LaboA
UGent

vakgroep architectuur & stedenbouw
jozef plateaustraat 22, 9000 gent
LaboA@UGent.be

Studie-opdracht door Team Vlaamse Bouwmeester

bestek nr. TVB CR 04042013: 'Musea voor hedendaagse kunst in Vlaanderen. Hoe/wat/waar? De M HKA-casus'

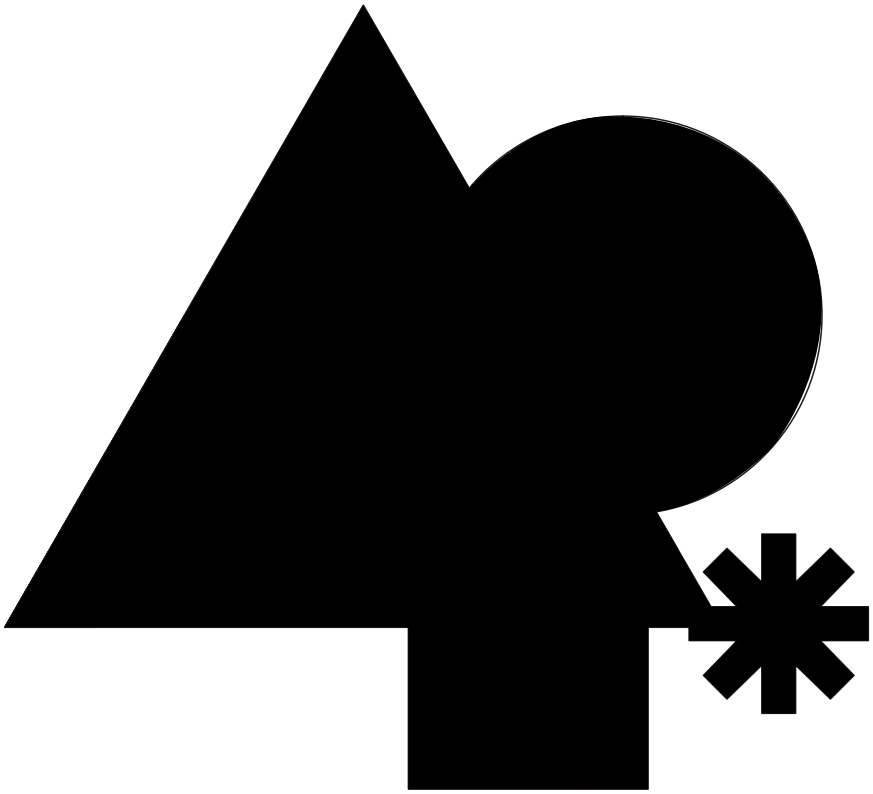
FINAAL RAPPORT - dd.6/10/2014
PUBLIEKSVERSIE - dd.19/01/2015

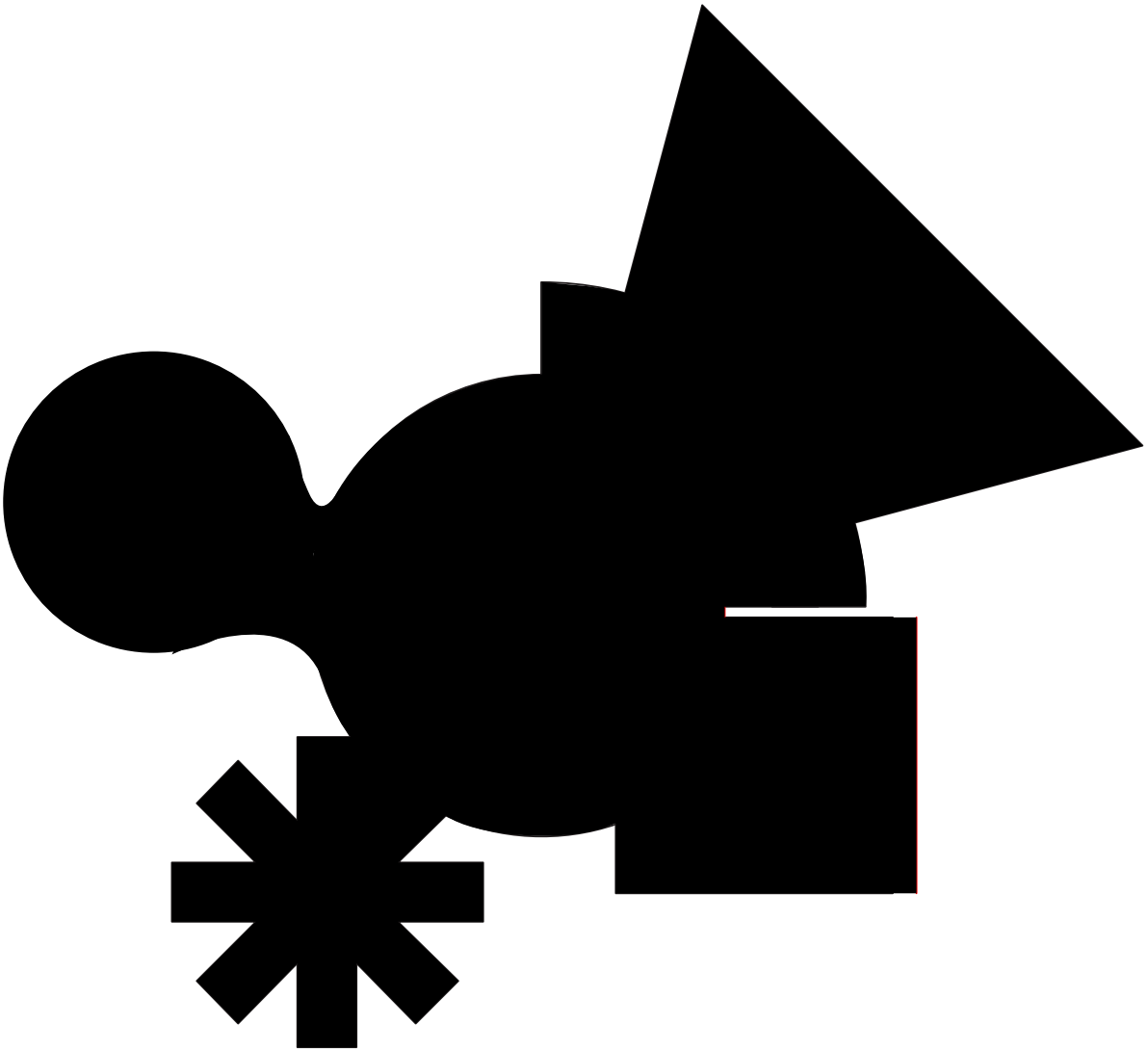
I | Conceptueel analytisch luik:

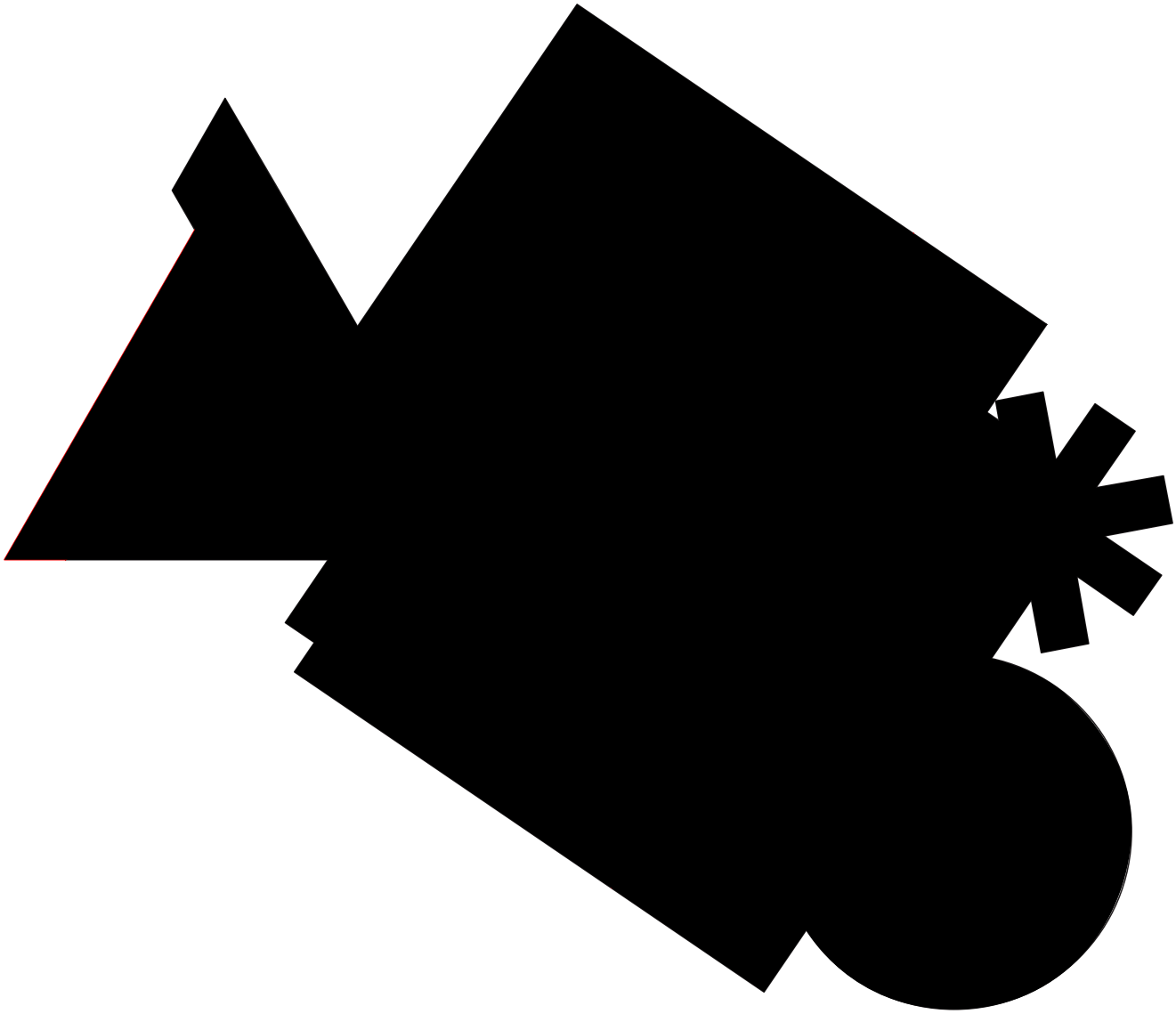
COMPONENTEN - MODELLEN - SCENARIO'S

CONTOUREN VOOR EEN MUSEUM VOOR HEDENDAAGSE KUNST

Maarten Liefooghe - dr. ir. arch. - sr. onderzoeker, projectcoödinator, penhouder
Maarten Van Den Driessche - dr. ir. arch. - sr. onderzoeker, projectcoördinator, penhouder
Birgit Cleppe - ir. arch. - jr. onderzoeker
Roel Griffioen - kunsthistoricus - jr. onderzoeker
mmv.
Laurent Liefooghe - ir. arch. - sr. ontwerper
Wouter Davidts - prof. dr. ir. arch. - sr. onderzoeker
Stefaan Vervoort - drs. ir. arch. - jr. onderzoeker







COMPONENTEN – MODELLEN – SCENARIO's:

CONTOUREN VOOR EEN MUSEUM VOOR HEDENDAAGSE KUNST

Een beslissingskader voor een integraal toekomstproject voor het M HKA

In opdracht van Team Vlaams Bouwmeester maakte Labo A van de Vakgroep Architectuur en Stedenbouw van de UGent tussen januari en juli 2014 een studie met als doel het scheppen van een beslissingskader voor strategische beleidsbeslissingen omtrent de toekomst van een Museum voor Hedendaagse Kunst in Vlaanderen. De opdracht behelsde "tot een onderlegger te komen die mogelijke beleidskeuzes en de consequenties daarvan verhelderen" en het M HKA daarbij als centrale casus te nemen. Een concrete aanleiding voor de studieopdracht vormde enerzijds "het bewustzijn in het culturele veld en bij de Vlaamse Overheid (...) van een aantal (infrastructurele) en andere noden en problemen m.b.t. de werking van het M HKA," noden die onder meer in de beleidsnota Cultuur van Minister Schauvliege onderkend werden. M HKA is vragende partij voor een substantiële verbetering van zijn architectuur en infrastructuur, maar ziet dit niet los van de ruimere vraag naar de mogelijke toekomst van het museum. Anderzijds schreef deze studie-opdracht zich ook in de ambitie van Vlaanderen in om tegen 2020 tot de top vijf regio's van Europa te behoren en de rol die cultuur daarin moet spelen. Tenslotte moest de studie een toekomstformulering voor museale infrastructuur in Vlaanderen als onderdeel van een totaalaanpak benaderen, aansluitend bij het algemene streven van het Team Vlaams Bouwmeester naar een "geïntegreerde aanpak waarbij gebouwen en infrastructuur deel uitmaken van een groter maatschappelijk geheel." Het Team en de partners bij deze studie-opdracht, M HKA en de administratie Erfgoed, zijn er immers van overtuigd dat uitgesproken principiële beleidsbeslissingen over het M HKA in zijn totaliteit nodig zijn om tot een eventuele kwalitatieve projectdefinitie en ontwerp- en bouwopdracht te kunnen komen. Met Labo A onderschrijven we deze visie.

Belangrijk voor de interpretatie van dit rapport is dat het formuleren van de studieopdracht en het voeren van de studie in een beleidscontext gebeurden die verschilt van de huidige. De studie kwam tot stand tussen januari en juli 2014, op het einde van de beleidsperiode van de vorige Vlaamse regering. De onzekerheid over de toekomstige beleidsrichting met betrekking tot kunsten- en erfgoedbeleid en tot de rol van een grote instelling als M HKA daarin is de algemene achtergrond voor dit brede scenario-onderzoek dat sterk uiteenlopende ontwikkelingsopties voor het M HKA verkent. Tussen het afronden van het onderzoek (midden juli 2014) en het opleveren van het studierapport (oktober 2014) is deze beleidscontext veranderd: er is een nieuwe Vlaamse regering gevormd die een regeerakkoord met verschillende grote beleidsvoornemens bekend gemaakt heeft. Deze nieuwe beleidsintenties konden nog niet meegenomen worden bij het maken van deze studie. Deze gewijzigde beleidscontext kan met name ook een andere toetsing van en selectie onder de verschillende scenario-aanzetten vragen. De relevantie van de studie wordt door deze gewijzigde context echter niet aangetast: de gemaakte analyses en discussiekaders kunnen op dit moment net de beleidsplanning informeren.

De studie bestond uit twee parallelle onderzoeksluiken die elk vanuit een andere invalshoek een integrale visie op M HKA als instelling en gebouw ontwikkelen. Een conceptualiserend en analytisch onderzoeksluik uitgevoerd door Labo A komt tot scenario's voor een toekomstig M HKA vanuit een reflectie op het museum van hedendaagse kunst als instituut, terwijl het architectenbureau 51N4E in een ontwerpend onderzoeksluik scenario's voor het M HKA ontwikkelt door ruimtelijke

strategieën – drie varianten van een verzamelgebouw – te testen. Het onderzoeksluik door Labo omvatte ook een reeks interviews met diverse stakeholders en professionals uit de museumwereld waarin de uitdagingen voor het M HKA en de musea in Vlaanderen besproken worden.

Museumarchitectuur vormt vandaag wellicht het drukst besproken segment van de architectuurproductie. Museumgebouwen fungeren vaak als iconische *landmarks* die de *image building* van steden en regio's ondersteunen en de culturele ambitie ervan belichamen. De belangrijkste reden om de vraag naar kwalitatieve museale architectuur en infrastructuur ernstig te nemen komt echter vanuit de werking van musea als instellingen. Net als scholen of gerechtsgebouwen hebben ze precieze ruimtes nodig om de activiteiten van bezoekers en medewerkers mogelijk te maken, om de zorg voor onze erfgoedcollecties waar te kunnen maken, en om de symbolische plaats van kunst en erfgoed in de samenleving materieel vorm te geven. De gewijzigde organisatie en de gediversificeerde rol van musea in de samenleving maakt echter dat zowel voor de instellingen als hun gebouwen de vaste formats die we sinds de 19de eeuw kennen niet meer voldoen. Meer dan ooit komt sterke museumarchitectuur vandaag pas tot stand wanneer instellingen – geval per geval – eerst een scherp museaal project ontwikkelen. Dan kunnen ontwerpers dit in rekening brengen en kan er museumarchitectuur ontstaan die het maatschappelijk, artistiek en wetenschappelijk project van een museuminstelling kan versterken en uitdragen.

Voorliggende studie wil het beleidsmatig beslissingstraject ondersteunen waarin de nodige scherpe visie op de invulling van het M HKA als museum voor hedendaagse kunst vorm krijgt. We analyseren de uitdagingen waar musea voor hedendaagse kunst vandaag internationaal voor staan en hoe het M HKA zich hiertoe verhoudt, reiken een vocabularium, grafische schema's en verwijzen naar (analyses van) andere musea om gestructureerd te kunnen spreken over museuminstellingen en -architectuur (en zo onproductieve vage metaforen zoals 'het museum als dak' te kunnen vermijden). Zo moeten om te beginnen keuzes gemaakt worden tussen onderling erg verschillende 'modellen van het museum voor hedendaagse kunst' met verschillende invullingen van de museale opdracht, met een verschillend publieksbereik, etc. In dit onderzoeksluik zetten we er zes op een rij: van overzichtsmuseum tot kennis- en expertisecentrum. We beschrijven daarbij waarin ze van elkaar verschillen en welke consequenties deze verschillen hebben naar de nodige museumarchitectuur toe. Deze globale keuze voor een van de museummodellen zal vanzelfsprekend ook rekening moeten houden met het profiel van het huidige M HKA en met een visie op het landschap van kunstmusea (voor hedendaagse kunst) in Vlaanderen en de rol die het M HKA als Vlaamse instelling daarbinnen moet kunnen spelen. In deze studie hebben we daarom ook een profielschets van het bestaande M HKA gemaakt en een schets van het landschap aan museale instellingen voor hedendaagse kunst, met de uitdagingen op het niveau van de instelling en op het niveau van het landschap. In het belissingstraject naar een toekomstscenario voor het M HKA – instelling en gebouw – dat we naar voor schuiven en waarvoor we een beslissingskader aanreiken, worden eerst de kansen en noden op het vlak van 'een museum voor hedendaagse kunst in Vlaanderen' onderkend, worden vervolgens onder de mogelijke museummodellen de hier zinvolle aangewezen. Tenslotte worden scenario-aanzetten geformuleerd door de ideaaltypische museummodellen af te passen op de reële gegevenheden (infrastructuur, collecties, lokale en internationale dynamieken, etc.) en beleidsmatige keuzes en ambities. Na een eerste evaluatie van deze scenario-aanzetten weerhouden we van de zes ideaaltypische museummodellen voor hedendaagse kunst zo uiteindelijk drie opties voor een relevant toekomstscenario voor het M HKA.

De uitdaging van een scherp en slagkrachtig M HKA-profiel

In het M HKA verschijnt de voor veel *musea van hedendaagse kunst typische spanning tussen de verzamelwerking en een tentoonstellingswerking*, waarbij vooral de collectiepresentatie (en meteen de geheugenfunctie) onder druk staan. Musea voor hedendaagse kunst zoals die zich vanaf de jaren

’60 in West-Europa en de Verenigde Staten ontwikkeld hebben, verhouden zich duidelijk wel tot het klassieke museummodel dat erfgoed verzamelt en ontsluit, maar ze wijken er ook nadrukkelijk van af. Daarbij ontstaat een structurele paradox in hun werking als bewarende erfgoedinstelling rond een (kunsthistorische) collectiepresentatie en hun ambitie om ook de actualiteit van het kunstgebeuren op scène te brengen. In die laatste ambitie zetten deze musea voor hedendaagse kunst een werking op die vergelijkbaar wordt met die van de kunsthal, en zelfs met die van productieplekken.

De paradox wordt duidelijker wanneer we deze werking vergelijken met klassieke definities van het museum. De basisdefinitie van het museum volgens ICOM (International Council of Museums) benadrukt de traditionele vijfvoudige taakstelling voor musea: “A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which *acquires*, *conserves*, *researches*, *communicates* and *exhibits* the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment.” Musea voor hedendaagse kunst zetten het klassieke ICOM-museummodel onder druk. De ICOM-museumdefinitie maakt immers geen gewag van tentoonstellingen van cultuurproductie die nog geen verzameld erfgoed is, laat staan van musea die mee actuele kunst gaan produceren. Toch is vandaag geen museum voor hedendaagse kunst meer denkbaar dat uitsluitend zijn collectie toont en waar geen kunstenaars aan de slag gaan. Meer zelfs, de zogenaamde ‘verhedendaagsing’ van het museum is ondertussen ook breed overgenomen door de traditionelere kunsthistorische musea. Kunsthal en museum in een essentialiserende tegenstelling denken is daarom weinig productief, maar ze zijn ook niet inwisselbaar. Belangrijk blijft te onderkennen dat de actualiteit van het kunstgebeuren zich nooit volledig binnen het museum zal afspelen, en dat omgekeerd, het museum (voor hedendaagse kunst) nog steeds de instelling bij uitstek blijft waar een kritisch-historiografische geheugenopbouw kan plaatsvinden. Omgaan met deze kenmerkende spanning tussen collectie en evenement, tussen geheugen en actualiteit, blijft voor musea voor hedendaagse kunst een uitdaging die per geval een ander antwoord kan krijgen.

Daarnaast speelt bij *middelgrote musea* als het M HKA of het MACBA in Barcelona nog een andere spanning die met een institutionele schaallogica samenhangt. Middelgrote musea staan voor de uitdaging een werkbare positie te vinden *tussen de duidelijke profielen van de grote musea die voor een groot publiek de kunsthistorische referentieverhalen brengen* (en de canon bekrachtigen) en de *kleine musea die radicale en bevragende curatoriële lijnen* kunnen uitzetten en vooral een lokaal of een insiders publiek trekken. Het M HKA situeert behalve de typische moeilijkheid in de middelgrote schaal ook een mogelijkheidsruimte: middelgrote musea kunnen complementair zijn aan de grote instellingen omdat ze elk vanuit hun particuliere roots een eigen kunstbeeld opbouwden en vanuit een “strijdpositie” inhoudelijke risico’s kunnen nemen die toch op de rand van de brede zichtbaarheid blijven. We voegen daar aan toe dat de strijdpositie niet alleen ligt in het winnen van een breder publiek voor een experimentele aanpak en het wegen op de hegemonische narratieven van de grote spelers, maar ook steeds een intern-institutionele uitdaging inhoudt: hoe positioneert een instelling zich precies op elk van de talrijke inhoudelijke en organisatorische assen tussen ‘klein’ en ‘groot’? Hoe wordt onderzoek, verzamelen, tentoonstellen al dan niet uitgebouwd en geprofileerd?

voorgeschiedenis

Het M HKA opende in 1987 en het huidige museum is het resultaat van zowel historische ontwikkelingen als van bewuste profileringskeuzes. Zo poogt het M HKA maximaal haar voorgeschiedenis in het Internationaal Cultureel Centrum (ICC) te ‘kapitaliseren’ – als de verankering van het museum in een lokale internationale avant-gardistische scène – maar weegt vandaag anderzijds ook de in de beginjaren opgebouwde historische achterstand op vlak van museale professionaliteit nog sterk op de werking van het museum. In de eerste decennia fungeerde het M HKA immers overwegend als een “kunsthal met een verzameling” – de eigen collectie was nauwelijks te zien en van onderzoek, collectie-beheer of gerichte collectie-opbouw werd nauwelijks werk gemaakt. Vandaag overwegen tijdelijke tentoonstellingen nog steeds in de programmatie van M HKA – doorgaans lopen drie gelijktijdige tentoonstellingen, meestal allen eigen producties,

waarvan één (veelal experimentele en niet steeds als dusdanig 'leesbare') tijdelijke collectie-presentatie.

M HKA is nog bezig met het opbouwen van een professionaliteit naar internationale standaarden en formuleerde daartoe de afgelopen beleidsrondes telkens een groeipad voor een inhaalbeweging. De middelen die de Vlaamse regering voor het M HKA in 2013 ter beschikking stelde – 4.63 miljoen euro op een omzet van ongeveer zes miljoen euro – blijven evenwel ver achter het door M HKA zelf uitgezette groeipad, nodig om haar werking te professionaliseren en te consolideren. Vandaag blijven vooral collectiebeheer en collectie-opbouw ondergefinancierd en onderbestaft – de afdeling Archief, Bibliotheek, Collectiebeheer en Depot wordt slechts door 8 van de 60 VTE bemand. In 2013 en 2012 kon M HKA slechts rekenen op een collectie-aankoopbudget van 100.000 euro, in 2011 wordt het aankoopbudget voor het M HKA zelfs op nul gebracht.

Inhoudelijke positie

M HKA wordt door de buitenwereld in de eerste plaats gepercipieerd als een sterk discursief en theoretisch georiënteerde instelling, internationaal vernetwerkt en met een uitgesproken maatschappijbetrokken kijk op kunst. Wat minder duidelijk wordt begrepen is de manier waarop M HKA de programmatie van erg uiteenlopende tentoonstellingen opvat, wat het verzamelbeleid is, hoe de instelling een verhouding zoekt tussen enerzijds gerichtheid op de lokale kunstgeschiedenis en actualiteit en anderzijds de internationale blik.

Inhoudelijk omschrijft M HKA zichzelf vandaag als een museum voor *hedendaagse kunst vanaf de Antwerpse happenings midden de jaren '60*, dat "lokaal geworteld en internationaal verbonden" is en dat "vanuit de avant-garde-traditie open staat voor de wereld van vandaag." Het schuift beeldcomplexiteit, actie/performance en maatschappij als hoekstenen voor haar kunstbegrip naar voor. Het schat zichzelf vandaag in als het meest internationaal gerichte onder de musea voor hedendaagse kunst in Vlaanderen. Qua profilering nam het M HKA het afgelopen decennium ook een soort 'challenger-rol' aan tegenover de omgevende musea voor hedendaagse kunst, in de eerste plaats het S.M.A.K.: de instelling koos niet voor gemakkelijk succes met bijvoorbeeld brede publiekstentoonstellingen, maar voor meer risicovolle, vaak sterk discursieve projecten. Het M HKA ontwikkelde de afgelopen jaren een uitgesproken museum-kritische en reflexieve houding.

Daarbij aansluitend voerde het museum ook eental kritische verbredingen van haar kunstbegrip en haar verzamel- en tentoontellingsfocus door. (1) Zo zocht het met de fusionering met het Centrum voor Beeldcultuur in 2003 aansluiting bij de Angelsaksische visual/cultural studies-benadering van beeldende kunst (vandaag is de werking van het Centrum voor Beeldcultuur) binnen M HKA nagenoeg afgebouwd en beperkt tot de programmering van Cinema Zuid). (2) Het verzamelen en ontsluiten van 'secundair werk' zoals *artist's books* en documenten die de discursieve context van kunstwerken aanmaken, onder meer via de in 2010 opgestarte Ensembles-databank vormen een andere 'verbreding'. (3) Tenslotte vond ook een uitbreiding van de geografische focus plaats, als een bewuste breuk met de Westerse canon en een erkenning van de nieuwe centra in de geglobaliseerde, multipolaire (kunst)wereld na 1989 – in het bijzonder met punctuele aankopen van Chinese en Russische kunst. (4) Tegenover deze verre lokale accenten stelt M HKA een versterkte aandacht voor de (historische) Antwerpse scène, met tentoonstellingen en inhaalaankopen van onder meer Luc Deleu, Panamarenko en Guillaume Bijl. (5) De maatschappij-betrokken kunstbenadering die M HKA voorstaat blijkt ook uit het samenwerkingsverband *L'Internationale* waarvan M HKA in 2010 mede-oprichter was en waarbij onder meer het Van Abbemuseum (Eindhoven) en Reina Sofia (MNACRS, Madrid) aangesloten zijn. Met dit inhoudelijk en organistorisch samenwerkingsverband profileren de instellingen zich met een gedeelde aandacht voor lokale projecten waarin internationaliteit geambieerd wordt, en verkennen ze ook de mogelijkheden om als middelgrote spelers weerwerk te bieden aan de zogenaamde 'multinational-musea' als Guggenheim of Tate.

Knelpunten en kansen

In onze analyse van het huidige M HKA wijzen we op een *vijftal kritische spanningen* die vandaag knelpunten vormen en die bij de ontwikkeling van toekomstscenario's voor het M HKA zouden moeten opgelost worden of productief gemaakt. De *museale professionaliteit* is ongelijk voor de verschillende deelwerkingen: de toon-flank is sterk uitgebouwd – tenminste voor tijdelijke tentoonstellingen – maar er blijft een achterstand op vlak van de professionalisering van andere ICOM-museumtaken.

Op vlak van *profielontwikkeling* kan het M HKA zijn inhoudelijke hoofdlijn nog duidelijker articuleren. Daarbij is het ook zaak om ondanks - of door - de talrijke inhoudelijke verbredingen en vernauwingen een eigen herkenbare contour te ontwikkelen. Ook de ambiguë *publieksprofilering* van het museum houdt een zekere spanning in: als 'grote instelling' wil M HKA een breed publiek bedienen, maar het wil ook als een radicale instelling een *insider* publiek aanspreken. Een spanning op vlak van *operationaliteit* heeft in belangrijke mate te maken met de relatief schaarse middelen (infrastructuur, collectie, personeel, werkings- en aankoopmiddelen) waarop het museum draait (in het bijzonder de werkings- en aankoopbudgetten) enerzijds en de opdrachten en ambities anderzijds.

Tenslotte bestaat er een spanning op vlak van de *architectuur*: de nagestreefde identiteit en werking van het M HKA als bevragend museum, als challenger onder de musea, en als museum dat middenin de maatschappij wil staan, staat in spanning met de architecturale representatie van een naar binnen gekeerd museumgebouw met tradionele white cubes. Hier speelt tot op vandaag de historische keuze voor het sterk gesloten La Nationale-pakhuis, voor een weinig interessante verbouwing en uitbreiding door architect Gransard die systematisch white cube-zalen creëerde maar de mogelijke kwaliteiten en beeldwaarde van het pakhuis niet uitspeelde, noch de mogelijkheden van de bijzondere locatie tussen gedempte Zuiderdokken en de Scheldekaaien om visueel en qua ontsluiting aan te sluiten op de stedelijke publieke ruimte.

De belangrijkste knelpunten met betrekking tot de architectuur en infrastructuur van het M HKA kunnen we formuleren onder volgende acht noemers:

1. Ambivalente representatie van de instelling door een moeilijk leesbaar gebouw (tegelijk monumentaal, reconversie en white cube)
2. Het gebouw sluit zich af van de publieke ruimte waardoor het zijn stedelijke situatie onderbenut
3. Het onthaal is te gedrongen
4. Een moeilijk circulatiepatroon bemoeilijkt de organisatie van tentoonstellingen, en de logistiek van op- en afbouw van tentoonstellingen
5. De zalen in de voormalige graansilo worden bevolkt door talrijke kolommen
6. Beperkte diversiteit van de tentoonstellingszalen
7. Onzichtbare bibliotheek en onderzoeksafdeling
8. Te beperkte capaciteit van de depot-, kantoor- en publieksbemiddelingsruimtes

Enkele elementen in het bestaande M HKA die *kansen* kunnen inhouden *om een duidelijker inhoudelijk profiel* te ontwikkelen zijn onder meer de focus op regionaliteit en internationaliteit in een multipolaire wereld, die verder ontwikkeld kan worden dan een lokaal (stedelijk) verankerd perspectief op de internationale hedendaagse kunst(geschiedenis) en aansluit bij het discours van samenwerkingsverband L'Internationale. Een andere kans lijks ons de ensembles-logica waarbij kunstwerken worden verzameld, getoond en geduid als onderdeel van coherente verzelfstandigde gehelen waarin ook documenten en discursieve productie een plaats krijgen. Mogelijke *ontwikkelingskansen naar een betere operationaliteit* kunnen liggen in groei en schaalvergroting maar

ook in krimp met specialisatie op vlak van de museale deeltaken en de realisatie van institutionele complementariteit dankzij een herijking van de taakstellingen van het M HKA en van de andere instellingen voor hedendaagse kunst in Vlaanderen. Ook wanneer in het samenwerkingsverband L'Internationale geïnvesteerd kan worden kunnen belangrijke synergieën ontstaan. Lokaal schuilen ook nog belangrijke ontwikkelingsmogelijkheden in de feitelijke concentratie aan museale instellingen in het 'Zuid- museumkwartier'.

M HKA IN HET BEELDENDE KUNST- EN MUSEUMLANDSCHAP

Het **M HKA bekleedt onder de musea voor moderne en hedendaagse kunst** in Vlaanderen een bijzondere positie omwille van zijn statuut als Instelling van de Vlaamse Gemeenschap. De Vlaamse overheid verbindt met dit statuut immers enerzijds een aantal excellentie-verwachtingen qua internationale uitstraling en qua ondersteuning van het regionale museum- en beeldende kunstenveld ("een voortrekkersrol in eigen land"). Als 'eigen instelling' is het M HKA ook een 'specifiek beleidsinstrument' om het Vlaams kunsten- en cultureel erfgoedbeleid te realiseren. Om de scenario-ontwikkeling voor het M HKA verder te voeden situeren we het bestaande M HKA en mogelijke gewenste scenario's in de lokale, regionale en internationale context.

De afgelopen decennia is het internationale museumlandschap ingrijpend veranderd, zowel wat de werking van de museuminstellingen, als wat de museuminfrastructuur betreft. In een 'museumboom' werden talrijke nieuwe musea opgericht – waaronder talrijke musea voor hedendaagse kunst – werden bestaande musea uitgebreid en werd geïnvesteerd in wervende *state of the art*-museumarchitectuur. Deze oorspronkelijk transantlantische museumboom breidde zich algauw uit tot Azië. De afgelopen jaren zette zich ook een nieuw soort schaalvergroting door: al sterke musea als MoMA, Tate Modern, Centre Pompidou of de Guggenheim Collection groeiden uit tot slagkrachtige internationale merken die op regionale of globale schaal nieuwe afdelingen openen en daarbij steevast spraakmakende museumgebouwen realiseren. Er tekent zich zo een kleine groep internationaal toonaangevende AAA-spelers af, gevolgd door een groep grote spelers als Museum Ludwig (Keulen), Stedelijk Museum (Amsterdam) of Moderna Museet (Stockholm) en talrijke middelgrote en kleine musea.

Schaal is echter niet de enige parameter waarin het museumlandschap wijzigt, ook lijkt het traditionele museum als autonome publieke instelling die verzamelt en bewaart, toont, onderzoekt en informeert (ICOM-taken-museumdefinitie) niet langer het enige model waarop instellingen zich laten ijken en dat als basissteen gebruikt kan worden om het instellingenlandschap te denken. Zowel internationaal als lokaal in Vlaanderen tekenen zich diversificerende ontwikkelingen af: behalve de aangehaalde museum-multinationals zijn er ook kleinere instellingen als Schaulager of Mamco die radicale werkingen opzetten die alternatieve, scherp gerichte relaties ontwikkelen tussen verzamelen, tentoonstellen en onderzoeken. Ook de steeds talrijkere en geïnstitutionaliseerde biënnales voor hedendaagse kunst en de toename aan privaat uitgebate kunstenaars- en verzamelaarsmusea dragen bij tot dit gediversifeerde landschap, dat behalve uit grotere en kleinere instellingen steeds meer ook uit erg diverse instellingsprofielen bestaat.

Tegen een internationale achtergrond vallen de museuminstellingen voor hedendaagse kunst in Vlaanderen middelgroot (M HKA, SMAK) tot klein uit (Mu.Zee, Middelheim, Roger Raveelmuseum, e.a.). Ze worden decretaal verwacht gelijkaardige all-round-museuminstellingen te zijn, maar worstelen daarbij met de opdracht om hun diverse taken waar te maken. Dit is in grote mate te wijten aan een historische professionaliseringsachterstand bij de Vlaamse musea. Naar internationale normen schiet daarbij vooral de 'backstage' museumwerking tekort: collectie-opbouw, collectiebeheer en onderzoekswerking.

Vanuit de vaststelling dat het ICOM-museummodel (nog) niet aan de feitelijke Vlaamse situatie beantwoordt en omwille van de diversificerende internationale ontwikkelingen, stellen we voor om

de ICOM-criteria niet alleen als normatieve horizon voor elke instelling afzonderlijk maar tegelijk als horizon voor het hele door de Vlaamse overheid ondersteunde en gecoördineerde museumlandschap te zien. Bij de individuele instellingen staan de ICOM-criteria dan voor een minimum professionaliteit. Bij het landschap peilen ze eerder naar de vraag of er voor elk van de museale taakstellingen ergens in Vlaanderen capaciteit en expertise opgebouwd wordt. Daarbij wordt de analyserende vraag: wat is de bestaande capaciteit (organisatie, middelen en infrastructuur) in Vlaanderen voor elk van de ICOM-museumtaken en op welke domeinen is versterking nodig: welke capaciteit om collecties tentoon te stellen, voor publiekswerking, om te verzamelen, om collecties te beheren en voor museaal onderzoek? Het beleidsontwikkelende vraagstuk wordt dan vervolgens: welk soort concentratie, diversificatie of spreiding is wenselijk bij het uitbouwen van elk van deze museale deelwerkingen? De implicatie bij een herprofilering van het M HKA: *op welke manier kan een ontwikkelingsscenario voor het M HKA meteen ook een verbeterslag voor het hele Vlaamse museumlandschap realiseren* (cf. Vlaamse instelling als 'specifiek beleidsinstrument')? Een verbeterslag kan alvast door twee tekorten in het landschap te verhelpen:

> Ten eerste wijzen waarnemers en museumprofessionals op de *structurele achterstand* en de onderontwikkeling bij de Vlaamse musea (voor hedendaagse kunst en andere) op vlak van *collectie-opbouw, -beheer en -onderzoek*.
>
> Ten tweede stellen we vast dat in Vlaanderen wel een uitgebreide institutionele tentoonstellingscapaciteit bestaat, maar dat in Vlaanderen *nergens een permanente collectiepresentatie te zien is die een overzicht geeft van de hedendaagse kunstontwikkelingen* in de regio en de deze internationaal kadert.

Lokaal biedt de nabijheid van andere musea en instellingen voor beeldende kunst in Antwerpen en in de Zuidwijk opportuniteiten voor samenwerking, maar ook om een onderscheiden koers te varen. Actuele grotere stedenbouwkundige ontwikkelingsprojecten in en langs de Zuidwijk zoals de heraanleg van de Gedempte Zuiderdokken en van de Scheldekaaien bieden kansen om het museum stedelijk (ruimtelijk, functioneel, sociologisch) en architecturaal optimaal in de stad te integreren.

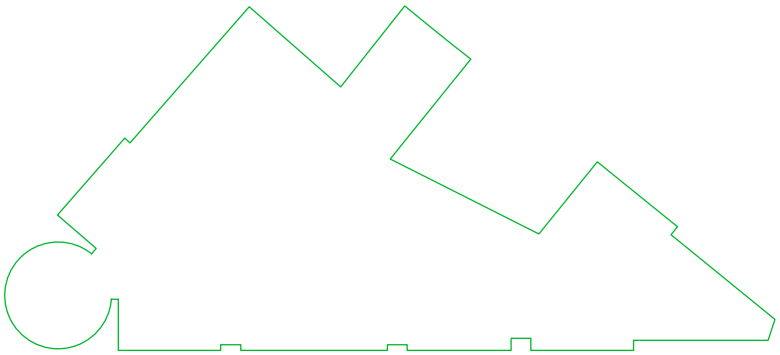
Zes instellingsmodellen als configuraties van geprofileerde componenten

We wezen eerder al op de actuele diversificerende tendenzen onder de museale instellingen (in brede zin) voor hedendaagse kunst, en op de 'paradox van het museum voor hedendaagse kunst' die de traditionele ICOM-definitie van het museum uitdaagt. Hét na te streven ideale model-museum voor hedendaagse kunst bestaat dus niet (meer). Dit betekent echter niet dat *anything goes*: niet elk museaal project is voldoende geprofileerd, consistent en scherp om levensvatbaar te zijn of om een pertinente en vernieuwende werking en museumarchitectuur te kunnen genereren. Niet elke instelling is maatschappelijk relevant, succesvol bij het beoogde publiek, erkend en vernetwerkt met zijn *peers*. Om de verschillende opties – algemene modellen voor een museum voor hedendaagse kunst – op een rij te zetten en ze qua werking en qua benodigde infrastructuur en gewenste architectuur te typeren beschrijven we in de studie zes ideaaltypische modellen, die los komen van het specifieke M HKA-geval en de Vlaamse context, maar wel als vertrekbasis kunnen dienen om speculatieve scenario's voor het M HKA – of een ander museum voor hedendaagse kunst – te formuleren. We beschrijven deze verschillende denkbare invullingen van 'het museum voor hedendaagse kunst' wel met de vijfvoudige ICOM-museumtaakstelling als niet-dwingende leidraad. Onze ideaaltypische modellen pogen voorbij voorbijgestreefde en essentialiserende definities van 'museum', kunsthal of archief een nieuw kader uit te zetten voor strategische keuzes, zonder daarbij al architecturale voorstellen te maken.

