad. Er was een restaurant, er waren tentoon-
stellingen, voordrachten, lezingen en concerten. Artis was
een exclusieve vereniging waar de gehele goeude burgerij
van Amsterdam lid van was. Naast de actieve rol van het
Genootschap in de wetenschappelijke bestudering van de
natuur, droeg het bij aan de vorming van de identiteit en
de opinie van de burger. Het Genootschap groeide uit tot
cultureel centrum dat openstond voor debat en uitwis-
seling van inzichten in kunsten en wetenschappen. Pas toen
het Concertgebouw en het Rijksmuseum verrezen, stond
het de kunsten gaandeweg af aan gespecialiseerde culturele
instellingen.

Achtduizend gulden

In 1845 ontwierp de directeur van de Stads- en Waterwer-
ken J. van Maurik het klassieke Hoofdgebouw in opdracht
van Frederik Westerman, één van de oprichters van het
Genootschap. Zeshonderdvijftig leden doneerden vrijwillig
bijna achtduizend gulden om het gebouw van de grond te
krijgen. Hoe gunstig de vooruitzichten ook waren, de tot-
standkoming van het gebouw verliep niet erg voorspoedig.
Eerst vanwege een stuk grond dat nog verworven moest
worden, later door het faillissement van de hoofdaanne-

mer. Het gebouw werd in delen opgeleverd. De eerste
steenlegging van de oostvleugel vond plaats in november
1850 en één jaar later werden de ‘trotsche zaal en de
schoonen galerijen’ voor publiek geopend. De beneden-
verdieping deed dienst als sociëteitsruimte. Gebruikt als
restaurant en vergaderzaal voor bestuur en leden, bood het
ook ruimte aan concerten en landbouw-, huisdieren- of
veeteelttentoonstellingen.

In februari 1853 ging de uitbreiding van het Hoofdge-
bouw van start. De oprichting van de westvleugel was een
feit, maar door ‘finantiëele ongelegenheden’ – het faillisse-
ment – van de aannemer liet de oplevering op zich wachten
tot 1855. Het gebouw ‘kreeg nu een prachtig uiterlijk en
eene niet minder prachtige inrichting’ maar helaas had het
niet de omvang waarop men zich had verheugd. Het ge-
bouw had nog ruim één derde groter moeten worden ‘door
toevoeging van een trotsch centrum, dat aan de tuinzijde
de uitmuntendste gelegenheid zou geboden hebben om er
een aangename veranda te plaatsen’. Deze uitbreiding, een
plan dat was ingediend door de heer J.A. Schouten, werd
gedwarsboomd door de buurman Klint die voor ‘een be-
lendend klein huis met een tuintje van nog geen 3 vierkan-
te roeden de som van *f* 20.000 eischte’.

Rond 1860 werden twee ‘schoone conceptiën’ van beel-
den, een leeuw en een tijger, van de kunstenaar J.J.F. Ver-
donk bij de ingang aan de Plantage Middenlaan geplaatst.

Dode collecties

In het Groote Museum stonden alle dode collecties van het
Genootschap tentoongesteld, zoogdieren en vogels die via



5



6



7

goede contacten met zeelieden naar Nederland verscheept werden. Schelpen en etnografica uit kwetsbare achttiende-eeuwse privé-verzamelingen. Skeletten uit verzamelingen van medisch hoogleraren. Met de oprichting van het Koloniaal Instituut in 1910 verhuisden de etnografica. In 1939 werden alle dode collecties, dieren, boeken en prenten in eigendom overgedragen aan de Gemeentelijke Universiteit. Toen het gebouw rond 1950 haar deuren sloot, stonden de collecties tot de jaren tachtig in het Groot Museum. Hierna verhuisden zij naar de depots van de Universiteit van Amsterdam, waar zij bewaard bleven.

Nieuwe kansen

De uitzonderlijke combinatie tussen het bewaard gebleven negentiende-eeuwse interieur en de beschikbaarheid van de oorspronkelijke objecten, biedt nieuwe kansen om Amsterdam op een 'aangename en aanschouwelijke wijze' met een modern museum te verrijken. Een modern museum waar etnografie, zoölogie, wetenschap, levende natuur en kunst en cultuur elkaar versterken. Een eigentijds museum dat geënt is op de oorspronkelijke doelstellingen van het Genootschap Natura Artis Magistra. Waar natuur en cultuur opnieuw een confrontatie aangaan.

Nieuwsgierigheid

Het Groot Museum is een museum waar wetenschap in perspectief wordt geplaatst. Een museum dat wetenschap en kunst niet alleen toont, maar ook ter discussie stelt. Dat de discussie met het verleden en met het heden aangaat. Een museum waar de natuur de leermeesteres is van de

kunsten en waar de kunst de wetenschap tot nieuwe inzichten dwingt. Dat grenzen aftast in de tijd of in de ruimte. Het Groot Museum is een wetenschappelijke werkplaats waar men verder kijkt dan gangbare standpunten, waar hedendaagse denkbeelden geconfronteerd worden met het verleden zodat men vragen over de toekomst durft te stellen. Het Groot Museum is een museum waar serieus met het publiek omgegaan wordt, dat uitnodigt tot nieuwsgierigheid, een kritische houding en een onderzoekende geest.

Speeltuinen voor de geest

Iedere tijd kent zijn eigen wereldbeelden. Wetenschappers in de achttiende eeuw stonden heel anders in de wereld dan wetenschappers in de eenentwintigste eeuw. Dat heeft gevolgen voor de manier waarop ze wetenschap bedreven, het wereldbeeld beïnvloedde de wetenschap en de wetenschap beïnvloedt het wereldbeeld. Zou het niet prachtig zijn als het Groot Museum dat laat zien? Kan dit een museum worden over de menselijke zucht naar kennis, naar vergroting van het menselijk weten? Van de alchemisten in de Middeleeuwen, via de Renaissance en de Verlichting, naar het hier en nu? Met prachtige tentoonstellingen over hoe mensen het dierenrijk classificeerden (van Genesis en Aristoteles tot Linnaeus), over de gevolgen van classificatiesystemen op het verzamelen of op het beeld dat de mens heeft van de natuur. Tentoonstellingen over systematiek, geflankeerd door Mark Dion's installatie *Taxonomy of non-endangered species*, met Mickey Mouse op de bureaustoel van Georges Cuvier als conservator van het nieuwe plastic



dierenrijk op de plankenvloer van een negentiende-eeuws gebouw. Kan het Grootte Museum een speeltuin worden voor de geest?