We komen tot de modellen door eerst op een analytisch deductieve manier de museale werking van een museum uit elkaar te halen om vervolgens – *als een open kwestie* (of bij een projectdefinitie voor het toekomstige M HKA) – de vraag op te werpen hoe vanuit de constituerende onderdelen van 'het

museum' verschillende scherp geprofileerde musea kunnen worden geassembleerd. *We vatten 'het museum' dus op als een geheel van samenwerkende componenten die elk een verschillende hoedanigheid kunnen aannemen. Elk van deze componenten betreffen institutionele deelwerkingen met een ruimtelijke en infrastructurele onderbouw. Een herontwikkeling van de infrastructuur en of de werkingsmiddelen van een museuminstelling komt in feite neer op een herontwikkeling voor een of enkele component afzonderlijk, bijvoorbeeld voor tentoonstellingswerking of depotwerking. De keuze voor het belang en het profiel van een bepaalde component zal meteen bepalen welke vorm en uitrustingsniveau een hele cluster programma-onderdelen en de overeenkomstige ruimtes dienen aan te nemen.*

We onderscheiden *drie componenten*, die overeenstemmen met een institutionele deelwerking en elk een onderscheiden ruimtelijke logica kennen, en die de basis kunnen zijn voor een verzelfstandigde instelling en/of een verzelfstandigd gebouw:



STUDIE EXPO DEPOT

* PUBLIEKSBEMIDDELING

EXPO-component met de tentoonstellingsruimtes als kern

nog te onderscheiden tussen EXPO-P (semi-permanenten collectiepresentatie) en EXPO-T (tijdelijke tentoonstellingen)

DEPOT-component met de opslag en conservatie als kern

STUDIE-component (bibliotheek, archief en studie)

Deze identificatie van de componenten brengt de verschillende aard van de ruimtes binnen de museuminfrastructuur in rekening. Ze heeft evenwel ook oog voor de ruimelijke clustering van programma-onderdelen. We menen dat de verdere uitbouw of afbouw van welbepaalde taken op het niveau van de componenten gebeurt. Elke component stellen we grafisch voor door respectievelijk een elementair vierkant, een driehoek en een cirkel. De componenten stemmen grotendeels overeen met de ICOM-taken tentoonstellen, bewaren en onderzoeken. Met de taken verwerven en

informeren koppelen we dus geen componenten. De verwerving is immers een museumopdracht die niet in de eerste plaats ruimtelijke voorwaarden stelt. Het informeren en de publiekswerking is niet minder belangrijk en draait behalve op de tentoonstellingszalen ook in toenemende mate op taak-specifieke ruimtes zoals workshopateliers en auditoria. We conceptualiseren deze ruimtes echter niet als een afzonderlijke component, wegens hun grote verwevenheid met andere ruimtes en omdat ze niet te verzelfstandigen zijn als aparte gebouwen. Daarnaast identificeren we ook drie architecturale aspecten van museuminfrastructuur die vanuit institutioneel oogpunt relevant zijn en bij de verschillende modellen een heel uiteenlopende invulling en belang kunnen krijgen.

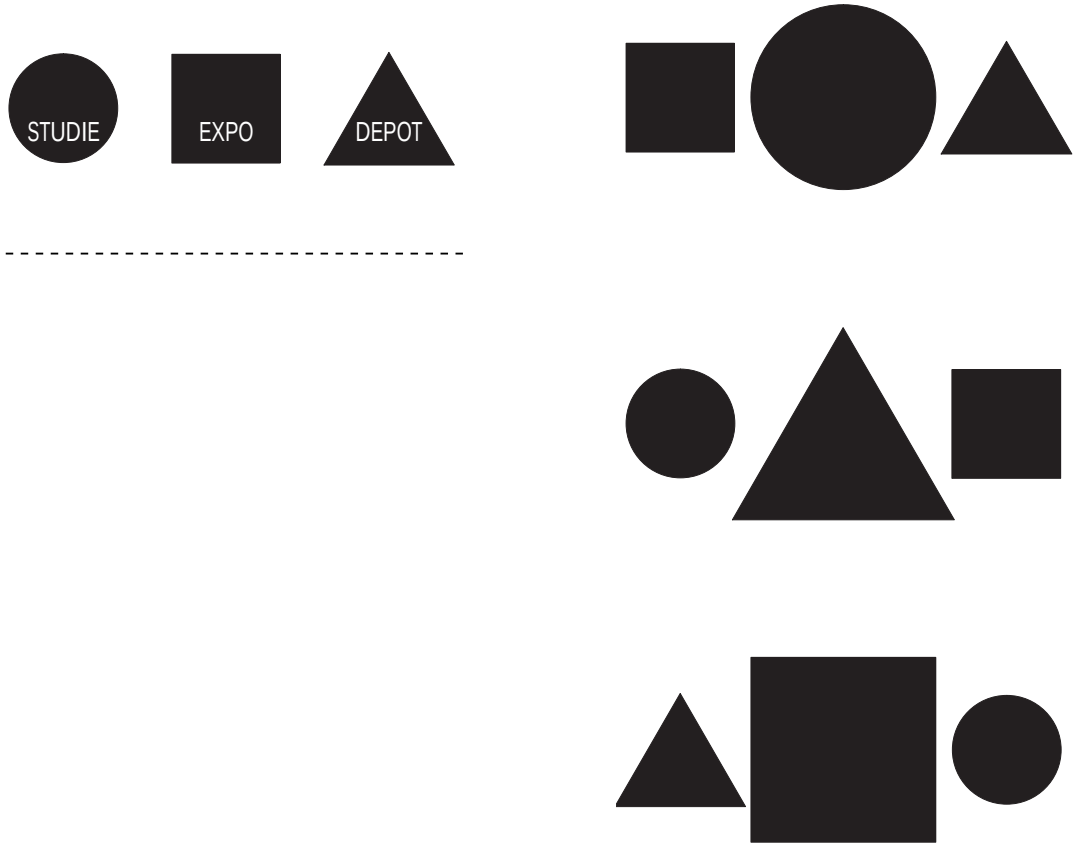
FORUM · publieke circulatieruimtes, museumshop en museumcafé

INTERFACE · het materiële en symbolische gezicht van de instelling in de stad

BACKBONE · geclusterde logistieke onderbouw

De publiekswerking vormt geen structurerende ruimtelijke component van musea, en is evenmin alleen een kwestie van architecturale aspecten.

De PUBLIEKSWERKING kan zich als 'surplusvoorziening' op diverse wijzen enten op de verschillende componenten of op het forum. We stellen ze daarom voor door een asterix.



Verschillende mogelijke institutionele modellen ontstaan nu wanneer deze componenten onderling van gewicht veranderen, andere configuraties krijgen en verschillend geprofileerd worden. De parameters die impact hebben op de configurering en profilering van de componenten kunnen kwantitatief of kwalitatief van aard zijn – te vergelijken met schuifregelaars en registerknoppen op een mengpaneel – of een wijziging in de 'gradatie van nabijheid' tussen de componenten betreffen.

Kwantitatieve parameters gaan van de beoogde collectieomvang, de beschikbare totale vloeroppervlakte tot bijvoorbeeld de omvang van het programmeringsbudget.

Kwalititatieve parameters corresponderen niet rechtstreeks met de vraag hoe groot of hoe klein het museum en zijn onderdelen moeten zijn, maar met de vraag *welk soort* instelling het museum wil zijn. Deze parameters variëren van het beoogde publieksprofiel, de aard van de tentoon te stellen werken, de mate waarin een museum met wisselende scenografieën wil werken, etc.

De *gradaties van nabijheid* betreffen de mate waarin de onderdelen van het museum zelf, op een min of meer duurzame manier, zijn uiteengelegd. Hier speelt het verband tussen de institutionele werking, de locatie en de spreiding van de museumdelen. Te onderscheiden zijn:

verzamelgebouw (meerdere functies onder één dak)

monofunctioneel compact museumgebouw

campus/cultuurforum/museumwijk

uiteengelegd museum (museumonderdelen liggen verspreid in het stedelijk weefsel)

immaterieel netwerk

Deze hermodellering van het museum (componentenlogica en het idee van inhoudelijke profilering volgens meerdere parameters) laat toe om de ambities voor gerichte deelwerkingen te formuleren, instellingen te profileren (cf. problematiek van middelgrote instellingen), uiteengelegde of 'onvolledige' musea in een onderlinge complementariteit te denken.

We identificeren tenslotte zes ideaaltypische instellingsmodellen als configuraties van geprofileerde componenten, waarbij ook telkens de aspecten (forum, interface en backbone) een andere invulling kunnen hebben:

Overzichtsmuseum (permanent overzicht van de naoorlogse kunst aangevuld met een tentoonstellingsprogrammering van grote internationale producties, voor een breed publiek)

Kunsthal (verzamel- en bewaarfunctie worden afgestoten en tentoonstellings- en foruminfrastructuur uitgebouwd)

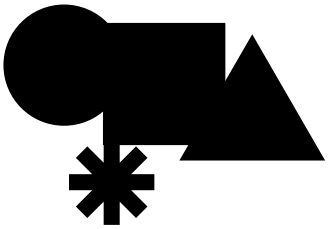
Discursief platform (nieuwsoortig cultureel centrum met een variëteit aan ontmoetingsplekken, een uitgebreide discursieve programmatie en beperkte tentoonstellingswerking)

Kennis- en expertisecentrum (de instelling concentreert zich in haar werking op de logistieke onderbouw - depot, studie - van het museale gebeuren en werkt samen met externe toonplekken)

Onderzoeksdepot (de collectie is gemakkelijk toegankelijk voor een studieus publiek en fungeert ook als onderzoekscentrum)

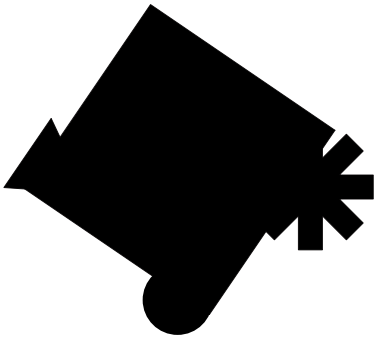
Gelijkmatig en integraal uitgebouwd museum (gelijkmatige professionele uitbouw van de verschillende componenten, gepaard met voornamelijk inhoudelijke profileringskeuzes)

Deze modellen laten nog ruimte voor verschillende invullingen, maar ze sluiten elkaar onderling wel grotendeels uit. Bij een breed overzichtsmuseum voor hedendaagse kunst kan bijvoorbeeld wel nog voor een thematische dan wel een historische verhaallijn gekozen worden. En bij een discursief platform kan een meer programmerende of receptieve werking vooropgesteld worden, maar een hybride van de modellen overzichtsmuseum en discursief platform tast hun respectievelijke intrinsieke logica's sterk aan. De museummodellen vormen een basis om tot sterke projectdefinities



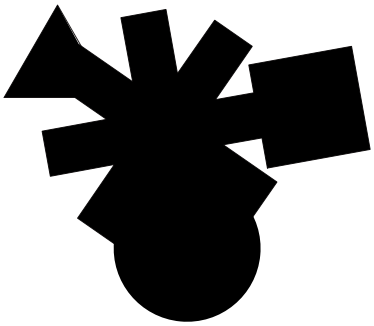
GELIJKMATIG EN INTEGRAAL UITGEBOUWD MUSEUM

III.42.



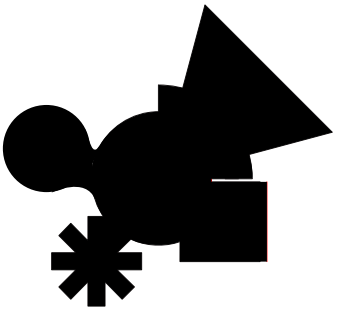
KUNSTHAL

III.43.



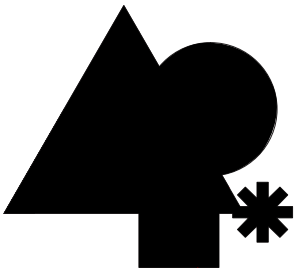
DISCURSIEF PLATFORM

III.44.



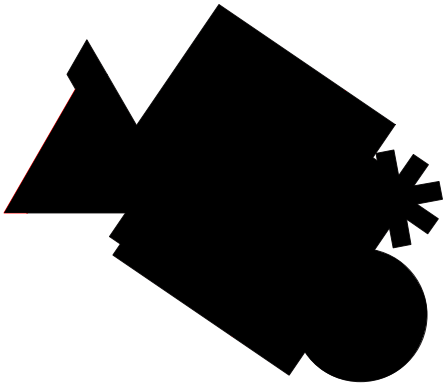
EXPERTISECENTRUM

III.45.



ONDERZOEKSDEPOT

III.46.



OVERZICHTSMUSEUM

III.47.

te komen en tot museumarchitectuur die precies kan aangrijpen op een vooropgestelde museale werking.

Van modellen naar scenario-aanzetten voor M HKA

De zes ideaaltypische modellen worden werkbare scenario's op het moment dat opportuniteiten en externe randvoorwaarden met precies gestelde ambities gaan sporen. De scenario's kunnen externe contingenties of de particulariteit van een instelling als aanleiding hebben. We hebben de zes modellen geprojecteerd op de situatie van het M HKA en zo een reeks scenario-aanzetten geformuleerd die we vervolgens tentatief geëvalueerd hebben. Daarbij gingen we er van uit dat het vernieuwde M HKA zich in het huidige bouwblok of ergens op het Zuid installeert.

Omdat ze haalbaar zijn maar vooral ook omdat ze aansluiten bij de aspiraties van het M HKA of op de meest optimale manier de grote lacunes op niveau van het verzamelde museum- en beeldende kunstenlandschap in Vlaanderen ondervangen, weerhouden we drie scenario's als verder te onderzoeken pistes:

- **Overzichtsmuseum voor hedendaagse kunst.** De bestaande M HKA-collectie voorziet in een beperkte basis voor dit overzicht, terwijl de centrale stedelijke plek van het huidige M HKA geschikt is voor dit brede publieksmuseum.

- **Kennis- en expertisecentrum**. De sterk theoretisch en onderzoeksgerichte werking van het M HKA kan versterkt worden bij deze heroriëntatie.

- **Centraal onderzoeksdepot en kunstarchief.** Hier kan het innovatieve Ensembles-project als vertrekpunt dienen voor een onderzoeks- en bewaarinstelling die complementair werkt aan andere museuminstellingen in Vlaanderen.

Een keuze voor een of meerdere van deze drie scenario's is een keuze die verder gaat dan ad hoc infrastructureel 'oplapwerk'. Ze moet telkens ook geïntegreerd worden in een visie-ontwikkeling op de toekomst van de andere museuminstellingen en hun infrastructuur. Vorm geven aan de toekomst van het Museum voor Hedendaagse Kunst in Vlaanderen is een belangrijk cultureel project met een verreikend belang voor de regio en een mogelijk grote impact op de stadsontwikkeling. Bij een precieze verdere uitwerking biedt elk van de drie weerhouden scenario-aanzetten een kans op een visionair en wervend museumproject dat niet noodzakelijk een architecturaal baken oplevert, maar waarbij in een integrale visie-ontwikkeling voor het M HKA en het hele institutionele landschap voor de komende decennia weloverwogen bakens verzet worden.

INHOUD

O. VOORAF

Onderzoeksopdracht

Opdrachtformulering bestek nr. TVB CR 04042013

Studieteam

Twee opgeworpen werkhypotheses

Onderzoeksaanpak op twee sporen

Twee parallelle sporen, twee werkwijzen

Conceptualiserend spoor: ontwikkeling van een beslissingsmatrix voor scenario's met krimp-groei-consequenties

Ontwerpend onderzoeksspoor: scenario's voor M HKA in een verzamelgebouw

Opbouw van het rapport

1. PROFIELSCHETS VAN HET HUIDIGE M HKA

1.1 Vooraf: musea onder structurele spanning

1.1.1 Musea voor hedendaagse kunst als paradoxale instellingen

1.1.2 De kritische schaalgrootte van het middelgroot museum

1.2. Het M HKA: historische gegevenheden en bepalende keuzes van ICC tot Internationale

1.2.1 Een voorgeschiedenis van museumprojecten voor Antwerpen

1.2.2 Oprichting van een Vlaams museum voor hedendaagse kunst

1.2.3 Van 'kunsthal met verzameling' richting professioneel museum

1.2.4 De zoektocht naar een eigen profiel

1.3 Huidige werking, organisatie en financiering

1.3.1 Organisatie

1.3.2 Collectie-vorming van het M HKA

1.3.3 Collectiebeheer

1.3.4 Tentoonstellingen

1.3.5 Publiekswerking

1.3.6 Onderzoek

1.3.7 Ensembles en *L'Internationale*

1.3.8 'Open Huis'-ambitie

1.3.9. Concluderend

1.4 Huidige inhoudelijke profilering

1.4.1 Eigen 'kunsthypothese'

1.4.2 Profiel van de bestaande collectie en theoretisch verzamelproject

1.4.3 Collectiepresentatie

1.4.4 Profiel van de tentoonstellingsprogrammatie

1.4.5 Ensembles-werking en *L'Internationale*

1.4.6 Concluderend

DOSSIER I | HET M HKA-GEBOUW ALS LICHAAM. SITUERING, KNELPUNTEN, GENESE
1. SITUERING
2. KNELPUNTEN
2. GENESE VAN HET GEBOUWLICHAAM

2. M HKA IN HET BEELDENDE KUNST- EN MUSEUMLANDSCHAP

2.1. M HKA als enige 'grote instelling' voor moderne en hedendaagse kunst

2.2. M HKA in het internationale museumlandschap

2.2.1 Internationaal museumlandschap: museumboom, globalisering, schaalvergroting van de topmusea en diversificatie van het instellingenlandschap

2.2.2 Positionering van het M HKA ten opzichte van zijn internationale *peers*

2.3 M HKA in het beeldende kunst- en museumlandschap in Vlaanderen

2.3.1 Belang van het M HKA als enige Vlaamse museuminstelling voor hedendaagse kunst

2.3.2 Quickscan van het Vlaamse landschap volgens 'ICOM-museumtaken'

2.3.3 Versterking van het M HKA als versterking van het museumlandschap

2.4 M HKA in Antwerpen

2.4.1 M HKA en de buur-instellingen

2.4.2 M HKA als ankerpunt in een zich opnieuw ontwikkelende wijk

DOSSIER II | M HKA EN ZEVEN ANDERE INSTELLINGEN: EEN VERGELIJKENDE ANALYSE
0. SELECTIE INSTELLINGEN + METHODOLOGISCH OPZET
1. M HKA
2. FRAC NORD-PAS DE CALAIS
3. MAMCO
4. REINA SOFIA
5. SCHAULAGER
6. VAN ABBEMUSEUM
7. WIELS
8. WITTE DE WITH
9. VERGELIJKING

3. INSTELLINGS-'MODELLEN': CONFIGURATIES VAN GEPROFILEERDE COMPONENTEN

3.1. Hoe verhoudt zich de institutionele tot infrastructurele groei/krimp?

3.1.1 Infrastructuur, werking, financiering

3.1.2 Museale taken: infrastructurele programmaonderdelen en werkingsbudgetten

3.2. Taken, Componenten, Profielen

3.2.1. Vooraf: tonen, bewaren, bestuderen als kern-activiteiten

3.2.2. Vijf taken, drie componenten: Studie, Expo en Depot

3.2.3. Drie architecturale aspecten: Forum, Interface en Backbone

3.3. Configuratie en profilering van instellingen en componenten: een overzicht van kwantitatieve en kwalitatieve parameters

3.3.1. Metafoor van het mengpaneel

3.3.2. Kwantitatieve parameters

3.3.2. Gradaties van nabijheid

3.3.4. Kwalitatieve registers

3.4. Positionering ten opzichte van historisch gegroeide instellingstypes

3.4.1. Historische instellings- & gebouwtypes

3.4.2. Actualisering via componenten en profielen

3.5. Minimaal en maximaal museum /schaalgrootte en speelruimte

3.5.1. Minimaal- maximaal museum: evaluatie van model tot model

3.5.2. Onderscheid: Gebouw, Regime, Gebruik - het belang van speelruimte & kleuring

DOSSIER III | SCHEMA'S: PARAMETERS - COMPONENTEN - MODELLEN

1. COMPONENTEN / ASPECTEN

2. PROFILERING VAN DE INSTELLINGSCOMPONENTEN

(parametermatrix herwerkt volgens componentenlogica)

3. MODELLEN: CONFIGURATIES VAN COMPONENTEN

4. VAN MODELLEN NAAR SCENARIOAANZETTEN

4.1. Introductie

4.2. Van modellen naar scenarioaanzetten

4.2.1. Overzichtsmuseum · Kunst MuseumVlaanderen

4.2.2. KunstHal M HKA

4.2.3. Discursief Platform voor Kunst, Cultuur & Maatschappij

4.2.4. Kennis- & Expertisecentrum

4.2.5. Centraal onderzoeksdepot en kunstarchief, met beperkte tentoonstellingswerking

4.2.6. Vernieuwd Middelgroot Museum

4.3. Het kruisen van de twee deelstudies

5. NABESCHOUWING EN VOORUITBLIK

ANNEX INTERVIEWS

Verantwoording

Synthese

Joost Declercq
Ann Demeester
Simryn Gill
Alexander van Grevenstein
Ulrike Lindmayr en Chantal Pattyn (dubbelinterview)
Philippe Pirotte
Hans de Wolf
Catherine de Zegher

0. VOORAF

Museumarchitectuur vormt vandaag internationaal misschien wel het drukst en breedst besproken segment van de architectuurproductie. Dit geeft een aanwijzing van het buitengewoon maatschappelijk belang dat aan musea voor hedendaagse kunst en hun architectuur toegekend wordt. Het wordt wel eens vergeleken met dat van kathedralen tijdens de middeleeuwen.

Museumgebouwen hebben vandaag belang als uitdrukkingen van een publiek engagement voor cultuur, maar ook als iconische *landmarks* die toerisme, stadsontwikkeling en *image building* van steden en regio's kunnen aanzwengelen. Dit kunnen elk op zich redenen zijn om te investeren in museuminfrastructuur, maar de belangrijkste vraag naar kwaliteitsvolle museale architectuur en infrastructuur komt vanuit de werking van musea als instellingen. Net zoals scholen en gerechtsgebouwen hebben ze precieze ruimtes nodig om de activiteiten van bezoekers en medewerkers te dragen en te regisseren. Ze bieden kunstwerken en tentoonstellingen een publiek verschijningskader. Ze geven materieel vorm aan de symbolische plaats van kunst en erfgoed in een samenleving.

In de loop van de negentiende eeuw ontstonden vaste formats voor musea als instellingen en als gebouwen. Hun werking en maatschappelijke rol is sindsdien zowel grondig gewijzigd als veel diverser geworden. Ook het museum als gebouwtype is zijn vaste contouren kwijt. Meer dan ooit komt sterke museumarchitectuur vandaag pas tot stand wanneer instellingen – geval per geval – eerst een scherp museaal project ontwikkelen. Dan kunnen ontwerpers dit project in rekening brengen zodat een museumgebouw het maatschappelijk, artistiek en wetenschappelijk project van een museuminstelling kan versterken en uitdragen.

Door het belang van de nieuwe museumprojecten en de bijbehorende mediatisering, wordt er over museumarchitectuur al snel in metaforen gesproken: het museum als dak, als tempel, als open huis, baken, schatkamer. Deze beeldtaal verhindert echter vaak om op een heldere manier over het museum als instelling en over de aard van de museumarchitectuur na te denken.

Voorliggende studie wil een discussiekader ontwikkelen om beleidsbeslissingen over toekomstscenario's voor een Museum voor Hedendaagse Kunst in Vlaanderen voor te bereiden, rond de casus van het M HKA. Ze wil zo het beleidsmatig beslissingstraject ondersteunen dat tot een duidelijke visie leidt op de beoogde museale werking van het M HKA om vervolgens ook tot sterke architectuur te kunnen komen. Een duidelijke visie op het soort museum dat een instelling wil zijn en verwacht wordt te zijn, kan de basis zijn voor een spannende projectdefinitie die ontwerpers en opdrachtgevers uitdaagt tot grensverleggende architectuur met een meerwaarde voor de instelling en haar omgeving.

Voor het M HKA ligt vandaag ondanks prangende behoeftes, noch bij de instelling, noch bij de Vlaamse overheid, een dergelijke scherpe visie klaar.

Om de discussie te verhelderen, te voeden en te structureren, reiken we een conceptueel kader aan. We onderscheiden hierbij drie niveaus:

Op een eerste niveau spreken we van een aantal **instellingsmodellen**. Deze modellen zijn opgevat als denkfiguren waarin een verband wordt gemaakt tussen een typische institutionele werking en haar architectuur. De verschillende modellen vullen elk hun museumopdracht erg verschillend in en hebben andere infrastructurele behoeftes voor elk van hun werkingsonderdelen. Ook bedienen ze een verschillend publiek en werken op verschillende schaalgroottes. Sommige zijn meer en andere minder vernieuwend. Een platform om het publieke beeldende-kunsten-debat te ondersteunen werkt bijvoorbeeld heel anders dan een onderzoeksdepot en vraagt andere architectuur.

Een tweede aspect betreft het **instellingsprofiel**. Naast de meer generische modellogica kunnen bij de definitie van een project ook specifieke elementen en particulariteiten in rekening worden gebracht: de ontstaansgeschiedenis van een instelling, de context waarbinnen de instelling opereert, de opgebouwde collectie, de ligging van het museum en het bestaande museumgebouw, bijvoorbeeld. Idiosyncratische beslissingen, kwalitatieve keuzes of particuliere ontwikkelingslijnen zullen altijd **de identiteit van de instelling kleuren.** Het instellingsprofiel is van belang omdat in sterke museumprojecten niet alleen de museumopdracht consistent ingevuld wordt, maar ook een eigenheid wordt nagestreefd. Daarom analyseren we ook *het huidige M HKA en de historiek* die tot haar instellingsprofiel leidde, wijzen op bestaande spanningen en ontwikkelingskansen. De institutionele profilering kan eveneens tot op het niveau van de architectuur doorwerken.

Tenslotte spreken we over **scenario's** en scenarioaanzetten. We tonen ons bewust van de context waarbinnen architectuurprojecten tot stand komen en van de externe contingenties die elk project definiëren: politieke besluitvoering, de stedelijke omgeving en mogelijke externe partners van een project, financieringsmodaliteiten, vastgoedoperaties, logica's van beheer. Scenario's ontstaan wanneer modellen **aangrijpen op reële gegevenheden en ambities, in externe randvoorwaarden en opportuniteiten.**

De gesprekken die tot een projectdefinitie kunnen leiden, zullen zich, volgens ons, idealiter structureren rondom het nagestreefde museummodel, de gewenste profilering en de ambities en opportuniteiten waarop men via het project wil aangrijpen.

Onderzoeksopdracht

De studieopdracht aan de basis van voorliggende studie door Labo A in opdracht van Team Vlaams Bouwmeester stelde als doel "tot een onderlegger te komen die mogelijke beleidskeuzes en de consequenties daarvan verhelderen m.b.t. een Museum voor Hedendaagse Kunst" en het M HKA daarbij als casus te nemen. Vooropgesteld was het scheppen van een beslissingskader opdat strategische beleidsbeslissingen omtrent de toekomst van het M HKA genomen kunnen worden. Voorliggend document is het eindrapport van dit onderzoek. Het is bestemd voor de initiatiefnemer van de studie – Team Vlaams Bouwmeester –, de directe partners – de administratie Erfgoed en het M HKA – en de stuurgroep die het onderzoek begeleidde.

Opdrachtformulering bestek nr. TVB CR 04042013

Het M HKA is een van de drie musea die als 'Instelling van de Vlaamse Gemeenschap' zijn aangeduid (naast het KMSKA en het Kasteel van Gaasbeek). Het bestek voor de studieopdracht situeert de aanleiding voor de studie in "het bewustzijn in het culturele veld en bij de Vlaamse Overheid – ook het Team Bouwmeester – van een aantal (infrastructurele) en andere noden en problemen m.b.t. de werking van het M HKA". Daarbij wordt ook verwezen naar enkele intenties m.b.t. het M HKA die Minister Schauvliege in haar beleidsnota Cultuur 2009-2014 formuleerde:

> *Ik wil voldoende middelen ter beschikking stellen om de* ***werking van de eigen instellingen van de Vlaamse Gemeenschap te optimaliseren****.(...) Het M HKA wens ik verder te stimuleren om naar 2020 toe* ***een sterk internationaal profiel en een voortrekkersrol in eigen land*** *uit te bouwen in afstemming en samenwerking met het SMAK en andere hedendaagse kunstcollecties. (...) Het Museum voor Hedendaagse Kunst Antwerpen (M HKA) werd door de Vlaamse Gemeenschap opgericht om de hedendaagse beeldende kunsten door de organisatie van tentoonstellingen en de opbouw van een eigen vaste museale collectie te promoten. Het M HKA beschikt over gebouwen die door de Vlaamse Gemeenschap ter beschikking worden gesteld en met de steun van de Vlaamse Gemeenschap werden verworven. Ook hier dringt zich* ***een evaluatie van de bestaande infrastructuur*** *op.*

Het M HKA is zelf ook vragende partij voor een beter aangepast museumgebouw, naast meer middelen om haar museale werking uit te kunnen bouwen. Het museum ervaart de discrepantie tussen de aangekondigde optimalisatie en de stilstand op vlak van beleidsuitvoering als een hypotheek op de werking en de ontwikkeling van het museum.

Het Team Vlaams Bouwmeester wenst zich in te spannen om de toekomst van het M HKA mee te helpen vorm geven. Daartoe werd door de Vlaams Bouwmeester in de loop van 2012 een stuurgroep samengesteld met vertegenwoordigers van het M HKA, de Administratie Erfgoed, het Team Vlaams Bouwmeester en een aantal onafhankelijke deskundigen (zie lager). Notities van de stuurgroepleden over de mogelijke insteek voor een studieopdracht werden bij het bestek van de studie gevoegd.

Het studiebestek wijst ook op de inzet van de studie die verder gaat dan het M HKA op zich. "De vraag naar de toekomst van het Museum voor Hedendaagse Kunst te Antwerpen (M HKA) kan in wezen als een pars pro toto gelden voor de vraag: wat is de culturele ambitie die Vlaanderen wil voorstaan en hoe wenst men die te faciliteren, zowel inhoudelijk als operationeel?" Daarbij wordt ook verwezen naar de ambitie om Vlaanderen tegen 2020 tot de top 5 regio's van Europa te laten behoren en de rol die cultuur daarin kan en moet spelen.

Tenslotte wordt de studie-opdracht ook gesitueerd in een algemener streven van het Team Vlaams Bouwmeester naar "een geïntegreerde aanpak waarbij gebouwen en infrastructuur deel uitmaken van een groter maatschappelijk geheel." Voor het M HKA dat in de eerste plaats een instituut en niet een gebouw is, wordt "een totaalaanpak qua toekomstformulering" bepleit.

Team Vlaams Bouwmeester en M HKA zijn er immers van overtuigd dat enkel op basis van principiële beleidsbeslissingen over het M HKA in zijn totaliteit een traject kan worden aangevat om dan tot een eventuele kwalitatieve projectdefinitie en bouwopdracht te komen. Labo A onderschrijft deze visie. De studie expliciteert daartoe in de eerste plaats een breed palet mogelijke beleidskeuzes voor het M HKA als instelling. Het uitschrijven van een projectdefinitie voor nieuwe museuminfrastructuur behoort niet tot deze studieopdracht en kan pas nadat overheid en instelling samen keuzes gemaakt hebben over de prioriteiten en ambities bij de invulling van de verschillende museale taken en over de financiering van de instelling.

Het studiebestek vroeg ook om een bevraging over het studieonderwerp bij stakeholders uit het bredere museale en culturele landschap in Vlaanderen.

Studieteam

De door Team Vlaams Bouwmeester samengestelde stuurgroep die deze studie voorbereidde en opvolgde bestond uit:

Wouter De Ploey, Directeur McKinsey & Company, voorzitter Raad van Bestuur M HKA
Bart De Baere, Directeur M HKA (afgevaardigde van Wouter De Ploey)
Marina Laureys, Afdelingshoofd Erfgoed, Vlaams Agentschap Kunsten en Erfgoed
Arjen Oosterman, hoofdredacteur architectuurtijdschrift Volume
Peter Swinnen, Vlaams Bouwmeester (initiatiefnemer/voorzitter)
Luc Tuymans, kunstenaar
Bart Verschaffel, Hoogleraar architectuurtheorie, Vakgroep Architectuur & Stedenbouw UGent

De studie-opdracht werd gegund aan Labo A dat verbonden is aan de vakgroep Architectuur en Stedenbouw van de Universiteit Gent. Het labo verricht toegepast onderzoek en vervult dienstverleningsopdrachten in ontwerp-gerelateerde materies. Voor elke opdracht stelt het Labo een uitvoerend team en een reflectiegroep samen. Het uitvoerend team dat instaat voor de uitvoering en rapportering van het onderzoek bestond uit:

Maarten Liefooghe, senior onderzoeker, coördinator en penhouder – ir.-architect
Maarten Van Den Driessche, senior onderzoeker, coördinator en penhouder – ir.-architect
Birgit Cleppe, junior onderzoeker – ir.-architect
Roel Griffioen, junior onderzoeker – kunsthistoricus
m.m.v.
Laurent Liefooghe, Wouter Davidts en Stefaan Vervoort

De interne reflectiegroep die het onderzoeksteam adviseert bestond uit:

Guy Châtel, academisch verantwoordelijke van Labo A
Wouter Davidts, gastprofessor UGent en coördinator Sint-Lukas Antwerpen
Steven Jacobs, professor moderne en hedendaagse kunst, UGent
Philippe Teugels, gebiedsregisseur Scheldekaaien bij Autonoom Gemeentebedrijf Stadsplanning Antwerpen

Labo A ging op 20/01/2014 met de studie van start. Op vraag van de Vlaams Bouwmeester werd een aanvullend luik aan de lopende studieopdracht toegevoegd, met dezelfde algemene doelstelling als de lopende studieopdracht, maar via de methodiek van het ontwerpmatig onderzoek en met het stedelijk verzamelgebouw als basishypothese (zie hieronder). Daarvoor stuurde Labo A (Universiteit Gent) op 14/03/2014 een bestek rond naar zes ontwerpbureaus

(BESTEK NR. ODH14-ZB-0043): BEL Architecten bvba, BOVENBOUW bvba, HAVAN-A, Xaveer De GEYTER Architecten, 51N4E en OFFICE KGDVS. Op 14/04/2014 werd deze subopdracht door Labo A gegund aan 51N4E bijgestaan door Jan Verheyen, vastgoedexpert bij RebelGroup Advisory nv. Het projectteam dat dit luik ontwerpmatig onderzoek in overleg met Labo A uitvoerde, bestond uit:

> Freek Persyn, Dieter Leyssen (coördinatie) en diverse andere medewerkers - 51N4E
> Jan Verheyen - Rebel Group

<u>Twee opgeworpen werkhypotheses</u>

De stuurgroep en het Team Vlaams Bouwmeester legden – bij de start van de twee onderzoeksluiken – twee werkhypotheses op tafel als voorzet voor het onderzoek. De eerste werkhypothese was een structurering van de ontwikkelingsopties voor een Museum voor Hedendaagse Kunst in Vlaanderen in termen van '**krimp, stabiliteit en groei**' op vlak van ambities en financiering. Het bestek gaf als "mogelijke omschrijving van de drie varianten" volgende provocatieve scenario's:

> *Krimp:*
>
> *M HKA is geen beleidsprioriteit en moet dus wegbezuinigd. Wat is werkzaam met volledig uitgeklede functies (collectie gedelocaliseerd, expertises gedelocaliseerd of uitbesteed)?. Blijft over: een actieve ontmoetingsplek met sociale functies, waarbij hedendaagse kunst centraal wordt gesteld.*
>
> *Stabiel:*
>
> *Er komt goed huisvaderschap voor de huidige werking, die wordt geconsolideerd op dit niveau; een behoorlijke infrastructuur en collectiewerking zijn daarvoor noodzakelijk. Wat voldoet, wat moet beter, wat ontbreekt?*
>
> *Groei:*
>
> *Vlaanderen maakt van enkele sterke instituten een prioriteit, M HKA is daarbij. Dat vraagt niet alleen een ambitieuzere museale en tentoonstellingswerking, maar ook een eigenzinnige remix van museale, artistieke en stedelijke functies*

De tweede hypothese werd opgeworpen als voorzet voor het ontwerpmatig onderzoeksluik. Ze betreft de mogelijke meerwaarde van een '**stedelijk verzamelgebouw**' dat naast het M HKA ook andere programma's huisvest: een mogelijke meerwaarde op vlak van geïntegreerde stedelijke ontwikkeling, op vlak van de maatschappelijke inbedding van het museum, maar ook omwille van de ontwikkelingsmarge en de vastgoedinkomsten die het verzamelgebouw mogelijk kunnen bieden aan deze publieke museuminstelling. Het bestek voor de ontwerpmatige onderzoeksopdracht legde volgende drie klemtonen:

- *Locatie, omvang, structuur, gedaante en ontsluiting van het stedelijk verzamelgebouw beogen een maximale stedenbouwkundige kwaliteit te realiseren* in het stadsdeel Antwerpen Zuid waar zich nu het M HKA bevindt. Keuzes daaromtrent moeten plausibel zijn en gerelateerd worden aan de denksporen die in recente studies over het Zuiderdok en de Scheldekaaien werden uitgezet (cf. Masterplan Scheldekaaien door de gemeenteraad goedgekeurd in 2010).
- *Programmatisch wordt gestreefd naar een interessante mix van functies*. De verschillende programmaonderdelen behoren uiteraard compatibel te zijn en vertonen daarenboven een markante functionele en ruimtelijke

complementariteit. De uitdaging is om via dit 'visionaire model' de mogelijkheden en de voordelen van Publiek-Private samenwerking (PPS) te maximaliseren en, in dit register, op een doordachte manier wervend te zijn.

- In het kader van dit prospectief ontwerponderzoek dienen zich volgende kwesties aan als cruciale onderzoeksvragen: *Hoe zal binnen het model van dit stedelijk verzamelgebouw de publieke functie leesbaar gemaakt worden*; hoe zal de institutionele identiteit van het museum gerepresenteerd en uitgedragen worden in de stedelijke ruimte? Hoewel het ontwerponderzoek gefocust is op het 'systeem' dat bij dit model hoort, zullen de voorstellen die deze specifieke problematiek betreffen 'beeldend' worden voorgesteld.

Zoals in het vervolg van het rapport duidelijk wordt, nemen we als onderzoekers beide hypotheses echter niet zonder meer over. Ten opzichte van de aangereikte groei-krimp-status quo-formulering maken we het voorbehoud dat het niet vanzelfsprekend is om een krimpscenario exclusief met een uitkleedscenario te verbinden en het museum enkel nog als een ontmoetingsplaats te definiëren. Een afbouw van middelen zou ook kunnen impliceren dat het M HKA een klein maar exclusief expertisecentrum wordt dat in een netwerk met andere instellingen opereert... Algemener kan eenzelfde verschuiving in financiële middelen gepaard gaan met onderling exclusieve en erg uiteenlopende nieuwe taakstellingen voor het museum, waarmee telkens verschillende infrastructurele noden overeenstemmen. Daarom opteren we er voor om de groei-of-krimp-vraag niet als startpunt bij de formulering van ontwikkelingsscenario's te nemen te nemen, maar als consequentie. Het scenario-onderzoek funderen we niet op de kwantitatieve randvoorwaarden, maar op de kwalitatieve verschillen op vlak van museumwerking. Institutionele en beleidsmatige keuzes moeten immers in de eerste plaats op een inhoudelijk project kunnen steunen.

De tweede werkhypothese, het stedelijk verzamelgebouw als meerwaarde voor een museum voor hedendaagse kunst, wordt onderzocht door scenario's te ontwikkelen voor het M HKA als onderdeel van een verzamelgebouw. Deze scenario's zoeken niet naar het optimale verzamelgebouwscenario, maar pogen de intuïtief aangenomen waarde(n) van het stedelijk verzamelgebouw expliciet te maken – *waarom* een verzamelgebouw? – en de randvoorwaarden die een verzamelgebouwscenario zinvol maken in beeld te brengen – *hoe* kan een verzamelgebouw een meerwaarde realiseren?

Onderzoeksaanpak op twee sporen

Twee parallelle sporen, twee werkwijzen

Het onderzoek gebeurde in twee parallelle maar elkaar rakende onderzoekssporen, elk met een verschillende werkwijze. Het conceptualiserend spoor – door Labo A – brengt een overzicht van de elementen in de strategische discussie over een toekomstig profiel voor een museum voor hedendaagse kunst in Vlaanderen (M HKA) om op basis daarvan tot conceptueel onderbouwde scenario's te kunnen komen voor het M HKA als instelling en vervolgens tot architectuurprojecten. Het ontwerpmatig spoor – door 51N4E – werkt in de omgekeerde richting: het vertrekt van de hypothese van het verzamelgebouw als 'oplossing', vertaalt dit in drie variante architecturale en stedelijke projectschetsen en verkent de verschillende potenties ervan. De ontwikkelingskansen voor het instellingsprofiel van het M HKA zijn hierin slechts één element.

De twee onderzoekssporen hebben elkaar tijdens de studieperiode wel

gevoed en er is naar gestreefd om ze maximaal op elkaar af te stemmen op vlak van de gebruikte begrippen en grafische codering. De ontwikkelde scenarioschetsen door 51N4E mogen echter niet misbegrepen worden als de uitkomst van de conceptualiserende beweging richting scenario's in het andere onderzoeksspoor. Zo zijn ze niet ontstaan en ook niet bedoeld.

Conceptualiserend spoor:

Het eerste conceptualiserend onderzoeksspoor ontwikkelt een discussiekader dat de verschillende elementen en parameters in de strategische discussie over een toekomstig profiel voor een museum voor hedendaagse kunst in Vlaanderen – in het bijzonder het M HKA – poogt te structureren. Dit spoor neemt schaalgrootte (financieel, ruimtelijk en symbolisch) niet als uitgangspunt maar als eindpunt van het scenariodenken, omdat inhoudelijke beleidskeuzes de schaaldiscussie moeten voorafgaan. De aanpak gebeurt met het M HKA als case, maar is ook toepasbaar voor scenario-ontwikkeling voor andere kunstmusea.

Het conceptualiserend spoor begint met drie beschouwingen over sleutelkwesties in de discussie: het verlangen naar museumarchitectuur, de paradox van het museum voor hedendaagse kunst en institutionele schaalgrootte. Ze verhelderen de positie van de onderzoekers en reiken concepten aan – zoals de ICOM-museumdefinitie die vijf museale taken noemt – die doorheen de studie gebruikt worden.

Vervolgens wordt eerst een profielschets gemaakt van het huidige, historisch gegroeide M HKA waarop elk toekomstproject zal moeten aangrijpen. Dit profiel betreft zowel een inschatting van de verschillende werkingsflanken van het museum, als een identificatie van eigenheden van het M HKA. Uiteenlopende ontwikkelingskiemen worden aangewezen in de geschiedenis van deze instelling en in het bestaande museumprofiel. (Hoofdstuk 1)

Er wordt stilgestaan bij de vraag welke mogelijke posities een museum voor hedendaagse kunst in het Vlaamse en het internationale landschap kan innemen. Wat is mogelijk, waaraan is behoefte? Hierbij wordt het belang benadrukt van het bijzondere statuut van het M HKA als enige museum voor hedendaagse kunst dat een Instelling van de Vlaamse overheid is. Hoe kan een toekomstig Museum voor Hedendaagse Kunst een kwalitatieve sprong betekenen voor het hele museumlandschap voor hedendaagse kunst in Vlaanderen? (Hoofdstuk 2)

We ontwikkelen vervolgens een conceptuele tool door verschillende mogelijke ideaaltypische modellen voor het museum voor hedendaagse kunst te identificeren – institutioneel en infrastructureel. Elk model bestaat uit een bepaalde *constellatie* van mogelijke *museumcomponenten* die elk een verschillende *profilering* kunnen hebben. Variatie in constellatie en profilering – volgens kwantitatieve maar ook kwalitatieve parameters – genereert verschillende mogelijke museummodellen. (Hoofdstuk 3)

Tenslotte evalueren we in hoeverre elk van deze mogelijke museummodellen als basis kan dienen voor scenario's voor een toekomstig M HKA. Daarbij wordt gesteund op de profielanalyse van het M HKA en van het museumlandschap. (Hoofdstuk 4)

Dit onderzoek werd gevoed door een beperkte reeks gesprekken met bevoorrechte waarnemers met internationale kijk op de musea voor hedendaagse kunst in Vlaanderen, dat als een aparte bijlage bij dit rapport is gevoegd. Ze vormen een uitgebreid verkennend gesprek dat een beeld schetst van de lokale en internationale ontwikkelingen en de lokale en internationale perceptie van onze instellingen.