Opiniërend

Een museum dat serieuze onderwerpen toont op onverwachte manieren. Dat het mysterie oproept door vragen te stellen, dat een voorliefde heeft voor buitenissige onderwerpen, onderwerpen die nergens anders aan bod komen. Geen braaf museum dus over de afstamming van de mens aan de hand van de bekende schedeltjes maar met een verhaal over hoe achttiende-eeuwse wetenschappers de zwarte mens bezagen. Over hoe de witte westerling de dienst meende uit te kunnen maken in de wereld, gesteund door zijn 'wetenschappelijke' inzichten. Of met Gunther von Hagen's menselijke plastinaten, maar dan gemeten aan anatomische preparaten van Frederick Ruysch of aan schitterende waspreparaten uit de Medici-collectie in Florence. Of met embryonale wasmodellen, ooit gebruikt in het onderwijs, die naberekend door mathematici opnieuw, maar digitaal, gemodelleerd worden om grip te krijgen op de vorm van het leven. Met tentoonstellingen die vragen stellen over de snelheid van het denken. Die Helmholtz' negentiende-eeuwse experimenten naar de voortplantingsnelheid in zenuwen laten zien in de context van de zich toen ontwikkelende ideeën over elektromagnetisme, maar die ook de confrontatie aangaan met neurale netwerken of artificiële intelligentie dankzij knappere computers. Met tentoonstellingen waarin men zich afvraagt hoe orde ontstaat in een wereld die neigt naar chaotische gelijkheid.

Tentoonstellingen die de dode materie en de levende als eenheid beschouwen. Maar die bovenal vragen oproepen. Kortom kan het Grootte Museum, in plaats van een populariserend, een opiniërend museum zijn, dat het intellectueel vermaak uit de negentiende eeuw vertaalt naar de eenentwintigste eeuw? *Natura Artis Magistra!*

Het fysieke geheugen

De oostvleugel werd in 1851 opgeleverd en is hiermee de oudste vleugel van het gebouw, dé plek om de kern van het museum te verankeren. In de oostvleugel van het Grootte Museum ligt de nadruk op een systematische presentatie die een beeld geeft van de presentatie uit het midden van de negentiende eeuw. Deze zaal is 'het museum van het museum' dat het karakter van interieur en collecties tot onderwerp heeft. De vleugel vertelt verhalen over de oorsprong van Artis, toont hoe kwetsbare privé-collecties, rariteitenkabinetten, rondreizende kermisattracties, beroemde verzamelingen van beroemde verzamelaars tentoongesteld stonden naast de eerste wetenschappelijke studiec collecties om zo de hele natuurtrap, de *scala naturae*, te ordenen en te begrijpen.

In het Grootte Museum kregen duizenden objecten een doelmatige schikking. Rond 1860 telde de verzameling '450 zoogdieren, 1.500 vogelen, 250 kruipende dieren, 750 visschen, 16.000 insecten, 400 spinnen, 6.100 horens en schelpen, 350 stekelhuidigen, 300 polypen, 100 sponzen en ruim 1.000 versteeningen.' (P.H. Witkamp)

De museumpresentatie was de wereld in het klein, een microkosmos van aardse verschijningsvormen. Appelleerde aan de toen reeds achterhaalde Wunderkammer, maar ver-



11



12



13

toonde ook de eerste tekenen van specialisatie en ordening. Dieren werden niet alleen naar soort ingedeeld, maar ook gegroepeerd naar land of continent van herkomst. Daar de presentatie een zo volledig mogelijk beeld trachtte te geven van de stand van het dierenrijk, stelde men per soort tevens een mannetje, een vrouwtje en de juvenielen ten toon. Doublures werden liefst vermeden en dubbele exemplaren geruild voor ontbrekende.

The Matrix Reloaded

Dat de exacte opstelling van deze bijzondere presentatie niet te achterhalen is, is niet verwonderlijk maar ook niet zinvol. De collectie van het Genootschap kende in de beginperiode een ongekende groei. De collectie zoogdieren bijvoorbeeld zou in drie jaar tijd al met één derde toenemen. Elke exacte tijdsopname zou afbreuk doen aan de explosieve verzameldynamiek uit de begintijd, een tijd waarin het Genootschap vocht om de actualiteit van de stand van het dierenrijk bij te houden. Toch is het mogelijk om in de oostvleugel een beeld van de systematiek van de oorspronkelijke presentatie te geven. Het behoud van de collectie biedt de mogelijkheid om ieder dier een plaats te geven in het raster, de matrix van de negentiende-eeuwse denkwereld.

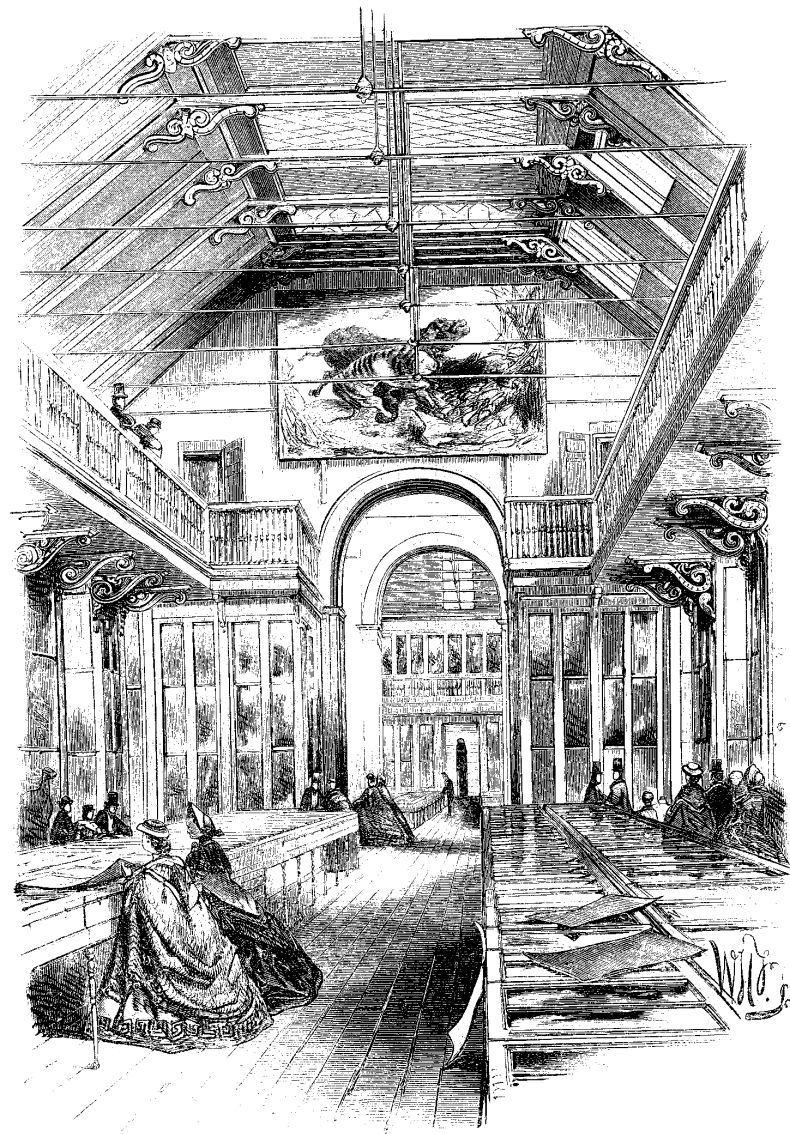
Van meet af aan toonde het Groot Museum op de galerijen, in de lucht, de collectie vogels en vleermuizen. Volgens een telling in de Bijdragen tot de dierkunde uit 1863: 1.346 verschillende soorten, totaal 2.055 exemplaren. Hier zag men 'de sierlijkste vormen van de grootste tot de kleinste toe, en de prachtvolste kleuren en teekeningen aan

de vogelen eigen'. Beneden stonden de dieren die op de grond leefden, de zoogdieren. De 112 strekkende meter lange wandvitruines waren in 1863 gevuld met 310 verschillende soorten, in totaal 703 exemplaren en vijftig jaar later al met 416 soorten, 975 exemplaren.

In het midden van de zaal stonden twee dubbele rijen toonkasten, op tafels geplaatst, met een 'gezamenlijke lengte van 200 Meters'. In deze toonvitruines lagen de kruipende dieren, insecten en vooral de schelpen (met uitzondering van de verzameling *Helix* slakken die in een aparte ladenkast tentoongesteld was, omdat deze verzameling alléén al 2240 soorten – totaal 7369 exemplaren – telde). Ook gesteenten en paleontologische voorwerpen werden tentoongesteld in de legvitruines.

Permanent dynamisch

Collecties zorgen voor stabiliteit. Ze kunnen een legitimatie zijn voor het museum op de lange termijn. De legitimatie voor het museum op de korte termijn is dat wat je met die collecties doet, hoe je ze presenteert en bovenal hoe je ze interpreteert. De eigen collectie kan telkens opnieuw gebruikt worden om nieuwe vragen te stellen. Vragen die het uitgangspunt kunnen vormen van de programma's van de twijfel. In het Groot Museum zijn dat jaarprogramma's. Door de programma's kan het museum een groot publiek bedienen. De jaarprogramma's ontwikkelen zich rond een centraal thema dat het uitgangspunt is voor een breed scala aan activiteiten die elkaar beïnvloeden en uitlokken. Tijdens de jaarprogramma's wordt telkens gezocht naar een nieuwe context om het thema te benaderen, verwachte



invalshoeken worden afgewisseld met onverwachte om aan het eind van het jaar tot nieuwe perspectieven te komen.

Theatrale rondleidingen worden afgewisseld met rustige individuele audiotours of met symposia, festivals en workshops. Met multimediapresentaties die het moderne onderzoek op de voet volgen, of door vraagcolleges voor aankomende studenten. Continue wordt het onderwerp bevraagd, door de mangel gehaald, wordt de context omgedraaid en op z'n kop gezet. Wat te denken van een door Kamagurka ingerichte tentoonstelling waarin hij zijn eigen absurdistisch universum spiegelt aan de wereld van de historische collecties in het Groot Museum? Bij deze tentoonstelling hoort uiteraard een cultureel festival met avantgardistisch theater en muziek, geheel volgens Kamagurkiaans recept.

Gelaagdheid voor jong en oud

Het Groot Museum stelt de grote vragen op een uitdagende manier. En omdat de grote vragen van iedereen zijn, richt het Groot Museum zich ook op iedereen: jong en oud, slim en dom, man en vrouw, zwart, geel en groen, Amsterdammers, Nederlanders en toeristen. Maar niet iedere tentoonstelling spreekt iedereen in gelijke mate aan. Bij de jaarprogrammering wordt rekening gehouden met de interesses van een breed scala aan doelgroepen, iedereen wordt in de loop van het jaar meerdere keren bediend.

De tentoonstellingen in het Groot Museum zijn gelaagd. Door die gelaagdheid van de informatie biedt je bezoekers met verschillende achtergronden en interesses activiteiten op maat. Het maken van aparte kindertentoon-

stellingen is daarmee een zwakgebod geworden. Door de gelaagdheid van de tentoonstellingen kunnen ouders en kinderen gezamenlijk door de presentaties gaan, zonder dat de ouders zich hoeven te verdiepen in jip-en-janneketaal terwijl zij gereduceerd worden tot speeltuinbezoekers. Ruim 64% van het huidige dierentuinpubliek zijn ouders met kinderen. Dit publiek is een belangrijke doelgroep van het Groot Museum.