Ontwerpend onderzoeksspoor: scenario's voor M HKA in een verzamelgebouw

Het tweede onderzoeksspoor is niet analytisch conceptualiserend, maar onderzoekt ontwerpend: het test de hypothese van een verzamelgebouw als museuminfrastructuur door de contouren van drie variante scenario's te schetsen. De strategische discussie omtrent het M HKA wordt hier niet aangevuurd door conceptuele onderscheiden over de invulling van het museale takenpakket, maar door evocatieve verbeelding en door reflectie op de mogelijkheden en beperkingen van een organisatorisch scenario. Een bijkomende klemtoon van dit onderzoeksluik die nagenoeg afwezig is in de rest van de studie, is de zoektocht naar het realiseren van stedelijke en institutionele meerwaardes, niet alleen cultureel maar ook financieel en beheersmatig.

Hoewel er duidelijk raakpunten zijn tussen beide onderzoekssporen is ervoor gekozen om deze als twee deelrapporten vorm te geven.

Opbouw van het rapport

Dit deelrapport bestaat uit 4 hoofdstukken, 3 dossiers en een bijlage. Na een inleiding die de uitgangspunten van de studie verduidelijkt volgen drie hoofdstukken die elk discussiemateriaal organiseren en aanreiken om in een vierde hoofdstuk een onderbouwd overzicht voor institutionele scenario's voor het M HKA te schetsen. Deze hoofdstukken ontwikkelen elk op zich een argument, maar vormen ook een doorlopende redenering die in de opeenvolgende samenvattingen in het begin van elk hoofdstuk benadrukt wordt.

Tussen deze opeenvolgende hoofdstukken zijn drie eerder grafisch uitgewerkte dossiers gevoegd. Deze dossiers zijn zo in het rapport gevoegd dat ze inhaken op aspecten uit het voorafgaande hoofdstuk, maar ze vormen elk op zich ook bijdragen aan de discussie over M HKA, museuminstellingen en –architectuur. Dossier I maakt een tentatieve doorlichting van het M HKA-gebouw en de manier waarop de circulatie- en constructieve structuur van het gebouwconglomeraat het (toekomstig) gebruik als museum conditioneren. Dossier II maakt een vergelijkende mapping van het M HKA met vijf andere Europese musea en drie kunsthalles van uiteenlopend profiel en schaal. Dossier III ontwikkelt inzichten en argumenten uit hoofdstuk vier tot een grafische reeks schema's die als werktuig in de discussie over museumprofielen, -ambities en –infrastructuur kunnen dienen.

Het rapport rondt af met een nabeschouwing en vooruitblik waarin we het argument en de inzichten uit de studie koppelen aan te ondernemen acties en beslissingstrajecten.

De reeks interviews over musea voor hedendaagse kunst, museuminfrastructuur en het M HKA zijn als een aparte bijlage bij het rapport gevoegd.

1. PROFIELSCHETS VAN HET HUIDIGE M HKA

RESUME

Het bestaande M HKA is het referentiepunt waarop elk toekomstproject voor de instelling en zijn infrastructuur moet aangrijpen. Daarom beginnen we met een profielschets. In het M HKA verschijnt de voor veel musea van hedendaagse kunst typische **spanning tussen de verzamelwerking en een tentoonstellingswerking** die meer dan de collecties toont en ook programmeert en intervenieert in de kunstactualiteit. Ook de moeilijke evenwichtsoefening van **middelgrote musea** op vlak van het inhoudelijke verhaal blijkt duidelijk: de evenwichtsoefening tussen canonbevestiging en kritische positienames, tussen gerichtheid op een breed en op een insider publiek. Om deze spanningen te duiden staan we in dit hoofdstuk eerst stil bij de paradox van musea voor hedendaagse kunst en bij het middelgroot museum.

Zoals elke museuminstelling voor hedendaagse kunst is het huidige M HKA het resultaat van zowel **historische ontwikkelingen** als van **bewuste profileringskeuzes**. Zo poogt M HKA maximaal haar voorgeschiedenis in het ICC te 'kapitaliseren', maar weegt vandaag anderzijds de in te halen historische achterstand op vlak van museale professionaliteit sterk op de werking van het museum.

M HKA omschrijft zichzelf vandaag als **een museum voor hedendaagse kunst vanaf de Antwerpse happenings midden de jaren '60**, dat "lokaal geworteld en internationaal verbonden" is en dat "vanuit de avant-garde-traditie open staat voor de wereld van vandaag." Het schuift **beeldcomplexiteit, actie/performance en maatschappij** als hoekstenen voor haar kunstbegrip naar voor. Het schat zichzelf vandaag in als het meest internationaal gerichte onder de musea voor hedendaagse kunst in Vlaanderen. Qua profilering neemt het M HKA ook een soort '**challenger-rol**' aan tegenover de omgevende musea voor hedendaagse kunst: de instelling kiest niet voor gemakkelijk succes met bijvoorbeeld brede publiekstentoonstellingen, maar voor meer risicovolle, vaak sterk discursieve projecten. De instelling streeft ernaar haar werking naar internationale normen te professionaliseren en formuleerde daartoe de afgelopen beleidsrondes telkens een groeipad voor een inhaalbeweging (*gewenste profiel*). Vandaag blijven vooral collectiebeheer en collectie-opbouw ondergefinancierd. M HKA is ook vragende partij voor een substantiële verbetering van zijn museale architectuur en infrastructuur. Tenslotte bepleit M HKA dat de Vlaamse Overheid de investeringen in het kunsten- en erfgoedbeleid meer focust en dat ze de door haar geformuleerde beleidsintenties ook (financieel) honoreert.

De Vlaamse overheid (regeerakkoord 2009 en Beleidsnota Cultuur 2009-2014) **verwacht van het M HKA** (als erkend museum) om de **basisprofessionaliteit** op vlak van de verschillende museale taken zoals voorgeschreven in het museumdecreet te bereiken. Van het M HKA als Instelling van de Vlaamse Gemeenschap verwacht Vlaanderen ook dat het museum met andere grote instellingen samenwerkt, expertise ontwikkelt voor Vlaanderen ("een **voortrekkersrol** in eigen land") en het "**internationaal aanzien**" van cultuur in Vlaanderen vergroot. De middelen die de Vlaamse regering voor het M HKA ter beschikking stelt blijven evenwel ver achter het door M HKA zelf uitgezette groeipad, nodig om haar werking te professionaliseren en te consolideren. In

2011 wordt het aankoopbudget voor het M HKA zelfs op nul gebracht.

In de Vlaamse kunst- en museumwereld wordt M HKA in de eerste plaats **gepercipieerd als een sterk discursief (theoretisch) georiënteerde instelling**, internationaal vernetwerkt en met een uitgesproken **maatschappijbetrokken** kijk op kunst. Wat veel minder duidelijk wordt begrepen is de manier waarop M HKA de programmatie van erg uiteenlopende tentoonstellingen opvat, verzamelt, en een verhouding zoekt tussen enerzijds gerichtheid op de lokale kunstgeschiedenis en actualiteit en anderzijds de internationale blik.

In onze analyse van het huidige M HKA problematiseren we vier kritische spanningen die bij de ontwikkeling van toekomstscenario's voor het M HKA zouden moeten productief gemaakt worden:

1. **Museale professionaliteit**: de toon-flank is sterk uitgebouwd – tenminste voor tijdelijke tentoonstellingen – maar er blijft een achterstand op vlak van de professionalisering van andere ICOM-museumtaken
2. **Profielontwikkeling**: Bij het M HKA kan de hoofdlijn duidelijker onderscheiden worden van de vele uitgezette 'nuanceringslijnen'. Daarbij is het zaak om ondanks - of door - de talrijke inhoudelijke verbredingen en vernauwingen een eigen herkenbare contour te behouden/ontwikkelen.
3. **Operationaliteit**: spanning tussen opdrachten/ambities en beschikbare middelen (infrastructuur, collectie, personeel, werkings- en aankoopmiddelen). Ook de (selectieve) operationele vertaling van inhoudelijke keuzes naar werking en infrastructuur kan hierin betrokken worden.
4. **Architectuur en infrastructuur**: De nagestreefde identiteit en werking van het M HKA als bevragend museum, als challenger onder de musea, staat in spanning met de architecturale representatie die bij de tradionele white cube blijft.

Spanningen twee en drie moeten ook in de context van het museumlandschap in Vlaanderen gesitueerd worden. (Zie ook hoofdstuk 2).

We identificeren **vijf knelpunten** in het bestaande profiel en de werking van het M HKA:

- Te schaarse werkings- en aankoopbudgetten
- Een ambiguë publieksprofilering: als 'grote instelling' wil M HKA een breed publiek bedienen, maar het wil ook als een radicale instelling een *insider* publiek bereiken.
- M HKA wil een geheugen opbouwen en daarbij de lokale ontwikkelingen ten opzichte van de internationale ijkpunten plaatsen, maar ook als radicale instelling canons bevragen
- Een functioneel onaangepast museumgebouw: op verschillende vlakken te klein of weinig geschikt voor de verschillende deelwerkingen van het museum; Cinema Zuid zit niet in het gebouw.
- Een symbolisch onaangepast museumgebouw voor het nagestreefde M HKA, met zijn beperkte stedelijke interactie en zijn traditionele white cube-zalen

In het bestaande M HKA zien we **zes ontwikkelingskansen naar een duidelijker inhoudelijk profiel**

1. as kunst-beeldcultuur (benadering van de beeldende kunst vanuit een visual studies-perspectief), al is deze vandaag nog maar weinig profielverscherpend
2. focus op regionaliteit en internationaliteit in een multipolaire wereld; dit kan verder gaan dan een lokaal (stedelijk) verankerd perspectief op de internationale hedendaagse kunst(geschiedenis) en sluit aan bij het discours van samenwerkingsverband L'Internationale
3. ensembles-logica: kunstwerken worden verzameld, getoond en geduid als onderdeel van coherente verzelfstandigde gehelen waarin ook documenten en discours een plaats krijgen
4. discursiviteit en reflexiviteit (o.a. herhaaldelijke bevraging van wat kunst is, de rol van de kunstenaar en de taak van het museum)
5. maatschappelijk engagement van instelling en van de geprogrammeerde kunstenaars
6. thematische focus: beeld(complexiteit), actie (performativiteit) zijn vandaag eerder zwakke accenten

We zien ook **vijf ontwikkelingskansen naar een betere operationaliteit**:

1. groei en schaalvergroting (synergie, specialisatie, beslissingsautonomie over meer middelen, hefboom voor externe financiering)
2. krimp met specialisatie op vlak van de museale deeltaken
3. complementariteit dankzij een herijking van de taakstellingen van het M HKA en van de andere instellingen voor hedendaagse kunst in Vlaanderen
4. synergieën in het samenwerkingsverband L'Internationale (vooral op profiel kunst-maatschappij en op vlak van internationale profilering)
5. ontwikkelingsmogelijkheden in de feitelijke concentratie aan museale instellingen in het 'Zuid- museumkwartier'

1.1 Vooraf: musea onder structurele spanning

In het profiel van het M HKA verschijnt de voor veel musea van hedendaagse kunst typische spanning tussen tentoonstellings- en verzamelwerking waarbij vooral de collectiepresentatie (en meteen de geheugenfunctie) onder druk staan. Ook de moeilijke evenwichtsoefening van middelgrote musea op vlak van het inhoudelijke project en de publieksoriëntatie blijkt er duidelijk: de evenwichtsoefening tussen canonbevestiging en kritische positienames, tussen gerichtheid op een breed en een insider publiek. Daarom verduidelijken we deze twee problematieken eerst beknopt theoretisch en historisch.

1.1.1 Musea voor hedendaagse kunst als paradoxale instellingen

Musea voor hedendaagse kunst zoals die zich vanaf de jaren '60 in West-Europa en de Verenigde Staten ontwikkeld hebben, verhouden zich duidelijk wel tot het klassieke museummodel dat erfgoed verzamelt en ontsluit, maar ze wijken er ook nadrukkelijk van af. Daarbij ontstaat een structurele paradox: centraal staat de (schijn-)tegenstelling tussen hun werking als bewarende erfgoedinstelling rond een (kunsthistorische) collectiepresentatie en hun ambitie om de actualiteit van het kunstgebeuren op scène te brengen. In die laatste ambitie zetten deze musea voor hedendaagse kunst een werking op die vergelijkbaar wordt met die van de kunsthal, en zelfs met die van productieplekken.

De paradox wordt duidelijker wanneer we deze werking vergelijken met klassieke definities van het museum. De basisdefinitie van het museum volgens ICOM (International Council of Museums) benadrukt de traditionele vijfvoudige taakstelling voor musea: "A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment."[1] Deze algemene museumdefinitie maakt geen gewag van tentoonstellingen van cultuurproductie die nog geen verzameld erfgoed is, laat staan van musea die mee actuele kunst gaan produceren. Toch is vandaag geen museum voor hedendaagse kunst denkbaar dat uitsluitend zijn collectie toont en waar geen kunstenaars aan de slag gaan... Musea voor hedendaagse kunst zetten het klassieke ICOM-model onder druk.

Deze invulling voor het museum van hedendaagse kunst werd experimenteel ontwikkeld vanaf de jaren '60 door revolutionaire instellingen als Moderna Museet in Stockholm onder Pontus Hulten, het Stedelijk Museum in Amsterdam of het Van Abbemuseum in Eindhoven. Zijn bouwden niet alleen een geheugen van de (recente) kunstgeschiedenis op dat ze actualiseren door verder werken aan te kopen, maar ze zoeken ook naar manieren om de artistieke actualiteit in de beeldende kunst te kunnen volgen, ook wanneer die zich wegbeweegt van de traditionele genres en media als schilderkunst en sculptuur die een gevestigde plaats in het moderne museum hadden. Ook tijdelijke installaties, performances, happenings, site-specifieke interventies of institutionele kritiek die het brandpunt van de artistieke ontwikkelingen in de jaren '60 en '70 vormen moeten hun plaats kunnen krijgen in het museum – zelfs al zoeken deze nieuwe artistieke praktijken om publiek te verschijnen net expliciet andere locaties en modaliteiten op dan het museum. Exemplarisch voor deze kritische verbreding is een tentoonstelling als *SHE – A Cathedral* die in 1966 in het door Pontus Hulten geleide Moderna Museet plaatsvond. Deze tentoonstelling gerealiseerd door Niki de Saint-Phalle, Jean Tinguely en Hulten zelf met als blikvanger het kolossale betreedbare liggende vrouwenlichaam was voor alles een evenement. Maar net zoals de eerste retrospectieve van Andy Warhol die enkele jaren later in het Moderna doorging, had de programmatie van dit evenement ook een canoniserende inzet. Anders dan bij een kunsthal

1 Volgens de ICOM-statuten aangenomen tijdens de eenentwintigste General Conference in Wenen in 2007. Zie http://icom.museum/the-vision/museum-definition/

speelt hier immers ook de autoriteit van een museum, zodat het organiseren van een de Saint-Phalle-project of een Warhol-overzicht enerzijds wel het verhaal en zelfs het kunstbegrip van de in bestaande collectie kunnen uitdagen, maar anderzijds ook in dit verhaal 'bijgezet' worden.

Vijftig jaar na deze experimenten is het bestaansrecht van musea voor hedendaagse kunst in het Westen en daarbuiten algemeen aanvaard. Meer zelfs, de verhedendaagsing van het museum is ondertussen ook al overgenomen door de traditionele kunsthistorische musea. Ook zij programmeren immers steeds meer tijdelijke tentoonstellingen ter aanvulling van hun vaste collectiepresentatie. En ook bij hen is de formule van ingrepen op collectie of gebouw door hedendaagse kunstenaars gemeengoed geworden.

Essentialiserende en tegenstellende definities van kunsthal en museum zijn vandaag dan ook weinig productief: het gaat niet op om te eisen dat musea voor hedendaagse kunst niet langer de actualiteit zouden programmeren en qua werking niet zouden mogen overlappen met de activiteiten van bijvoorbeeld kunsthallen. Tegelijk moeten we wellicht wel onderkennen dat de brandpunten van de kunstactualiteit zich nog steeds buiten het museum bevinden: in de proliferatie van vaak tijdelijke en low-key project spaces, in kunstmagazines en hun evenementen, of in de grotere biënnales, etc. En we moeten ook onderkennen dat geen andere instellingen aan de kritisch-historiografische geheugenopbouw van musea doen.

Omgaan met de structurele spanning tussen collectie en evenement, tussen geheugen en actualiteit blijft voor musea voor hedendaagse kunst hoe dan ook een voortdurende uitdaging, zowel inhoudelijk als operationeel.

1.1.2 De kritische schaalgrootte van het middelgroot museum

De beschreven spanning tussen museale stasis en actualiteitsdynamiek kruist zich ook met een schaaltegenstelling die voor een goed begrip van het M HKA belangrijk is. De grote musea die voor een groot publiek de referentieverhalen brengen en bekrachtigen staan daarbij tegenover de kleine musea die de mogelijkheid hebben om meer radicale en bevragende curatoriële lijnen uit te zetten, en daarbij dicht bij de artistieke actualiteit kunnen blijven. Ertussenin bevinden zich dan de zogenaamde middelgrote musea die voor de uitdaging een werkbare positie te vinden tussen beide duidelijkere profielen op de extremen van de schaalas in.

De logica van de grote musea voor hedendaagse kunst draait vereenvoudigd gesteld rond canonbevestiging en publiekssucces:

- ze hebben referentiecollecties met de gevestigde grote namen die een breed publiek mobiliseren
- ze hanteren doorgaans de gebruikelijke kunsthistorische interpretatieformats
- ze maken tijdelijke tentoonstellingen die de gecanoniseerde grote namen programmeren (bijvoorbeeld een overzichtstentoonstelling van Gerhard Richter die te zien is in Tate Modern, Centre Pompidou en de Nationalgalerie) of maken grote thematische of kunsthistorische overzichten
- ze kunnen grote middelen aantrekken, publiek en privaat
- hun capaciteit om curatoriële risico's te nemen is beperkt, o.w.v. de grote organisatorische machinerie die ze opgezet hebben, en o.w.v. de publieksverwachtingen
- ze zetten veelal architectuur in als publiekstrekker

De logica van de kleine musea voor hedendaagse kunst:

- hun collecties zijn beperkt en soms erg gefocust; de collecties hebben vaak nog een duidelijke basis in een lokale of particuliere verzamellogica
- hun narratieven spiegelen zich aan die van de grote instellingen of ze ontwikkelen eigen, collectiebetrokken interpretaties
- tijdelijke tentoonstellingen en projecten kunnen gaan van solo-shows van lokale *emerging artists* tot zeer experimentele curatoriële projecten
- hun lokale betrokkenheid motiveert vaak lokale publieke en private financiering
- ze staan vaak dicht bij de actualiteit van verzamelaars en kunstenaars
- ze trekken ofwel een voornamelijk lokaal, ofwel een insiders publiek

Geregeld wordt gesteld dat vandaag vooral de middelgrote musea voor hedendaagse kunst – zoals M HKA – moeite hebben om zich in het museumlandschap te profileren: ze zouden noch de financiële slagkracht en publieksmobilisatie van de grote spelers bereiken, noch de wendbaarheid en avontuurlijkheid van de kleinste instellingen. Ook hun publieksoriëntatie, tentoonstellingswerking en verzamelbeleid stelt hen voor profileringsuitdagingen. Ze zijn vaak al te gevestigd om een insider credibility te behouden om radicale experimenten op te zetten en risico's te nemen, maar niet gevestigd genoeg om engagementen van de grootste internationale kunstenaars, galleristen of donateurs te bekomen of om het grote publiek te mobiliseren.

Ook het M HKA ziet zichzelf terecht als dergelijk middelgroot museum. Het beschouwt zichzelf in Europees perspectief als een middelgroot museum dat niet in de 'liga van de grote instellingen' thuishoort, maar veeleer in het gezelschap van MuMoK in Wenen, Macba in Barcelona of IVAM in Valencia.[2] Maar het identificeert er behalve een typische moeilijkheid in zijn profiel ook een 'mogelijkheidsruimte' mee. In het laatste beleidsplan (2011) wordt Chris Dercons uitspraak "The middle is the problem" wel aangehaald, maar het M HKA stelt daar onmiddellijk de mogelijke meerwaarde van de middelgrote musea tegenover in hun vermogen een eigen kunstbeeld te ontwikkelen: "tussen publieksgerichte giganten enerzijds en de kleine nicheorganisaties anderzijds zitten de middelgrote instellingen die, geheel passend in de Europese culturele ontwikkeling, vanuit hun eigen roots een kunstbeeld ontwikkeld hebben."[3]

Het museum ziet dit midden ook als een 'mogelijkheidsruimte': omdat de middelgrote West-Europese publieke musea dichter zouden staan bij de artistieke ontwikkelingen en het kunstdebat zijn ze met hun "specifieke en partiële perspectieven" "potentieel complementair aan de multinationale musea zoals MoMA of Tate."[4] Deze mogelijk afwijkende perspectieven van de middelgrote musea kunnen immers het debat over en de ontwikkeling van de hedendaagse kunst maar ook van het museum voor hedendaagse kunst kritisch voeden. Bart De Baere spreekt van een structurele "strijdpositie" van de middelgrote musea: "op de rand van brede zichtbaarheid voeden ze ontwikkelingen maar behouden de capaciteit om risico te nemen – daarbij vinden ze evenmin het comfort van het opereren in de *fringe*."[5] De 'strijdpositie' – en structurele precariteit – van het middelgrote museumprofiel ligt ons inziens niet alleen in het veroveren van een breder publiek voor een experimentelere aanpak, of in het mobiliseren van voldoende publieke en private steun voor een project dat vanzelfspekendheden mijdt.

2 Beleidsnota 2011, p. 8.
3 Beleidsnota M HKA, 2011, p. 18.
4 Bart De Baere, correspondentie 9 juli 2014.
5 Bart De Baere, correspondentie 9 juli 2014.

De 'strijdpositie' voor middelgrote musea is ook steeds een interne aangelegenheid: met welk eigen profiel positioneert een instelling zich precies op de talrijke inhoudelijke en organisatorische assen tussen 'klein' en 'groot'?

1.2. Het M HKA: historische gegevenheden en bepalende keuzes van ICC tot Internationale

Zoals bij elke museuminstelling is het huidige profiel van het M HKA het resultaat van zowel historische ontwikkelingen als van bewuste profileringskeuzes. Voor we de continuering of bijstelling van de uitgezette lijnen overwegen brengen we ze hier eerst in beeld.

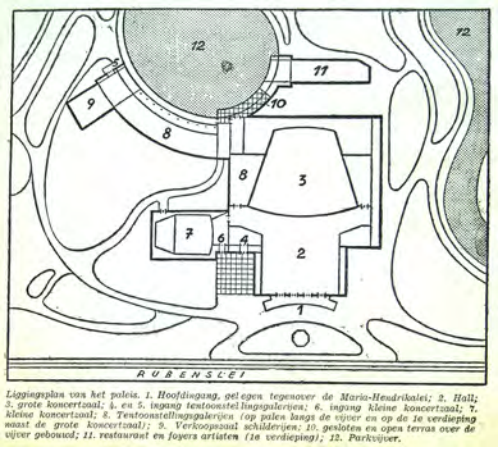
Het verhaal van het M HKA valt niet te vertellen zonder een kleine beschouwing over het beleid op vlak van culturele infrastructuur van de Vlaamse Overheid. Dat beleid heeft zich in de voorbije decennia nooit onderscheiden op vlak van coherentie. Het omvangrijke bouwproject van de culturele centra in de late jaren 1960 en 1970 was wellicht de enige en laatste keer dat de overheid een ambitieuze institutionele uitbouw koppelde met een concrete investering in (nieuwe) infrastructuur. Opmerkelijk genoeg gebeurde de bouw van de op cultuurspreiding gerichte culturele centra echter compleet onafhankelijk van het bestaande culturele netwerk, de zogenaamde cultuurpaleizen als de stedelijke theaters en musea. Zij representeerden een burgerlijke, asociale en elitaire cultuur en vielen uit de boot, terwijl vooral de museale infrastructuur altijd al aan de magere kant was geweest. Het in 1970 door de Vlaamse Overheid opgerichte kunstencentrum Internationaal Cultureel Centrum (I.C.C.) kreeg, bij gunst van de koning, onderdak in het Paleis op de Meir. In 1971 bestempelde een notoir museumfiguur als Karel Geirlandt de musea in België dan ook terecht als de 'Cinderella's' van de culturele familie, zowel op vlak van middelen als infrastructuur.[6] Het resultaat was dat Vlaanderen tot ver in de jaren 1980 heeft gekampt met een structureel tekort aan officiële tentoonstellingsruimten en de hedendaagse kunst zich noodgedwongen in de marge heeft afgespeeld. Alvorens instituten als het PMMK, het MUHKA en het SMAK een definitief en vooral eigen onderkomen genoten, leidden ze noodgedwongen een spookbestaan in andere panden, zelfs in andere steden. Tengevolge van politieke onwil en beleidsmatig getouwtrek doorstonden ze elk een lijdensweg van tijdelijke verblijfplaatsen, opeenvolgende verhuizingen en tevergeefse plannen voor 'nieuwbouwen'. De drie uiteindelijke 'verbouwingen' waren trouwens eerder noodoplossingen dan het resultaat van uitgesproken beleidsbeslissingen. In Brussel ontbreekt het vandaag zelfs 'opnieuw' aan een officiële instelling die een structureel engagement met de hedendaagse kunst op lange termijn garandeert.

Het heeft lang geduurd vooraleer Vlaanderen volwaardige instituten had, laat staan equivalente gebouwen. De vraag blijft in het bijzonder of onze musea voor hedendaagse kunst vandaag al als volgroeide instellingen en gebouwen beschouwd mogen worden.

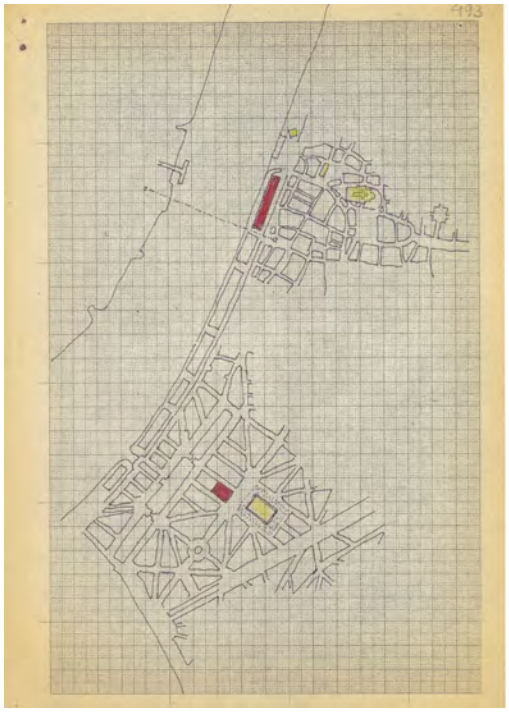
1.2.1 Een voorgeschiedenis van museumprojecten voor Antwerpen

De voorgeschiedenis van het huidige gebouw van M HKA is er een van vele verhalen. Vooraleer het museum in 1987 finaal het gebouw langs de kaaien betrekt, zijn meerdere plannen voor een nieuw museum voor moderne en hedendaagse kunst gesmeed en publiek gemaakt. Sinds het einde van de tweede wereldoorlog is er met grote regelmaat door een wisselend en kleurrijk palet aan figuren uit het culturele en politieke veld in Antwerpen geijverd om een nieuw instituut te wijden aan de moderne en hedendaagse kunst, als aanvulling op het bestaande Museum voor Schone Kunsten op de Leopold De Waelplaats. Terwijl het gros van deze plannen en projecten tussen de plooien van de geschiedenis zijn gevallen, hebben enkele anderen veeleer een mythische status verworven.[7]

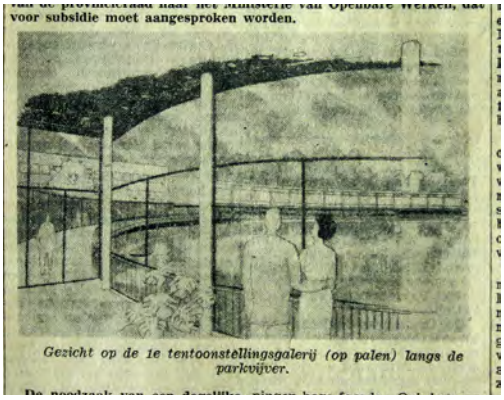
6 Karel Geirlandt, 'Belgian Commentary', in: *Studio International* 183, nr. 937, 1971, pp. 148-149.
7 Deze projecten werden voor het eerst geïnventariseerd en gedocumenteerd voor de tentoonstelling *Beginners & Begetters* in Extra City, Antwerpen (29 June – 23 September 2007; samengesteld door Wouter Davidts & Tine Cooreman).



Ontwerp voor het Paleis der Bevrijding (1947-57) in Stadspark, ontwerp A. Fivez. *Grondplan en Perspectiefzicht op de 1ste tentoonstellingsgalerij*, afbeelding bij G.L., *Een Paleis voor Schone Kunsten in het Stadspark. Naoorlogs "Paleis der Bevrijding" projekt krijgt wind in de zeilen*, in: *Gazet Van Antwerpen*, 29 december 1955.



Leon Stijnen, *Inplantingsplan Museum voor Moderne Kunst, Scheldekaaien, Zuiderterras en Hippodroomsite, Leopold De Waelplaats, Antwerpen*, 1966.



Leon Stijnen, *Foto maquette Museum voor Moderne Kunst, Scheldekaaien, Zuiderterras, Antwerpen*, 1966.

LES BEAUX-ARTS

HEBDOMADAIRE D'INFORMATION ARTISTIQUE

AVIS AUX ABONNÉS

Victor Bourgois nous dit

Ce que doit être le Musée d'aujourd'hui :

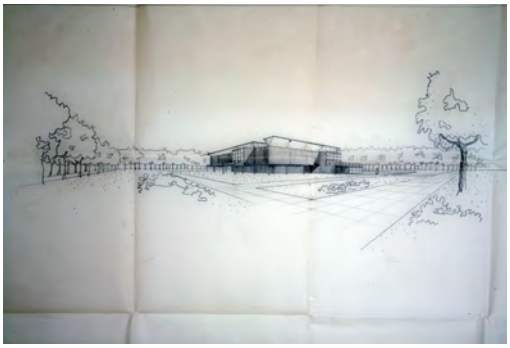
Une institution fonctionnelle et vivante

LES RENCONTRES internationales de CHIMAY

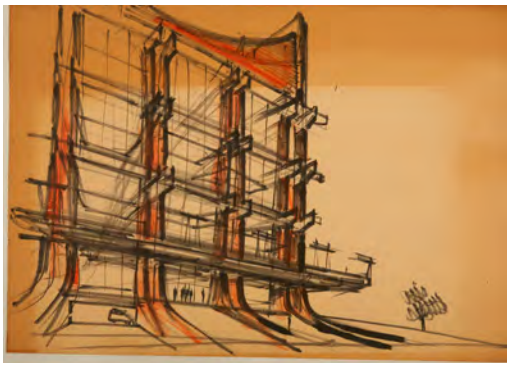
La prochaine saison EXPLORATION DU MONDE de Rome aux Antilles

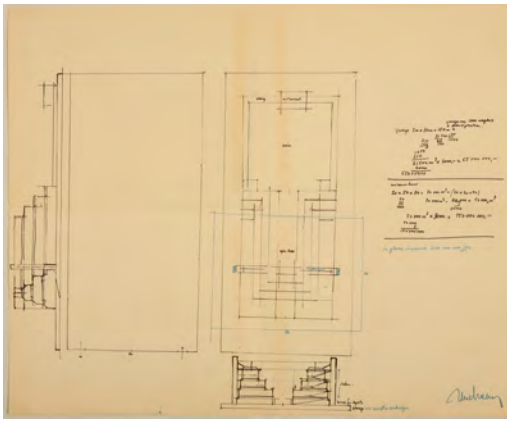
François Jamagne, Project voor een Kunstmuseum te Antwerpen in: L.-L. Sosset, *Victor Bourgois nous dit ce que doit être le Musée d'aujourd'hui: Une institution fonctionnelle et vivante*, in: *Les Beaux Arts*, vrijdag 12 juni 1959, pp. 1 & 5.

Leon Stijnen en Paul de Meyer, *Nationaal Museum voor Moderne Kunst (naar* Musée à Croissance Illimitée *(1939) van Le Corbusier), Middelheim, Antwerpen*, Foto maquette van voorontwerp 18 juni 1970.

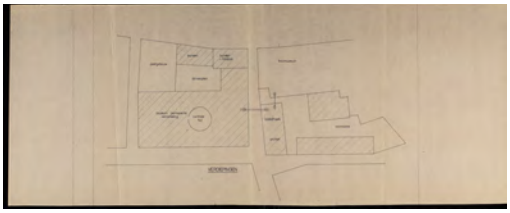


Leon Stijnen en Paul de Meyer, *Nationaal Museum voor Moderne Kunst (naar* Musée à Croissance Illimitée *(1939) van Le Corbusier), Middelheim, Antwerpen*, Detail Perspectiefschets van voorontwerp 1 september 1970.

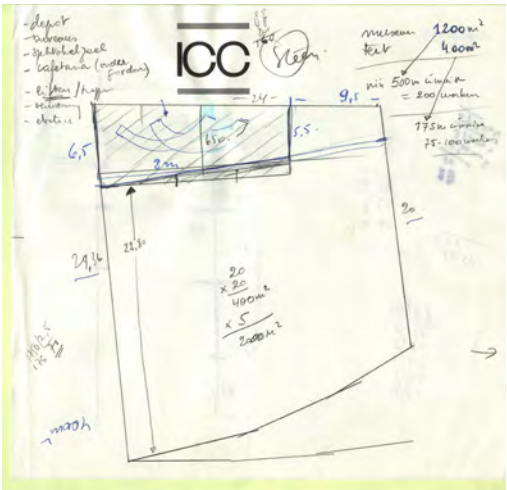




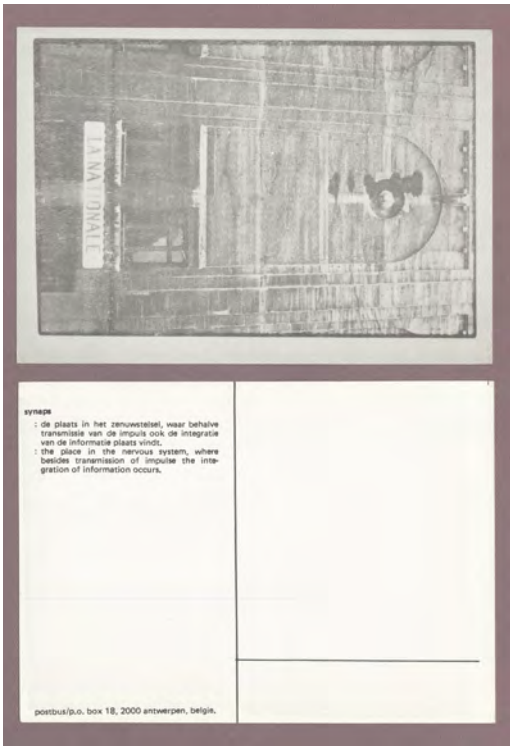
Renaat Braem, Ontwerpschetsen en oppervlakteberekening voor een Museum voor Moderne Kunst Antwerpen, Hippodroomsite, Leopold De Waelplaats, circa 1965



Architecten J. Kennes, J. Vanderperren, in samenwerking met ir. architect T. Eyckerman, Assistent Architect E. Verhoeven en H. Coorens, *Studie-Project A, I.C.C.-Museum voor Hedendaagse Kunst* op Groenplaats, 1977. Principeschema + zonering verdiepingen, s.d.



Flor Bex, Schetsmatig grondplan, oppervlakteberekening en aantekeningen voor *Centrum voor Hedendaagse Kunst Antwerpen* op de locatie van Office Baroque, Ernest Van Dijckkaai, Palingbrug, Kuipersstraat, s.d. [1979-1980] (Archief Flor Bex)



Guillaume Bijl, Luc Deleu, Paul De Vylder, Wilfried Huet, Guy Rombouts en Walter Van Rooy, *Synaps*, Postkaart uit een Serie van 4 postkaarten, druk Guy Rombouts, 1979

De geschiedenis start met de legendarische plannen van de eerste naoorlogse Burgemeester Lode Craeybeckx. Als antwoord op de gruwel van de tweede wereldoorlog lanceert de burgemeester in 1947 het plan voor een grootschalig **Paleis der Bevrijding in het stadspark**. Het project vormt het onderwerp van een levendig debat in de populaire pers in 1952, hetzelfde jaar waarin het project als ontwerpopdracht aan stadsarchitect A. Fivez wordt gegeven. In 1959 wordt de minister nog een laatste maal aangeschreven om *goodwill* voor het project te creëren, maar dan wordt het stil rond dit project.

Los van de specifieke culturele context in Antwerpen geeft de modernistische architect Victor Bourgeois aan zijn studenten in zijn studio aan de architectuuropleiding van La Cambre in Brussel de opdracht om een kunstmuseum te ontwerpen. Wanneer hij in 1959 gevraagd wordt door het tijdschrift *Les Beaux Arts* om in het juninummer zijn visie op de architectuur van musea te geven, dan illustreert hij zijn tekst met een project voor een kunstmuseum in Antwerpen van een van zijn studenten, François **Jamagne**. Datzelfde jaar wordt het project opgepikt door het Duitse tijdschrift *Bauen & Wohnen*, waarin het enkele jaren later ontdekt wordt door Reyner Banham. De belangwekkende britse architectuurhistoricus is getroffen door wat hij de "archigrammatische aard" van het project noemt en neemt het "uitzonderlijk vooruitziende project" op in het legendarische boek *Megastructure. Urban Futures of the Recent Past* (Harper & Row, 1976).

In 1965 blaast Craeybeckx opnieuw leven in zijn plannen voor een instituut voor de hedendaagse kunst en cultuur in Antwerpen en schrijft daarvoor de Leden van de Bijzondere Commissie van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten aan. In deze commissie zetelt de architect Leon **Stynen**, die maar liefst twee ontwerpen maakt voor twee onderscheiden locaties in Antwerpen : respectievelijk op de site van de bouwvallige **Hippodroom** op de Leopold De Waelplaats enerzijds, en op de **Scheldekaaien** aan het Zuiderterras anderzijds.

Parallel aan de ontwerpen van Stynen maakt zijn collega Renaat **Braem** ook enkele zwierige schetsen voor een **museum tegenover het Museum voor Schone Kunsten**. Terwijl Stynen plannen tekent, maquettes maakt en zelfs een eerste ruwe begroting van het project opmaakt, houdt Braem het bij enkele prikkelende tekeningen in Chinese stift.

Dit eerste belangwekkende moment van ontwerp en verbeeldingskracht in 1965-66 wordt kort daarop gevolgd door een van de meest fascinerende fases uit de voorgeschiedenis van het M HKA. De commissie van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten blijft niet bij de pakken zitten en geeft in 1968 opnieuw de opdracht aan architect Stynen om ditmaal een **Nationaal Museum voor Moderne Kunst in het Middelheim park** te ontwerpen. Stynen laat zich inspireren door het *Musée à Croissance Illimitée* (1939) van Le Corbusier en gedurende twee jaar tekenen hij en zijn partner Paul De Meyer het project uit in plannen, gevels, doorsnedes en sprekende perspectieven en schetsen, aangevuld met ramingen van de kosten. Het project geraakt jammerlijk niet verder dan de symbolische plaatsing van een eerste steen.

Opnieuw is het een decennium wachten vooraleer een ander project het daglicht ziet. Onder leiding van Florent Bex, directeur van het avantgardistische kunstencentrum Internationaal Cultureel Centrum (ICC), komen de Antwerpse architecten J. Kennes, J. Vanderperren en T. Eyckerman met een plan voor **een verzamelgebouw naast het postgebouw op de Groenplaats**. De taal van de architectuur is conservatief, maar het programma radicaal. Analoog aan het Centre Pompidou dat datzelfde jaar in Parijs haar deuren opent, bedenken de ontwerpers een urbaan complex waarin meerdere functies rond het museum komen te zitten. Naast een winkel- en wandelstraat bevat het gebouw een informatiecentrum, cafetaria, bookshop, kinderoppas, spektakelzaal, polyvalente ruimte, bioscoop en kunstenaarsateliers.

De tentoonstelling documenteerde niet enkel de niet-gebouwde voorgeschiedenis van het M HKA in Antwerpen, maar tevens ook van het S.M.A.K. in Gent en het P.M.M.K. of MuZee in Oostende.

In de meest legendarische episode in het 'voorleven' van het M HKA speelt opnieuw **Flor Bex** een prominente rol. Na de vroege dood van de Amerikaanse kunstenaar in 1979 neemt Bex het initiatief om **Gordon Matta-Clarks *Office Baroque* (1977)**, de indrukwekkende architecturale snede in een voormalig kantoorcomplex op de Ernst Van Dyckkaai in Antwerpen en bovendien het enige resterende werk na de dood van de kunstenaar, te behouden en als **startpunt voor een nieuw Museum voor Hedendaagse Kunst** in te zetten. De Foundation Gordon Matta-Clark ziet het licht en talrijke internationale kunstenaars schenken kunstwerken die later de basis zullen leggen voor de collectie van het M HKA. Bex stelt voor om het pand met *Office Baroque* tegelijk als hoeksteen en sleutelwerk van het nieuwe museum te aanzien en in het achterliggende bouwblok een nieuw gebouw op te trekken. Op een blauwe maandagochtend worden de plannen echter aan diggelen geslagen wanneer blijkt dat de eigenaar zonder berichtgeving tot afbraak van het pand is overgegaan, ironisch genoeg net omwille van een aflopende afbraakvergunning.