Verwarring

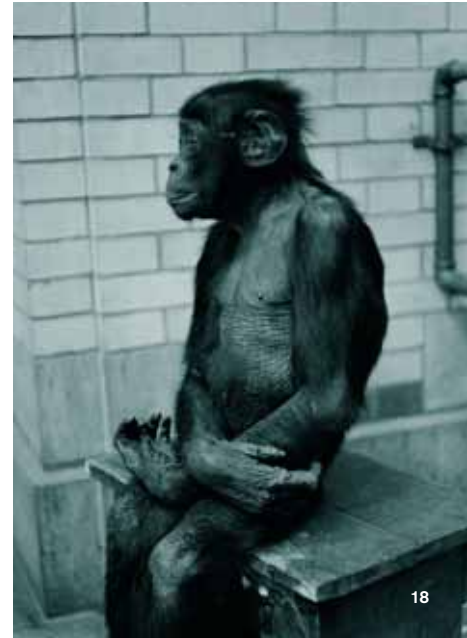
Op school leer je vooral toetsbare dingen, het Groot Museum is er om deze waarheden ter discussie te stellen. De wetenschap verschuilt zich achter de opvatting dat als zij niet toetsbaar is, zij geen wetenschap is. Het toetsbare is het ware en over het niet toetsbare kan men beter zwijgen. Het Groot Museum stelt vragen over de toetsbaarheid en belicht de subjectiviteit achter de culturele en wetenschappelijke interpretaties van de werkelijkheid. Het leidende educatieve beginsel van het Groot Museum is de wetenschappelijke twijfel en de twijfel aan het weten. Het Groot Museum richt zich hiermee uitdrukkelijk op studenten, maar ook op leerlingen van basis- en voortgezet onderwijs. Verwarring is het begin van alle vernieuwing.

Ouderen als groeimarkt

Steeds meer musea merken dat de snel groter wordende groep ouderen hun belangrijkste groeimarkt is. De oudere van tegenwoordig is welgestelder dan de oudere van vroeger. Hij verkeert in een betere gezondheid dan toen, heeft vaker doorgeleerd en is nog geïnteresseerd in maatschap-



16



18



17



19

pelijke en culturele zaken. Hij staat midden in de samenleving. En tot slot: hij is meestal een zij. Voor het Groot Museum zijn ouderen dan ook een belangrijke doelgroep. De combinatie van een belangrijk cultuurhistorisch monument met waardevolle historische collecties, die op een hedendaagse wijze ontsloten worden, is deze doelgroep op het lijf geschreven.

Museummijdende jongeren

Met musea is iets gek aan de hand. Terwijl ouderen als makkelijk aan te spreken publieksgroep worden ontdekt, haken steeds meer jongere mensen af. Lange tijd dachten dat deze mensen vanzelf weer terug zouden komen bij het ouder worden. Dat echter blijkt een misvatting, stellen onderzoekers van het Sociaal en Cultureel Planbureau. Jonge mensen hebben hun eigen cultuur en hun eigen manieren van cultuurbeleving. Als ze ouder worden, blijven ze trouw aan de culturele uitingen van hun jeugd. Het gevaar is daarmee levensgroot dat de museummijdende jongere van nu, de museummijdende oudere van straks zal worden. Musea moeten, willen ze op de langere termijn overleven, aansluiting vinden bij jonge mensen. Het Groot Museum doet dit niet alleen door de keuze van thema's en onderwerpen voor tentoonstellingen maar ook door te experimenteren met presentatievormen en activiteiten.

Intellectueel vermaak

Mede hierom is het Groot Museum meer dan een expositieruimte. De benedenzalen, vroeger de sociëteitszalen, zijn essentieel. Deze ruimtes worden nu verhuurd voor

feesten en partijen, maar de bezettingsgraad is laag. Inhoudelijk programmeren kan voor een groot deel op momenten waarop de ruimtes weinig extern worden geboekt. Concerten, theatervoorstellingen, presentaties, lezingen en evenementen die aansluiten bij het karakter en de doelstellingen van het Groot Museum geven het gebouw een multifunctioneel karakter en spreken specifieke doelgroepen aan die voor een tentoonstelling alleen niet naar het museum komen. De historische functie van de benedenzalen is hiermee in ere hersteld. Door de combinatie van tentoonstellingszalen met enkele grote multifunctionele zalen op de begane grond ontstaat de mogelijkheid om het complex cultureel en commercieel te exploiteren. Ook hierdoor wordt inhoud gegeven aan het motto: het vertalen van het negentiende-eeuwse intellectuele vermaak naar de eenentwintigste eeuw.

Toeristen op zoek naar authenticiteit

In een recent rapport stelt Amsterdam Leisure Consultancy dat mensen steeds meer op zoek zijn naar 'oorspronkelijkheid en echtheid' als 'reactie op de steeds commerciëler wordende wereld om ons heen. De toeristische aantrekkelijkheid van een streek of stad zal vermoedelijk alleen gewaarborgd worden door authentieke, lokale stedelijkheid en niet door gekunstelde thema's.' Ook Toerisme Recreatie Nederland (www.2holland.com) heeft een rapport uitgebracht waarin wordt gesteld dat Nederland de ideale 'shortbreak'-bestemming kan zijn. In het rapport wordt een zestal thema's ofwel speerpunten voor de Nederlandse toerismesector genoemd. Op de eerste plaats staat 'kunst,



Lith. E. Spangier's Hage.

cultuur en historie', op de tweede plaats staat 'Amsterdam', op de vijfde plaats staat 'attracties' en op de zesde plaats 'natuur en recreatie'. Vier van de zes thema's zijn in meerdere of mindere mate van toepassing op het Groot Museum en de aangrenzende diertuin.

Generalisten

Het Groot Museum zal in meerdere opzichten vernieuwend zijn. Inhoudelijk wordt de vanzelfsprekende maar veelal verloren gegane relatie tussen kunst, cultuur en wetenschappen op een hedendaagse wijze hersteld. Praktisch wordt het Groot Museum geen compleet nieuw museum met een eigen collectie, maar een plek waar de deelnemende instellingen in gezamenlijkheid tot aantrekkelijke en vernieuwende presentatievormen kunnen komen. Ook de interne organisatie wordt anders dan gewoon. Waar de meeste museale organisaties gebukt gaan onder de last van een omvangrijke personele staf, zal de vaste bemensing van het Groot Museum beperkt blijven tot het minimum. Alleen die deskundigheid die nodig is om een standvastige en heldere koers te blijven varen komt in vaste dienst. Verder wordt alle benodigde deskundigheid op projectbasis aangetrokken. Dat betekent dat in het Groot Museum vooral generalisten zullen werken. De specialisten worden apart ingehuurd wanneer ze nodig zijn.

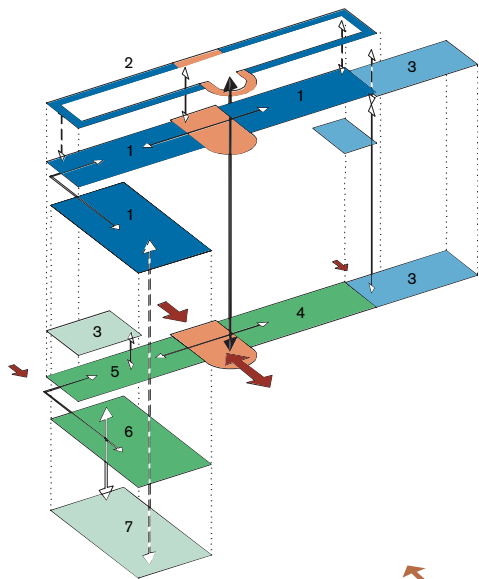
Procesmatig en projectmatig

Het Groot Museum heeft een tweehoofdige leiding: een financieel directeur en een inhoudelijk directeur. Gezamenlijk zullen zij leiding geven aan een organisatie met

twee lijn-afdelingen. Een afdeling Algemene Zaken waar de veelal procesmatige werkzaamheden onder vallen zoals: collectiebeheer, suppoosten, winkel, zaalverhuur e.d. Daarnaast is er een afdeling Museale Programma's. Alle activiteiten, tentoonstellingen, symposia, festivals, presentaties, etc. zullen projectmatig uitgevoerd worden. Per programma zal er een programmaleider aangesteld worden – dit kan zowel een intern als een extern persoon zijn – en zal een programmateam worden samengesteld. De programmaleiders leggen op regelmatige basis verantwoording af aan het Hoofd Activiteiten over de totale voortgang van de projecten. Naast de afdelingen Algemene Zaken en Museale Programma's zal nog een aantal personen in dienst komen in (overkoepelende) staffuncties, zoals communicatie, secretariaat en financiële administratie.

Wetenschapsweb

Vaste medewerkers zullen zoveel mogelijk generalisten zijn. De specialistische kennis wordt op projectbasis ingehuurd. Om een goede voeling te houden met de ontwikkelingen in de diverse vakgebieden kent het Groot Museum het wetenschapsweb, ofwel de netwerkconservator. Een gezelschap inhoudelijk deskundigen dat op regelmatige basis bijeenkomt om vakinhoudelijke ontwikkelingen door te spreken en om te brainstormen over zinnige, sceptische en aantrekkelijke onderwerpen. Op deze wijze blijft het museum goed op de hoogte van belangwekkende ontwikkelingen in de diverse disciplines, zonder dat er een omvangrijke vaste wetenschappelijke staf op de loonlijst komt. Omdat de samenstelling van het wetenschapsweb varieert of uit-



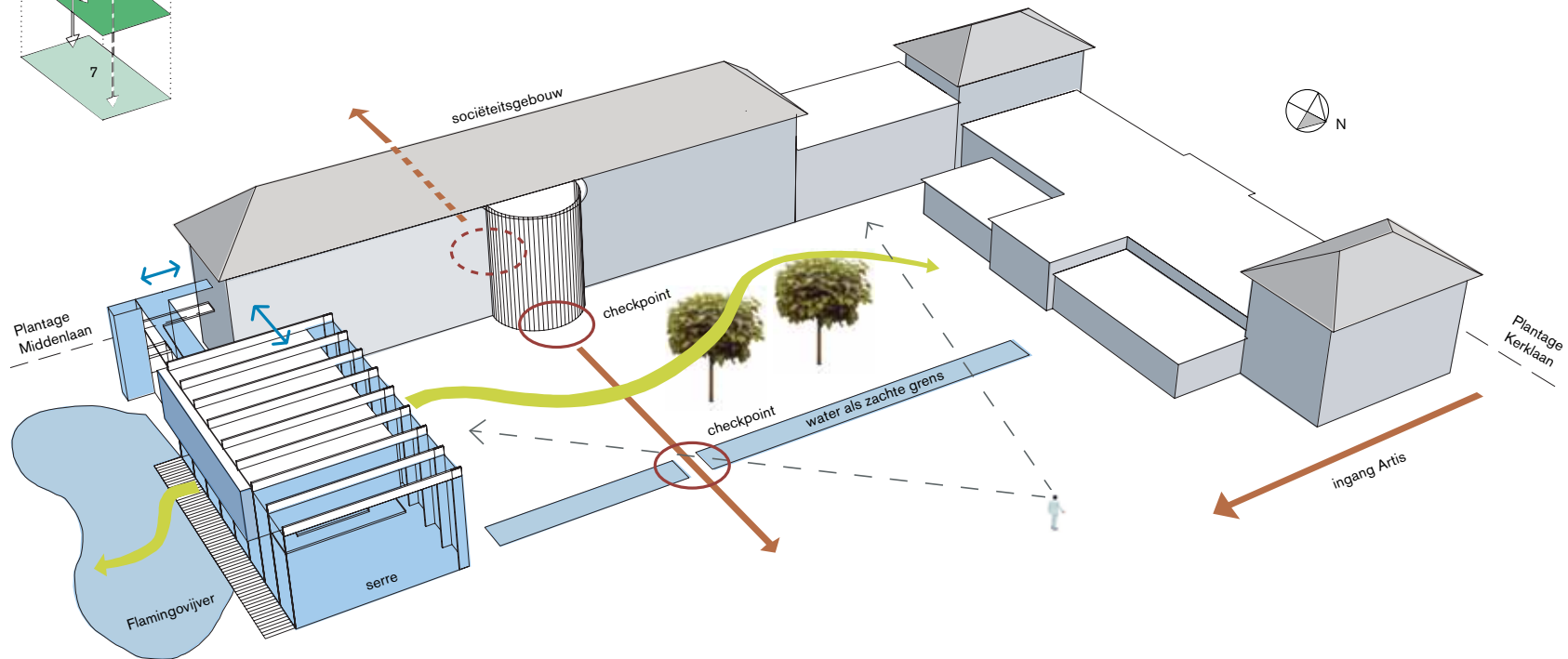
- 1 museumzalen
- 2 galerij
- 3 kantoren
- 4 Koningszaal
- 5 café/Tijgerzaal
- 6 multifunctionele zaal
- 7 keukens/sanitair

- museum
- catering
- faciliteiten museum
- faciliteiten catering
- ➔ entree
- ➔ routing
- ➔ vluchtweg