In datzelfde jaar komen vijf kunstenaars met een alternatief plan op de proppen. De vijf stellen voor om in het **pakhuis La Nationale**, de latere huisvesting van het M HKA, een kunstenaarsresidentie en tentoonstellingsruimte in te richten. Een dancing op het gelijkvloers zou voor de nodige inkomsten zorgen. Deleu ontwerpt enkele mobiele elementen die het gebouw tot artistieke infrastructuur transformeren.

1.2.2 Oprichting van een Vlaams museum voor hedendaagse kunst

Met de **beslissing in 1983** van minister Poma om het **Museum voor Hedendaagse Kunst Antwerpen** op te richten krijgt het decennia lang ijveren voor een museum voor moderne/hedendaagse kunst in Antwerpen eindelijk zijn beslag. De directe context voor de beslissing was een hangende discussie waarin zowel de toekomst van het ICC, van de door Flor Bex bijeengebrachte collectie van de Stichting Gordon Matta-Clark, maar ook de toekomst van het KMSKA verknoopt waren. Er waren immers plannen om het KMSKA uit te breiden, bijvoorbeeld door het Paleis op de Meir waarin het tanende ICC nog gevestigd was, als bijhuis voor hedendaagse kunst aan het Museum toe te voegen. Uiteindelijk besliste Gemeenschapsminister Poma tot een **autonoom museum voor hedendaagse kunst, los van ICC en KMSKA**, maar wel op het Zuid.[8] In 1984 koopt de **Vlaamse Gemeenschap** daartoe het door Deleu en collega's al onder de aandacht gebrachte pakhuis *La Nationale* op. Een jaar later richt ze bij decreet het MuHKA op.[9] Statutair start het MuHKA daarbij als een onafhankelijke vzw en dus niet als een zuivere overheidsinstelling.[10] Voormalig directeur van het ICC Flor Bex wordt meteen aangesteld als nieuwe directeur van het MuHKA.

Na het **Museum voor Hedendaagse Kunst** dat **al in 1975** door de stad **Gent** opgericht werd bewijst de oprichting midden de jaren '80 van een museum van de Vlaamse Gemeenschap uitsluitend gewijd aan hedendaagse kunst dat de fase van de 'musealisering' van de hedendaagse kunst ingezet is, zoals Johan Pas aanwijst: "De oprichting van het MUHKA is wel schatplichtig aan het ICC, maar de kunst wordt er in een witte museumcontainer gepresenteerd. Met de manifestatie van Chambres d'Amis verovert het museum de stad en recupereert op die manier een avant-gardistische strategie. Beide gebeurtenissen zijn complementaire symptomen van de definitieve musealisering van de hedendaagse kunst."[11] Ook de conceptuele kunst die vanaf de vroege jaren '70 vooral alternatieven zocht buiten de museale presentatie- en verzamelformats komt uiteindelijk in de musea terecht, terwijl in de jaren '80 met kunstenaars van de Neue Wilden in West-Duitsland tot Philippe Vandenberg bij ons de traditionele media en formats terugkeren. Als we abstractie maken van

8 Johan Pas, *Beeldenstorm in een spiegelzaal*, p. 312
9 Johan Pas, *Beeldenstorm in een spiegelzaal*, p. 312-313.
10 "Uiteindelijk (...) maakt [het kabinet van Poma] van het MUHKA toch een privé-initiatief met een vzw-structuur. De keuze voor een autonoom museum strookt met het liberale cultuurbeleid van minister Poma, maar biedt vooral een aantal concrete oplossingen voor hangende problemen." Johan Pas, *Beeldenstorm in een spiegelzaal*, p. 313.
11 Johan Pas, *Beeldenstorm in een spiegelzaal*, p. 248

de Moderne afdeling van de Koninklijke Musea in Brussel, dan valt verder in ons land de – in vergelijking met Nederland of Duitsland – vertraagde oprichting van musea voor *moderne* kunst zo grotendeels samen met de musealisering van de *hedendaagse* kunst: behalve de opening van het MuHKA in 1987 opent ook het **Provinciaal Museum voor Moderne Kunst (PMMK)** in **Oostende in 1986.** In datzelfde jaar organiseert Jan Hoet in talrijke Gentse burgerwoningen 'Chambres d'Amis', een tentoonstelling waarin het museum zelf de oorspronkelijk anti-museale alternatieven van hedendaagse kunstenaars in een ultieme musealiseringsbeweging gaat 'programmeren'. Veelal tentoongesteld bij verzamelaars thuis wordt de hedendaagse kunst opnieuw meer dan ooit verzamelbare waar. Chambres d'Amis staat samen met de andere grote evenementen in de zogenaamde 'kunstzomer van 1986' bekend als een dubbel doorbraakmoment: de Belgische kunst breekt internationaal door en de hedendaagse kunst bereikt in België voor het eerst een breed publiek, mede dankzij een grote mediatisering van de diverse evenementen.

Het nieuwe Museum voor Hedendaagse Kunst Antwerpen wordt ondergebracht in een voormalig **pakhuis** voor koloniale waren uit 1926, later gebruikt als graansilo en na het wegtrekken van de havenactiviteiten ook als discotheek. Het pand wordt in functie van zijn gebruik als museum verbouwd door architect Michel Gransard volgens een gunning die door architectenorganisaties bekritiseerd wordt om zijn ontransparante karakter. Het project gaat alvast de geschiedenis in als een **gemiste kans om kwalitatieve publieke architectuur** te realiseren – dit terwijl in het buitenland een ware museumboom op gang komt en musea het architectuurdebat gaan beheersen. Minstens even belangrijk is de breed onderschreven kritiek op de inkapselende verbouwingsstrategie die Gransard hanteert en die door Lieven De Cauter treffend getypeerd werd als cosmetica. Dergelijke kritiek gaat immers voorbij de architectuurkritiek en adresseert ook het MuHKA als nieuw museuminstituut dat, ondanks de anti-museale connotaties van het oorspronkelijke pakhuis dat het betrekt, als museum wel op zijn plaats is in "wat een jaren tachtig-interpretatie lijkt van de modernistische *white cube*."[12] Dit jonge museum is **halfslachtig qua architectuur**, maar ook **halfslachtig in het opnemen en musealiseren van de erfenis van het ICC** als cultureel centrum. Ook in de figuur van directeur Flor Bex, in de collectie aan de **Stichting Gordon Matta-Clark** geschonken werken die nu de **basiscollectie van het MuHKA** wordt, in de overgekomen ICC-bibliotheek, videotheek en het documentatiecentrum, in de tentoonstellingsprogrammatie en in de keuze voor 1970 als startdatum voor de verzameling ontstaat tussen MuHKA en ICC een grote continuïteit.[13] Dat als openingstentoonstelling een Gordon Matta-Clark-retrospectieve ingericht werd zette de schatplichtingheid van het MuHKA aan de ICC-werking en aan het Office Baroque-museumproject extra in de verf. Ondanks de verschillende eigen accenten die het M HKA sindsdien legde, blijven het ICC en de Gordon Matta-Clark-saga als aantrekkelijke oorsprongsmythes fungeren waarnaar regelmatig verwezen wordt. Ze vormen symbolisch kapitaal en een verankering van het museum in een lokaal internationaal gebeuren. Mogelijks werken ze ook als aansporing voor het museum om de (neo-)avantgarde van toen vandaag te actualiseren met nieuwe grensverleggende posities: in de associatie ICC-M HKA verschijnt ook de paradox van het museum voor hedendaagse kunst.

1.2.3 Van 'kunsthal met verzameling' richting professioneel museum

Sinds haar opening in 1987 is het MuHKA op verschillende vlakken structureel geëvolueerd. Al in 1992 werd met Antwerpen Culturele Hoofdstad in het vooruitzicht het museumgebouw bijvoorbeeld sterk uitgebreid (opnieuw door Gransard): de tentoonstellingsoppervlakte neemt daarbij toe van 1600 m² tot 3900 m². De werking van het MuHKA onder directeurschap van Flor Bex wordt door het M HKA vandaag als een 'kunsthal met verzameling' omschreven: in de beginjaren was van een professionele museumwerking nog geen sprake, en bestond er nauwelijks aandacht voor de collectie.[14] (Alleen met een

12 Johan Pas, p. 314.
13 Over deze ambiguïteiten, zie ook Pas p. 247 en p. 313.
14 Anders Kreuger in Anders Kreuger en Nav Haq, *The M HKA Collection. The Collection as a Character/ De M HKA-collec-*

uitgebouwde publieksbemiddeling stond M HKA in Vlaanderen voorop.) Sinds het aantreden van Bart De Baere in 2002 als directeur werden in 2005 en 2011 de eerste beleidsnota's geschreven en is een inhaaloperatie op touw gezet om de werking te professionaliseren. Op het vlak van depot- en inventarisatiewerking bestonden ernstige achterstanden ten opzichte van de geldende internationale professionele normen voor musea. Daarvan zijn vandaag (slechts) de acuutste problemen weggewerkt.

Het M HKA blijft een relatief jong museum dat zichzelf nog niet als 'volgroeid' beschouwt. Het bepleitte in zijn beleidsnota's van 2005 en 2011 alvast telkens een structurele groei van de werkingsfinanciering en van het aankoopbudget voor collectievorming. In 2005 achtte het museum een globaal groeitraject noodzakelijk, onder meer om de nodige professionalisering van de verschillende werkingsonderdelen te kunnen doorvoeren. Ook in 2011 legde het museum een vergelijkbaar groeitraject op de regeringstafel, maar het werd door de Vlaamse overheid niet gehonoreerd.[15] Mag de 'inhaaloperatie' van veredelde kunsthal naar professioneel museum dan misschien onderhand toch als gerealiseerd beschouwd worden? Is het M HKA een tot wasdom gekomen instelling die slechts aan consolidering toe is, of blijft er een achterstand ten opzichte van wat van een professionele basiswerking verwacht mag worden? En op welke flanken?

1.2.4 De zoektocht naar een eigen profiel

Bij het vroege MuHKA werden al enkele bepalende keuzes gemaakt, maar vooral tijdens het afgelopen decennium werden meerdere nieuwe lijnen uitgezet die het profiel van het M HKA bijstelden. Niet alleen organisatorisch maar ook inhoudelijk lijkt M HKA echter nog op zoek naar zijn contouren.

Een bepalende keuze van bij het begin blijkt om **een programmatie van tijdelijke tentoonstellingen** te ontwikkelingen **en geen permanente collectie-presentatie** of kunsthistorisch overzicht te brengen. Vandaag lopen nog steeds een drietal gelijktijdige tijdelijke tentoonstellingen, waarvan doorgaans wel al één (veelal experimentele) tijdelijke collectie-presentatie. Hier zoekt M HKA wel een kentering: het droomt luidop van een vaste collectietentoonstelling.

Een tweede grote oriëntatie in de profielontwikkeling is het nastreven – volgens de beleidsplannen – van een *inhoudelijk complementair ontwikkelingsperspectief voor de Vlaamse musea*, met M HKA als '**uitdager' ten opzichte van S.M.A.K.** Ten opzichte van het Gentse museum dat in de jaren '80 en '90 een sterke koers voer en door M HKA als kampioen-museum geduid wordt (consolidatie van de canon, publiekstrekker) ambieerde het Vlaams-Antwerpse museum een experimenteler profiel, met minder solo-tentoonstellingen van gevestigde namen en meer kritische reflectie.

Een volgende set beslissingen sluit aan bij deze oriëntatie. Ze betreffen telkens verschuivingen en verbredingen van de verzamel- en tentoonstellingsfocus, en van het 'kunstbegrip' van het museum. Elk van de focusverbredingen zijn relevant en consequent met een uitgesproken museum-kritische en reflexieve ingesteldheid die het M HKA ontwikkelt. Daarbij toont het M HKA zich een vroege volger van dezelfde focusverschuivingen bij musea en onderzoeksinstellingen internationaal. Ze leveren in die zin vooral binnen een nationale context een echte profielverscherping op:

- met de fusionering van het Centrum voor Beeldcultuur met M HKA zoekt het museum aansluiting bij de Angelsaksische visual/cultural studies-benadering van beeldende kunst. Het museum nam 2003 het Centrum voor beeldcultuur in zich op. Daartoe herformuleerde het M HKA zijn maatschappelijk doel als vzw tot "het stimuleren van de beeldende kunst en beeldcultuur in breedste zin, het beheer in

tie. Het karakter van een collectie, Antwerpen, M HKA, 2013, geen paginanummer. Laermans en Gielen spreken – over het Vlaamse kunstmuseumlandschap in het algemeen – van "museumpje spelen". Zie Pascal Gielen, Rudi Laermans, et al., *Een omgeving voor actuele kunst : een toekomstperspectief voor het beeldende-kunstlandschap in Vlaanderen*, Tielt, Lannoo, 2004.

15 Beleidsnota's M HKA van 2005 en 2011.

de breedste zin van het Museum voor Hedendaagse Kunst gelegen te Antwerpen, waarbij het begrip museum niet wordt gezien als een infrastructuur maar als een culturele activiteit." Sinds 2009 vindt de filmwerking onder de naam Cinema Zuid plaats, in projectiezalen gehuisvest in het nabijgelegen Fotomuseum (verderzetting van de bestaande filmwerking in het gebouw onder de naam M HKAmedia). Vandaag is de werking van het Centrum voor Beeldcultuur binnen M HKA nagenoeg afgebouwd en beperkt tot de programmering van Cinema Zuid.

- de insluiting van 'secundair werk' zoals *artist's books*: het toegekende belang aan secundaire documenten volgt enerzijds de problematisering van het unieke kunstobject in de kunstpraktijk van de afgelopen halve eeuw, en onderkent anderzijds de interrelatie van werken met met (eigen) discursieve contexten. De in 2010 opgestarte Ensembles-databank sluit hier bij aan.
- de uitbreiding van de geografische focus als een bewuste breuk met de Westerse canon en een erkenning van de nieuwe centra in de geglobaliseerde, multipolaire (kunst)wereld na 1989. Het afgelopen decennium gebeuren punctuele aankopen van Chinese kunstenaars en wordt Rusland een relatief collectiezwaartepunt: M HKA volgt de ontwikkelingen in 'Eurazië'.

Tegelijk scherpt M HKA ook haar aandacht voor de (historische) Antwerpse scène aan, met tentoonstellingen en met inhaalaankopen van werk en archiefbestanden van onder meer Luc Deleu, Panamarenko en Guillaume Bijl. Deze lokale aanscherping spoort voor M HKA met de beperktere aandacht voor diverse andere lokaliteiten in een geglobaliseerde (kunst)wereld.

Tenslotte is M HKA *vanaf 2010* ook mede-oprichter van het Europees samenwerkingsverband *L'internationale* dat nog zes andere Europese instellingen bevat, waaronder Van Abbemuseum (Eindhoven), Moderna Galerija/MSUM in Ljubljana maar ook het Reina Sofia (MNCARS) in Madrid. Met dit (Europees gesubsidieerd) samenwerkingsverband van gelijkgestemde Europese instellingen voor hedendaagse kunst onderstreept en ontwikkelt M HKA zowel haar politiek-betrokken kunstbenadering, als een omgang met de globaliserende context waarin niet gedacht wordt in termen van glokaliteit, maar van lokale projecten waarin internationaliteit geambieerd wordt. De naam *L'internationale* staat hier dus voor een inhoudelijk programma. Dit inhoudelijk en organisatorisch samenwerkingsengagement lijkt wellicht M HKA's beste spoor naar een duidelijker eigen profiel, maar is een ontwikkeling die nog maar ingezet is.

1.3 Huidige werking, organisatie en financiering

1.3.1. organisatie

Het museum telt een 60-tal medewerkers (VTE, 2013), beheert een 2300-tal werken in haar collectie, en ontvangt jaarlijks gemiddeld 90.000 bezoekers (Cinema Zuid meegeteld). De omzet bedraagt ongeveer zes miljoen euro. In 2013 beliepen de subsidies van de Vlaamse Gemeenschap 4.73 miljoen euro. De stad Antwerpen voorzag een subsidie van om en bij de zeventig duizend euro. De personeelskost bedraagt bijna 60% van de uitgaven.[16]

16 Jaarrapport 2013, p. 51.

De M HKA-werking wordt vandaag gerealiseerd door verschillende afdelingen[17]:

- Directie (3 VTE)
- Afdeling Presentatie/Programmering (13VTE)
- ABCD-afdeling (Archief, Bibliotheek, Collectiebeheer en Depot) (8 VTE)
- Afdeling Publiekswerking en zaaltoezicht (20 VTE)
- Afdeling Ondersteuning (Financiën, HR, facility management) (15 VTE)

De vaste M HKA-werking heeft vandaag volledig plaats op de site tussen Leuvenstraat en de Kaaien, behalve:

- Cinema-Zuid-werking in het gebouw an het nabijgelegen Provinciaal FotoMuseum
- Uitbestede depotwerking bij Katoennatie in de haven
- Panamarenko-huismuseum in de Seefhoek (beheerd door M HKA en Panamarenko Collectief)

Ondanks de nabijheid van FotoMuseum en KMSKA blijven structurele organisatorische samenwerkingen beperkt of nagenoeg onbestaand.

1.3.2 collectie-vorming van het M HKA

De ontwikkeling van de M HKA-collectie steunt hoofdzakelijk op de groei van de collectie van de Vlaamse Gemeenschap – het M HKA beheert het leeuwendeel van de museale hedendaagse kunst binnen de collectie van de Vlaamse Gemeenschap – en, veel minder, op de eigen aankopen door het museum, schenkingen en occasionele verwervingen of bruikleengevingen van bestaande collecties zoals de Collectie Vrielynck met precinema-hardware of het Panamarenkohuis en het door de Vlaamse Gemeenschap pas verworven Panamarenko-archief van Paul Morrens. Verzamelen blijkt – in de feiten – voor de Vlaamse Gemeenschap echter nooit de hoofdzaak van de museumwerking geweest te zijn. In het huidige beleidsplan van het M HKA is het versterken van de verzameling wel de eerste prioriteit, ten koste zelfs van de verdere professionalisering van de verschillende deelwerkingen.

Het in een volgende paragraaf omschreven theoretische verzamelproject van M HKA, met zijn ambities op meerdere fronten, vergt een financiële armslag waartoe de Vlaamse Gemeenschap zich nog nooit engageerde. In haar beleidsnota van 2005 bepleitte het M HKA al een substantiële verhoging van de Vlaamse aankoopbudgetten. In 2011 herhaalde het die vraag en raamde de jaarlijks benodigde aankoopruimte op 1 miljoen euro, volgens drie verschillende opties:

- "200.000 euro voor marktconforme aankopen van mid career en oudere kunstenaars uit Vlaanderen
- 200.000 euro voor opportuniteitsaankopen van internationale kunstenaars
- 600.000 voor één of enkele grote aankopen, evenwichtig gespreid over Vlaamse en internationale kunstenaars"[18]

Het aankoopbudget dat de Vlaamse Gemeenschap voor collectievorming ter beschikking stelde bedroeg in 2012 en in 2013 echter telkens slechts 100.000 euro, in 2011 nul euro. De afgelopen jaren strookt de feitelijke collectie-vorming van het M HKA dan ook slechts gedeeltelijk met het nagestreefde verzamelprogramma. In 2013 deed M HKA deed zelf 39 aankopen van voornamelijk kleinere kunstwerken, edities en multiples (sommige daarvan bestaan uit meerdere deelwerken, zoals Dennis Tyfus' volledige Ultra Eczema collectie die 156 uitgaves omvat), maar ook van enkele grotere werken zoals Allan Sekula's *The Dockers' Museum*; 29 werken kwamen uit 15 schenkingen, voornamelijk van de respectievelijke kunstenaars en van de Vrienden van het

17 Personeelsbezetting volgens Jaarrapport 2013, p. 52.
18 Beleidsnota 2011 p. 54.

M HKA.[19]

1.3.3 collectiebeheer

De collectie die het M HKA beheert omvat vandaag 2.281 werken.[20]

De afgelopen jaren heeft het M HKA een broodnodige inhaalbeweging ingezet op het vlak van het beheer en het behoud van haar collecties. Het invoeren van basisgegevens over de collectiestukken in de digitale collectie-inventaris is een proces dat nog niet voltooid is. Met een evaluatie en systematische registratie van de conditie van de stukken in de collectie is afgelopen jaar nog maar een begin gemaakt.

De depotinfrastructuur blijft beperkt en het feit dat de collectie voornamelijk in een extern depot bewaard wordt beperkt de mogelijkheden van een versterking van de museumwerking gecentreerd op de collectie.

1.3.4 tentoonstellingen

M HKA programmeert veel tentooonstellingen die bijna alle eigen producties zijn. Sinds kort wordt ook gezocht naar co-producties met andere (buitenlandse) instellingen, maar M HKA vermijdt resoluut als louter stopplek te fungeren voor internationaal reizende tentoonstellingen. *Per seizoen van drie maanden lopen gemiddeld een drietal gelijktijdige tentoonstellingen van verschillend gewicht en statuut: parallel één tentoonstelling, één collectietentoonstelling en de projecten in de kabinetten op de bovenste verdiepingen.* (De Jimmy Durham-tentoonstelling, een grote productie, liep uitzonderlijk zes maanden).

M HKA kiest er duidelijk voor om nauwelijks collectie-presentaties van bijvoorbeeld Belgische of internationale private verzamelingen te tonen. Dat gebeurt slechts zeer uitzonderlijk, bijvoorbeeld met de tentoonstelling 'Alles onder de hemel' (2004) met werk uit de Ullens-collectie hedendaagse Chinese kunst en met 'Once upon a time... Een blik op kunst in België in de jaren '90' (2003-04), op basis van de Cera-collectie.

M HKA organiseert ook tentoonstellingen buiten het eigen museumgebouw. Ten eerste zijn er de tentoonstellingen die M HKA tot voor kort in het FotoMuseum opzette – maar deze samenwerking is stopgezet. Daarnaast zijn er ook tentoonstellingen op verplaatsing geproduceerd in samenwerking met de toonplek – *M HKA extra muros* – waarbij M HKA haar personeel en/of collectie inzet. Deze producties zijn zeer divers en de programmatie ervan eerder ad hoc. In elk geval is deze extra-muros-werking niet van die aard dat ze het traditionele museummodel van een instelling die binnen haar eigen muren haar hele werking realiseert, op de helling zet: de voornaamste toonplek voor M HKA-producties blijven de eigen tentoonstellingsvloeren.

> In 2013 werd in het kader van *Visite* o.a. tentoongesteld in de Antwerpse Arenbergschouwburg en in CC De Ververij. Deze extra-muros-programmatie lijkt vandaag in het algemeen echter te disparaat en te low profile om tot de kern van de werking van het M HKA gerekend te worden. Twee tentoonstellingen buitenshuis uit 2012 – de blockbuster 'Meesterwerken van het MAS. Vijf eeuwen beeld in Antwerpen' waaraan het M HKA meewerkte en de dubbeltentoonstelling 'Spirits of Internationalism' in het Van Abbemuseum en het M HKA – zijn wel ambitieuzere producties, maar ze zijn veel minder leesbaar als extra-muros-project van het *M HKA* (i.t.t. bijvoorbeeld M HKA's productie van 'All that is solids melts into air' voor het Mechelse festival stadsvisioenen uit 2009.)

1.3.5 publiekswerking

Publiekswerking wint in de internationale museumwereld al jaren aan belang en het M HKA heeft een sterk ontwikkelde traditie van publiekswerking, maar die mist vandaag wel goed toegeruste ruimtes.

Naast een omkaderend activiteitenprogramma bij tentoonstellingen (openingen, rondleidingen, lezingen, symposia, etc.) biedt het M HKA diverse bemiddelingsactiviteiten aan die veelal op specifieke doelgroepen gericht zijn: wandelgesprekken met een gids voor individuele bezoekers, rondleidingen voor

19 Jaarsverslag 2013 p. 23.
20 Jaarverslag 2013, p. 23.

groepen, voor kinderen, op maat van diverse schoolgroepen, doe-ateliers voor kinderen, Zondag Familiedag, etc.

Behalve via de traditionele bezoekersfolders en een uitgebreide website communiceert M HKA met het brede publiek via een eigen driemaandelijk M HKAzine. In samenwerking met enkele Nederlandse musea communiceert M HKA ook via een youtube-kanaal *Arttube*. Ook met Ensembles.org bouwt M HKA haar virtuele publiekswerking uit. Via QR-codes in de tentoonstellingen kunnen de museumbezoekers op een geleende iPad of een eigen smartphone de toepasselijke pagina's op de website consulteren tijdens het bezoek.

Een onhandige restruimte in de trechterstructuur van de voormalige graansilo's boven de inkom van het museum – hetSalon – doet vandaag dienst als educatieve ruimte. Samen met een vanuit het museum onzichtbaar auditorium zijn dit vandaag de enige specifiek voor bemiddelingsactiviteiten uitgeruste ruimtes in het M HKA. Vandaag zijn er geen plekken waar het Ensembles-project of Arttube in het museum aan het bezoekerspubliek voorgesteld worden als onderdeel van de museumwerking. Evenmin wordt het museumgebouw met zijn fronten aan de gedempte Zuiderdokken en de Scheldekaaien vandaag gebruikt om als stedelijk billboard over de lopende programmatie te communiceren.

1.3.6 onderzoek

M HKA vat haar onderzoekstaak vooral op in de vorm van reflectie – uitgedragen in publicaties en tentoonstellingen – en veel minder in de vorm van archivering (opbouw van onderzoekscollecties), documentering (van de onderzoekscollecties) of historiografie.

M HKA publiceert slechts uitzonderlijk conventionele collectie- of tentoonstellingscatalogi, maar kiest in de eerste plaats voor tentoonstellings- of project-*flankerende publicaties* bij externe uitgeverijen, zoals *Santhal Family* (2008) bij de gelijknamige tentoonstelling of het gratis e-book bij 'Who do you think I am?' (2014).

Daarnaast is M HKA een van de mede-uitgevers van het Engelstalige tijdschrift *Afterall journal* waarmee het M HKA zich in een onderzoeksnetwerk met grote weerklank verbindt. Het tijdschrift wordt namelijk uitgegeven door Central Saint Martins (een hogeschool voor kunst en design in Londen) in een redactioneel en onderzoeksmatig *partnership* met M HKA, het Department of Visual Arts van University of Chicago, UNIA arteypensamiento (Sevilla), en de The University of Chicago Press.

Sporadisch doet het M HKA zelf aan basis-kunsthistorisch onderzoek, bijvoorbeeld rond het oeuvre van Paul De Vree, maar onderzoeksprojecten gebeuren vooral parallel met tentoonstellingsprojecten en in samenwerking met andere onderzoekspartners. In de eerste plaats zijn er samenwerkingen met Vlaamse universiteiten (een vaste onderwijssamenwerking met de Universiteit Antwerpen voor de omkadering van Cinema Zuid, sporadische samenwerkingsprojecten met KU Leuven van erg uiteenlopende omvang, bijvoorbeeld over Michelangelo Pistoletto's *Cittadellarte*, of het oeuvre van Alan Sekula). *In de uitbreiding van deze onderzoeksflank schuilt nog veel potentieel.*

De afgelopen jaren zetten het M HKA echter ook enkele grotere, meerjarige onderzoeksprojecten op, die elk ook een directe impact hebben op de ontwikkeling van de museuminstelling:

- Inventarisatie van de voormalige atelierwoning van Panamarenko, i.s.m. Panamarenko Collectief
- Ontwikkeling van de Ensembles-databank (zie onder)
- Onderzoeksproject 'The Uses of Art: – The Legacy of 1848 and 1989' (2013-2017) gedragen door het *L'internationale*-netwerk in samenwerking met een reeks Europese onderzoeksinstellingen waaronder KASK en Universität Hildesheim.

Qua onderzoeksfaciliteiten heeft M HKA onder de musea voor hedendaagse kunst in Vlaanderen veruit de belangrijkste kunstbibliotheek. Daarnaast heeft

het ook de aparte bibliotheek over film van Cinema Zuid. Deze bibliotheken zijn - behalve een collectie op zich – een werkinstrument voor medewerkers en bezoekers (elk een 200-tal per jaar). Faciliteiten voor onderzoekers die werken uit de collectie willen consulteren heeft het museum echter niet. De bibliotheek toont zich – net als alle andere werkingsafdelingen – ook geenszins als onderdeel van de publieke zijde van het museum, maar wordt vandaag bereikt via een achteringang.

1.3.7 Ensembles en *L'Internationale*

Het Ensembles-project en de 'museumconfederatie' L'Internationale zijn twee ambitieuze projecten die minimaal of maximaal geïmplementeerd kunnen worden. In dat laatste geval kunnen ze een hele herdenking van de traditionele museumorganisatie met zich meebrengen.

De online multimediale Ensembles-databank overstijgt het domein van collectiebeheer en is ook op vlak van onderzoek en publieksbemiddeling van groot belang. Ze laat M HKA-medewerkers toe om virtuele ensembles te documenteren, en bezoekers en andere geïntereseerden om dit levend archief in of buiten het museum te consulteren. Op termijn is het de bedoeling om de databank ook voor actieve externe bijdragen open te stellen. Het project krijgt maximaal betekenis als het museum ook aan ensemble-verzamelingen werkt, en als het ook ruimtelijk de bewaring en presentatie van werken, documenten en publicaties als ensembles gaat doordenken.

L'Internationale betekent vandaag vooral samenwerking op vlak van onderzoek en tentoonstellingsproductie. Wanneer ook bijvoorbeeld collectie-opbouw en –presentaties sterker geïntegreerd zouden worden, ontstaan ook perspectieven voor organisatorische en ruimtelijke differentiatie onder de geassocieerde museuminstellingen.

1.3.8 'Open Huis'-ambitie

> "Het M HKA is, net als andere hedendaagse kunstinstellingen in Vlaanderen, niet gevestigd in een daartoe optimaal geschikt en toegerust gebouw. Toch wil het M HKA op langere termijn, via een up-to-date-infrastructuur, een echt Open Huis worden, zowel in een inkomende als een uitgaande beweging. (...) Om een werkzaam Open Huis te worden is een geschikte infrastructuur nodig, een goede werkomgeving, een geoptimaliseerde technische uitrusting. Het is duidelijk dat de bestaande kantoorinrichting, de bezoekersfaciliteiten, de tentoonstellingsruimte, de depots... ontoereikend zijn om als een goed museum te kunnen werken, laat staan om alle plannen rond een actuele werking daadwerkelijk te kunnen realiseren."[21]

M HKA stelt in verschillende beleidsrapporten een 'Open Huis' te willen zijn, een instelling die open staat voor kunstenaars en diverse publieken en voor initiatieven van buitenaf. M HKA geeft ook aan dat het huidige museumgebouw zijn ontplooiing en zijn voorstelling als open huis in de weg staat. Daarbij spreekt M HKA vandaag vooral in metaforen over haar verlangen naar een andere museumarchitectuur die haar 'instelling-als-Open-Huis' beter moet passen. Om tot meer gepaste museumarchitectuur te komen is het belangrijk dat het museum precies formuleert welk soort openheid – operationeel en ruimtelijk – het nastreeft.

21 Beleidsplan 2011, p. 43.

1.3.9 Concluderend

Spanning museale professionaliteit: spanning 'kunsthal met verzameling'-'museumwerking': de toon-flank is sterk uitgebouwd, maar er blijft een achterstand op vlak van de professionalisering van andere ICOM-museumtaken (o.a. m.b.t. bewaren: collectieregistratie, depotwerking).

Spanning operationaliteit: spanning tussen opdrachten/ambities en beschikbare middelen (infrastructuur, collectie, personeel, werkings- en aankoopmiddelen)

> M HKA zoekt vandaag vooral een uitweg uit de operationele krapte in schaalvergroting op verschillende vlakken (infrastructuur, werkingsbudget, collectie-opbouw). Ze hanteert of zoekt hiervoor verschillende strategieën: subsidieverhoging, fusionering met Centrum voor Beeldcultuur, projectmatige en structurele samenwerkingen. Er zijn echter ook andere pistes denkbaar - investeringen in bepaalde deelwerkingen, focus ontwikkelen in een complementariteitslogica met andere instellingen, uitbouwen van alternatieve financieringskanalen, ... Het ontwikkelen van deze pistes veronderstelt echter ook al een bestaande basisprofessionaliteit van de verschillende deelwerkingen.

Knelpunten in de werking van het M HKA:

- Te schaarse werkings- en aankoopbudgetten voor de diverse taken die van het M HKA verwacht worden
- Een functioneel onaangepast museumgebouw: op verschillende vlakken te klein of weinig geschikt voor de verschillende deelwerkingen van het museum. Cinema Zuid zit niet in het hoofdgebouw. De zich professionaliserende museumwerking en de programmatie stoten vandaag op de beperkte gebruiksmogelijkheden van het bestaande museumgebouw en -uitrusting.

Vijf ontwikkelingskansen naar een betere operationaliteit:

- groei en schaalvergroting (synergie, specialisatie, beslissingsautonomie over meer middelen, hefboom voor externe financiering)
- krimp met specialisatie op vlak van de museale deeltaken
- complementariteit dankzij een herijking van de taakstellingen van het M HKA en van de andere instellingen voor hedendaagse kunst in Vlaanderen
- synergieën in het samenwerkingsverband L'Internationale (vooral op profiel kunst-maatschappij en op vlak van internationale profilering)
- ontwikkelingsmogelijkheden in de feitelijke concentratie aan museale instellingen in Zuid- museumkwartier

1.4 Huidige inhoudelijke profilering

1.4.1 Eigen 'kunsthypothese'

Het M HKA omschreef zichzelf aanvankelijk als een museum voor *hedendaagse kunst vanaf 1970*, maar gaandeweg is die tijdsgrens teruggeschoven naar de happenings midden de jaren '60. Anders dan bij sommige andere, vooral buitenlandse musea voor 'moderne en hedendaagse kunst', valt de historische modernistische avant-garde dus buiten de focus van het M HKA. Van de G58-Hessenhuis-jaren in Antwerpen bezit M HKA om diverse redenen wel beperkte werken en documenten, maar dit wordt niet actief uitgebouwd en behoort nog tot het (afgesproken) bereik van het KMSKA. Het eigen gezicht van het M HKA ligt echter niet in deze (beperkt zichtbare) collectie-opbouw, maar in een *uitgesproken reflexief-discursief karakter* van de meeste M HKA-projecten en in het uitgangspunt om *beeldende kunst en het museuminstituut als maatschappelijke actor te beschouwen*.

Het eigen perspectief op beeldende kunst noemt M HKA haar 'kunsthypothese': "het beeld van kunst dat het museum vormgeeft en aan de wereld presenteert. Het M HKA stelt dat beeld altijd opnieuw in vraag, toetst het af, herdenkt het."[1] M HKA werkt dus met een steeds voorlopig en bij te stellen 'begrip' van de hedendaagse kunst dat het zijn publiek biedt en verder uitdiept maar ook steeds in vraag stelt, en niet vanuit een kunsthistorisch 'master narrative' of een canon. Deze algemene houding brengt M HKA in verband met haar ontstaansgeschiedenis: "In tegenstelling tot veel andere musea werd het M HKA niet gesticht door burgers en verzamelaars. De wortels van het Antwerpse Museum voor Hedendaagse Kunst liggen in de lokale kunstscène. Het vertrekt van actuele evoluties in de wereld en van kunstenaars, zoals die de Antwerpse scène altijd hebben bepaald."[2]

Het identiteitsverlenende oorsprongsverhaal dat het M HKA steeds aanhaalt – via het ICC ligt de oorsprong van het M HKA in de Antwerpse happenings van de jaren '60 – grijpt het museum niet alleen aan om deze bijna anti-museale - of museum- en kunstproblematiserende – houding te funderen. Wat paradoxaal ontleent ze aan deze *roots* ook een min of meer vaste kunsthypothese waarin bijvoorbeeld het performatieve en het maatschappijkritische voor het M HKA belangrijk zijn. In 2011 structureerde M HKA de invulling van haar kunsthypothese rond twee begrippenparen:

- de spanning tussen het *immateriële* – kunst als houding, als gedachten – tegenover de cultivering van het *feitelijke*
- de spanning tussen *maatschappelijk engagement* tegenover een *poëtische, existentiële dimensie*[3]

Bij de typering van haar collectie in 2013 werd hierop gevarieerd. Het M HKA schoof toen drie hoofdthema's naar voor:

- het beeld
- de actie
- de maatschappij[4]

Deze drievoudige focus is voor de buitenwereld echter nauwelijks afleesbaar, zoals de interviews in het kader van deze studie ook illusteren. In de perceptie van de kunstbenadering van het M HKA lijkt vooral de keuze voor maatschappij-betrokken artistieke posities waargenomen te worden, en de uitgesproken kritisch-reflexieve positie die het museum zelf ook inneemt.

1 Beleidsnota 2011, p. 6.
2 Beleidsnota 2011, p. 6.
3 Beleidsnota 2011, p. 6.
4 Anders Kreuger en Nav Haq, *The M HKA Collection. The Collection as a Character/ De M HKA-collectie. Het karakter van een collectie*, Antwerpen, M HKA, 2013.

1.4.2 Profiel van de bestaande collectie en theoretisch verzamelproject

In tegenstelling tot de presentatie- en onderzoekswerking richt de collectie van het M HKA zich uitsluitend op de beeldende kunst en niet ook op film of de bredere beeldcultuur. De nucleus van de verzameling is de overgeërfde collectie van de Stichting Matta-Clark – dit is de belangrijkste basis voor de werken uit de jaren '70 in de collectie. Maar deze verankering van de M HKA-collectie in *Office Baroque* is in het museum niet zichtbaar.

De collectie van het M HKA is geen 'wereldcollectie' zoals bijvoorbeeld die van het Stedelijk Museum: ze bevat in tegenstelling tot bijvoorbeeld de arte povera-collectie van het S.M.AK. minder internationale referentiewerken, echte bekende museumstukken die het publiek permanent wil kunnen zien. Deze in vergelijking met buitenlandse musea nog moeilijk in te lopen historische verzamelachterstand heeft veel te maken met de late start van een Vlaams verzamelbeleid voor hedendaagse kunst, en met de erg beperkte aankoopbudgetten. Dit heeft onder meer ook als gevolg dat de bestaande verzameling van 'lokale' kunstenaars die de afgelopen jaren internationaal toonaangevend waren zoals Luc Tuymans, David Claerbout, Raoul De Keyser of Francis Alys slechts een handvol belangrijke werken bevat. Het museum zette de afgelopen beleidstermijnen vooral in op een inhaalbeweging rond de lokale basisfiguren als Panamarenko, Luc Deleu, Jef Geys en Guillaume Bijl.

Wanneer het M HKA haar eigen verzamelproject – retrospectief – conceptualiseert, dan ambieert het geen kunsthistorisch encyclopedische volledigheid. M HKA wijst *drie dragende thema's* aan in haar collectieproject die het ook als richtlijn hanteert om de bestaande collectie te verdiepen:

a) "het *beeld* (verschillende benaderingen van het stilstaande en bewegende beeld, maar ook het denken over het beeld dat eigen is aan 'onze' kunstenaars)"

   bvb: Luc Tuymans, David Claerbout, Yang Fudong

b) "de *actie* (performance art in een engere zin, maar ook kunst als 'performatieve' praktijk met het vermogen de werkelijkheid te veranderen)"

   bvb: documentatie van de Antwerpse happenings van 1965-1966, performances van Jan Fabre, videos van Lili Dujourie

c) "de *maatschappij* (politiek en sociaal geëngageerde kunst, maar ook kunst die haar bredere context meer indirect weerspiegelt)"

   bvb: Luc Deleu's orbanistische voorstellen, Alan Sekula's kritisch realistische analyses van havenarbeid [5]

De geografische focus van het M HKA kan omschreven worden als *internationaal* met zowel *lokaal-regionale* en *nieuw-regionale accenten*. Vanuit de overtuiging dat alle kunst "getekend wordt door een 'couleur locale'" en ook dat "alle lokale creativiteit een internationale context behoeft" wil M HKA internationaal verwerven en "er tegelijk over waken dat belangrijke werken van eigen bodem daarbij mee de ruggengraat vormen."[6] De punctuele aankopen van werk uit Rusland of het Verre Oosten – nieuwe central in de 'multipolaire kunstwereld' – zijn de pendanten van deze lokale focus.

Zoals al aangestipt begrijpt het M HKA haar collectie-project ook als *breder dan alleen het verzamelen van kunstwerken in strikte zin*. Ze doen dit ten eerste vanuit de vaststelling dat veel van de conceptuele en performatieve praktijken slechts verzamelbaar zijn via documentatie, en ten tweede vanuit de vaststelling dat hedendaagse kunstenaars niet alleen werken maken, maar deze productie ook omringen met een betekenisgevende artistieke praktijk door bijvoorbeeld uitnodigingen vorm te geven, interviews af te leggen, tentoonstellingsontwerpen te maken of artist's writings uit te geven.

5 Zie Anders Kreuger en Nav Haq, *The M HKA Collection. The Collection as a Character/ De M HKA-collectie. Het karakter van een collectie*, Antwerpen, M HKA, 2013.
6 Beleidsnota 2011, p 6.

Alles bij elkaar genomen rijst *de vraag of dit collectie-project niet al te breed is om een duidelijk collectieprofiel te kunnen ontwikkelen? En liggen al deze institutionele en inhoudelijke verbredingen – ook operationeel - binnen het bereik van een (één) middelgroot museum?*

1.4.3. Collectiepresentatie

Het M HKA wordt niet bezocht om de werken uit zijn collectie te bekijken. In de eerste jaren van het M HKA kwamen collectiepresentaties zelfs nauwelijks voor. Ze beperkten zich vaak tot presentaties van de recente aanwinsten. In 2002 startte het museum met een reeks opeenvolgende maar qua aanpak vaak wel sterk uiteenlopende collectiepresentaties. Van de collectie van het M HKA is voortaan bijna permanent een deel te zien, maar de collectie heeft geen vaste plaats in de museumzalen. De tijdelijke collectiepresentaties zijn ook niet altijd duidelijk te onderscheiden van de andere tijdelijke tentoonstellingen in het museum waarmee ze de snelle wisselfrequentie en een grote diversiteit delen.

De collectie wordt niet gebruikt om een min of meer permanent publiek geheugen van de referentiepunten (werken, figuren, kwesties) uit de lokale en de internationale kunstgeschiedenis(sen) te formuleren, om een duurzaam referentiekader uit te zetten.

Laat de aard van de collectie dit wel toe? Is ze daarvoor consistent genoeg en zit er voldoende 'topwerk' bij dat een permanente tentoonstelling rechtvaardigt?

Bevat de collectie vandaag en in de nabije toekomst voldoende belangrijke stukken om een permanente kerncollectie-presentatie te kunnen maken van wat er in de hedendaagse kunst de afgelopen decennia toe deed?