21



22



23

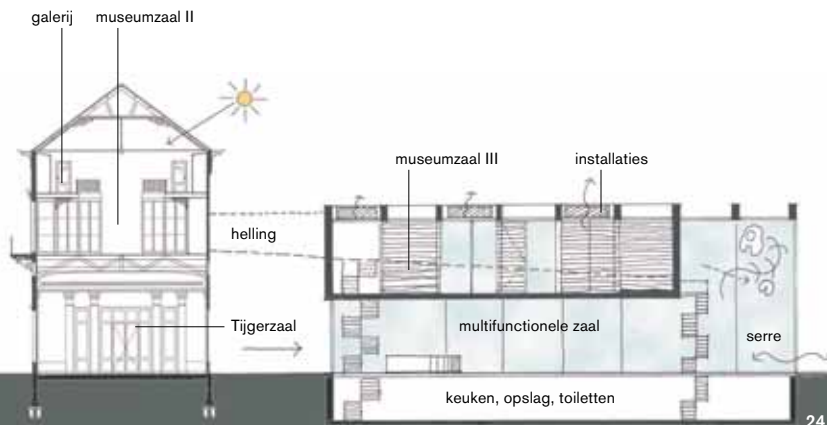
breidt, wordt tevens het risico op een eenzijdig programmering verkleind. Leden van het wetenschapsweb kunnen bij de uitvoering van de programma's van de twijfel als projectmedewerker of zelfs als programmaleider optreden.

Zelfstandig maar niet alleen

Het Grootte Museum is geen nieuw museum in traditionele zin. Het heeft geen eigen collectie maar kan voor de samenstelling van tentoonstellingen en presentaties gebruik maken van de collecties van partnerinstellingen. Het Grootte Museum wordt een samenwerkingsverband van diverse instellingen die daarmee een extra loket krijgen. Het bevestigt de identiteit van de deelnemende partners, verbindt instellingen die lange en intensieve banden met elkaar onderhouden. De wandvitruines in de westvleugel bieden bijvoorbeeld ruimte aan telkens andere collecties die ooit in of rond de Plantagebuurt verzameld werden. Presentaties die de dynamiek van de Amsterdamse natuurwetenschappen in de tweede helft van de negentiende eeuw en de overgang naar de twintigste eeuw tonen. Presentaties die de Hortus Botanicus, de Heimans en Thijsssestichting, Artis, het Geologisch Museum, het Zoölogisch Museum, het Koninklijk Instituut voor de Tropen, het Museum Vrolijk en de verspreide Bèta collecties van de Universiteit van Amsterdam met elkaar verbinden. Die het heden, verleden en toekomst van het Amsterdamse, wetenschappelijke en culturele leven voor ogen brengen en interpreteren. Het Grootte Museum zal een museum zijn waar museale instellingen zoeken naar de publieke en inhoudelijke synergie tussen de verschillende organisaties en collecties.

'Ze kwamen nu in de hal onder aan de brede trap die naar het museum voerde. Zoölogisch Museum stond er [...] Boven, op het wijde trapportaal, verloren zij plotseling hun lach. Midden op de stoffige plankenvloer, op een zwarte verhooging, stond het reuzengroot karkas van een olifant opgesteld, men zag nog de gele slagtanden, maar de slurf ontbrak op een akelige manier.'

De olifant 'Sjeck' – eerste Artisolifant en imposante belichaming van een moeizame maar succesvolle start van het Genootschap Natura Artis Magistra – is exemplarisch voor het spanningsveld tussen leed en vermaak, voor de relatie tussen mens en dier. Symbool van overwinning en verslagenheid. Hij stond ruim honderd jaar op de plankenvloer en herovert nu zijn ereplaats als mascotte van het Grootte Museum.



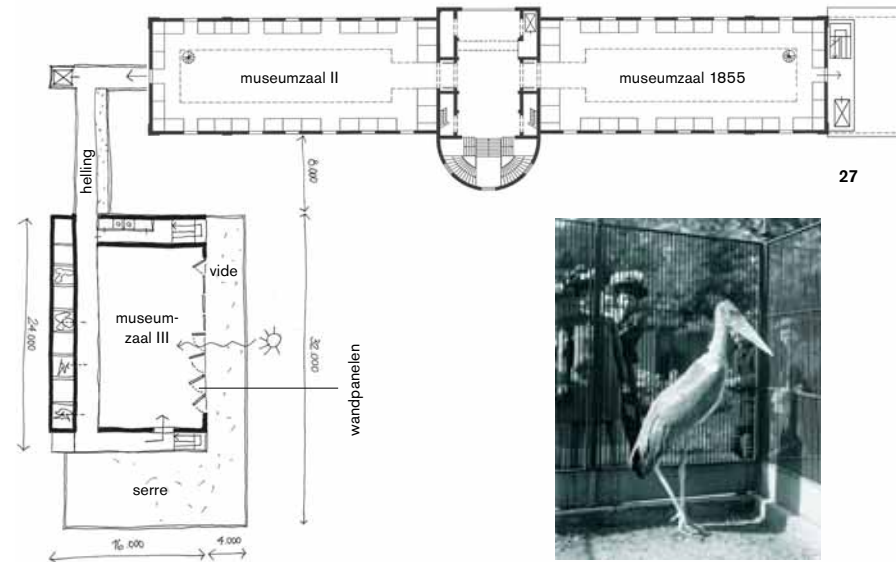
24



26



25



27



28

Twijfel

Hoe snel is de twijfel ? Wat is de methode van de twijfel ? Verschillende begrippen passeerden de revue. De ironie, de scepsis, het stoppen van de betutting. Museumstukken als relikwieën van een denksysteem. De vraag naar de andere waarheid. De twijfel aan wijsheden. Hoe kan het Gedroomde Museum podium van de scepsis worden, dat verrast en verbaast ? Hoe kan de scepsis beeldend zijn ? Hoe kan het Gedroomd Museum telkens opnieuw vernieuwen en experimenteren, met vorm en indruk, met object en geluid, met mens en idee ? Het museum als componist van beeld en gedachte. Het museum als podium en studio voor kunsten en wetenschappen. De netwerkconservator die als een dj vastgekoekte betekenissen met elkaar confronteert om zo tot nieuwe muziek te komen, tot nieuwe beelden en verbeeldingen.

Oefening 1

Een oefening in vrij twijfelen. Waarom kun je alleen twijfelen aan dingen die je begrijpt ? Betekent dat ook dat je alleen zeker kunt zijn van dingen die je niet begrijpt ? Het eerste programma gaat over de scepsis zelf.

Oefening 2

Als de methode van de twijfel om vragen gaat, wat vraag je dan aan de netwerkconservator ? Neem bijvoorbeeld 'vergeten'. Wat is beter weten of vergeten ? Hoe werkt vergeten ? Is vergeten fijn ? Is vergeten mooi ?

Lelijk ? Slim ? Dom ? Ongepast ? Wat weten we eigenlijk ? Weten we omdat we weten of omdat we vergeten ? Is er een missing link in de evolutie van onze kennis ? Is geschiedenis te reconstrueren ? Raken theorieën weg ? Stel dat je vanuit ooit naar nu kon mailen, wat zou je willen weten ? Of kom je daar nooit meer achter ? Gaten in het geheugen, verdringing, manipulatie. De doofpot, onwelgevalligheden. Is het verstandig om te vergeten ? Kun je alleen vergeven door actief te vergeten ? Is vergeten overleven ? Is vergeten bedreiging of noodzaak ? Is vergeten bedriegen ? Smeermiddel van het leven ? Stel dat je niks zou vergeten, stel dat de samenleving niks zou vergeten.

Kun je collectief vergeten ? Kan vergeten een handje worden geholpen ? Kan een vergeten herinnering tot leven komen ? Is vergeten angstig vluchten of opgeruimd aan een nieuwe start beginnen ? Hoe tekent vergeten het leven ? Wanneer vergeet je te veel of te weinig ? Hoe richt je je leven in als je teveel vergeet ? Kun je dan nog leven ? Wat is het effect van vergeten op onze oriëntatie ? Waar ligt het omslagpunt ? Wanneer is vergeten schadelijk ? Wanneer slaat vergeten om in totale reddeloosheid ? En ben je dan bang, of kun je dan niet meer bang zijn ? En niet vergeten, maakt dat angstig ? Kun je een tentoonstelling maken over objecten waar we niets meer over weten ? Kan dat ook met gebeurtenissen of ideeën die niet meer te achterhalen zijn ? Kun je een tentoonstelling maken over de schoonheid en de angsten van het vergeten ? Over talen en woorden die we niet meer kennen, over vergeten zinnen ? Kun je

vergeten rituelen uitvoeren, vergeten ritmes horen en vergeten bewegingen dansen ? Is creativiteit de interpretatie van het onbegrepen, de vertolking van de vergetelheid ? Is waardering onbegrepen nostalgie ? Een programma om vrij te speculeren. Waar ieder zijn eigen kaartenhuis mag bouwen (en die van een ander om mag gooien). Of zijn we vergeten dat we speculeren ? Over dat wat je vergeten bent moet je speculeren.

Oefening 3 Als de humor op straat ligt, waarom dan niet in het museum

? Freud zei dat humor een vorm van agressie is. Kun je humor inzetten in een serieus instituut als het museum ? Is onbenul ook humor ? Kan humor het voortdurende scepticisme draaglijk maken ? Humor is vrolijk polemiseren. Humor is scepticisme als een schot hagel. Als er geen grappen over te maken zijn hoef je het niet serieus te nemen. Zijn alleen betekenisvolle zaken onderwerp van satire ? Neem je dingen slechts serieus als je ze bespot ? Als humor de werkelijkheid omdraait is, is het dan niet begrijpelijk dat kunst, wetenschap en musea zo gortdroog zijn ?

Er wordt laatdunkend gedaan over studentikoze humor die je op een gegeven moment achter je moet laten, puberale grappen die niet meer kunnen. Maar komen studentikoze grappen niet voort uit pure verwondering, een kennismaking met de intellectuele wereld die je gelijk op de proef gaat stellen ? Moeten we het puberale niet juist naar voren halen, omdat het zo verfrissend flauw is ? Humor breekt af en ruimt op. Leedvermaak is echt vermaak. Kun je lachen ? Lachen of niet lachen dat is de vraag.

Waarom hebben mensen behoefte aan een motto ? Is een motto een gesublimeerde wijsheid ? Waarom hangen mensen anderzins wijsheden op een tegeltje op het toilet ? Is wijsheid een drol ? De verteerde werkelijkheid ? Maar hoe tover je je drol weer om tot werkelijkheid ? Perceptions seem to hold on much longer than reality. Als alles zinloos is waarom lopen we dan zo hard ? Waarom zijn we altijd bezig om een ander geluid te laten horen ? Waarom hebben we de neiging om luid beledigen waarheden onderuit te halen of op zijn minst te nuanceren, waartoe dient ironie ? Waarom is de humor van de slechte smaak altijd het leukst ? Is het verzet ? Verzet tegen de zinloosheid, tegen de dood, tegen de macht ? Is humor bonken tegen de deur van je cel ? Zalig zijn de onwetenden die geloven in hun zekerheden. Waarom lachen mensen om Snip en Snap ? Is het humor wanneer Balkenende, als reactie op het doodschieten van een Haagse docent zegt: 'Dit is nou een voorbeeld van hoe we niet met elkaar om moeten gaan.' Is dit grappig, onbenullig, stuitend of alledrie ? Is Magritte humoristisch, maar waarom lacht er dan niemand ? Waarom hebben zoveel mensen een hekel aan Paul de Leeuw ? Humor is subjectief. Waarom is er zo weinig te lachen in de beeldende kunst en de wetenschap ? Is lachen voorbehouden aan de populaire kunsten ? Of valt dat wel mee ? Is Jeroen Bosch humoristisch ? Bedeelde hij het grappig ? Is het meisje op de voorgrond van *de Nachtwacht* grappig, of is het de dissonant ? Hoe hangen dissonant en grappig samen ? Kun je lachen om architectuur, wanneer wordt het infantiel ? In Twente heeft iemand een imitatie Huidertwasser-gebouwtje op een industrieterrein gebouwd, dat is om te lachen. Maar is het zo bedoeld ? Is de Teletubbie-

vormgeving van Alessi grappig ? Is de infantiliteit van het Huis van de Toekomst van Ben van Berkel grappig, en is het verbouwde Catshuis zo bespottelijk dat je het als humor kunt beschouwen ? De lof der zotheid !