Als gedacht wordt over een permanente collectie-presentatie:

- *dan laat de collectie dan als alternatief voor een 'kunsthistorisch overzicht' ons inziens wel een presentatie toe van de specifieke deelverhalen waarop M HKA zich toelegt: van bijvoorbeeld de ontwikkelingen in de Vlaams-Belgische scène gedurende de afgelopen veertig jaar, of van permanente thematische presentaties die elk van de collectiefoci laten zien.*
- *Dan wordt de uitdaging om met duidelijke maar vernieuwende inhoudelijke lijnen de beperkte aanwezigheid van gekende topwerken te 'compenseren'*

1.4.4 Profiel van de tentoonstellingsprogrammatie

Het M HKA programmeert de afgelopen jaren een diverse mix van tentoonstellingen, met *sterk discursieve thematische of monografische tentoonstellingen in de hoofdrol, collectiepresentaties in een bijrol. De verschillende tentoonstellingsgenres zijn echter niet altijd duidelijk afleesbaar, waardoor ook de lijn in de M HKA-programmatie niet sterk doorkomt.* Wellicht draagt ook de tentoonstellingsinfrastructuur niet bij tot een duidelijker gestructureerde programmatie.

In volgorde van belang in de M HKA-programmatie kunnen we volgende tentoonstellingstypes onderscheiden:

- Thematische tentoonstellingen

  Thematische groepstentoonstellingen met een sterk theoretische insteek waren het afgelopen decennium het handelsmerk van het M HKA.

  Voorbeelden:

  'Don't you know who I am? Kunst na Identiteitspolitiek' (2014)

  'Animism' (2010) (i.s.m. Extra City)

  Aflevering 4 van 'Feminist Legacies And Potentials In Contemporary Art Practice' (project van 'If I can't dance, I Don't Want To Be Part Of Your Revolution') (2007)

  'De-regulation, met het werk van Kutlug Ataman' (2006) (een sterk discursief

omkaderde monografische tentoonstelling)

Varianten daarvan vormen 'medium-tentoonstellingen' – een tentoonstelling met uitsluitend multiples, of met kunstenaarsboeken – en de 'geografische tentoonstellingen' die het M HKA frequent (co-) produceert, vaak in het kader van culturele diplomatie of evenementen als europalia.

Voorbeelden:

'a rua (de straat) - europalia.brasil' (2011-12)

'Intertidal: Vancouver Art & Artists' (2005-06)

'Alles onder de hemel: China now!' (2004)

- monografische tentoonstellingen

Van het meest toegepaste en bij het publiek doorgaans goed scorende tentoonstellingsformat van de retrospectieve – oeuvre-overzicht – maakte het M HKA tot voor kort slechts mondjesmaat gebruik. Sinds 2012 verschoof M HKA echter toch het accent van thematische naar grotere monografische producties.

Voorbeelden:

'KERRY JAMES MARSHALL. Schilderijen en zo' (2013)

'OPTIMUNDUS. Jos de Gruyter & Harald Thys' (2013)

'Jimmy Durham, Een kwestie van leven en dood en zingen' (2012)

'Chantal Akerman, Too far, too close' (2012)

'HOMO FABER. Jan Fabre' (2006)

'Suchan Kinoshita' (2002-03)

Daarnaast zijn monografische tentoonstellingen nog steeds vaak ofwel (al dan niet kleinschalige) tentoonstellingsprojecten geconcipieerd door de betroffen kunstenaar met vooral recent werk –

bijvoorbeeld:

'AUGUSTE ORTS. Correspondence' (2010) (Samenwerking van Herman Asselberghs, Sven Augustijnen, Manon de Boer en Anouk De Clercq)

'Gert Robijns, [opklaren, invallen, innemen, inrollen, inzetten, ingeven, interesseren,...]' (2003)

- of hybride formats, bijvoorbeeld door combinatie met contextualiserende (collectie)presentatie:

'Narcisse Tordoir, De Roze Spion' (2014)
'Guy Mees, een overzicht' (2002)

- artistieke projecten/opdrachten

De artistieke projecten gerealiseerd voor het M HKA betreffen grote tentoonstellingen zoals de projecten van Tordoir of Gillick en Weiner, maar ook veel collectie-interventies en kleinere tentoonstellingen.

'Narcisse Tordoir, De Roze Spion' (2014)

'Liam Gillick & Lawrence Weiner. Een syntaxis van afhankelijkheid' (2011)

- collectiepresentaties

  - kunstenaars interveniëren in de collectie (soms zijn de tussenkomsten van externe curatoren):

    'VRIELYNCK COLLECTIE #3 – David Blair – De telepathische locatie: uit de making of van 'The Telepathic Motion Picture of The Lost Tribes' (2013)

    'Collectie XXX - The Museum of Forgotten History – Maarten Vanden Eynde in dialoog met de M HKA-collectie' (2012)

- fragmenten van een kunstgeschiedenis, meestal die kunstgeschiedenis die dichtst staat bij de ontstaanshistoriek van het M HKA:

  'Collectie XXVI: de artefactum-jaren' (2011)

- experimenten:

  'Collectie XXXII: Persoonlijkheidstest' (2012)

- globale overzichten, een representatieve doorsnedes van de hele collectie zijn heel uitzonderlijk. M HKA deed dit het afgelopen decennium twee keer naar aanleiding van de nieuwe collectieboeken, met 'Who's got the big picture' en 'MuHKA te gast in KMSKA' (2007) en 'Het karakter van een collectie' (2012)

- '1 werk-tentoonstellingen', dossiertentoonstellingen, dialogen

  Deze kleinere tentoonstellingen gaan meestal door in de kleine zalen op de twee bovenste verdiepingen ('Lonely at the top') of in het M HKAFE.

  Voorbeeld:

  'DIALOOG #3 Ria Pacquée & Filip Gilissen' (2014)

Gezien het grote discursieve gehalte van veel van M HKA's talrijke tentoonstellingen kan het publiek archiveren (verzamelen en tentoonstellen) van de eigen tentoonstellingsproducties voor het M HKA een meerwaarde zijn. Wanneer dergelijk 'archief' een eigen plaats krijgt in de museumzalen wordt ook de zelf-reflexiviteit van het M HKA beter zichtbaar en communiceerbaar.

1.4.5 Ensembles-werking en *L'Internationale*

In 1.3 werd al besproken hoe het doorontwikkelen zowel de Ensembles-benadering en databankwerking als van M HKA als onderdeel van de museumconfederatie elk tot vernieuwende en scherpe werkingsmodellen kunnen leiden. Hier wijzen we ook op het grote potentieel van beide recente ontwikkelingen voor een inhoudelijke profilering van M HKA.

1.4.6 Concluderend

Uitdaging profielontwikkeling: musea voor hedendaagse kunst worden structureel gekenmerkt door spanningen tussen de verschillende werkingsflanken, in het bijzonder de canoniserende verzamelfunctie en de actualiteitsprogrammering. De uitweg hiervoor ligt voor elke instelling apart in het ontwikkelen van een duidelijk eigen profiel. Bij het M HKA moet de hoofdlijn duidelijker onderscheiden worden van de vele uitgezette 'nuanceringslijnen'. Hoe kan M HKA ondanks - of door - de talrijke inhoudelijke verbredingen en vernauwingen een eigen contour behouden/ ontwikkelen: hoe kan M HKA een duidelijk inhoudelijk profiel ontwikkelen, volgbaar/waarneembaar voor de buitenwereld?

En hoe kunnen inhoudelijke keuzes (selectief) operationeel doorgedacht worden – naar werking en naar infrastructuur: moet elk inhoudelijk verbredend accent bijvoorbeeld meegenomen worden in zowel de tentoonstellings- als de verzamelvork?

Uitdaging architectuur en infrastructuur (m.b.t. profiel): De nagestreefde identiteit en werking van het M HKA als bevragend museum, als challenger onder de musea, staat in spanning met de architecturale representatie die bij de tradionele white cube blijft.

Knelpunten/uitdagingen in het bestaande profiel van het M HKA

- Een ambiguë publieksprofilering: als 'grote instelling' wil M HKA een breed publiek bedienen, maar het wil ook als een kleine, radicale instelling een *insider* publiek bereiken.
- M HKA wil een geheugen opbouwen en daarbij de lokale ontwikkelingen ten opzichte van de internationale ijkpunten plaatsen, maar ook als radicale instelling canons bevragen
- Een symbolisch ongepast museumgebouw: met zijn beperkte stedelijke interactie en zijn traditionele white cube-zalen is het museumgebouw vandaag ongepast voor het profiel dat M HKA zoekt.

In het bestaande M HKA zien we **zes ontwikkelingskansen naar een duidelijker inhoudelijk profiel**:

- as kunst-beeldcultuur (benadering van de beeldende kunst vanuit een visual studies-perspectief), al is deze vandaag nog maar weinig profielverscherpend
- focus op regionaliteit en internationaliteit in een multipolaire wereld; dit kan verder gaan dan een lokaal (stedelijk) verankerd perspectief op de internationale hedendaagse kunst(geschiedenis) en sluit aan bij het discours van samenwerkingsverband L'Internationale
- ensembles-logica: kunstwerken worden verzameld, getoond en geduid als onderdeel van coherente verzelfstandigde gehelen waarin ook documenten en discours een plaats krijgen
- discursiviteit en reflexiviteit (o.a. herhaaldelijke bevraging van wat kunst is, de rol van de kunstenaar en de taak van het museum)
- maatschappelijk engagement van instelling en van de geprogrammeerde kunstenaars
- thematische focus: beeld(complexiteit), actie (performativiteit) zijn vandaag eerder zwakke accenten

DOSSIER I

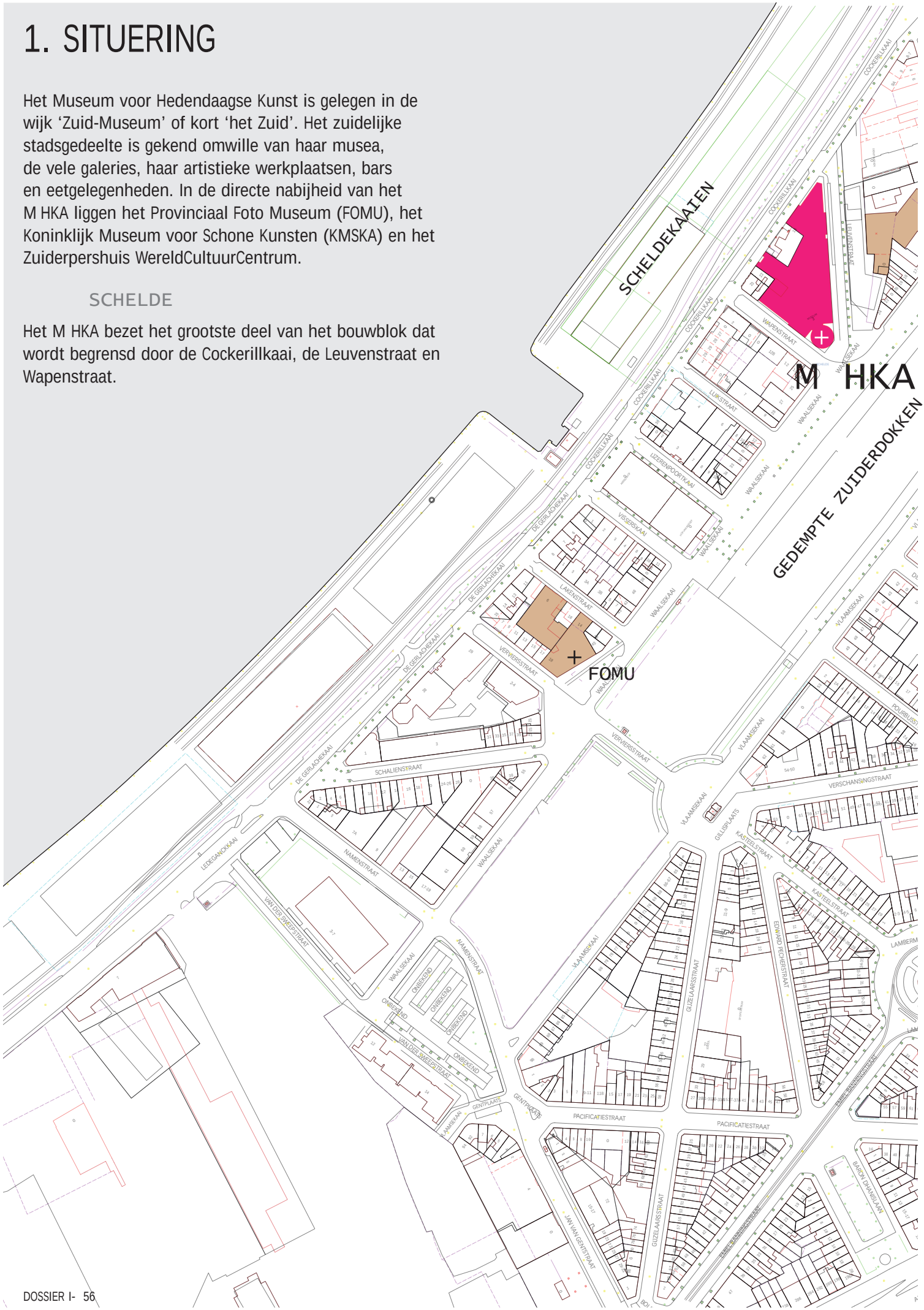
HET M HKA-GEBOUW ALS LICHAAM
SITUERING, GENESE, KNELPUNTEN

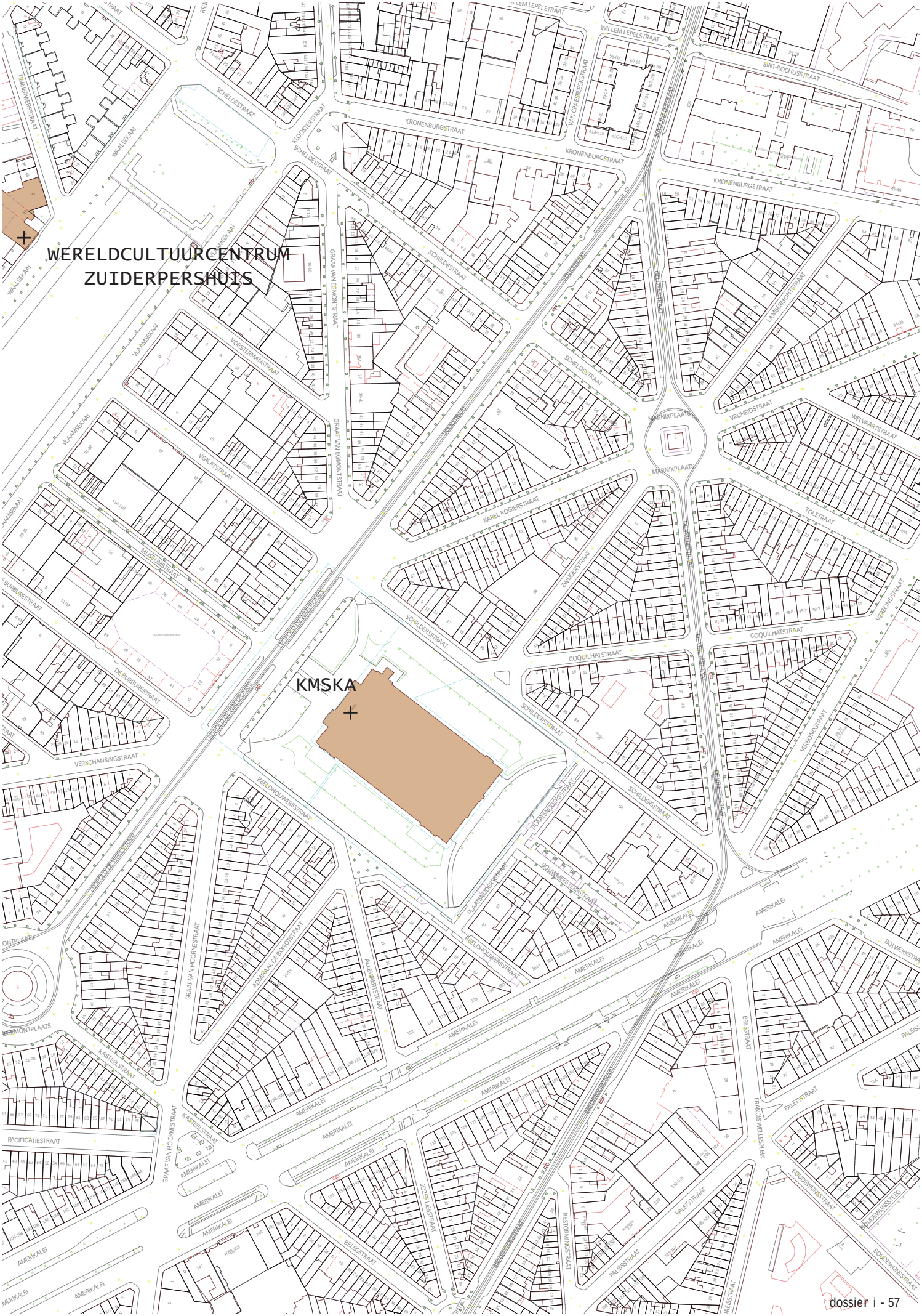
1. SITUERING

Het Museum voor Hedendaagse Kunst is gelegen in de wijk ‘Zuid-Museum’ of kort ‘het Zuid’. Het zuidelijke stadsgedeelte is gekend omwille van haar musea, de vele galeries, haar artistieke werkplaatsen, bars en eetgelegenheden. In de directe nabijheid van het M HKA liggen het Provinciaal Foto Museum (FOMU), het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten (KMSKA) en het Zuiderpershuis WereldCultuurCentrum.

SCHELDE

Het M HKA bezet het grootste deel van het bouwblok dat wordt begrensd door de Cockerillkaai, de Leuvenstraat en Wapenstraat.



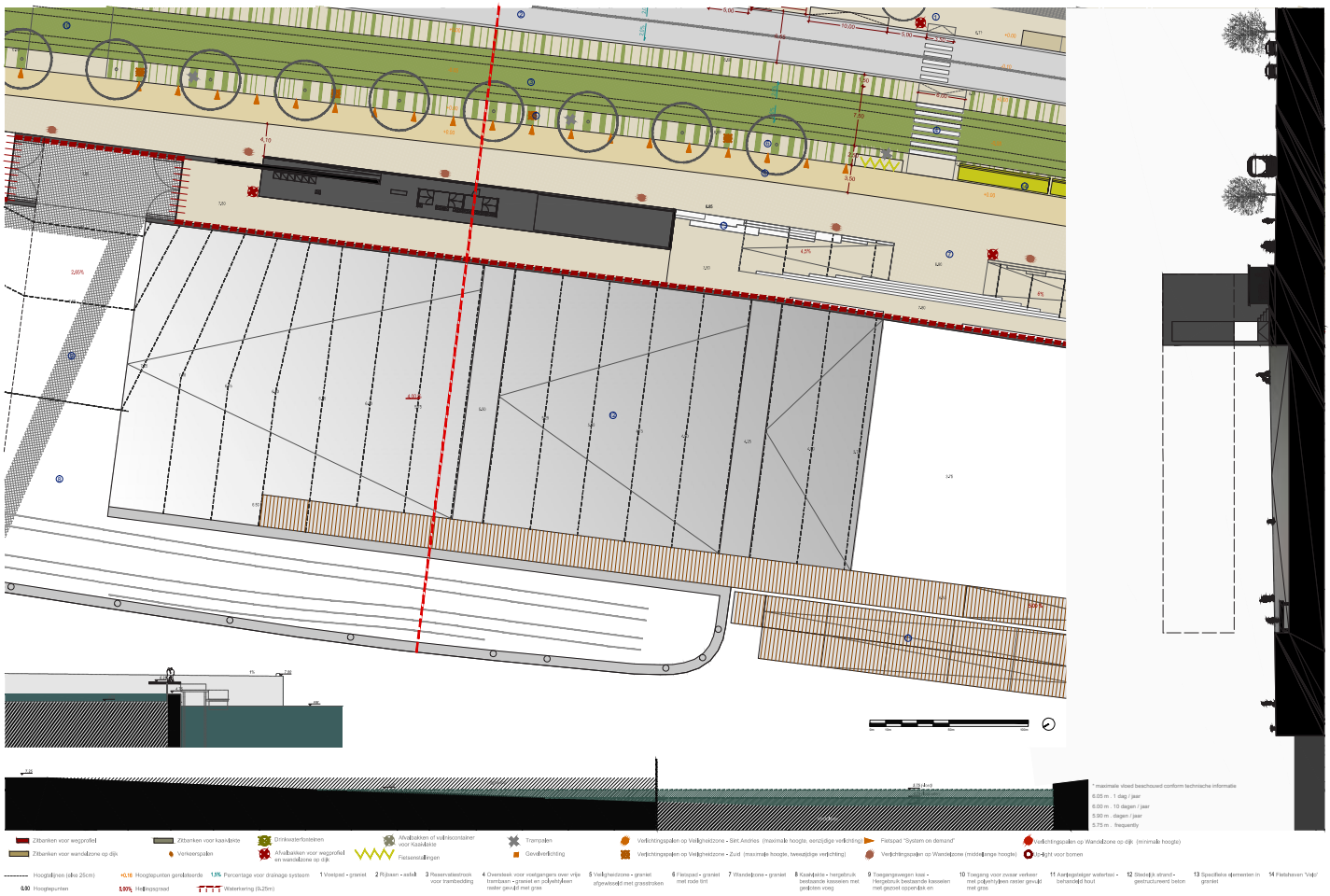

WERELDCULTUURCENTRUM
ZUIDERPERSHUIS
KMSKA
KRONENBURGSTRAAT
SCHELDESTRAAT
WILLEM LEPELSTRAAT
SINT-ROCHUSSTRAAT
VAN GRIELBECKSTRAAT
KLOOSTERSTRAAT
WAALSKAAI
TIMMERMERSTRAAT
VLAAMSKAAI
VOESTERMANSTRAAT
GRAAF VAN EGMONTSTRAAT
VERLATSTRAAT
MUSEUMSTRAAT
DE BURBURESTRAAT
VERSCHANSINGSTRAAT
LEOPOLDDE WAELSTRAAT
LAMBERMONTSTRAAT
VRIJHEIDSTRAAT
WELVAARTSTRAAT
MARNIXPLAATS
KAREL ROGIERSTRAAT
ZANDGERSTRAAT
TOLSTRAAT
COQUILHATSTRAAT
VERBONDSTRAAT
BELFORTSTRAAT
BEELDHOUWERSSTRAAT
ADMIRAAL DE BOSSTRAAT
ALLEWERTSTRAAT
PLAATSNIJDERSSTRAAT
BOUWMEESTERSSTRAAT
AMERIKALEI
GRAAF VAN HOORNESTRAAT
KASTEELSTRAAT
PACIFICATIESTRAAT
JOZEF LESSSTRAAT
BELEGSTRAAT
BESTORMINGSTRAAT
BREESTRAAT
FRANCIS WELLESPLEIN
PALESSTRAAT
BOUDEWIJNSSTRAAT
BOUDEWIJNSSTEEG
BOLWERKSTRAAT

Na een Open Oproep is de renovatie en uitbreiding van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten (KMSKA) door Claus&Kaan Architecten gestart. Het Provinciaal FotoMuseum heeft een aantal omringende panden aangekocht en zal er een gespecialiseerd depot oprichten. Het VIOE (Vlaams Instituut voor Onroerend Erfgoed) restaureert in verschillende fases het Zuiderpershuis.

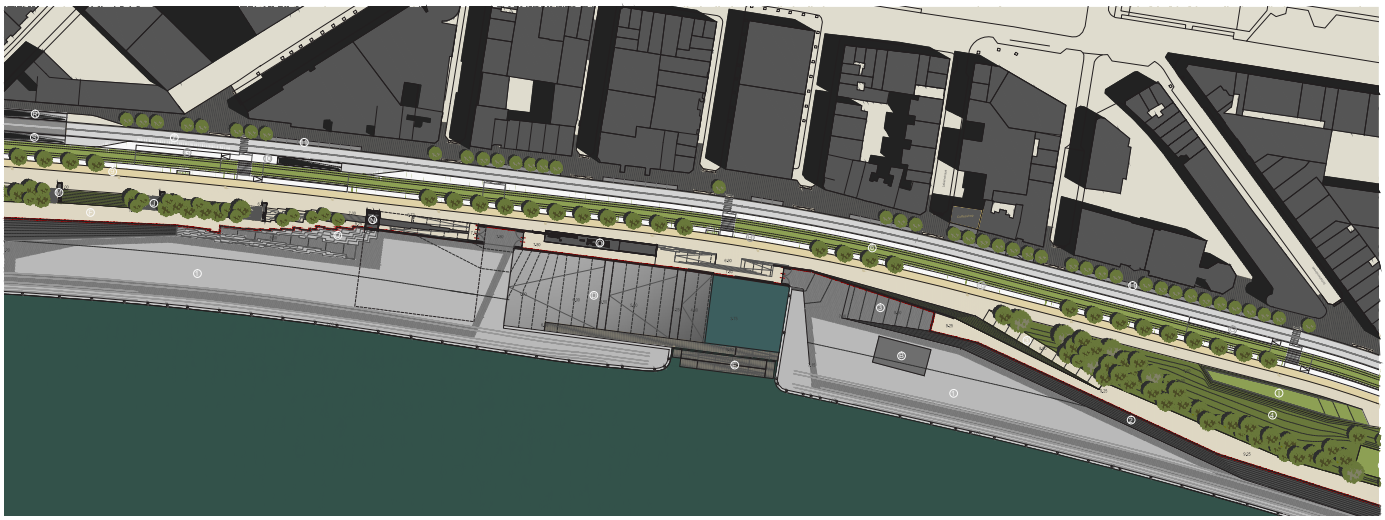
Maar ook de Zuid-Museumwijk is een gebied in volle ontwikkeling.

1.1. Masterplan Scheldekaaien

Een tijdelijke genootschap van PROAP landschaparchitecten, WIT-architecten en studiebureaus d-recta, Idvesse - werd onder supervisie van het team Vlaams Bouwmeester aangesteld om een masterplan op te maken voor een 6,3 km lange strook van de Scheldekaaien. Ter hoogte van het M HKA, aan de Zuidersluis, wordt een stedelijk strand gepland. In het masterplan voorziet men op die plek eveneens een klein gebouwvolume (3000m^2), als een accent en beëindiging van de uitgerekte ruimte.



detail ter hoogte van Zuidersluis
plan, 2 profielsnedes, geplande volume op de kaaien



fragment masterplan Scheldekaaien

1.2. Gedempte Zuiderdokken

Ook voor de gedempte Zuiderdokken zijn talloze projecten gemaakt. Het dok zou weer worden opengemaakt. Er zijn plannen voor een park of voor een plein. Het project hangt samen met een duurzame oplossing voor of een definitieve herlocatie van de Sinksenfoor die sinds oudsher op de Zuiderdokken wordt gehouden.

1.3. Nieuw Zuid

Net buiten de Singel, op de rand van de Wijk is het verst ontwikkelde stadsontwikkelingsproject lopende. Het betreft een project van Secchi-Vigano. De RUP werd opgemaakt en de ontwikkeling van het gebied is nakend. Er worden woningen, een park en andere stedelijke voorzieningen gepland.

luchtfoto Gedempte Zuiderdokken met Sinksenfoor

luchtfoto Nieuw Zuid

masterplan Nieuw Zuid

2. KNELPUNTEN

*“De architectuur van het M HKA, zowel het interieur als het exterieur, kent haar voor- en tegenstanders. De postmoderne vormentaal met cirkels en driehoeken wordt door de enen de hemel in geprezen als één van de mooiste en vroegste voorbeelden van postmoderne bouwkunst in België en door anderen wordt er wat lacherig over gedaan. Het gesloten karakter van het museum, dat weinig daglicht en contact met de omgeving toelaat, beantwoordde aan de hang in de jaren tachtig naar een isolering van de kunst die op zichzelf terugplooide. De alomtegenwoordigheid van het wit in het labyrintische interieur roept echter de grootste meningsverschillen op. In een poging om eenheid in de verscheidenheid te scheppen en tegelijk beantwoordend aan de toenmalige mode van witte tentoonstellingsruimtes, werden de plafonds, wanden en gedurende enkele jaren ook de vloeren allemaal witgeschilderd. Menig bezoeker ondervindt daarvan het desoriënterende effect, maar aan de andere kant is een groot deel van het publiek wild enthousiast en weten kunstenaars de witte ruimtes en toch wel bijzondere architectuur juist tot een sterkte om te buigen.”**

* overgenomen www.muhka.be, [dd. 7/08/2014]

De belangrijkste knelpunten met de huidige architectuur en infrastructuur van het M HKA kunnen we formuleren onder acht grote noemers. Sommige hebben een eerder logistiek-infrastructureel, andere een eerder symbolisch en architecturaal karakter.

© M HKA, toegang Leuvenstraat M HKA, M HKAFE

© M HKA, Kristien Daem

Installatiezicht: Jos de Gruyter & Harald Thys. OPTIMUNDUS, M HKA, Antwerpen, 08.02.2013–19.05.2013

1. AMBIVALENTE REPRESENTATIE VAN DE INSTELLING

Het M HKA-gebouw combineert een representatie van monumentaal museum, modernistische white cubes, en als reconversieproject een flauwe herinnering aan de anti-institutionele praktijken die veelal in leeggekomen warehouses plaatsvonden.

De ambiguïteiten van het M HKA-gebouw zijn al vaker beschreven. Lieven De Cauter betreurde bij de opening van het museum al dat “de natuurlijke, industriële kracht van het gebouw om zo te zeggen weggepommadeerd”[1] was. Daarbij herkende hij in de inpakkende en witpleisterende aanpak van Gransard een ‘cosmetisme’ dat volgens hem “eigen aan het museum als instituut”[2] is. Deze cosmetica contrasteerde De Cauter met de Anarchitecture van Gordon Matta-Clark wiens *Office Baroque*-project en de *alternative spaces* nog flauw resoneren in Gransards reconversieproject.

Wouter Davidts heeft in een essay over Philippe Van Snicks werk in het M HKA de bedenking geschreven dat de ombouwing van de graansilo tot museum “resulteerde in een gebouw dat op paradoxale wijze zowel vormelijk onbestemd als uiterst bepaald is, dat generisch aandoet maar zeer nadrukkelijk aanwezig is. Het MuHKA beschikt met andere woorden over een reeks ruimtes die er op het eerste gezicht allemaal hetzelfde uitzien, maar al bij al grondig van mekaar verschillen.”[3] Davidts wijst daarmee behalve op de ambiguïteit van de hele operatie ook op het feit dat de museumruimtes wel ‘neutraliteit’ representeren, maar toch ook erg bepalende - zelfs dwingende - ruimtes opgeleverd hebben.

1 Lieven De Cauter, ‘Het cosmetische museum: Over het Museum van Hedendaagse Kunst te Antwerpen’ (1987), in: *Het hiernamaals van de kunst*, Damme, Laat-XXe-eeuws Genootschap, 1991, pp. 32-37, p. 35.
2 Ibidem
3 Wouter Davidts, in Dieter Roelstraete, Bart De Baere, et al., *Jubilee - M HKA* 2007, 1987, 1967, Antwerpen, MuHKA, 2007, p. 98.

zicht vanaf Zuiderdokken, foto labo A, LL

zicht vanaf Scheldekaaien, foto labo A, LL

verborgen dakterrassen, Museumcafé, foto labo A, LL

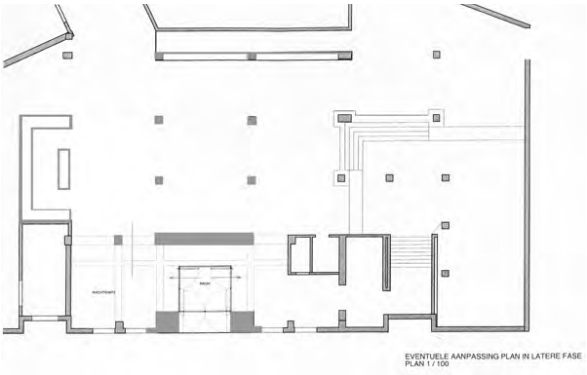
verborgen dakterrassen, Museumcafé, foto labo A, LL

2. GESLOTEN BEELD, ONDERBENUTTE STEDELIJKE SITUATIE

Het M HKA-gebouw communiceert nauwelijks met de publieke ruimte van de gedempte Zuiderdokken of met de Scheldekaaien. Het toont zich gesloten en naar binnen gericht. Noch door zijn silhouet, noch door de positionering van zijn toegangen ontstaat een relatie ‘museum-aan-het-plein’ of ‘museum-aan-de-Schelde’.

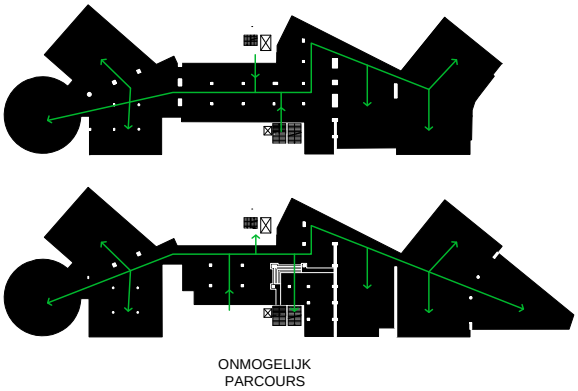
Evenmin communiceert wat zich in het museum afspeelt direct met het plein of de straat via een of enkele transparante of direct toegankelijke onderdelen zoals de museumlobby of een tentoonstellingszaal als vitrine. Het museumcafé en het dakterras zitten onzichtbaar op de derde bouwlaag. De bookshop zit inpandig verborgen. Het transparante of het drempelloze, doorwaadbare museum zijn clichés geworden in de museumarchitectuur van de afgelopen decennia, maar de afwijking ervan gebeurt bij het M HKA eerder onbewust, stoemelings. Er ligt geen scherp alternatief aan ten grondslag.

Dit afsluitend en terugtrekkend globaal architecturaal gebaar sluit bovendien allerminst aan bij de ambitie van het M HKA om de presentatie van en reflectie over de hedendaagse kunst maximaal te laten aansluiten bij de maatschappelijke kwesties ‘buiten het museum’. Het naar binnen gekeerde M HKA-complex wordt zo ook niet het publieke gebouw dat de stedelijke publieke ruimte van de gedempte Zuiderdokken of de Scheldekaaien complementeert.



plan onthaal, © M HKA

bookshop, © M HKA



zicht vanaf Scheldekaaien, schema labo A

LONELY-AT-THE-TOP nieuwe kunst in Antwerpen 1958-1962, foto © M HKA

3. GEDRONGEN ONTHAAL

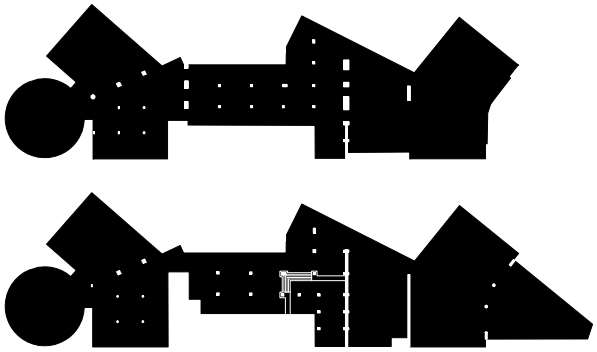
Het inkomsas, de onthaalbalie en de aansluitende bookshop zijn ondergebracht in het karkas van de voormalige silo. Deze zijn te gedrongen georganiseerd. Ze staan in een moeilijke, ongebufferde relatie met het tentoonstellingscircuit: aankomende bezoekers in de onthaalbalie vallen als het ware ook al de tentoonstelling binnen. De bookshop is erg klein, zit weggestopt en heeft zonder daglicht geen verblijfskwaliteit, zodat deze bookshop zijn potentiële rol in een sterk discursief gericht museum niet waarmaakt. Belangrijker nog wellicht is de lastige ‘eerste indruk’ die het onthaal op bezoekers maakt, en het feit dat het binnenkomen en het bookshop-bezoek het tentoonstellingsbezoek in de eerste tentoonstellingszaal verstoren.

4. MOEILIJK CIRCULATIEPATROON

De schakeling van de verschillende museumzalen en de positie van trappen en liften creëren vandaag een eerder onoverzichtelijk tentoonstellingscircuit.

De centrale positie van de verticale circulatie in een lineair geschakelde sequentie van zalen maakt dat bezoekers onvermijdelijk de ‘eerste zaal’ op elke verdieping aandoen, vervolgens links of rechts verder gaan om dan op hun stappen te moeten terugkeren om de andere kant op te gaan. Dit bemoeilijkt het organiseren van ‘narratief’ logisch geschikte tentoonstellingen.

Ook bemoeilijkt het feit dat de trappen niet in een gesloten traphal lopen, maar de opeenvolgende verdiepingen – en cafetaria – doorkruisen het duidelijk onderscheiden van gelijktijdige tentoonstellingen.



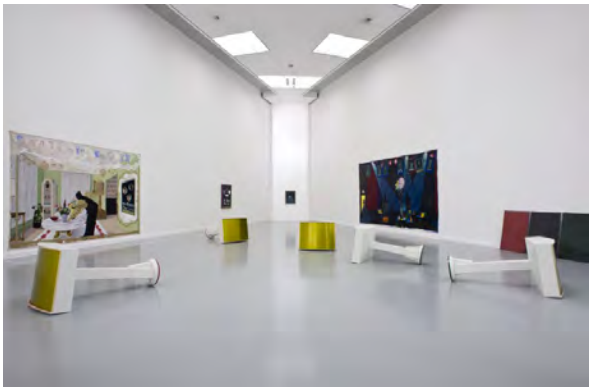
OBSTRUCTIEVE
STRUCTUREN

5. BEPERKENDE EN ZEER AANWEZIGE STRUCTUREN

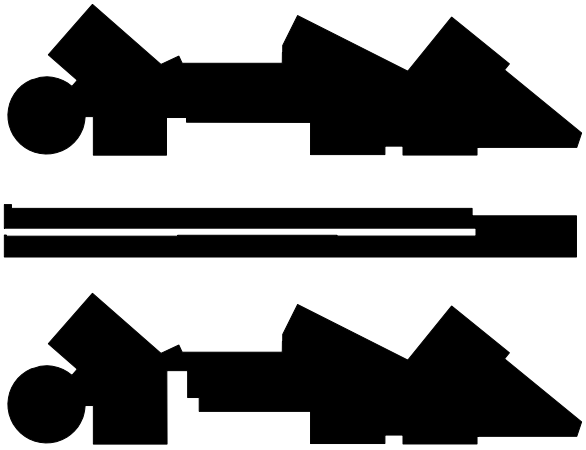
De tentoonstellingsruimtes in de voormalige graansilo worden ‘bevolkt door talrijke kolommen die het tentoonstellen van sculpturen en installaties in de ruimte, maar ook vaan beelden of projecties op de wanden, bemoeilijken.

(Zie hiervoor ook 2- de archeologie van het gebouwlichaam)

Interieurfoto M HKA,



Installatiezicht in Puntzaal M HKA: Kerry James Marshall, foto ArtDaily



ONGEDEFINIEERDE
TENTOONSTELLINGSRUIMTES

6. BEPERKTE DIVERSITEIT TENTOONSTELLINGSRUIMTES

Ondanks de relatief grote tentoonstellingsoppervlakte van ongeveer 4000 m2 is de range aan beschikbare tentoonstellingsruimtes beperkt.

Het M HKA beschikt eigenlijk slechts over twee types tentoonstellingszalen die beide ‘onvolkomen varianten’ zijn op de ideaaltypische white cube – in Georg Baselitz’ formulering “vier Wände und Oberlicht”.

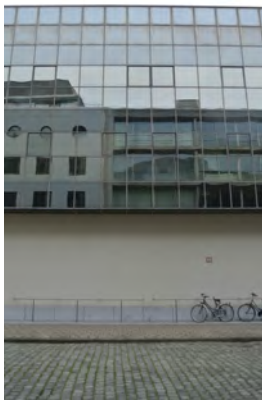
Er zijn enerzijds de zalen in de voormalige graansilo. Ze hebben geen directe daglichttoetreding en zijn ingepast in het orthogonaal structureel kolommengrid – met uitzondering van de opengewerkte gelijkvloerse ruimte – en hebben hierdoor een kleinere breedte (ruim 5 meter).

Anderzijds zijn er de ruimere zalen in de eerste en de tweede Gransard-uitbreiding. Ze hebben overwegend uitgesproken geometrische vormen - trapezia, driehoeken en cilinders in de kenmerkende rotonde. Lokale verdiepingshoge vensterstroken laten er erg beperkte zichten naar buiten toe. In de zalen op de eerste verdieping valt ook via lichtstraten zenitaal strijklicht binnen.

Wat planvorm betreft zijn de tentoonstellingsruimtes van het M HKA wel divers, maar qua maat, lichtinval, karakter en relatie met de stad zijn ze weinig divers.

installatiezicht M HKA, Kerry James Marshall, foto Artdaily

installatiezicht ronde zaal 2° verdieping M HKA, *DON'T YOU KNOWWHO I AM? Kunst na Identiteitspolitiek,* © M HKA



blinde gevels kantoren, werkplaatsen, foto labo A, LL

7. ONZICHTBARE BIBLIOTHEEK EN ONDERZOEKSAFDELING

De M HKA-bibliotheek is vandaag onderdeel van de vanuit het museum onzichtbare kantoorvleugel. De bibliotheek, en de hele onderzoeksafdeling, is vandaag slechts zichtbaar en bereikbaar via een diensttoegang aan de Wapenstraat – de achterzijde van het museum Het openbaar karakter van de museumbibliotheek, maar ook de verwevenheid van presentatie en onderzoek en reflectie in het M HKA wordt zo architecturaal verduisterd.

extern geprivatiseerd depot, foto labo A, LL

8. CAPACITEIT VAN DE DEPOT-, KANTOOR- EN PUBLIEKSBEMIDDELINGSRUIMTES

Het M HKA kampt met een tekort aan kantoorruimtes en aan depotruimte en –infrastructuur. Ook zijn er nauwelijks ruimtes voor publieksbemiddeling (een auditorium en het educatief 'salon' boven de inkom). Het tekort aan depotcapaciteit is tijdelijk opgelost door gebruik te maken van private depotinfrastractuur in de havenzone, maar het tekort aan kantoorruimtes blijft.

3. ARCHEOLOGIE VAN HET GEBOUW

Gevel la Nationale-pakhuis, ca. 1920

Zuiderdokken, ca. 1920

"Het M HKA is gehuisvest in een verbouwde en uitgebreide graansilo uit 1926, een restant van de havenactiviteit die zich tot in de tweede helft van de twintigste eeuw op het Antwerpse Zuid ontplooide. De nu gedempte Zuiderdokken en het Zuiderpershuis zijn daar andere overblijfselen van. Ook het feit dat de Leuvenstraat schuin en niet loodrecht is ingeplant ten opzichte van de Cockerillkaai en de Waalsekaai is een gevolg van dat verleden: er liep een spoorweg doorheen en treinen kunnen geen bochten van 90° maken.

*Toen in de eerste helft van de jaren '80 de kogel door de kerk was – Antwerpen zou zijn museum voor hedendaagse kunst krijgen – was het gebouw dat het laatst als locatie naar voor geschoven was, het Office Baroque, afgebroken. Ondanks het feit dat er op dat moment een ware museumbouwwoede in Europa heerste, werd in het geval van het M HKA geopteerd voor een verbouwing."**

1 RECONVERSIE BESTAANDE SILO

La Nationale-pakhuis, ca. 1970

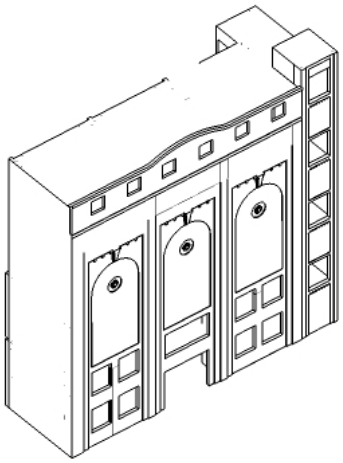
La Nationale-pakhuis, ca. 1970

"Na een zoektocht van enkele jaren naar een geschikt gebouw in de nabijheid van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten werd de graansilo gekocht.

*Het gebouw had als opslagplaats dienst gedaan tot de stopzetting van de havenactiviteiten ten gevolge van de demping van de Zuiderdokken in 1969 en werd nadien in gebruik genomen als discotheek: The Palace. Het was bij de aankoop in 1985 enigszins onderkomen, maar het was goed gelegen, het was voldoende groot met ruimte voor uitbreiding en een aantal originele details was bewaard gebleven. Het gesloten karakter, eigen aan de oorspronkelijke functie van graanopslagplaats, werd als een voordeel ervaren aangezien een museum nu eenmaal nood heeft aan wanden."**

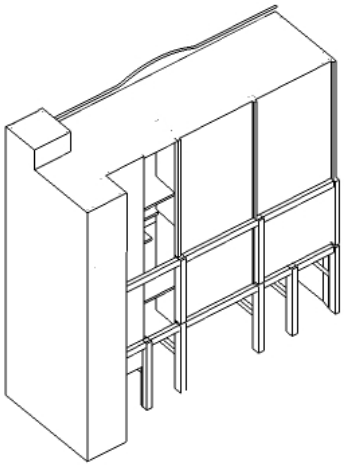
* overgenomen www.muhka.be, [dd. 7/08/2014]

Om de opbouw en de genese van het bestaande gebouwlichaam inzichtelijk te maken, werd er op basis van het beschikbare planmateriaal en de beschikbare foto's een 3-D model gemaakt. Hierbij is vooral gefocust op de structurele elementen en de wijze waarop deze aangrijpen in bestaande structuren.



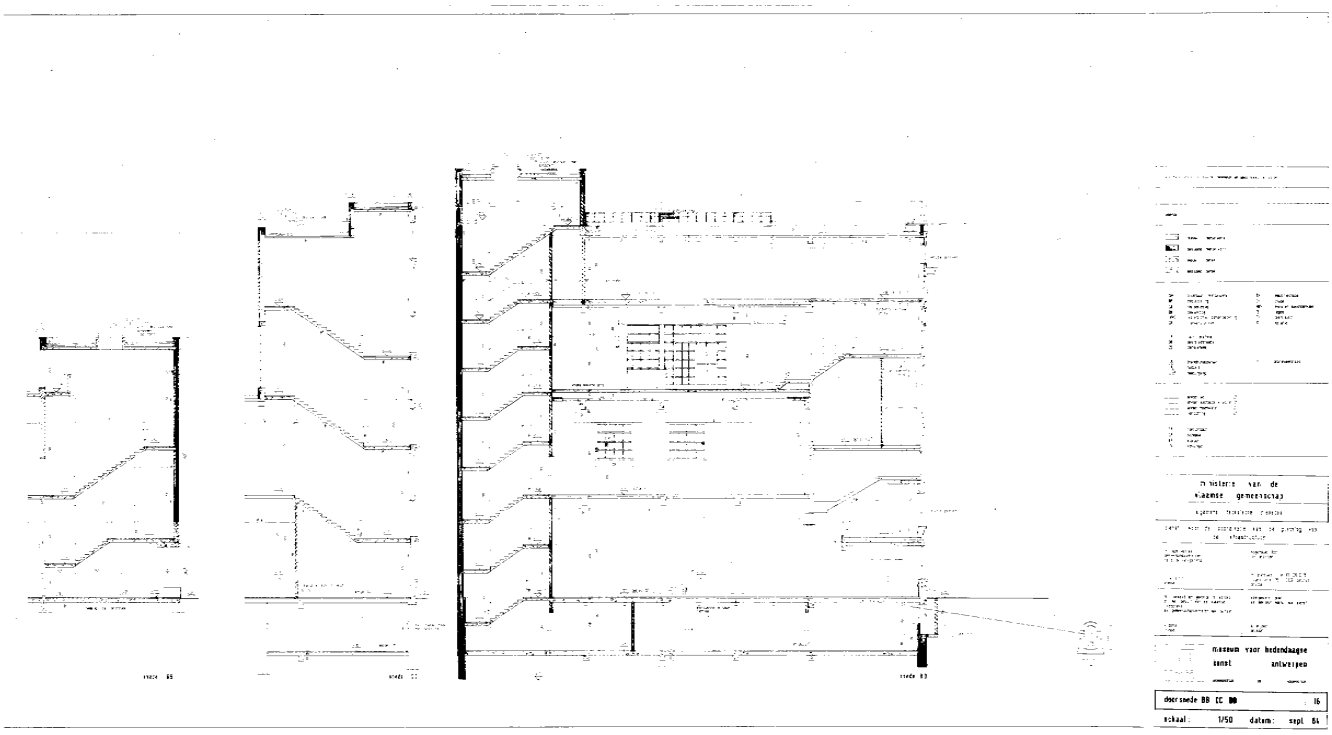
Model graansilo, zijde Zuiderdokken

De oorspronkelijke silostructuur is het duidelijkst waarneembaar in het smalle gebouwdeel dat de inkom tot het museum bevat. Naast de inkom bevat dit gebouwdeel een klein auditorium, een educatief salon voor publieksonthaal en kleinere hoger gelegen tentoonstellingskabinet, waarin de 'Lonely at the Top'-tentoonstellingen worden georganiseerd. Ook de hoofdcirculatie is er ondergebracht. Door de smalle traveemaat en het gesloten karakter zijn deze ruimtes echter weinig geschikt voor de functies die ze huisvesten.

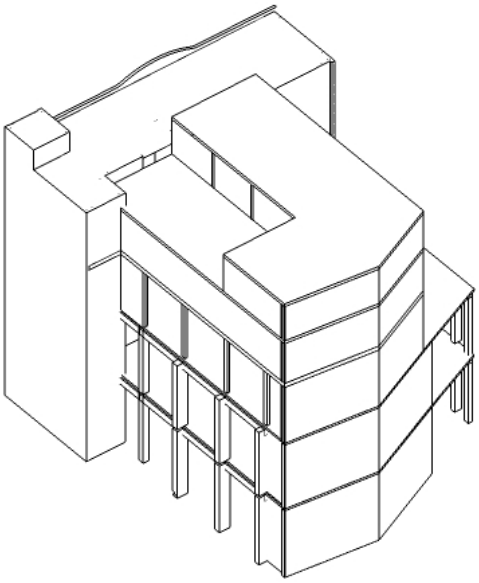


Model graansilo, zijde Scheldekaaien

Luchtfoto, ca. 1992, voor de aanvang van de werken
(1) fase 0
(2) fase 1
(3) fase 2, invoorbereiding



Achter dit smalle schijfvormige volume ligt een geheel inpandig gebouwdeel dat 4 verdiepingen telt en de kern van het museumcomplex vormt. Dit gebouwdeel heeft een uitgesproken structuur bestaande uit dragende betonkolommen en balken. Deze structuur is erg aanwezig in de expositieruimte.

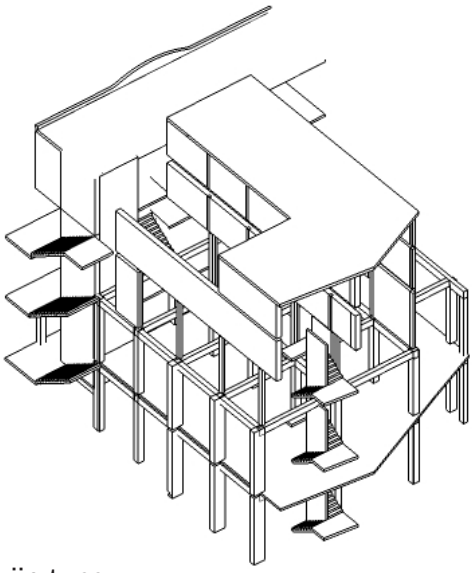


In de kelder - onder het grondwaterpeil - ligt een klein laag depot waar schilderijen worden bewaard.

De eerste, tweede en vierde verdieping maken deel uit van het tentoonstellingscircuit.

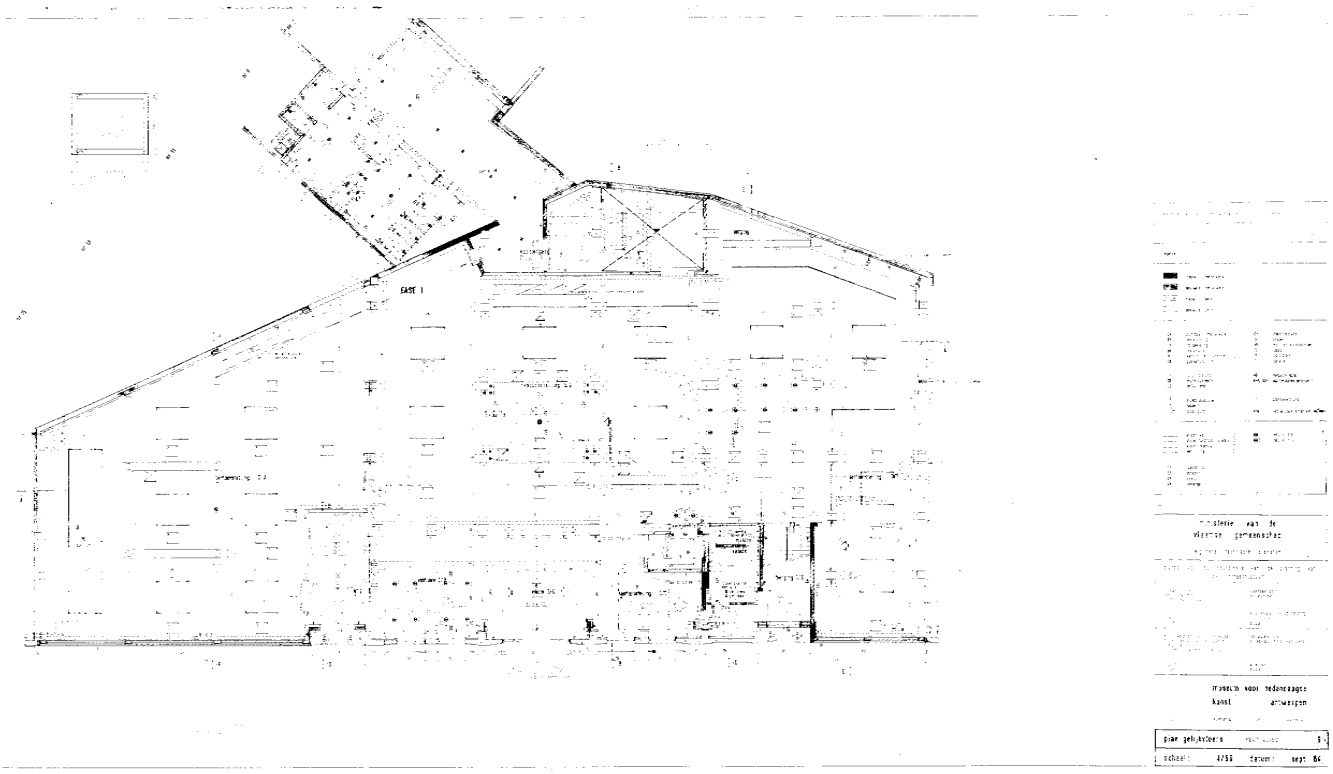
Op de vierde verdieping ligt het Museumcafé. Het café geeft ook uit op de grote dakterrassen.

Model graansilo, zijde Zuiderdokken



Om het museum toegankelijk te maken zijn twee verticale circulatiekokers aangebracht - telkens met een trapelement en een lift. De koker aan de voorzijde (Zuiderdokken) is de publiekscirculatie. De koker aan de achterzijde (Scheldekaaien) vormt de logistieke ruggegraat. Er is een goederlift en een smallere diensttrap die van de museumzalen is afgesloten. Deze koker maakt de verbinding met het grote depot, de werkplaatsen en kantoorruimte.

Model graansilo, zijde Scheldekaaien



museum voor hedendaagse kunst Antwerpen,1984

2. EERSTE FASE (1984-1992)

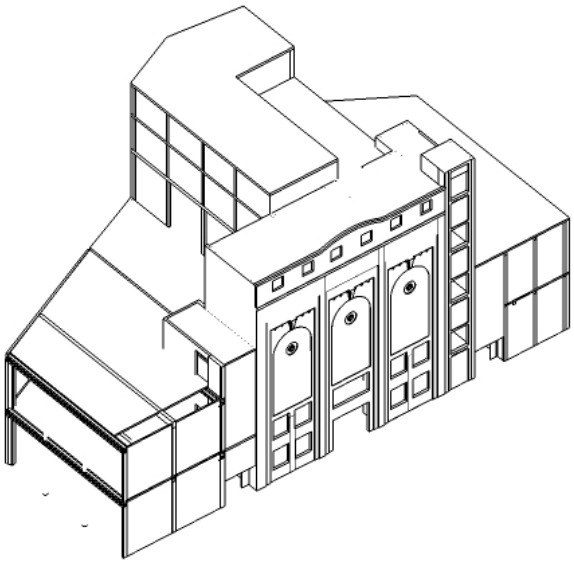
museum voor hedendaagse kunst Antwerpen,1984

museum voor hedendaagse kunst Antwerpen,1984-1992

*"De verbouwing werd toevertrouwd aan de Antwerpse architect Michel Grandsard, die als verzamelaar bekend stond voor zijn betrokkenheid bij beeldende kunst. Hij haalde het gebouw leeg, liet het onderkelderen en paste het aan de noden van een modern museum aan. De gevel in art-decostijl, de inplanting van het trappenhuis in het torentje, de vele zuilen in de centrale ruimte die het gewicht van het graan moesten torsen en het hellend plafond van de graantrechter (te zien in de inkompartij) bleven behouden. Links en rechts van het hoofdvolume met zijn decoratieve façade werden de oude aanbouwen van de silo en enkele aangrenzende hangars vervangen door museumzalen achter sobere gevelvlakken. De werken startten in 1985, maar liepen onverwachte vertragingen op als gevolg van stabiliteitsproblemen. Op 20.06.1987 werd het museum, met 1.500 m² tentoonstellingsoppervlakte, Op 20.06.1987 werd het museum, met 1.500 m² tentoonstellingsoppervlakte, officieel in gebruik genomen."**

* overgenomen www.muhka.be, [dd. 7/08/2014]

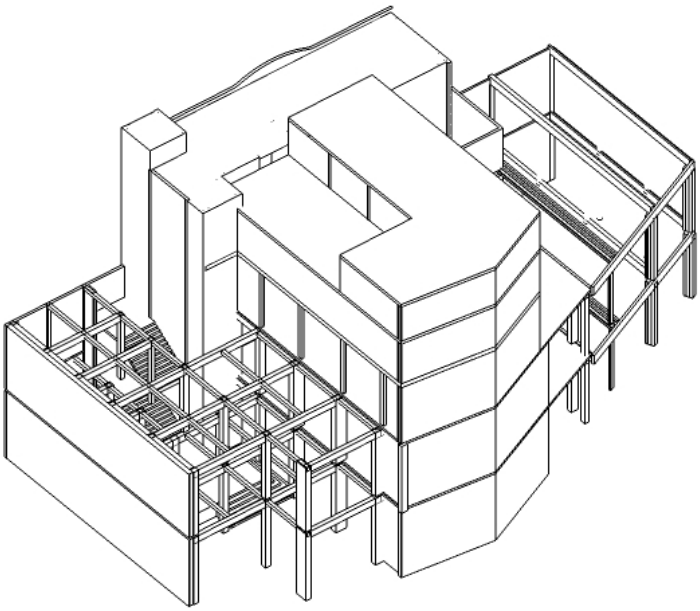
In een eerste fase werden achter een volledig gesloten gevel, twee vleugels toegevoegd.



Model fase 1, zijde Zuiderdokken

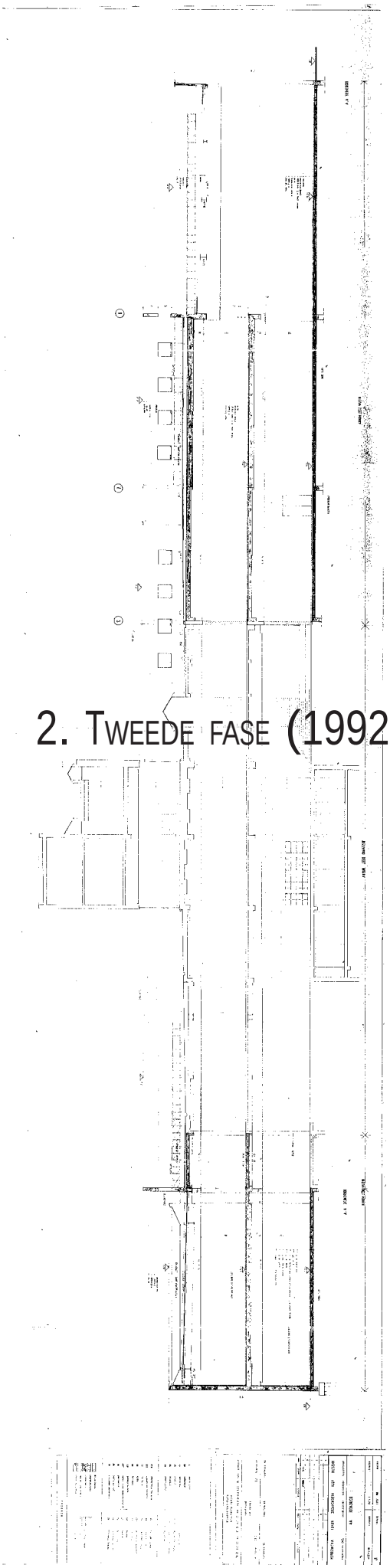
De eerste beuk - de rechtse gebouwvleugel indien men in de Leuvenstraat voor het gebouw staat - bestaat uit een zeer aanwezig kolommengrid dat de bestaande structuur imiteert en loskomt van de scheidingswanden, maar wel is verborgen via een voorzetwand.

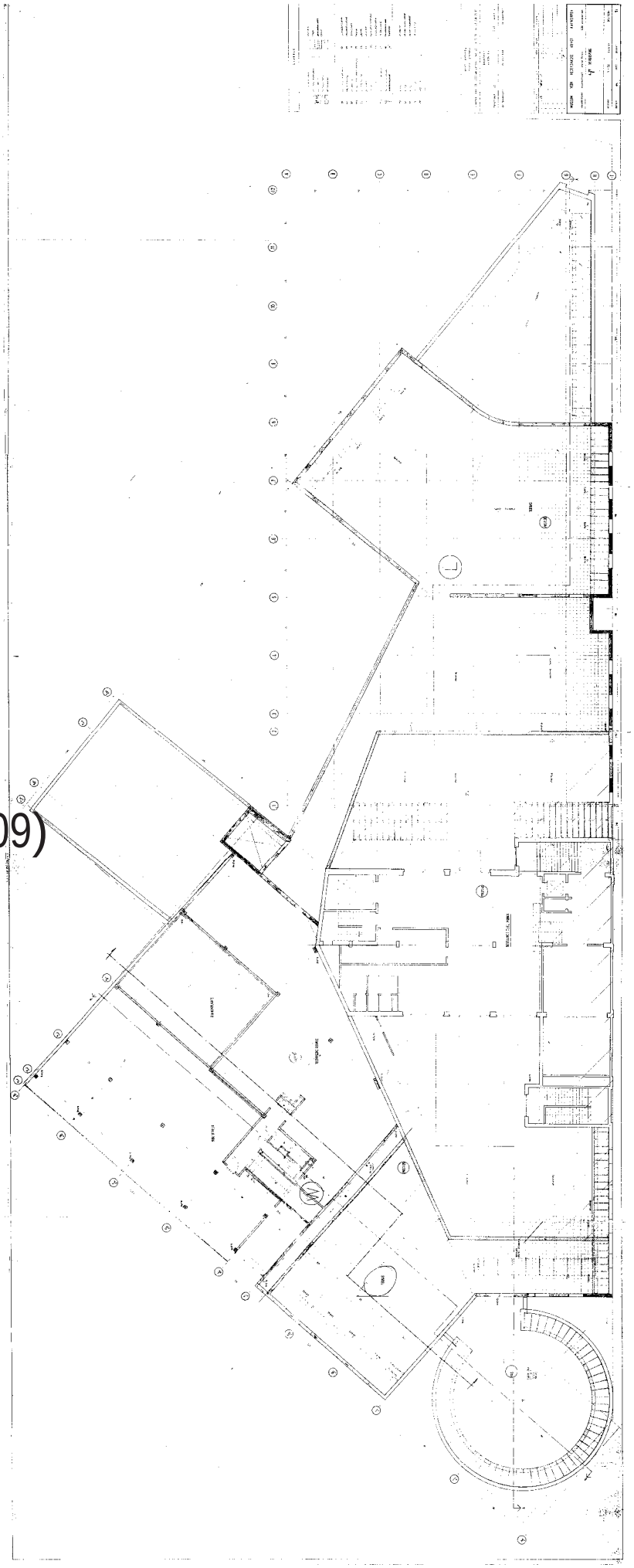
De tweede beuk - linkerzijde vanuit de Leuvenstraat - maakt een grotere overspanning, zodat een vrij plan ontstaat. Hier is de verticale draagstructuur ingewerkt in de scheidende muur.



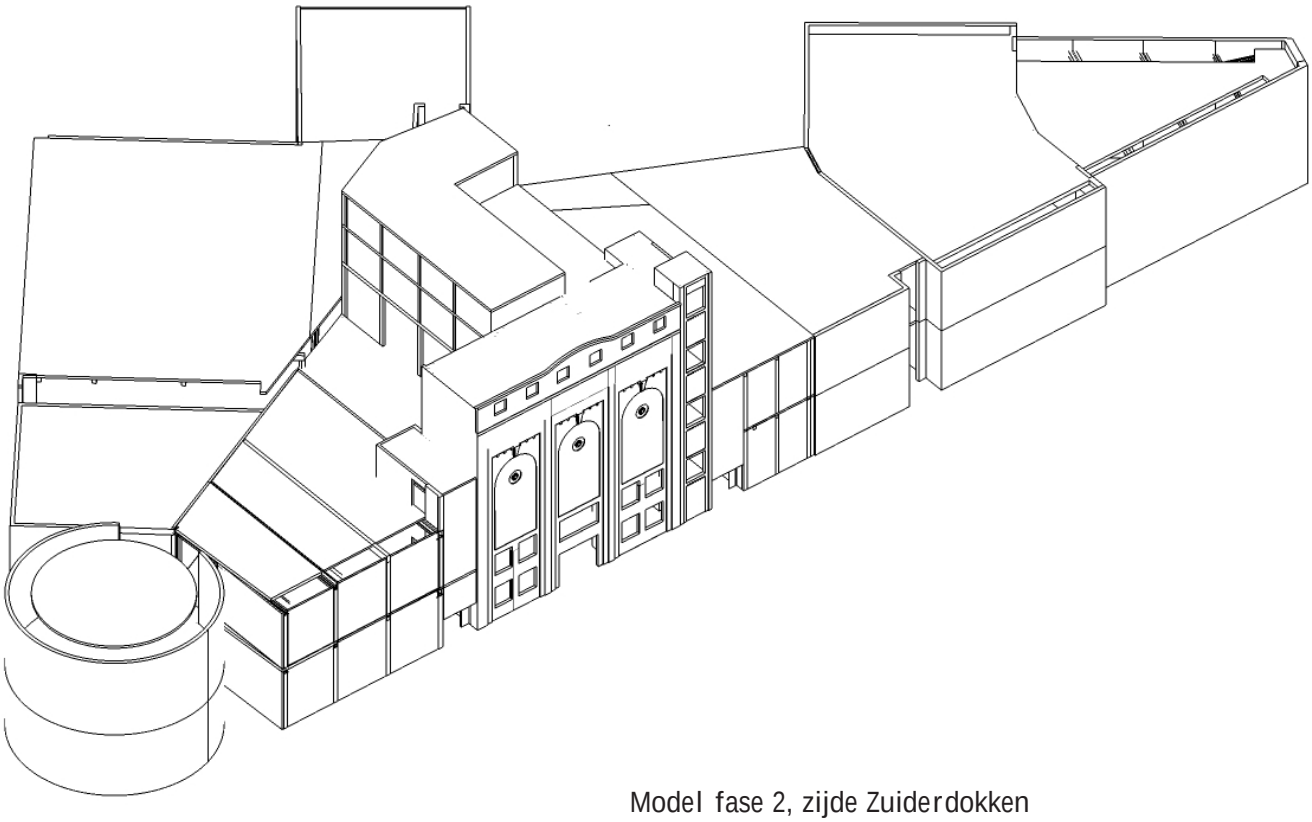
Model fase 1, opengewerkt, zijde Scheldekaaien

2. Tweede fase (1992-2009)





De tweede fase bestaat uit een reeks bijvoegsels die vanuit het bouwblok zijn ontstaan.

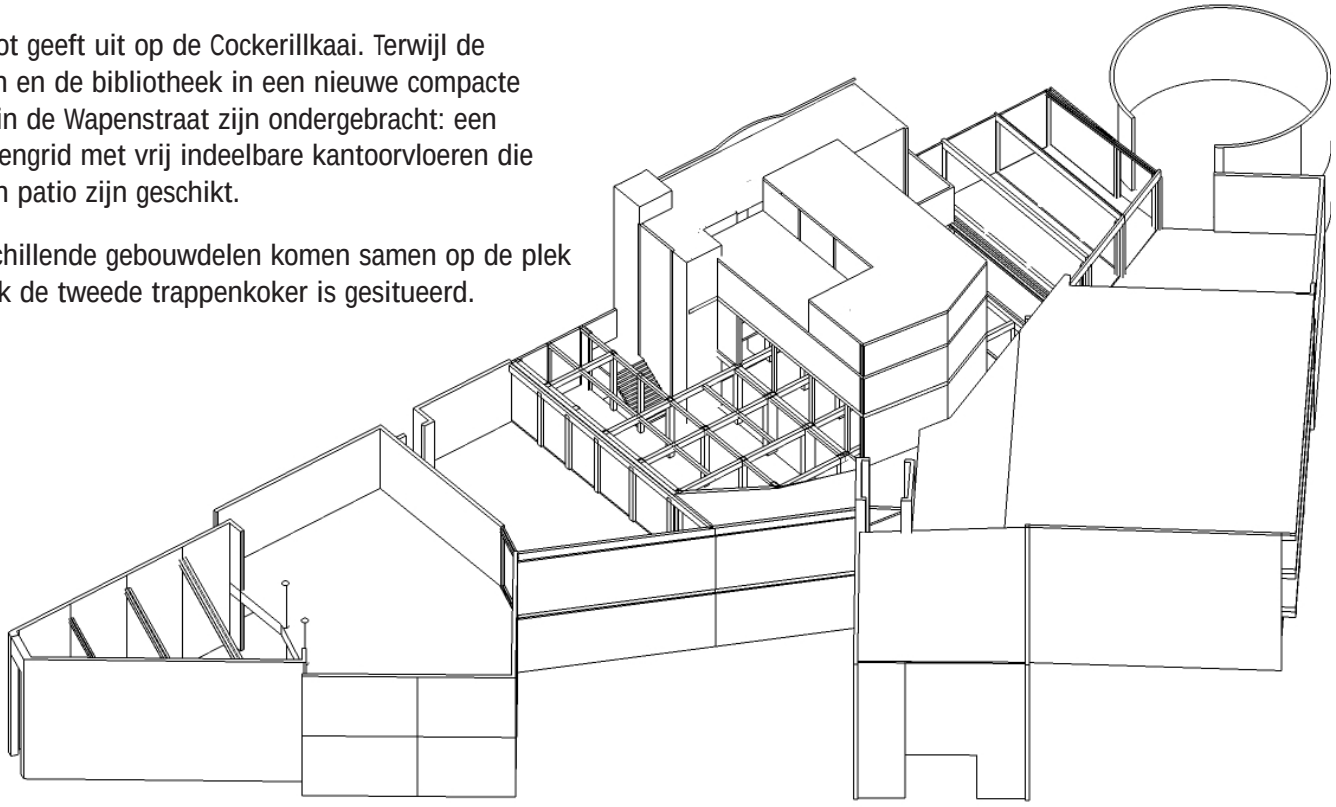


Model fase 2, zijde Zuiderdokken

De nieuwe museumzalen hebben elk een specifieke vorm - cirkel, trapezia, driehoek - en bestaan uit gesloten dragende wanden en een kolomvrije overspanning.

Het depot geeft uit op de Cockerillkaai. Terwijl de kantoren en de bibliotheek in een nieuwe compacte vleugel in de Wapenstraat zijn ondergebracht: een kolommengrid met vrij indeelbare kantoorvloeren die rond een patio zijn geschikt.

De verschillende gebouwdelen komen samen op de plek waar ook de tweede trappenkoker is gesitueerd.



Model fase 2, opengewerkt, zijde scheldekaaien

Ondanks de uniforme kleurlaag laat het gebouwlichaam zich best als conglomeraat karakteriseren.

museum voor hedendaagse kunst Antwerpen,1992

museum voor hedendaagse kunst Antwerpen,1992

museum voor hedendaagse kunst Antwerpen,2009

*"Al snel echter bleek de beschikbare tentoonstellingsruimte te krap bemeten en ook voor de andere functies waren er problemen. In augustus 1992 werd daarom een tweede verbouwing aangevat en ook hiervoor werd Michel Grandsard aangesteld. De tentoonstellingsruimte werd in de richting van de Wapenstraat uitgebreid met een extra zaal, aan de Waalsekaai kwam een cilindervormig volume en naar de Schelde toe werd een reeks zalen toegevoegd uitlopend in een punt als een gigantisch stuk taart. Op die manier werd 2.500 m² aan de tentoonstellingsoppervlakte toegevoegd. Op de overige percelen aan de Wapenstraat en de Cockerillkaai werden de bureaus, de bibliotheek, een depot, ateliers en een loskade gebouwd (samen nog eens goed voor ca. 3.500 m²). Naar analogie met het 'oude' stuk werden de gevels gesloten gehouden en de eenheid tussen oud en nieuw werd bewerkstelligd door alle gevels dezelfde zalmkleurige afwerking te geven die het centrale deel al sinds 1987 droeg. De eerste tentoonstelling in het 'nieuwe' M HKA opende op 26.06.1993."**

2. M HKA IN HET BEELDENDE KUNST- EN MUSEUMLANDSCHAP

RESUME

De ontwikkelingsscenario's voor het M HKA vertrekken bij het bestaande museum dat in het vorige hoofdstuk beschouwd werd, maar worden ook verfijnd door ze in de Vlaamse institutionele context te projecteren. Het **M HKA bekleedt onder de Vlaamse musea voor moderne en hedendaagse kunst immers een bijzondere positie** omwille van zijn statuut als Instelling van de Vlaamse Gemeenschap. De Vlaamse overheid verbindt met dit statuut immers enerzijds een aantal excellentie-verwachtingen qua internationale uitstraling en qua ondersteuning van het regionale museum- en beeldende kunstenveld. Als 'eigen instelling' is het M HKA ook een 'specifiek beleidsinstrument' om het Vlaams kunsten- en cultureel erfgoedbeleid te realiseren. In dit tweede hoofdstuk worden het bestaande M HKA en mogelijke gewenste scenario's gesitueerd in de lokale, regionale en internationale context.

De afgelopen decennia is het internationale museumlandschap ingrijpend veranderd, zowel wat de werking van de museuminstellingen, als wat de museuminfrastructuur betreft. In een '**museumboom**' werden talrijke nieuwe musea opgericht – waaronder talrijke musea voor hedendaagse kunst – werden bestaande musea uitgebreid en werd geïnvesteerd in wervende *state of the art*-museumarchitectuur. Deze oorspronkelijk transantlantische museumboom breidde zich algauw uit tot Azië. De afgelopen jaren zette zich ook een nieuw soort **schaalvergroting** door: al sterke musea als MoMA, Tate Modern, Centre Pompidou of de Guggenheim Collection groeiden uit tot slagkrachtige internationale merken die op regionale of globale schaal nieuwe afdelingen openen en daarbij steevast spraakmakende museumgebouwen realiseren. Er tekent zich zo een kleine groep internationaal toonaangevende AAA-spelers af, gevolgd door een groep grote spelers als Museum Ludwig (Keulen), Stedelijk Museum (Amsterdam) of Moderna Museet (Stockholm) en talrijke middelgrote en kleine musea.

Schaal is echter niet de enige parameter waarin het museumlandschap wijzigt, ook lijkt het **traditionele museum** als autonome publieke instelling die verzamelt en bewaart, toont, onderzoekt en informeert (ICOM-taken-museumdefinitie) **niet langer het enige model** waarop instellingen zich laten ijken en dat als basissteen gebruikt kan worden om het instellingenlandschap te denken. Zowel internationaal als lokaal in Vlaanderen tekenen zich **diversificerende ontwikkelingen** af: behalve de aangehaalde museum-multinationals zijn er ook kleinere instellingen als Schaulager of Mamco die radicale werkingen opzetten die alternatieve, scherp gerichte relaties ontwikkelen tussen verzamelen, tentoonstellen en onderzoeken. Ook de steeds talrijkere en geïnstitutionaliseerde biënnales voor hedendaagse kunst en de toename aan privaat uitgebate kunstenaars- en verzamelaarsmusea dragen bij tot dit gediversifeerde landschap, dat behalve uit grotere en kleinere instellingen steeds meer ook uit erg **diverse instellingsprofielen** bestaat.

Tegen een internationale achtergrond vallen de museuminstellingen voor hedendaagse kunst **in Vlaanderen middelgroot** (M HKA, SMAK) **tot klein** uit (Mu.Zee, Middelheim, Roger Raveelmuseum, e.a.). Ze worden decretaal verwacht gelijkaardige **all-round-museuminstellingen** te zijn, maar worstelen

daarbij met de opdracht om hun diverse taken waar te maken. Dit is in grote mate te wijten aan een historische professionaliseringsachterstand bij de Vlaamse musea. Naar internationale normen schiet daarbij vooral de **'backstage' museumwerking tekort**: collectie-opbouw, collectiebeheer en onderzoekswerking.

Vanuit de vaststelling dat het ICOM-museummodel (nog) niet aan de feitelijke Vlaamse situatie beantwoordt en omwille van de diversificerende internationale ontwikkelingen, stellen we voor om de **ICOM-criteria niet alleen als horizon voor elke instelling afzonderlijk maar tegelijk als horizon voor het hele door de Vlaamse overheid ondersteunde en gecoördineerde museumlandschap** te zien. Bij de individuele instellingen staan de ICOM-criteria dan voor een minimum professionaliteit. Bij het landschap peilen ze eerder naar de vraag of er voor elk van de museale taakstellingen ergens in Vlaanderen capaciteit en expertise opgebouwd wordt. Daarbij wordt de analyserende vraag: wat is de bestaande capaciteit (organisatie, middelen en infrastructuur) in Vlaanderen voor elk van de ICOM-museumtaken en op welke domeinen is versterking nodig: welke capaciteit om collecties tentoon te stellen, voor publiekswerking, om te verzamelen, om collecties te beheren en voor museaal onderzoek? Het beleidsontwikkelende vraagstuk wordt dan vervolgens: welk soort concentratie, diversificatie of spreiding is wenselijk bij het uitbouwen van elk van deze museale deelwerkingen? De implicatie bij een herprofilering van het M HKA: **op welke manier kan een ontwikkelingsscenario voor het M HKA meteen ook een verbeterslag voor het hele Vlaamse museumlandschap realiseren** (cf. Vlaamse instelling als 'specifiek beleidsinstrument')? Een verbeterslag kan alvast door **twee tekorten in het landschap** te verhelpen. Ten eerste wijzen waarnemers en museumprofessionals op de structurele achterstand en de onderontwikkeling bij de Vlaamse musea (voor hedendaagse kunst en andere) op vlak **van collectie-opbouw, -beheer en -onderzoek**. Ten tweede stellen we vast dat in Vlaanderen wel een uitgebreide institutionele tentoonstellingscapaciteit bestaat, maar dat in Vlaanderen **nergens een permanente collectiepresentatie** te zien is die een **overzicht geeft van de hedendaagse kunstontwikkelingen in de regio** en de deze internationaal kadert.

Lokaal biedt **de nabijheid van andere musea en instellingen** voor beeldende kunst in Antwerpen en in de Zuidwijk opportuniteiten voor samenwerking, maar ook om een onderscheiden koers te varen. Actuele **grotere stedenbouwkundige ontwikkelingsprojecten in en langs de Zuid-wijk** zoals de heraanleg van de Gedempte Zuiderdokken en van de Scheldekaaien bieden kansen om het museum stedelijk (ruimtelijk, functioneel, sociologisch) en architecturaal optimaal in de stad te integreren.

2.1. M HKA als enige 'grote instelling' voor moderne en hedendaagse kunst

Als Instelling van de Vlaamse Gemeenschap neemt het M HKA een bijzondere positie in onder de bestaande musea voor hedendaagse kunst binnen het Vlaamse cultuurbeleid. De Vlaamse minister voor Cultuur verbindt in de beleidsnota Cultuur en in de beheersovereenkomst met het museum immers op verschillende vlakken een bijzondere taakstelling aan dit statuut: het M HKA moet onder meer excelleren als internationale ambassadeur en het M HKA moet in zijn eigen werking en in de opgezette samenwerkingen een voorbeeld- en voortrekkersrol spelen voor andere instellingen. De Vlaamse Gemeenschap onderkent ook dat ze met het M HKA als eigen instelling een 'specifiek beleidsinstrument' in handen heeft om haar landelijk kunsten- en cultureel erfgoedbeleid te realiseren.

Elk herontwikkelingsscenario voor de rol, het profiel en de infrastructuur van het M HKA moet daarom ook afgetoetst worden aan zijn betekenis binnen het omliggende lokale, nationale en internationale instellingenlandschap. De inzet op dit vlak is te vatten in twee vragen. Een: met welke ontwikkelingen kan het M HKA haar internationale ambassadeursrol en haar nationale voortrekkersrol versterken? Twee: op welke manier kan een ontwikkelingsscenario's voor het M HKA meteen ook een verbeterslag van het hele Vlaamse museumlandschap realiseren (Vlaamse instelling als 'specifiek beleidsinstrument')?

2.2. M HKA in het internationale museumlandschap

2.2.1 Internationaal museumlandschap: museumboom, globalisering, schaalvergroting van de topmusea en diversificatie van het instellingenlandschap

Sinds eind de jaren '70 voltrekt zich in de transatlantische wereld een ware *museumboom*. De toename en de groei van musea – waaronder talrijke musea voor hedendaagse kunst – heeft een dubbel karakter. Deze museumboom houdt ten eerste in dat in Europa en de VS in grote en kleine steden talrijke nieuwe museuminstellingen opgericht werden die meer dan ooit brede lagen van de bevolking aanspreken. Musea blijken in de laat-moderne maatschappij een hoofdrol te spelen als identiteitsvormers maar ook als *leisure*-aanbod in de vrijetijdsmaatschappij. De museumboom neemt ten tweede ook de gedaante aan van een ongeziene investering in museuminfrastructuur: musea vernieuwen, breiden uit of bouwen een nieuw gebouw en kennen aan de architectuur een belangrijke rol toe. Daarbij worden standaarden verlegd. Sommige projecten herdenken de museumwerking en de tentoonstellingsmogelijkheden, zoals het gebouw dat Hans Hollein ontwierp voor het door Johannes Cladders geleide Städtisches Museum Abteiberg (Mönchengladbach, Duitsland, 1972-82) of recent het FRAC Nord-Pas-de-Calais (Dunkerque, Lacaton-Vassal). Andere zoals het door Frank Gehry ontworpen gebouw voor het Guggenheim Museum in Bilbao of het Louvre-filiaal in het Noord-Franse Lens (SANAA architecten) hebben vooral een iconisch belang: museumarchitectuur met een hoge beeldwaarde draagt bij tot de *branding* van een instelling maar ook van een stad of regio en werkt als katalysator in een stedelijk of regionaal post-industrieel revitalisatieproject. De uitzonderlijk grote maatschappelijke investering en aandacht voor museumgebouwen maakt dat het bouwen van musea rond het einde van de twintigste eeuw wel vergeleken is met de culturele investering in middeleeuwse kathedralen. Initieel lijkt de internationale museum(architectuur)boom België grotendeels gepasseerd te zijn, met het Raveelmuseum, het MAS, Museum M, Kazerne Dossin-memoriaalmuseum en de renovatie-met-uitbreiding van het KMSKA als recente maar naar buitenlandse norm nog steeds bescheiden uitzondering.

Ondertussen voltrok zich niet alleen in de kunstwereld, maar ook in de museumwereld een sterke *globalisering*. Ze spoorde met een algemenere post-koloniale perspectiefwisseling die ondermeer een uitsluitend Westerse kunstgeschiedenis onhoudbaar maakte, maar ook met de economische opgang van nieuwe centra in Oost-Europa, Latijns-Amerika of Azië. Het traditionele overwicht van het Westen (Parijs, Berlijn, Keulen, New York, etc.) op het vlak van zowel museuminstellingen en als artistieke, intellectuele en commerciële centra voor hedendaagse kunst werd het afgelopen decenniaum uitgedaagd door steden als Abu Dhabi, Seoul, Beijing of Hong-Kong. In die laatste opent in 2015 M+ dat het grootste museum voor hedendaagse kunst ter wereld zal zijn. Musea over de hele wereld verzamelen op een geglobaliseerde kunstmarkt, een aantal ervan bereiken behalve een lokaal ook een internationaal publiek. Wereldwijd investeren steden en regio's in ambitieuze culturele infrastructuur, steeds meer omwille van het belang ervan voor de cultuurtoeristische economie, en voor het aanzwengelen van de creative economy.