Mag je in het satirische museum de wetenschap en de kunst bespotten ? Kunnen we de actie toemaat institutionaliseren ? Het Programma van de Humor onderzoekt de grenzen van de humor. Opzettelijke en per ongelukkige. Tentoonstellingen die de absurditeit blootleggen. Discussies over normen en waarden en of er nog wat te lachen valt. 'Some great opportunities to shout.' Kunnen we de schandpaal weer instellen, een zeepkist opstellen ?

Oefening 4 Kun je twijfelen aan Newton ? Als wetenschappers gaan twijfelen aan zwaartekracht, waarom wij dan niet ? En als wij twijfelen aan de zwaartekracht, wat is dan nog boven ?

Oefening 5 Bent u er nog ?

- Foto's Het Groot Museum:
 1 Plantage Middenlaan 41–43. Foto: P.H.J. Reynet de la Rue. Collectie Gemeentearchief Amsterdam.
- 2 Rode Ara. Foto: Bernard F. Eilers, 1915. Collectie Gemeentearchief Amsterdam.
- 3 Koningszaal. Vergadering van de Algemene Metaalwerkersbond. Foto: N.V. Internationaal Persfoto Bureau, 1926. Collectie Gemeentearchief Amsterdam.
- 4 Plantage Middenlaan 41a. Het Zoölogisch Museum. Foto: Gebr. Douwes, circa 1880. Collectie Gemeentearchief Amsterdam.
- 5 Terras, achterzijde Zoölogisch Museum. Collectie Gemeentearchief Amsterdam.
- 6 Plantage Middenlaan 41–43. Foto: P. Oosterhuis, 1860. Collectie Gemeentearchief Amsterdam.
- 7 Achterzijde voormalig Zoölogisch Museum. Foto: Arnoud Odding, 2002.
- 8 De grote hal van het Zoölogisch Museum. Lithografie in: *Souvenir Natura Artis Magistra Amsterdam*, circa 1860.
- 9 Trap naar het voormalige Zoölogisch Museum. Foto: Arnoud Odding, 2002.
- 10 De grote hal van het Zoölogisch Museum. Foto: Jaap Kaas, 1941.
- 11 Depot van het Zoölogisch Museum van de Universiteit van Amsterdam aan de Mauritskade Amsterdam. Foto: Arnoud Odding, 2002.
- 12 Preparatie van een tijger door W.F. van Ee. Foto: N.V. Verenigde Fotobureaux, 1930. Collectie Gemeentearchief Amsterdam.
- 13 Interieur van het voormalige Zoölogisch Museum. Foto: Arnoud Odding, 2003.
- 14 Interieur van het voormalige Zoölogisch Museum. Foto: Arnoud Odding, 2002.
- 15 Het museum van natuurlijke historie. Gravure in: *De Dierentuin van het Koninklijk Zoölogisch Genootschap Natura Artis Magistra te Amsterdam* door H. Schlegel en P.H. Witkamp, 1872.
- 16 Depot van het Zoölogisch Museum van de Universiteit van Amsterdam aan de Mauritskade. Foto: Arnoud Odding, 2002.
- 17 Interieur van het voormalige Zoölogisch Museum. Foto: Arnoud Odding, 2003.
- 18 Oude chimpansee. Foto: Bernard F. Eilers, 1915. Collectie Gemeentearchief Amsterdam.
- 19 De olifant 'Sjcek'. Depot van het Zoölogisch Museum van de Universiteit van Amsterdam aan de Mauritskade. Foto: Arnoud Odding, 2002.
- 20 Interieur Zoölogisch Museum. Lithografie in: *Souvenir Natura Artis Magistra Amsterdam*, circa 1860.
- 21 Hoofdfuncies en routing. Het Groot Museum, Amsterdam. Herontwikkelingsvoorstel voor het voormalige sociëtietsgebouw van Artis, november 2003. Wessel de Jonge Architecten bna b.v.
- 22 Ruimtelijk concept. Het Groot Museum, Amsterdam. Herontwikkelingsvoorstel voor het voormalige sociëtietsgebouw van Artis, november 2003. Wessel de Jonge Architecten bna b.v.
- 23 Impressie van het plein. Het Groot Museum, Amsterdam. Herontwikkelingsvoorstel voor het voormalige sociëtietsgebouw van Artis, november 2003. Wessel de Jonge Architecten bna b.v.
- 24 Dwarsdoorsnede. Het Groot Museum, Amsterdam. Herontwikkelingsvoorstel voor het voormalige sociëtietsgebouw van Artis, november 2003. Wessel de Jonge Architecten bna b.v.
- 25 Plantage Middenlaan 41–43. Achterzijde hoofdgebouw. Collectie Gemeentearchief Amsterdam.
- 26 Het museum (tuinzijde). Gravure in: *De Dierentuin van het Koninklijk Zoölogisch Genootschap Natura Artis Magistra te Amsterdam* door H. Schlegel en P.H. Witkamp, 1872.
- 27 Verdieping. Het Groot Museum, Amsterdam. Herontwikkelingsvoorstel voor het voormalige sociëtietsgebouw van Artis, november 2003. Wessel de Jonge Architecten bna b.v.
- 28 Maraboe. Foto: Bernard F. Eilers, 1915. Collectie Gemeentearchief Amsterdam.
- Omslag: Het personeel van Artis biedt het bestuur leeuwenbeelden aan ter gelegenheid van het 100-jarig bestaan van de dierentuin. Foto: N.V. Verenigde Foto-bureaux, 1938. Collectie Gemeentearchief Amsterdam.

Colofon

Tekst:

Arnoud Odding/Tiziana Nespoli

Grafisch ontwerp:

Karen Polder, Den Haag

Druk:

Drukkerij Ando bv, Den Haag

Uitgave:

O dubbel d, Den Haag

www.odd.nl

© 2004, de auteurs

ISBN 90-808484-1-7

Met dank aan:

Artis, de Van Bylandtstichting,
het Instituut Collectie Nederland,
de Janivo-stichting, de Afdeling
Monumentenzorg van de
Gemeente Amsterdam,
het Prins Bernhard Cultuurfonds
Amsterdam, het Tropenmuseum,
de Universiteit van Amsterdam,
het VSB-Fonds en
het Zoölogisch Museum.