De vlucht vooruit van de expanderende topmusea

De afgelopen jaren zette zich ook een nieuw soort schaalvergroting door: gereputeerde musea voor moderne en hedendaagse kunst als MoMA, Tate Modern, Centre Pompidou of de Guggenheim Collection groeiden uit tot slagkrachtige internationale merken die op regionale of globale schaal nieuwe afdelingen openen en daarbij steevast spraakmakende museumgebouwen realiseren. Het typevoorbeeld van deze 'museum-multinationals', de Guggenheim Foundation, vestigde een internationaal netwerk met musea in New York, Venetië, Bilbao, Berlijn en binnenkort ook in Abu Dhabi. Centre Pompidou opende net als het Louvre in Lens een dépendance in Metz en heeft het plan om een internationaal netwerk op te zetten. Er tekent zich zo een kleine groep internationaal toonaangevende AAA-spelers af met uitzonderlijke middelen en publieksbereik, gevolgd door een groep grote spelers als Museum Ludwig (Keulen), Stedelijk Museum (Amsterdam) of Moderna Museet (Stockholm) en talrijke middelgrote en kleine musea die zichzelf zoeken te profileren in deze nieuwe internationale dynamieken.

Deze globaliserende dynamiek creëert niet alleen de uitdaging hoe een regio als Vlaanderen mee kan spelen onder de nieuwe referentiespelers, maar ook hoe de Vlaamse musea zich van de globale wedloop kunnen onderscheiden met eigen project.

Diversificatie van instellingen

Schaal is echter niet de enige parameter waarin het museumlandschap wijzigt, ook lijkt het traditionele museum als autonome publieke instelling die verzamelt en bewaart, toont, onderzoekt en informeert – het museum volgens de ICOM-taken-museumdefinitie – niet langer het enige model waarop museum-instellingen voor hedendaagse kunst zich laten ijken. Internationaal tekenen zich uiteenlopende ontwikkelingen af die de diversiteit onder de instellingen, zowel qua schaalgrootte als qua instellingsprofiel, vergroten.

Ten eerste is er de in het eerste hoofdstuk al aangehaalde groeiende kunsthal-achtige tentoonstellingswerking van de meeste musea voor hedendaagse kunst. De wisselende tentoonstellingen die musea voor hedendaagse kunst vandaag programmeren zijn niet alleen nog maar wisselende collectiepresentaties, collectiegerelateerde tentoonstellingen of tentoonstellingen waarmee het museum wil affirmeren (canoniseren) wat het vandaag als uiterst belangrijk ziet. Vandaag programmeren de meeste musea voor hedendaagse kunst – al dan niet onder druk van lokale overheden – echter ook tentoonstellingen waarmee

ze een kunsthal-achtige werking opzetten en hun evenementiële 'output' kunnen maximaliseren.

Behalve het ontstaan van de aangehaalde museum-multinationals zijn er ook kleinere instellingen die radicale werkingen ontwikkelen waarin alternatieve, scherp gerichte relaties uitgetest worden tussen verzamelen, tentoonstellen en onderzoeken en waarin het instituut museum herdacht wordt. Voorbeelden daarvan zijn te vinden zowel bij publieke musea zoals het Van Abbemuseum in Eindhoven onder directeurschap van Charles Essche, als bij door private stichtingen gerunde musea zoals het Schaulager ('kijkdepot') in Basel of het Mamco in Genève. Ook de toename aan privaat uitgebate kunstenaars- en verzamelaarsmusea draagt bij tot dit gediversificeerde landschap.

Andere verbredingen ontstaan door de institutionalisering – en subsidiëring – van talrijke projectruimtes, biënnales en beeldende kunstfestivals die plaatsgebonden of net nomadisch kunnen zijn. Ze hebben geen erfgoedbewarende functie – verzamelen niet – maar hebben in sommige gevallen wel een canoniserende functie. Als spitsen van de kunstactualiteit zwengelen ze ook een evenementiële logica aan waarvan ook de musea een druk voelen om in mee te gaan. Ook in Vlaanderen doen al deze ontwikkelingen zich voor. Deze toenemende diversiteit van meer of minder museale instellingen voor hedendaagse kunst daagt niet alleen de musea uit hun traditionele rol te evalueren, maar ook om nieuwsoortige partnerschips op te zetten met de hun omringende actoren.

2.2.2 Positionering van het M HKA ten opzichte van zijn internationale *peers*

Vlaamse/Belgische achterstand

Op het vlak van hedendaagse beeldende kunst staat België internationaal bekend om zijn talrijke sterke beeldende kunstenaars en om de de vaak aangehaalde rijke private verzamelcultuur op het vlak van hedendaagse kunst, maar veel minder om zijn museuminstellingen voor hedendaagse kunst. De collecties moderne en hedendaagse kunst van de KMSKB in Brussel, voorheen de onbetwiste nationale museuminstelling met corresponderende schaalgrootte en uitstraling, kent vandaag een slapend bestaan. Tegen een internationale achtergrond vallen de museuminstellingen voor hedendaagse kunst in Vlaanderen middelgroot (M HKA, SMAK) tot klein uit (Middelheim, Mu.Zee, Roger Raveelmuseum, e.a.).[1] Ons land kampt in vergelijking met de buurlanden (Nederland, Duitsland, Frankrijk) met een historische achterstand als het gaat om de uitbouw van openbare museuminstellingen voor hedendaagse kunst (en bij de professionalisering van de publieke museuminstellingen in het algemeen). Deze achterstand betreft zowel de infrastructuur en de patrimoniumopbouw als de ontwikkeling van expertise op vlak van collectiebeheer. Ook heeft bij ons relatief weinig publieke discussie plaats over de richting die we met onze musea uit willen gaan.

De vandaag internationaal klinkende namen van hedendaagse kunstenaars uit Vlaanderen/België worden weinig geassocieerd met het verzamel- en tentoonstellingsprofiel van onze musea. De aanwezigheid van belangrijke private verzamelingen hedendaagse kunst lijkt evenmin te resulteren in een versterking van de publieke museumcollecties, maar eerder in de oprichting van private stichtingen en musea (met de opening van de Herbert Foundation in Gent in 2013 als meest opmerkelijke initatief). Andere topcollecties zoals die van Herman en Nicole Daled over Europese en Amerikaanse conceptuele kunst

1 Zie ook de benchmarking studie Guido De Brabander en Iris Verhoeven, *Museum voor Moderne Kunst vergeleken. Ontwerp publieksrapport*. Antwerpen, Universiteit Antwerpen Management School, 2005, en Pascal Gielen, Rudi Laermans, et al., *Een omgeving voor actuele kunst : een toekomstperspectief voor het beeldende-kunstlandschap in Vlaanderen*, Tielt, Lannoo, 2004.

verlaten het land: de Brusselse verzamelaars verkochten hun collectie in 2011 aan MoMA.

Internationale positie van het M HKA: aspirant-subtopper

Het M HKA behoort samen met S.M.A.K. en Wiels tot de instellingen voor hedendaagse kunst uit België die in het buitenland gevolgd worden. S.M.A.K. geniet vandaag nog steeds internationale weerklank door de internationale werkzaamheden en de uitstraling van de periode Jan Hoet, een impactrijke voorgeschiedenis met o.a. de Chambres d'Amis-tentoonstelling in 1986 en enkele iconische werken in de collectie zoals Joseph Beuys' *Wirtschaftswerte*. De kunsthal Wiels wordt gevolgd voor zijn dynamisch en performant tentoonstellingsbeleid met thematentoonstellingen, mid-career-reviews van gevestigde Belgische kunstenaars en retrospectieves die weinig gecanoniseerde kunstenaars een forum geven. Wiels fungeert daarbij ook als knooppunt van een artistieke scène en als uithangbord voor de recente opgang van Brussel als internationale magneet voor hedendaagse kunstenaars en galleristen. Het M HKA staat internationaal niet bekend voor zijn collectie, maar voor zijn maatschappelijk geëngageerde stem in het hedendaagse kunstdebat, zijn conceptuele tentoonstellingen en zijn theoretische reflectie (o.a. Bart De Baere, Dieter Roelstraete). Sommige tentoonstellingen die het M HKA produceert krijgen internationale weerklank (de afgelopen jaren: Kerry James Marshall , Jimmie Durham). M HKA is internationaal goed vernetwerkt, onder meer via zijn bijdrage aan *Afterall*, maar ook als partner in de Europese 'museumconfederatie' in wording, *L'internationale*. De internationale positie van het M HKA is er een die vooral binnen de hedendaagse kunstwereld zelf bestaat, deze positie is veel minder verworven bij het grotere publiek. In de museumwedloop om aandacht, symbolisch kapitaal en middelen aspireert het M HKA geen toppositie, maar wel een positie bij de internationale subtop – het wil zich niet meten aan Centre Pompidou of Tate Modern maar eerder aan de sterkere musea uit regio-hoofdsteden zoals het MACBA (Barcelona). Volgens M HKA is die positie niet bereikt, maar wel binnen bereik. In een visie-artikel uit 2013 ziet Bart De Baere een combinatie van twee strategische paden naar die geaspireerde positie: een Vlaamse focus van de middelen in een sterker M HKA enerzijds, en een bundeling van de krachten van M HKA en andere middelgrote spelers in de museumconfederatie *L'Internationale* als tegenmodel voor de multinationale spelers.

2.3 M HKA in het beeldende kunst- en museumlandschap in Vlaanderen

2.3.1 Belang van het M HKA als enige Vlaamse museuminstelling voor hedendaagse kunst

De internationale ontwikkelingskansen maar ook de regionale en lokale rol voor het M HKA worden beslist in het kader van het Vlaamse kunsten- en erfgoedbeleid. Omdat het M HKA een eigen instelling is van de Vlaamse Gemeenschap – opgericht door de Vlaamse Gemeenschap maar beheer en exploitatie overgedragen aan de vzw MUHKA, gefinancieerd en gesuperviseerd door de Vlaamse Gemeenschap – kan Vlaanderen met de uitbouw van het M HKA bovendien ook direct vorm geven aan het gewenste institutionele landschap. Elk ontwikkelingsscenario voor M HKA zal daarom moeten sporen met het gewenste ontwikkelingsscenario voor het institutionele landschap in Vlaanderen.

Museuminstellingen in Vlaanderen worden decretaal verwacht all-round-museuminstellingen te zijn, met een basisprofessionaliteit van de verschillende

museale taken. Ze worstelen echter met de opdracht om hun diverse taken waar te maken. Daarbij schiet naar internationale normen vooral de 'backstage' museumwerking tekort: collectie-opbouw, collectiebeheer en onderzoekswerking. Onder deze musea in Vlaanderen neemt het M HKA een bijzondere positie in omwille van zijn statuut als Instelling van de Vlaamse Gemeenschap. De Vlaamse overheid verbindt met dit statuut immers enerzijds een aantal excellentie-verwachtingen (in de nationale en internationale profilering) en onderkent anderzijds dat het M HKA als 'eigen instelling' ook een 'specifiek beleidsinstrument' kan zijn om het Vlaams kunsten- en cultureel erfgoedbeleid te realiseren.

De constellatie aan kunstmusea in België was historisch sterk hiërarchisch georganiseerd met enkele grote nationale museuminstellingen in de hoofdstad en met stedelijke musea voor schone kunsten in steden als Antwerpen, Gent, Luik, Doornik, etc. De federalisering van cultuur en wetenschap maakte ondertussen dat musea onder de bevoegdheid van de Gemeenschappen kwamen, maar het Vlaamse cultuurbeleid zette lang vooral in op cultuurspreiding via een nieuw dicht net van lokale culturele infrastructuur en subsidiëringsmechanismen. De in oorsprong veelal negentiende-eeuwse theater- en museuminstellingen in de steden verloren zo hun hoofdrol in het institutioneel landschap en het cultuurbeleid. De hiërarchische differentiatie onder de culturele centra werd voor het museumveld nooit beleidsmatig uitgewerkt. Beslissingen tot oprichting of uitbreiding van kunstmusea bleven ad hoc en de feitelijk gegroeide situatie met stedelijke, provinciale en regionale musea met vergelijkbare schaalgrootte en taakstelling bleef bestaan. Het museale landschap is weinig overzichtelijk en heeft een manke – niet-geëxpliciteerde – taakverdeling. De rol van het M HKA als Vlaamse Instelling voor Hedendaagse Kunst in Antwerpen verschilt niet daning van die van het SMAK in Gent, wat een stedelijk museum is. Bovendien blijven tot op vandaag precies de grote nationale musea in de hoofdstad wel federale instellingen (Koninklijke Musea voor Schone Kunsten, Musea voor Kunst en Geschiedenis, en de onderzoeksinstelling Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium), maar zonder duidelijke rolverdeling met de regionale musea en zonder duidelijk toekomstproject. De in 2013 aangekondigde projecten om de al jaren niet meer getoonde collectie moderne en hedendaagse kunst van de KMSKB in een nieuw museumgebouw onder te brengen (het Vanderborgtgebouw of de Citroëngarage in Brussel) lijken op zichzelf staande beleidsmatige improvisaties, terwijl net overleg aangewezen is om tot een integrale visie te komen voor de nationale instellingen en hun verhouding tot de Vlaamse en Franstalige cultuurinstellingen.

2.3.2 Quickscan van het Vlaamse landschap volgens 'ICOM-museumtaken'

Vanuit de vaststelling dat het ICOM-museummodel met de vijf museale taken (nog) niet aan de feitelijke Vlaamse situatie bij de musea voor moderne en hedendaagse kunst beantwoordt– er blijft een onevenwicht in de basisprofessionisering van de verschillende museumtaken - en omdat het autonome all-round-museum als enige model door diverse internationale ontwikkelingen ingehaald is, stellen we voor om de ICOM-criteria niet alleen als horizon voor elke instelling afzonderlijk te beschouwen, maar tegelijk als horizon voor het door de Vlaamse overheid ondersteunde museumlandschap in zijn geheel te zien. Bij het landschap peilen ze eerder naar de vraag of er voor elk van de museale taakstellingen ergens in Vlaanderen capaciteit en expertise opgebouwd wordt.

Daarbij wordt de *analyserende vraag*: wat is de bestaande capaciteit vandaag (organisatie, middelen en infrastructuur) in Vlaanderen voor elk van de

ICOM-museumtaken en op welke domeinen is versterking nodig: welke capaciteit om tentoon te stellen, voor informeren en publiekswerking, om te verzamelen, om collecties te beheren en voor museaal onderzoek? Het *beleidsontwikkelende vraagstuk* wordt dan vervolgens: welk soort concentratie, diversificatie of spreiding is wenselijk bij het uitbouwen van elk van deze museale deelwerkingen? Tenslotte kunnen ook de verschillende herprofileringsscenario's voor het M HKA afgepast worden op het nagestreefde institutionele landschap. Anders gezegd: vanuit de kennis van lacunes in Vlaanderen op vlak van de verschillende museale taken kunnen verschillende ontwikkelingsscenario's voor het M HKA ook een verbeterslag voor het hele Vlaamse museumlandschap realiseren.

Nulmeting

Een beeld van de manier waarop de verschillende ICOM-taken voor een museum voor hedendaagse kunst vandaag gerealiseerd worden door alle instellingen onder het beleid van de Vlaamse Gemeenschap samen zou als 'nulmeting' kunnen dienen voor een evaluatie van de doelstellingen en effecten van verschillende M HKA-ontwikkelingsscenario's. Deze mapping zou breder moeten kijken dan de musea in strikte zin en alle instellingen die voor hedendaagse kunst een collectie-verzamel-, bewaar-, toon-, informatie- of onderzoeksactiviteit opzetten in beschouwing nemen. Ze evalueert welke instellingen hedendaagse kunst verwerven, welke instellingen invulling geven aan de bewaartaak, welke instellingen collectie-onderzoek doen, welke instellingen de communicatie over deze collecties verzorgen, en welke een rol spelen in het tentoonstellen van de beschikbare verzamelingen van hedendaagse kunst. Ook instellingen die slechts een aantal van deze taken vervullen – een landelijk expertisecentrum voor restauratie zoals het KIK bijvoorbeeld – zouden daarbij meebeschouwd moeten worden. Van elke instelling brengt ze vervolgens voor elke ICOM-taak de capaciteit in kaart, op te vatten in de meest brede zin: infrastructuur, productieve inbedding binnen het landelijk of internationaal landschap, personeelsbezetting, ontwikkelde knowhow, werkingsmiddelen, etc.

Dergelijke globale evaluatie moet niet misbegrepen worden als een argument dat een 'museale werking' gelijkmatig of dekkend gespreid zou moeten worden over het Vlaamse territorium. Wat de mapping (in tabelvorm) verifieert is niet of de museale taken wel overal op het grondgebied gerealiseerd worden - deze mapping maakt dan ook nog geen voorafnames over de opportuniteit van eventuele spreiding of centralisering en mogelijke differentiatie-complementariteit van de instellingen. *De mapping gaat wel na óf voor elk van de ICOM-taken en de deeltaken waaruit ze bestaan vandaag onder de Vlaamse instellingen een professionele werking bestaat en of er ergens in de diepte expertisecapaciteit opgebouwd wordt.* Belangrijk voor de vraag hoe M HKA een meerwaarde voor het museumlandschap kan realiseren is namelijk niet zozeer de inventarisatie van wat er in Vlaanderen aan (verspreide) 'museale capaciteit' bestaat maar het opsporen en signaleren van afwezige of gebrekkig uitgebouwde capaciteiten.

Evenmin houdt dergelijke evaluatie een a priori inschatting in dat de 'museumtaken' beter apart – door verschillende instellingen – ingevuld zouden moeten worden. Integendeel, ... De mapping vertrekt wel van het geloof datdat de expertiseopbouw op elk van de museale flanken – mits onderlinge samenwerkingsafspraken – bij verschillende instellingen uitgebouwd kan worden.

TABEL 1: Inventaris van de verspreide museale capaciteit voor hedendaagse kunst in Vlaanderen en Brussel

Hedendaagse beeldende kunstorganisaties in Vlaanderen en Brussel volgens BAM-gids-2010

Museum	**Centrum voor beeldende kunst**	**Cultuurcentrum**	**Kunstencentrum**
Art & Marges Musée	Argos	CC De Steiger	Beursschouwburg
FotoMuseum Provincie Antwerpen	Atelier 340 Muzeum	CC De Werft	Kunstencentrum BUDA*
KMSKA	Be-Part Platform voor actuele kunst	CC Strombeek	Kunstencentrum Vooruit
KMSKB+AHKB	Centre d'art de Rouge-Cloître	Centre Culturel Jacques Franck	BOZAR/Paleis voor Schone Kunsten/Palais des Bea
M HKA	CIAP Actuele Kunst	Cultuurcentrum Belgica	Recyclart
M van Museum Leuven	Croxhapox	Cultuurcentrum Brugge	STUK
Middelheimmuseum	De Elektriciteitscentrale/La Centrale Electrique	Cultuurcentrum De Werf	Vrijstaat O.
MSK Gent	De Garage (Ruimte voor actuele kunst)	Cultuurcentrum Genk	
Mu.Zee	Error One	Cultuurcentrum Hasselt	
Musée d'Art Spontané	Espace Photographique Contretype	Cultuurcentrum Knokke-Heist	
Museum Dhondt-Dhaenens	Etablissement d'en face projects	De Markten	
Museum Dr. Guislain	Extra City Kunsthal	De Warande	
Roger Raveelmuseum	Galerie Kunst-Zicht	La Vénerie	
S.M.A.K.	iMAL	Le Botanique	
	In-Between (Gynaika vzw)		
	ISELP		
	Kiosk		
	Komplot		
	LLS 387 (Ruimte voor actuele kunst)		
Privéverzameling	Logement	**Tentoonstellingsruimte**	**Festival**
Vanhaerents Art Collection	Maison Grégoire - BN Projects	AMAS Amis de la Maison des Arts de Schaerbeek	Beaufort - Kunst aan Zee
Verbeke Foundation	Netwerk Centrum voor hedendaagse kunst	CIVA	Climatics
	NICC	Congres	Contour Mechelen
	Objectif Exhibitions	La médiatine	Courtisane
	Pocketroom	Les Amis du Square Armand Steurs	Cuesta - Actuele kunst in Tielt
	Provinciaal Cultuurcentrum Caermersklooster	MAAC*	Kunst&Zwalm
	Ruimte Morguen	Office d'Art Contemporain	Kunstenfestivaldesarts
	SECONDroom	WE-Project	MOMENTUM
	Secondroom Antwerpen		Superbodies Triënnale Hasselt vzw
	Sint-Lukasgalerie Brussel		Watou, verzamelde verhalen
	Voorkamer		
	WARP		
	WIELS Centrum voor hedendaagse kunst*		
	Witte Zaal		
	Z33		
	Zebrastraat		

^ Organisaties gelabeld in de gids als galeries, beurs, werkplaats, residentie, culturele organisatie en opleidingsinstituut zijn hier niet opgelijst

* Kunstencentrum BUDA, Lokaal 01 en MAAC zijn dubbel gelabeld in de gids, met de supplementaire vermelding 'werkplaats'.

Ontbreken nog in de BAM-2010-gids:

Enkele instellingen met nevenwerking op vlak van hedendaagse beeldende kunst:

deSingel	Cinematek	Kasteel van Gaasbeek	Groeningemuseum

Enkele (al dan niet recentere) sector- en koepelinstellingen:

Kunstenloket	BAM	VOBK	NICC
CAHF			

Enkele recente instellingen niet opgelijst in de BAM-2010-gids

Herbert Foundation	CAB Art Center	Maison Particulière	La Loge
Fondation A Stichting			

We beschikken niet over de nodige gegevens om dergelijke precieze mapping daadwerkelijk te maken, en dergelijke mapping die een studie op zich is behoort ook niet tot het bestek van deze opdracht. We maken de mapping dus niet in extenso, maar volstaan hier met een *quickscan* in de vorm van twee becommentarieerde tabellen.

Een eerste tabel lijst alle toepasselijke instellingen op die minstens één van de ICOM-museumtaken vervullen (musea, kunsthallen, depots, project-spaces, etc.). Deze tabel is gebaseerd op het in 2010 door BAM gepubliceerde overzicht *Hedendaagse beeldende kunstorganisaties in België*.[2] Daarin zijn de vermelde organisaties per provincie geïnventariseerd en gelabeld als museum, centrum voor beeldende kunst, cultuurcentrum, kunstencentrum, privé-verzameling, tentoonstellingsruimte, festival, culturele organisatie, opleidingsinstitutuut, beurs, galerie, residentie of werkplaats. Hoewel de criteria om een organisatie het ene dan wel het andere label toe te kennen in de gids niet verduidelijkt worden, evenmin als de criteria om instellingen al dan niet als "hedendaagse beeldende kunstorganisatie" te selecteren, nemen we deze selectie en haar interne verdeling hier wel over.[3] Omdat we ons beperken tot de scope van institutionele werking en infrastructuur van museum tot kunsthal, laten we de zes laatstgenoemde categorieën buiten beschouwing. Het BAM-overzicht dateert van 2010 en is bijgevolg niet meer volledig up to date, maar het globale beeld is weinig veranderd. Enkele van de belangrijkste te vermelden 'nieuwkomers' zijn bij de musea het Museum aan de Stroom in Antwerpen en bij de privéverzamelaars de Herbert Foundation in Gent. Sinds 2010 is ook *Contemporary Art Heritage Flanders (CAHF)* opgericht, een samenwerkingsverband van Mu.ZEE, M HKA, S.M.A.K en Middelheimmmuseum. Samen met de oudere koepels *Lukas: Art Flanders* en *Vlaamse Kunstcollectie (VKC)* vormt CAHF als "thematisch samenwerkingsverband die een versterking van de internationale profilering nastreeft" een categorie instellingen op zich die we mee in beschouwing zullen nemen.[4]

De resulterende tabel laat zien dat de weinige musea voor hedendaagse kunst in een omgeving van talrijke lokale actoren opereren, dat er naast de musea relatief veel (kleinere) toonplekken zijn en evenementen waarop beeldende kunst tentoongesteld wordt.

De tweede tabel is een lege tabel om de ICOM-taken voor het institutioneel landschap in Vlaanderen en Brussel te mappen. De tabel vertaalt bovenaan de 5 ICOM-museumtaken in concrete, aftoetsbare capaciteitsonderdelen. 'Onderzoeken' bijvoorbeeld wordt onder meer vertaald in de capaciteitsonderdelen 'onderzoeksbibliotheek' en 'meerjarige onderzoeksprojecten'. Deze kunnen nagegaan worden voor de instellingen die rechts opgelijst staan. Voor de ICOM-taak tonen maken we een onderscheid tussen permanente (collectie-gebaseerde) en tijdelijke tentoonstellingen.

In plaats van de door de tabel geëvoceerde meer gedetailleerde evaluatie, maken we nu een globale inschatting van de capaciteit voor de ICOM-taken op basis van eerdere studies, beleidsrapporten en gesprekken met praktijkbetrokkenen. Slechts voor de museale taak 'tonen' bestaat – althans op het eerste gezicht – in Vlaanderen een uitgebreide capaciteit. Er zijn relatief veel toonplekken

2 Corinne Claeys, Dirk De Wit, et al., *Hedendaagse beeldende kunstorganisaties in België : Brussel, Vlaanderen, Wallonië en een selectie uit de aangrenzende regio's*, Gent/Brussel/Mons, BAM/Service des Arts Plastiques/WCC-BF, 2010.
3 Enkele opvallende afwezigen onder de 'twijfelgevallen' zijn deSingel, het Kasteel van Gaasbeek, het Groeningemuseum of Cinemathek.
4 Kunsten en Erfgoed, Jaarverslag 2012 Kunsten en Erfgoed. Brussel. (2013). http://2012.kunstenenerfgoedjaar-verslag.be/jaarverslag-2012/cultureel-erfgoed/steun-aan-cultureel-erfgoedorganisaties/werkingssubsidies/samenwe

TABEL 2: Mapping ICOM-taken voor het institutioneel landschap in Vlaanderen en Brussel

		tentoonstellen actual.									verwerven						bewaren en beheren					onderzoeken				informeren							
		collectie																															
		permanente overzichtstentoonstelling	wisselende collectie(onderzoeks-)presentaties	dossiertentoonstellingen	collectie-ondersteunende tentoonstellingen (monogr., thematisch, etc.)	experimentele tentoonstellingen	platform voor jonge kunstenaars	grote publiekstentoonstellingen (themat., monogr., etc.)	avant-garde bezit	avant-garde verwerving	na-oorlogse kunst bezit	na-oorlogse kunst verwerving	actueel bezit	actueel verwerving	uitgerust depot	restauratie-capaciteit	inventarisatie, conditie- en standplaatsrapp.	consulteerbaarheid	faciliteiten collectiemobiliteit	onderzoeksbibliotheek	archiefwerking hedendaags kunstveld	meerjarige onderzoeksprojecten	programma voor onderzoekers	samenwerking met onderzoeksinstellingen	publicatie catalogi	publicatie overzichtswerken en readers	publicatie tijdschriften	website met informatie collectie	website met institutionele archieffunctie	website met nieuwsfunctie	workshops	kaderprogrammatie (debat, lezingen, films)	symposia
Musea voor hed. kunst	M HKA																																
	SMAK																																
	Mu.Zee																																
	Middelheimmuseum																																
	KMSKB																																
	...																																
Andere musea	KMSKA																																
	MSK Gent																																
	MAS																																
	FotoMuseum																																
	Museum M																																
	...																																
Stichtinge	Herbert Foundation																																
	...																																
Culturele	C.C. Strombeek																																
	...																																
Kunsthallen	Extra City																																
	Bozar																																
	Wiels																																
	...																																
Koepelinst.	CAHF																																
	Depot Collectie Vlaamse Gemeenschap																																
	...																																

en middelen voor tentoonstellingsproducties bij musea, kunsthallen, enkele grotere culturele centra en talrijke centra voor beeldende kunst, maar hierbij moet meteen een uiterst belangrijke kanttekening gemaakt worden: er zijn in Vlaanderen nauwelijks permantente overzichtspresentaties van hedendaagse kunst te zien. Belangrijke tekorten situeren zich ook in de capaciteit tot onderzoeken, bewaren en verwerven. Laermans en Gielen spraken in 2004 van de "gangbare collectieverwaarlozing in de Vlaamse musea voor actuele kunst".[5] Deze twee knelpunten staan overigens niet los van elkaar: zonder investeringen in het uitbouwen, beheren en onderzoeken van sterke collecties hedendaagse kunst zijn immers geen goede permanente overzichtspresentaties mogelijk.

Uitgebreide tentoonstellingscapaciteit, maar geen permanente overzichtstentoonstellingen

In Vlaanderen bestaat wel een uitgebreide institutionele tentoonstellingscapaciteit, maar er is nergens – met uitzondering van specifieke musea als het Middelheimmuseum en het Roger Raveelmuseum – een permanente collectiepresentatie te zien. Monografische of thematische tentoonstellingen van hedendaagse kunst uit binnen- en buitenland worden behalve in de vier middelgrote Vlaamse musea voor moderne en hedendaagse kunst ook geprogrammeerd in kleinere musea als Dhont-Dhaenens, in kunsthallen als Wiels, Bozar, Z33 of museum M (dat wel een permanente presentatie heeft, maar niet van moderne of hedendaagse kunst). De ene tentoonstellingsvorm waarin musea net het verschil kunnen maken met kunsthallen – het ontwikkelen van een permanent referentiekader en geheugen – ontbreekt dus nagenoeg. In S.M.A.K., M HKA en Mu.ZEE is in wisselende presentaties wel bijna steeds een deel van de eigen collecties te zien, maar *geen van de drie biedt lokale of internationale bezoekers een overzicht van de hedendaagse kunstontwikkelingen in de regio binnen een internationaal kader.* Deze observatie sluit aan bij vaker gemaakte opmerkingen dat M HKA, S.M.A.K. en Mu.ZEE vandaag tegelijkertijd de rol van museuminstelling en van kunsthal willen spelen, maar daarbij geen van beide identiteiten volledig waar kunnen maken. Laermans en Gielen formuleerden in 2004: "Vandaag bouwen de Vlaamse musea voor hedendaagse kunst een collectie op en spelen ze met hun talrijke tentoonstellingen tegelijkertijd de rol van kunsthal. In combinatie met een jarenlange ondermaatse financiering zorgt deze dubbele identiteit ervoor dat ze noch hun museale functie, noch de geclaimde positie van kunsthal waarmaken."[6] De bestaande tentoonstellingscapaciteit – binnen en buiten de eigenlijke musea – biedt wel mogelijkheden om voor de presentatie van collecties gebruikt te worden. Het lopende samenwerkingsproject tussen S.M.A.K. en CC Strombeek waarbij het cultureel centrum in de Brusselse rand tentoonstellingen produceert op basis van de Gentse museumcollectie is hiervan een voorbeeld, geïnspireerd op het Visitie-project van het M HKA.

Capaciteitstekort op vlak van collectie-opbouw, -bewaring, -beheer en -onderzoek

In Vlaanderen en Brussel hebben museuminstellingen voor hedendaagse kunst de afgelopen decennia vooral hun tentoonstellingswerking ontwikkeld, ondanks het feit dat het Vlaams museumdecreet van 1996 zich al op de ICOM-richtlijnen baseerde om de roerend erfgoedwerking een kwalitatieve basis te geven. De 'onderbouw' is desondanks achterop gebleven zodat meerdere instellingen de basiswerking van goede verwerving, bewaring, inventarisering en ontsluiting, en onderzoekswerking vandaag nauwelijks

5 Pascal Gielen, Rudi Laermans, and Initiatief Beeldende Kunsten, *Een omgeving voor actuele kunst : een toekomstperspectief voor het beeldende-kunstlandschap in Vlaanderen* (Tielt: Lannoo, 2004). p. 127.
6 Ibid. p. 131.

kunnen waarmaken. Laermans en Gielen wijtten dit in 2004 gedeeltelijk aan de evenementenlogica en de spektakeldruk waaraan de musea het hoofdmoeten bieden.[7] Ook in de interviews in het kader van deze studie komt de professionaliseringsachterstand op dit vlak meerdere malen ter sprake. De door de Vlaamse overheid bestelde studie naar de mogelijke rol van de private sector bij infrastructuur en uitbating van museumdepots uit 2011 onderkent ook deze nood.[8]

Dit capaciteitstekort betreft ten eerste de musea zelf die nauwelijks over goede depots beschikken, over personeel en werkingsmiddelen voor collectiebeheer en onderzoek, en vooral ook over de nodige budgetten om op de erg dure kunstmarkt te kunnen verzamelen. Ten tweede bestaan – anders dan bijvoorbeeld voor het maken en tonen van tijdelijke tentoonstellingen van hedendaagse kunst – naast de musea zelf in Vlaanderen ook nauwelijks andere publieke instellingen die zich hierop toeleggen – denk aan bijvoorbeeld het Archiv für Künstlernachlässe in Pulheim, bij Keulen) of aan centrale depotinstellingen. (Private uitzonderingen zijn o.m. de Herbert Foundation die zelf ook aan archiefontsluiting en –onderzoek werkt, en de gespecialiseerde opslag voor de eigen kunstcollectie van Katoennatie, waarvan ook onder meer het M HKA gebruik maakt). Tenslotte ligt ook een deficit in de onduidelijke bevoegdheidsregeling over de Collectie van de Vlaamse Gemeenschap: er bestaat geen duidelijke en publiek bekende visie op de manier waarop bij aankopen door de Vlaamse Gemeenschap het belang van de autonoom verzamelende museuminstellingen afgewogen wordt tegen het mogelijke belang van de Collectie van de Vlaamse Gemeenschap in zijn geheel.

Spreiding of concentratie voor de verschillende ICOM-museumtaken?

Bij de vraag hoe deze capaciteitstekorten ingehaald kunnen worden, stelt zich ook de keuzes tussen gespreide of meer geconcentreerde inhaaloperaties. Beide hebben verschillende cultuurideologische connotaties, maar moeten ons inziens vooral vanuit een operationeel oogpunt geëvalueerd worden.

De situering van Vlaanderen in het dicht verstedelijkte netwerk van de 'Eurocore' met kleine afstanden tussen de verschillende steden en een grote interne mobiliteit, maakt dat concentratie- en samenwerkingsscenario's overwogen kunnen worden, hoewel de ruimtelijke randvoorwaarden alleen niet volstaan om de wenselijkheid van spreiding/concentratiescenario's te beoordelen. We stellen vast dat meerdere veldbevragingen, studies en beleidsdocumenten de afgelopen jaren alvast aangedrongen hebben op een scherpere taakomschrijving voor de verschillende middelgrote museale actoren in functie van een onderling complementaire differentiatie. Laermans en Gielen wezen bijvoorbeeld op de mogelijke voordelen van de grote dichtheid aan actoren in de hedendaagse kunst: het zogenaamde 'netwerkpotentieeel' dat differentiatie, concurrentie en complementariteit in het veld toelaat. Voor een betere afstemming en zelfs samenwerking tussen de verschillende musea (o.a. in de vorm van pilootprojecten) wordt al lang gepleit, maar in de praktijk blijkt er weinig van gerealiseerd te worden. Hier ligt de sleutel bij de mogelijke regie door de Vlaamse overheid of een actievere regie in het veld zelf.

We stellen voor om eventuele spreiding, concentratie en differentiatie ook voor de institutionele infrastructuur voor elk van de ICOM-taken afzonderlijk af te wegen.

- *Voor de museale deelopdrachten 'tentoonstellen' en 'informeren' kan spreiding een kwaliteit zijn*: behalve het aangehaalde netwerkpotentieel speelt hier immers ook de mogelijke vergroting van het publieksbereik.

7 Ibid. p. 127.

8 Joke Schrauwen, Annick Schramme, et al., *De huidige, mogelijke en wenselijke rol van de private sector bij investeringen in infrastructuur en uitbating van museumdepots in Vlaanderen. Samenvatting.*, Antwerpen, Universiteit Antwerpen, 2011.

Daarbij moet er wel over gewaakt worden dat de nodige concentratie van middelen en infrastructuur om grotere tentoonstellingsproducties en overzichtspresentaties te kunnen maken door versnippering niet bedreigd wordt, en dat de gewenste complementariteit wel ontstaat.

- *Voor de andere taken lijkt selectieve en differentiërende concentratie meer opportuun* zodat de nodige kritische massa ontstaat voor het waarborgen van gedegen en voldoende gespecialiseerde bewaarcapaciteit, het onderzoek aan de hand van collecties en tentoonstellingsproducties, en het bundelen van de nodige budgetten en visie voor een weloverwogen verzamelbeleid.

De afgelopen jaren werden door de Vlaamse administratie de eerste stappen gezet om een provinciaal gecoördineerde depotwerking uit te bouwen.[9] Ook voor de inventarisatie, conditierapportering en ontsluiting van de bestaande erfgoedcollecties werd een uniform database-pakket ontwikkeld. Van een gecoördineerd verzamelbeleid onder de musea voor moderne en hedendaagse kunst is nog geen sprake, maar tussen 2010 en 2012 is het samenwerkingsverband CAHF opgestart met het oog op ("onderzoeksomgeving en kennisplatform" Contemporary Arts Heritage Flanders) werken een gecoördineerde, internationaal gerichte communicatie van de collecties van M HKA, S.M.A.K., Middelheim en Mu.Zee. De versplintering in meerdere kleine koepelorganisaties lijkt vandaag echter wel hun meerwaarde te bedreigen.

2.3.2 Versterking van het M HKA als versterking van het museumlandschap

Het M HKA zo herontwikkelen dat meteen ook een verbeterslag voor het hele museumlandschap ontstaat kan alvast door de twee bovengenoemde tekorten in het landschap te verhelpen. Dit levert volgende grote opties op:

- *M HKA uitbouwen als het ontbrekende overzichtsmuseum voor hedendaagse kunst* (tekort: collectie-opbouw en tekort: permanente tentoonstelling)

- *M HKA versterken met een instellingsoverstijgende collectiebeheerwerking* (tekort: collectiebewaring en -beheer)

- *M HKA versterken als collectie-onderzoeksinstelling* (tekort: onderzoek)

Deze opties kunnen theoretisch elk op zich overwogen worden, of gecombineerd worden – zie hoofdstuk 5. Indien een optie voor het M HKA niet weerhouden wordt, dan moet het 'landschappelijk tekort' door het oprichten of uitbouwen van andere instellingen opgevangen worden.

2.4 M HKA in Antwerpen

Niet alleen de internationale dynamiek onder de musea voor hedendaagse kunst en de situatie van het institutionele veld in Vlaanderen moeten beschouwd worden wanneer nagedacht wordt over de toekomst van het M HKA. Ook de lokale stedelijke context kent zijn eigen randvoorwaarden en opportuniteiten.

De locatie van het M HKA als Vlaamse instelling in Antwerpen is een historisch gegroeid feit. In overeenstemming met de A in de naam van het museum vormt de stad, als publiek, als lokale artistieke scène en als maatschappelijke context een belangrijk referentiepunt in de werking van het museum. In de bespreking van M HKA in zijn Antwerpse context beperken we ons hieronder tot de stedelijke ruimte en tot de lokale omgeving van andere instellingen.

9 Zie Kunsten en Erfgoed, Jaarverslag 2012 Kunsten en Erfgoed. Brussel. (2013). http://2012.kunstenen-erfgoedjaarverslag.be/jaarverslag-2012/beleidsontwikkelingen/afdelingsoverschrijdend/een-nieuw-depot-voor-de-collectie-vla Zie ook Joke Schrauwen, Annick Schramme, et al., *De huidige, mogelijke en wenselijke rol van de private sector bij investeringen in infrastructuur en uitbating van museumdepots in Vlaanderen. Samenvatting.*, Antwerpen, Universiteit Antwerpen, 2011.

2.4.1 M HKA en de buur-instellingen

In overeenstemming met de rijke culturele en economische geschiedenis en het levendige artistieke klimaat in Antwerpen bestaat in de stad vandaag een brede aanwezigheid van zowel gevestigde erfgoedinstellingen als productieplekken voor de kunsten. Niet te onderschatten is het belang van de aanwezigheid van talrijke belangrijke kunstenaars in de stad, van Luc Deleu tot David Claerbout of Charif Benhelima. M HKA draagt zelf bij en geniet mee van de uitstraling van Antwerpen als internationaal bezochte kunststad, waarin ook onder meer de uitstraling van de 17de-eeuwse artistieke hoogbloei, de internationale bekendheid van de mode-academie, etc, meespelen.

Vijf andere musea in Antwerpen waartoe het M HKA zich inhoudelijk verhoudt zijn:

- het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (KMSKA), net als M HKA een Vlaamse instelling; legt zich toe op de oude en moderne kunst tot 1970; stedelijk monument in de wijk Zuid
- het Middelheimmuseum, een stedelijk openlucht sculpturenmuseum met internationale uitstraling; buiten de Antwerpse ringweg
- het FotoMuseum, een provinciaal museum en het enige van de vier waarmee het M HKA vandaag structureel samenwerkt. M HKA's Cinema Zuid-werking heeft plaats in het naburige gebouw van het FotoMuseum op de GedempteZuiderdokken, en tot voor kort richtte M HKA daar ook tentoonstellingen in.
- Het ModeMuseum, provinciaal museum.
- het Museum aan de Stroom (MAS) met meerdere verhalen en collecties van de stad Antwerpen, landmark van de herontwikkelde havenwijk Eilandje

Kunstencentra, kunsthallen en projectruimtes die net als M HKA de vinger aan de pols van de actualiteit in de beeldende kunst houden zijn de kunstencampus deSingel, kunsthal Extra City, LLS 387, Objectif Exhibitions en Lokaal 01. Daarvan heeft alleen deSingel de schaal en het bredere publieksbereik van het M HKA, de anderen zijn veeleer kleinschalige, experimentele plekken met eerder een incrowd-profiel.

Onderwijs- en onderzoeksinstellingen op het vlak van beeldende kunst en beeldcultuur in de stad zijn de architectuur-, film- en theaterwetenschappendepartementen van de Universiteit Antwerpen – waar evenwel geen vakgroep kunstwetenschappen bestaat – en de kunstopleidingen van Sint-Lucas en van de Koninklijke Academie en het Koninklijk Conservatorium. (De post-academische instelling HISK verhuisde in 2006 van Antwerpen naar Gent).

Antwerpen blijft in Vlaanderen een belangrijke stad voor kunstgaleries en verzamelaars zoals Katoennatie, maar er doen zich verschuivingen voor. Verschillende toonaangevende galeries zoals die van Micheline Szwajcer wisselden de afgelopen jaren Antwerpen voor Brussel, terwijl Zeno X in 2013 uit de Zuidwijk naar Antwerpen Noord uitweek, net als talrijke andere galeristen

Deze institutionele omgeving waarin nagenoeg alle schakels van het hedendaagse beeldende kunstveld aanwezig zijn biedt het M HKA twee opportuniteiten. Ten eerste kan het museum hierdoor, heel anders dan bijvoorbeeld een Museum M in Leuven, in complementariteit met de omgevende actoren een scherp eigen profiel ontwikkelen waarmee het in de diepte kan gaan. Zo neemt de werking van deSingel bijvoorbeeld de

ontvangende rol van breed cultuurplatform op. En zo hoeft het M HKA in Antwerpen niet als enige toonplek jonge lokale kunstenaars kansen geven om tentoon te stellen, maar kan het van belang zijn om hun werk te verzamelen.

Ten tweede biedt de lokale nabijheid mogelijkheden voor samenwerkingen op vlak van inhoud, operationele werking of promotie. Zo is er vandaag al de inhoudelijke samenwerking tussen M HKA en de opleiding film studies van de UA voor Cinema Zuid. Op vlak van bijvoorbeeld een gemeenschappelijke depot- of bibliotheekwerking tussen de verschillende actoren lijken er vandaag nog veel onverkende mogelijkheden. Voorwaarde is natuurlijk dat de verschillende instellingen en hun bevoegde overheden (stad, provincie, gemeenschap) zich niet in territoriale reflexen vastrijden en zich in een gezamenlijke visie kunnen inschrijven. Ondanks de evidente mogelijkheden voor samenwerking tussen de twee naburige 'beeldcultuur'-instellingen FotoMuseum en M HKA wordt deze op dit moment bijvoorbeeld afgebouwd. Het FotoMuseum bouw nu autonoom een eigen depot.

2.4.2 M HKA als ankerpunt in een zich opnieuw ontwikkelende wijk

Het MAS op het eilandje rond de milleniumwisseling en het Museum voor Schone Kunsten op de Leopold De Waelplaats zijn beide structurerende publieke gebouwen die in nauwe samenhang met de (her)ontwikkeling van hun omgevend stedelijk weefsel ontworpen zijn. Na zijn oprichting in een omgebouwd pakhuis droeg het M HKA bij aan de opleving van de voormalige havenwijk aan de Zuiderdokken. Vandaag buigt de stad zich over plannen om de publieke ruimte en de bestemming van de Kaaien en de Gedempte Zuiderdokken, waaraan het M HKA aan zijn twee meest publieke zijdes grenst, te herdenken. Als voor het M HKA de komende jaren ingrijpende wijzigingen op het vlak van infrastructuur gepland worden, dan worden de stedelijke ontwikkelingsplannen en een ontwerpconcept voor het M HKA best maximaal op elkaar afgestemd.

DOSSIER II

M HKA-EN ZEVEN ANDERE INSTELLINGEN: EEN VERGELIJKENDE ANALYSE

Vergelijkende mapping van M HKA en 7 museuminstellingen

MuHKA

FRAC Nord-Pas de Calais

Mamco

Schaulager

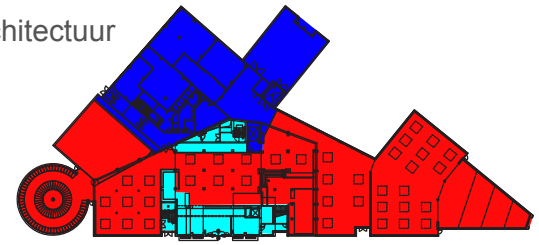
Reina Sofia

Van Abbemuseum

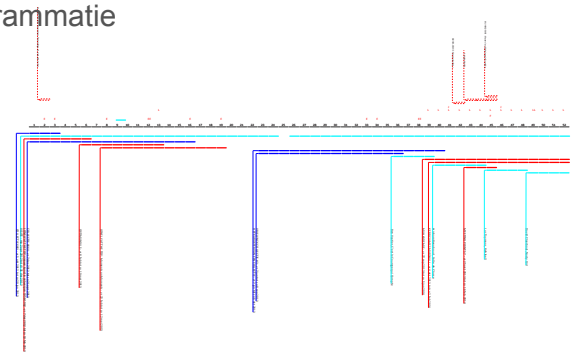
Witte de With

Wiels

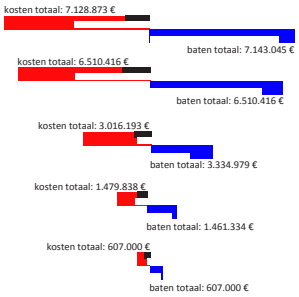
architectuur



programmatie



financiële balans



0. SELECTIE INSTELLINGEN - METHODOLOGISCH OPZET

De selectie wil een zo groot mogelijke variëteit aan instellingsprofielen beslaan, zowel met betrekking tot schaal als met het oog op de institutionele werking. Daarbij is het van belang om op te merken dat de geselecteerde instellingen niet de verschillende scenario's symboliseren die elders in deze rapportage worden geformuleerd. Uit de vergelijking van deze instellingen moet vooral een goed beeld ontstaan van de onderlinge verschillen en overeenkomsten tussen de instellingen, maar ook van de verbanden die bestaan tussen de infrastructurele, programmatische en financiële kenmerken van elke instelling.

In de selectie zijn we bewust voorbijgegaan aan de geijkte voorbeelden in de discussie over de kunstinstellingen in Vlaanderen en België. Het is onze verwachting dat de vergelijkingen productiever zijn als we ons niet beperken tot de particulariteiten van het Vlaamse institutionele landschap. Musea als het SMAK en Mu.ZEE blijven daarom in dit onderdeel buiten beschouwing.

In de uiteindelijke selectie worden – het M HKA meegeteld– acht instellingen onderworpen aan een vergelijkende analyse. Deze lijst bestaat uit Reina Sofia, Van Abbemuseum, FRAC Nord-Pas de Calais, MAMCO, Schaulager, WIELS en Witte de With. Gedurende het proces werden nog 3 andere instellingen gecontacteerd. Het Stedelijk Museum Amsterdam en het Museum Ludwig in Keulen werden overwogen omdat zij door hun grotere schaal en bekendheid meer diferentiëring in de initiële selectie van instellingen konden brengen, wat nu wordt opgevangen door de toevoeging van Reina Sofia. Former West maakte aanvankelijk ook deel uit van de selectie, omdat het zich als tentoonstellingsconcept onafhankelijk toont van een vaste infrastructuur en à la carte tentoonstellingsprojecten op uiteenlopende locaties opzet. Het Stedelijk Museum Amsterdam en Museum Ludwig werden niet in de uiteindelijke selectie opgenomen omdat ze resp. geen medewerking wensten te verlenen aan het onderzoek of er te weinig geschikt materiaal ter beschikking gesteld werd. Former West leverde wel gegevens over de financiële balans, maar die vormden geen meerwaarde voor het vergelijkend onderzoek.

A. INSTITUTIONEEL/PROGRAMMATISCH

De literatuur registreert de ontwikkeling dat 'sites of art presentation' in toenemende mate veranderen in 'spaces of production'[1], en dat middelgrote musea ook steeds nadrukkelijker actualiteit opzoeken en zo het typologische onderscheid met kunsthallen en kunstcentra enigszins tenietdoen.[2] Deze ontwikkelen weerspiegelen in onze selectie.

- **Productie.** Witte de With en WIELS profileren zich als centrum voor beeldende kunst, zonder collectie en met een compacte organisatie. Naast de tentoonstellingen is er veel aandacht voor randprogrammering in de vorm van leesgroepen, seminars, workshops, lezingen, film screenings enzovoort. Ook meten deze kunstcentra zich via residenties en opdrachtgeverschap een actieve rol aan in de productie van nieuw werk.

- **Onderzoek.** Bij Schaulager is de huisvesting van een specifieke collectie (van de Emanuel Hoffmann-stichting) de beslissende functie van de instelling. In Schaulager, dat het hele jaar door geopend is voor onderzoekers, wordt de gehele verzameling geactiveerd. Ook door de sponsering van academische leerstoelen wil Schaulager kunsthistorisch onderzoek stimuleren.

- **Actualiteit.** Instellingen als het Van Abbemuseum en Reina Sofia hebben een uitgebreid collectieplan met heldere verzamelgebieden. Tegelijk proberen deze musea zich tegenwoordig door tentoonstellingen en activiteiten naar het centrum van het maatschappelijk debat manoeuvreren. Met name het Van Abbe doet dat met projecten als Be[com] ing Dutch (2006-2009), waarbij een tentoonstelling wordt gekoppeld aan andere discursieve formats, zoals seminars, workshops, lokale activiteiten of publicaties.

- **Zelfreflexiviteit.** Instellingen zoals MAMCO en het Van Abbemuseum gebruiken bibliotheektentoonstellingen, archiefpresentaties en hernieuwingen van historische tentoonstellingen om op een zelfreflexieve en -reflectieve manier naar de eigen geschiedenis en werking te kijken.

- **Netwerk.** De keuze voor het Van Abbemuseum en Reina Sofia zijn tevens ingegeven door de reeds bestaande samenwerking tussen het hen en het M HKA (bijvoorbeeld via L'Internationale), die naar verwachting in de toekomst verder geïntensiveerd zal worden. We willen trachten ook dergelijke coalities en verknopingen in de analyse mee te nemen.

B. FINANCIEEL

In de onderlinge vergelijkingen worden ook verschillen in de financiële architectuur duidelijk. In Noord-West Europa, waar instellingen traditioneel gezien vrijwel volledig met publieke middelen worden bekostigd, lijken publiek-private financieringsmodellen steeds meer gangbaar te worden.

- **Verankering.** FRAC Nord-Pas de Calais ontvangt behalve publieke fondsen ook donaties van de in de omgeving gesitueerde industrie. De collectie van Museum Ludwig, een stedelijk museum, centreert zich rond omvangrijke donaties van verzamelaars uit Keulen. Het MAMCO in Geneve komt voort uit de inspanningen van Les amis du Mamco (Amamco) en is zo, ook in financieel opzicht, duidelijk gegrondvest in een lokale gemeenschap. Schaulager wordt volledig gefinancierd door een lokaal privaat fonds, de Laurenz Stichting, en werkt samen met musea en academische instellingen in Bazel.

- **Nieuwe modellen.** Van Abbemuseum wil zich langzaam losweken van de gemeente Eindhoven en zich als 'agentschap' in toenemende mate liëren aan andere partijen, zoals het M HKA en Salt in Istanbul.[3] Tegelijk heeft de Europese Unie 2.5 miljoen toegekend aan de museumconfederatie L'Internationale (waarvan het Van Abbemuseum en het M HKA kernleden zijn) voor een vijfjarig programma dat zoekt naar een duurzaam nieuw model voor openbare musea in Europa en naar vormen van "culturele samenwerking waarbij collecties, artistiek onderzoek, technologie en publieke toegang gedeeld kunnen worden tussen de deelnemende instellingen".

Afgezien van experimenten met nieuwe financieringsmodellen, blijkt dat het financieel profiel van de instellingen toch nog steeds aan de klassieke parameters af te meten valt. Personeelskost en tentoonstellingen zijn de grootste uitgaveposten, en overheidssubsidies vormen nog steeds tussen 80 en 90% van de inkomsten.

C. INFRASTRUCTUREEL

In de vergelijkende analyse komt ook de institutionele architectuur aan bod. Daarbij wordt architectuur in de eerste plaats benaderd als de fysieke accommodatie van de programmering, waarbij wordt gelet op de routing en de ruimtelijke organisatie (zijn de ruimtes gearticuleerd of generiek). In de tweede plaats wordt architectuur beschouwd als middel van institutionele zelfrepresentatie, waarbij wordt gekeken naar de relatie tussen architectuur en het institutionele profiel.

Hierbij werd ook de verhouding tussen vier 'clusters' deelprogramma's in beschouwing genomen: tentoonstellingsruimtes, ruimtes voor publieksonthaal die de forumfunctie vervullen, logistieke ruimtes en ruimtes voor administratie en onderzoek.

Opmerkelijk is dat de meeste instellingen in gebouwen gehuisvest zijn, die initieel niet als museum ontworpen zijn. In een aantal gevallen werd die 'onaangepastheid' ondervangen met een nieuwbouwproject, dat de differentiatie in tentoonstellingszalen op punt stelt en/of een uitgebreid 'extrinsiek' programma toevoegt (musuemcafé, museumshop) en de onderzoekscomponent aanvult (bibliotheek en/of auditorium)

- **Nieuwbouw.** Verschillende van de geselecteerde musea zijn gedeeltelijk of volledig gehuisvest in recente nieuwbouwprojecten. Dat geldt voor het Van Abbemuseum (uitbreidingen door Abel Cahen, 2000-2003), Schaulager (Herzog & De Meuron, 2000-2003), FRAC Nord-Pas de Calais (Lacaton & Vassal, 2011-2013).
- **Herbestemming.** In andere gevallen gaat het, net als in het geval van het M HKA, om de herbestemming van een bestaand

1 Dit wordt ook vastgesteld in de studie Nikolaus Hirsch, Philipp Misselwitz, Markus Miessen, Matthias Görlich (red.), *Institution Building*, Berlijn: Sternberg Press, 2009, p 7.

2 "Het museum kiest de kant van de actualiteit en doet daarmee het wezenlijke onderscheid met de Kunsthalle teniet." Wouter Davidts in B-sites. Over de plaats van een kunst- en onderzoekscentrum te Brussel, Gent: Universiteit Gent, 2000, p. 9.

3 "Binnen de komende vijf jaren zullen wij de samenwerking met twee partners van het netwerk, MuHKA in Antwerpen en SALT in Istanbul wezenlijk verder uitbouwen ten voordele van beiden. Door functies intelligent te combineren en te delegeren zullen wij tot een efficiënter gebruik van onze archieven, onze bibliotheek en onze collectie komen en zo een voorbeeld kunnen creëren voor een nieuwe vorm van samenwerking tussen kunstinstellingen. Heel concreet zou dat inhouden, dat er functies samengevoegd worden, dat er grote delen van onze collectie voor langere tijd in Antwerpen of Istanbul verblijven voor presentatie en onderzoek en dat gemeenschappelijke researchprogramma's ontwikkeld worden. Dus volgens het principe van 'agentschap' wordt onderzocht waar artistiek en economisch zinvolle verbindingen te maken zijn en deze worden doorgetrokken naar al ons handelen. Uitwisselingsprogramma's, gemeenschappelijke opslag van bijv. MuHKA in Antwerpen en het Van Abbe zijn heel concrete stappen om tot een meer afgeslankte organisatie te komen." Van Abbemuseum, Beleidsplan 2013-2017, Eindhoven: Van Abbemuseum, 2012 p. 5.

FRAC Nord-Pas de Calais is sinds november 2013 gehuisvest in een iconisch nieuwbouwproject (ontwerp Lacaton & Vassal) op de voormalige scheepswerf van Dunkerque en staat onder leiding van Hilde Teerlinck.

FRAC staat voor 'Fonds Régional d'Art Contemporain' en is het resultaat van het geregionaliseerde cultuurbeleid van Frankrijk, waarbij de zesentwintig Franse departementen een eigen fonds moesten instellen om een collectie aan te kopen en om een groot publiek in aanraking te brengen met hedendaagse kunst. FRAC Nord-Pas de Calais komt dus voort uit een decentralisatiemaatregel, maar benadrukt haar centrale positie in 'a unique geographical border zone at a European crossroads'. De collectie beslaat ongeveer 1500 werken. Daarnaast is er een residentie-programma voor kunstenaars en curatoren, ontwikkeld in samenwerkingmet enkele andere FRAC's, Be-Partin Waregem en de Mulhouse Kunsthalle.

Schaulager is het onderzoeksdepot van de collectie van de Emanuel Hoffmann Stichting. Het depot is geopend in 2003 (ontwerp: Herzog & De Meuron) en komt voortuit een onvrede van het stichtingsbestuur met het feit dat uit de omvangrijke collectie slechts een klein aantal werken tegelijk getoond kan worden in de musea in Bazel waarmee wordt samengewerkt, het Kunstmuseumen het Museum für Gegenwartskunst. Het grootste gedeelte van de collectie werd daarmee in depots aan het publieke oog onttrokken. In tegenstelling tot andere depots is elk object in Schaulager voor bezichtiging geïnstalleerd. Voor medewerkers van musea, onderzoekers, studenten en curatoren is het gehele jaar geopend. Daarnaast heeft de instelling een bescheiden publieksprogramma ontwikkeld, met incidentele tentoonstellingen, lezingen en workshops.Schaulager ondersteunt bovendien een leerstoel aan de universiteit van Bazel.

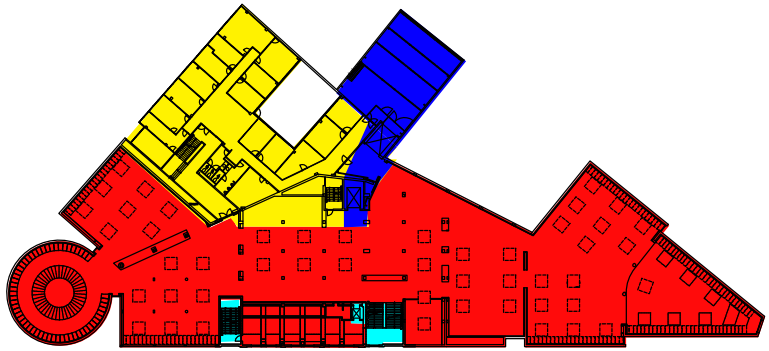
Mamco (Musée d'art moderne et contemporain) in Geneve opende de deuren in 1994 na een twintigjarige lobby-campagne van de AMAM (Association musée d'artmoderne). Deze lobby heeft zich gehergroepeerd in AMAMCO (les amis du Mamco). Het museum ontvangt publiek geld, maar kon openen dankzij zeven private donateurs, en blijft voor een deel afhankelijk van ondersteuning uit de private sector. Mamco noemt zichzelf met trots 'het jongste, het grootste en meest hedendaagse museum van Zwitserland'.

Het centrum voor hedendaagse kunst WIELS werd in 2008 geopend in een voormalige brouwerij Wielemans-Ceuppens te Vorst, Brussel. Het heeft geen permanente collectie en richt zich op het presentere van tijdelijke tentoonstellingen van nationale en internationale kunstenaars, en de productie van kunstprojecten. Voorts ontwikkelt WIELS educatieve en sociaal-artistieke programma's. Een van de manieren waarop WIELS verschilt van andere kunstcentra is de inzet op een uitgebreid internationaal residentieprogramma met een focus op innovatie en onderzoek. In sommige gevallen resulteren de residenties in kortlopende project-tentoonstellingen. De initiële renovatie van de brouwerij door Art & Build (2005-2007) was betrekkelijk onopvallend, maar wordt nu opgevolgd door een meergearticuleerde verbouwing door Office Kersten Geers – David Van Severen.

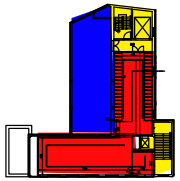
Witte de With is een centrum voor beeldende kunst te Rotterdam. Het centrum is in 1990 opgericht en is gehuisvest in een voormalige meisjesschool. Aanvankelijkbeoogde Witte de With als tentoonstellingsruimteeen alternatief te bieden voor de programmering van de in Rotterdam aanwezige musea, maar gaandeweg is de taakstelling breder geworden. Nu treedt Witte de With ook op als opdrachtgever, uitgever en productiehuis. De instelling ambieert om als 'springplank' te dienen voor beginnende kunstenaars, curatoren en schrijvers. Wittede With deelt een gebouw met TENT, een tentoonstellingsruimte van Centrum Beeldende Kunst Rotterdam. Ook TENT heeft een randprogrammering met debatten, filmvertoningen, publicaties en educatieprojecten. De twee instellingen bieden een gecombineerd toegangskaartje aan. Aan de overkant van de straat bevindt zich WORM, het 'Instituut voor Avantgardistische Recreatie'. Samen met het Museumpark wordt de Witte de Withstraat de Kunst-As van Rotterdam genoemd.

vanabbemuseum

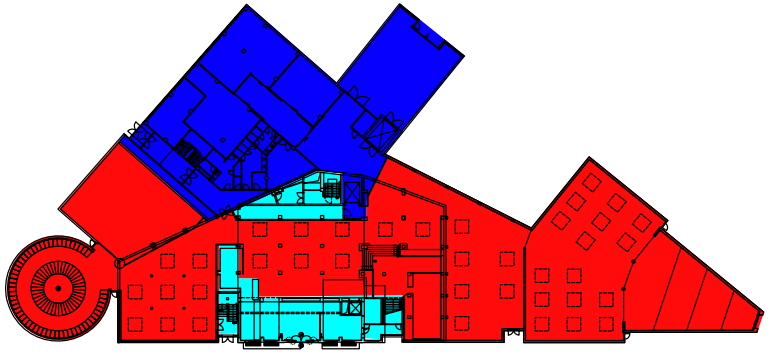
Het Van Abbemuseum in Eindhoven is opgericht in 1936 en is vernoemd naar de oprichter, Henri van Abbe. Heden is het een stedelijke museuminstelling. In 2003 werd het bestaande rijksmonument van architect A.J. Kropholler geheel gerenoveerd en uitgebreid naar ontwerp van Abel Cahen. Het museum bezit een uitgebreide internationale collectie van ruim 2700 kunstwerken, waarvan doorlopend een selectie wordt getoond in de nieuwbouw. De collectie bevat een belangrijke El Lissitzky-verzameling en sleutelensembles Kubisme, Constructivisme, Arte Povera, Minimal Art en andere historische (neo-) avant-gardes, en installatie en videokunst uit de jaren 1990. Onder Charles Esche (directeur sinds 2004) richt het verzamelbeleid zich primair op kunst na het historische omslagpunt 1989, dat door het museum wordt beschouwd als het 'genese-moment' van de tijd waarin wij leven. Aankopen komen meestal voort uit intensieve samenwerking met kunstenaars voor tijdelijke tentoonstellingen enprojecten. Onder de noemer Plug In stellen gastcuratoren wisselende presentaties samen uit de eigen collectie. Met een ander project, Living Archive, tracht het museum via documentaire tentoonstellingen het museumarchief publiek te ontsluiten en wordt gereflecteerd op de geschiedenis van de instelling en de collectie. In de oudbouw vinden tijdelijke tentoonstellingen plaats, die uiteenlopen van grote solopresentaties tot groepstentoonstellingen die zich concentreren op politieke, economische of sociale vraagstukken. Bekende museumdirecteuren uit het verleden zijn Edy de Wilde (van 1946 tot 1964) en Rudi Fuchs (van 1975 tot 1987).



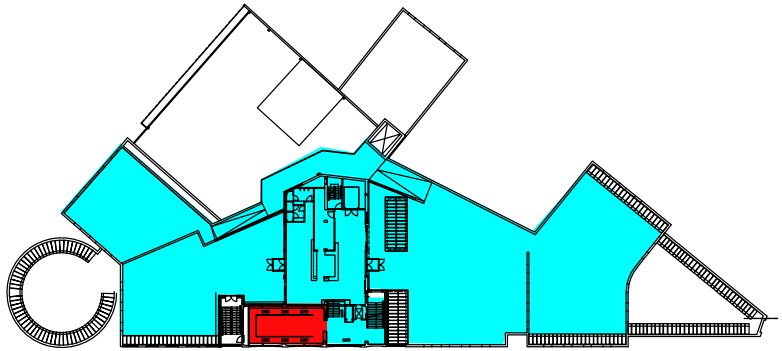
+1



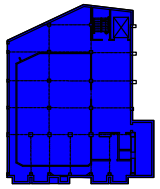
+3



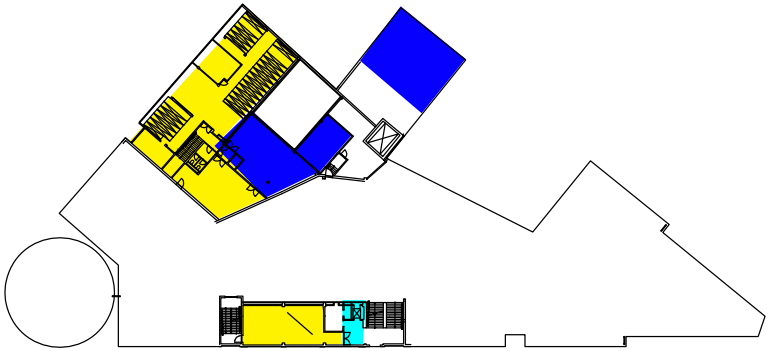
0



+2



-1



+1/2

10m

M HKA ● tentoonstelingsruimte ● depot, techniek, ateliers, archief ● kantoren, auditorium, leslokaal, bibliotheek ● onthaal, café, terras, publieke circula

1. M HKA

ARCHITECTUUR

adres:
openbaar 'gezicht' van de instelling

- Voormalige graansilo, meermaals verbouwd en uitgebreid.
- Zeer gesloten naar omgeving toe
- Gebouw en inkompartij in Leuvenstraat weinig zichtbaar in het straatbeeld, dienstingang langs achterzijde in Wapenstraat
- potentieel: aanwezigheid op Kaaien en de gedempte Zuiderdokken

Schaal:
Absolute cijfers

Tentoonstellingsruimtes:	3842 m2	
Depot/techniek/ateliers/archief:	1588 m2	
Kantoren/auditorium/leslokaal/bibliotheek	1096 m2	
Onthaal/café/terras/publieke circulatie		2484 m2

Deelverhoudingen

In relatieve cijfers nemen de administratieve en logistieke programma-onderdelen een relatief groot aandeel (60%) van de beschikbare netto vloeroppervlakte in.

- Tentoonstellingsruimte +/- 4000m² Deze oppervlakte is te vergelijken met die van andere instellingen die in deze vergelijking werden opgenomen, zoals het Van Abbemuseum, Frac Nord-Pas de Calais en, verrassend, ook Schaulager. Het is mogelijk hieruit te concluderen dat, wat netto vloeroppervlakte betreft, een schaalsprong in absolute cijfers niet meteen noodzakelijk lijkt.

- De hoeveelheid oppervlakte voor onthaal/café/terras/publieke circulatie geeft in zekere zin een vertekend beeld, aangezien het dakterras bij het café alleen al 1400m² beslaat. Als we dat buiten beschouwing laten ligt het M HKA ergens tussen Frac en het Van Abbemuseum in.

- Met een vloeroppervlakte van 400m2 voor de bibliotheek, 500m2 voor kantoren, 100m2 voor een archief en evenveel voor een auditorium lijkt het M HKA evenmin een aanzienlijke toename van ruimtes voor studie, documentatie en administratie nodig te hebben.

- op te merken valt dat er ook een private depotinfrastructuur in de havenzone gehuurd wordt om de beperkte depotcapaciteit te compenseren

Gebouwprogramma:
Beschikbare infrastructuur

/ Connecties tussen of verzelfstandiging van deelprogramma's

-Tentoonstellingsruimtes weinig divers qua lichtinval, karakter en relatie met de stad
- zeer weinig ruimte voor publieksbemiddeling. Het auditorium en het educatief salon bevinden zich 'inpandig' en kunnen niet 'verzelfstandigen' als het museum gesloten is.
- museumcafé en terras rechtstreeks bereikbaar via traphal aan Leuvenstraat, maar onzichtbaar in het straatbeeld
- bibliotheek enkel bereikbaar via diensttoegang aan de Wapenstraat (achterzijde)
- scherpe grens tussen tentoonstellingsruimtes aan voorzijde en logistieke en administratieve ruimtes aan achterzijde.

Circuit

- Onoverzichtelijk tentoonstellingscircuit

Tentoonstellingscircuits zitten verknoopt rond de centrale circulatie, waardoor links en rechts 'doodlopende' tentoonstellingspaden ontstaan

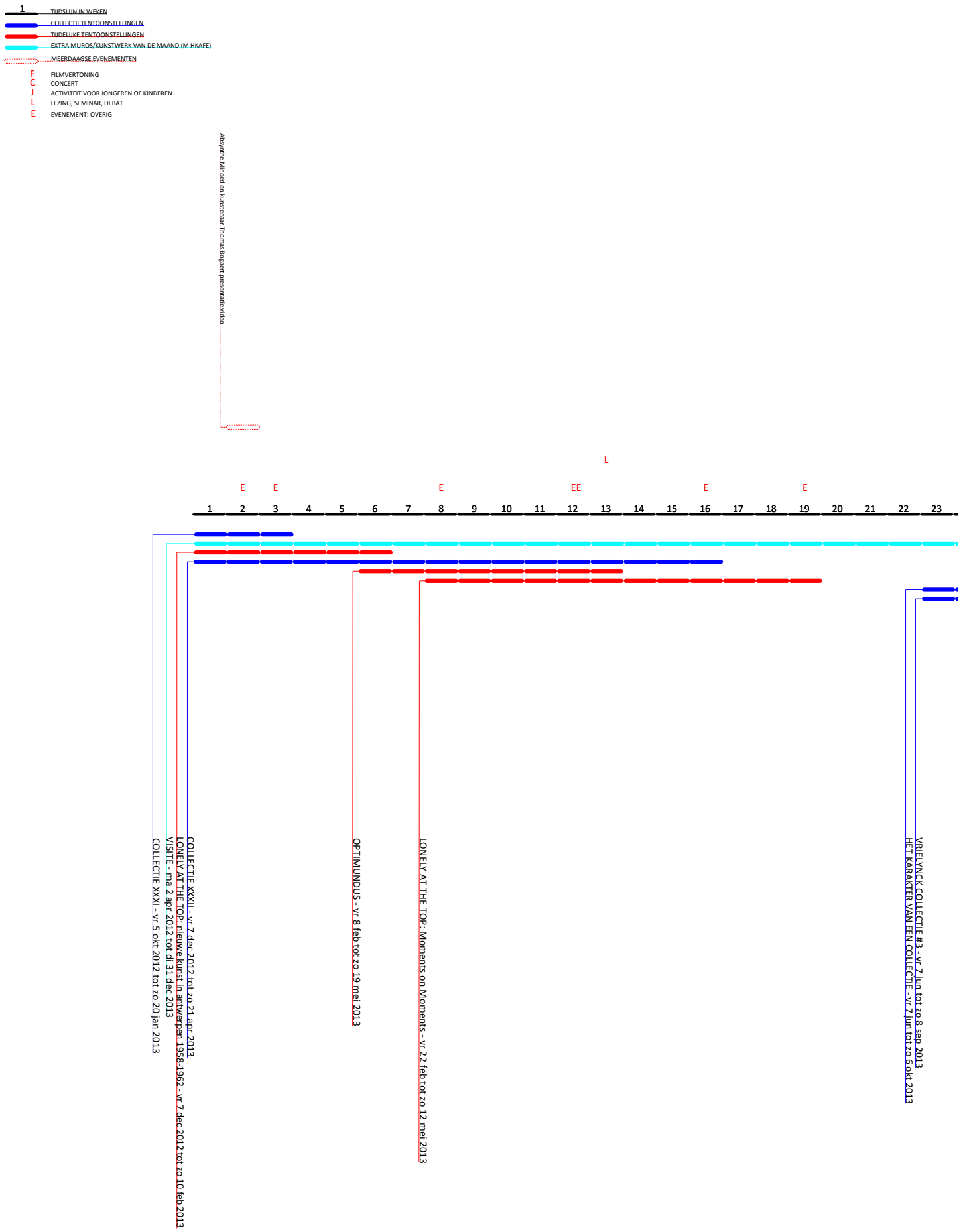
FINANCIELE BALANS 2013

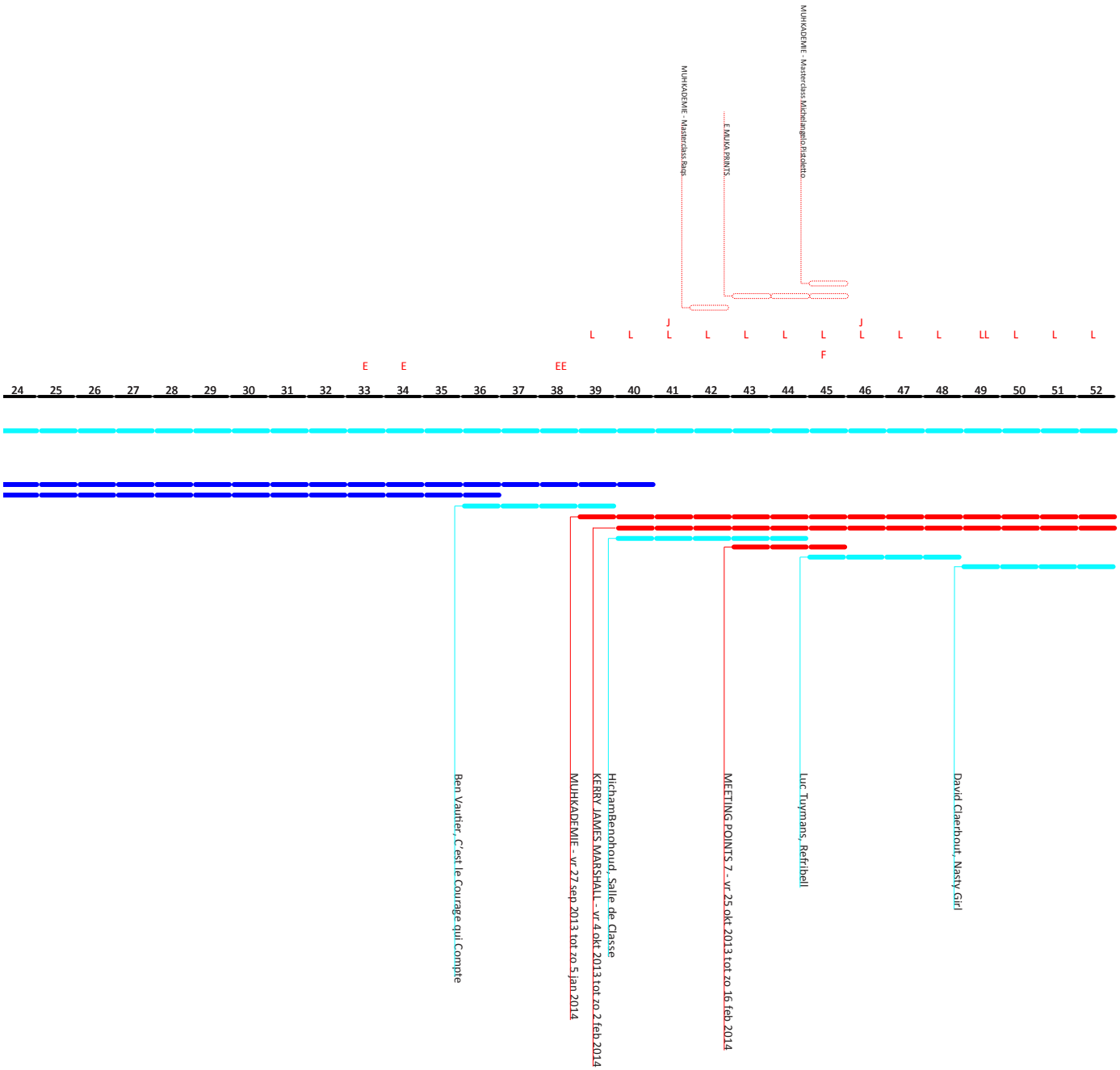
Kosten totaal: 5.984.123€
(3.587.109€ "loonkost"; +/- 1.000.000€ "presentatie", schatting o.b.v. jaarverslag 2013)

Baten totaal: 6.001.739€
(subsidies: 4.726.000€ Vlaamse G., 68.349€ Stad A., 77.700€ projectsubsidies)

JAARPROGRAMMATIE 2013

De infrastructuur van het M HKA laat moeilijk meerdere tentoonstellingen parallel toe. De ruimtelijke beperkingen voor publieksbemiddeling vertalen zich in een vrij bescheiden randprogrammatie van lezingen en andere (meerdaagse) evenementen.


1 TIJDSLIJN IN WEKEN
COLLECTIETENTOONSTELLINGEN
TIJDELIJKE TENTOONSTELLINGEN
EXTRA MUROS/KUNSTWERK VAN DE MAAND (M.HKAFE)
MEERDAAGSE EVENEMENTEN
F FILMVERTONING
C CONCERT
J ACTIVITEIT VOOR JONGEREN OF KINDEREN
L LEZING, SEMINAR, DEBAT
E EVENEMENT: OVERIG
Absynthe. Mindel en kunstenaar Thomas Bogaert presentatie video
E E E EE E E
L
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23
COLLECTIE XXXI - vr 5 okt 2012 tot zo 20 jan 2013
VISITE - ma 2 apr 2012 tot di 31 dec 2013
LONELY AT THE TOP: nieuwe kunst in antwerpen 1958-1962 - vr 7 dec 2012 tot zo 10 feb 2013
COLLECTIE XXXII - vr 7 dec 2012 tot zo 21 apr 2013
OPTIMUNDUS - vr 8 feb tot zo 19 mei 2013
LONELY AT THE TOP: Moments on Moments - vr 22 feb tot zo 12 mei 2013
VRIELYNCK COLLECTIE #3 - vr 7 jun tot zo 8 sep 2013
HET KARAKTER VAN EEN COLLECTIE - vr 7 jun tot zo 6 okt 2013


MUHKADEMIE - Masterclass Michelangelo Pistoletto
E.MUKA PRINTS
MUHKADEMIE - Masterclass Rags
24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52
Ben Vautier, C'est le Courage qui Compte
MUHKADEMIE - vr 27 sep 2013 tot zo 5 jan 2014
Hicham Benohoud, Salle de Classe
KERRY JAMES MARSHALL - vr 4 okt 2013 tot zo 2 feb 2014
MEETING POINTS 7 - vr 25 okt 2013 tot zo 16 feb 2014
Luc Tuymans, Refribell
David Claerbout, Nasty Girl

wegens vertrouwelijke data niet vrijgegeven

wegens vertrouwelijke data niet vrijgegeven

wegens vertrouwelijke data niet vrijgegeven

wegens vertrouwelijke data niet vrijgegeven

3. INSTELLINGS-'MODELLEN': CONFIGURATIES VAN GEPROFILEERDE COMPONENTEN

RESUME

In dit vierde hoofdstuk ontwikkelen we ideaaltypisch – los van het specifieke M HKA-geval en de Vlaamse context – algemene conceptuele modellen. We beschrijven verschillende denkbare invullingen van 'het museum voor hedendaagse kunst', met de vijfvoudige ICOM-museumtaakstelling als leidraad. Deze ideaaltypische modellen pogen voorbij voorbijgestreefde en essentialiserende definities van 'museum', kunsthal of archief een nieuw kader uit te zetten voor strategische keuzes, zonder daarbij al architecturale voorstellen te maken. Deze modellen kunnen vervolgens als vertrekbasis dienen om speculatieve scenario's voor het M HKA – of een ander museum voor hedendaagse kunst – te formuleren.

We ontwikkelen de mogelijke museummodellen als uiteenlopende constellaties van geprofileerde instellingscomponenten. We onderscheiden **drie componenten**, die overeenstemmen met een institutionele deelwerking (grosso modo één van de ICOM-museumdefinitietaken), elk een onderscheiden ruimtelijke logica kennen, en de basis kunnen zijn voor een verzelfstandigde instelling en gebouw:

EXPO-component met de tentoonstellingsruimtes als kern

DEPOT-component met de opslag en conservatie als kern

STUDIE-component (bibliotheek, archief en studie)

Daarnaast identificeren we ook drie **architecturale aspecten** van museuminfrastructuur die vanuit institutioneel oogpunt relevant zijn:

FORUM – publieke circulatieruimtes, museumshop en museumcafé

INTERFACE – het materiële en symbolische gezicht van de instelling in de stad

BACKBONE – geclusterde logistieke onderbouw

De PUBLIEKSWERKING vormt geen structurerende ruimtelijke component van musea, maar kan zich op diverse wijzen enten op de verschillende componenten of op het forum.

Verschillende mogelijke institutionele modellen ontstaan wanneer deze componenten onderling van gewicht veranderen, andere configuraties krijgen en verschillend geprofileerd worden. We beschrijven hierbij ook de parameters zoals beoogd collectieomvang of publieksprofiel, als de regelaars en registers van een mengpaneel, deze configuratie en profileringen structureren.

De componentenlogica en het idee van profilering, lijken ons manieren om op een vernieuwde manier met de historisch overgeleverde types om te gaan. Het is ook de voornaamste reden waarom we op een analytisch deductieve manier de museale werking uit elkaar haalden om vervolgens – *als een open kwestie* (of bij een projectdefinitie voor het toekomstige M HKA)– de vraag op te werpen hoe het museum vanuit haar constituerende onderdelen opnieuw zou kunnen worden geassembleerd.

In dit vierde deel ontwikkelen we algemene conceptuele modellen, verschillende invullingen van 'het museum voor hedendaagse kunst' door binnen een museumwerking onderscheiden logica's te detecteren en deze vervolgens radicaal door te denken. We maken hier bewust abstractie van contingenties, concrete gegevenheden en toevalligheden in de werkelijkheid van het M HKA, de Antwerpse of Vlaamse context. Het onderzoek situeert zich hier op een ideaaltypisch niveau. Naast het voordeel van de conceptuele verheldering, heeft dit het voordeel dat de modellen een bruikbaarheid verkrijgen die verder reikt dan de casus van het M HKA alleen.

De modellen voeden zo de mogelijke formulering van speculatieve scenario's in een volgende fase. *Scenario's ontstaan wanneer de ideaaltypische modellen en de particulariteiten van het geval en randvoorwaarden en opportuniteiten samengelegd worden.* In hoofdstuk IV wordt hiervan een aanzet gemaakt.

3.1. Hoe verhoudt de institutionele uit- of afbouw zich tot infrastructurele groei/krimp?

In de opdrachtformulering van deze studie ging men ervan uit dat teruglopende of ruimere overheidsfinanciering meteen ook de mogelijke toekomstscenario's voor het M HKA zou definiëren. Financiering werd daar in eerste instantie als bepalende parameter voor verschillende ontwikkelingsscenario's genomen. Een stijging in budget hoeft echter niet per definitie een groter museumgebouw te betekenen: musea kunnen tegelijk groeien in 'omzet' en krimpen op vlak van ruimtegebruik, en omgekeerd.

Ook blijft elke discussie over groter/kleiner of meer/minder zonder voorwerp wanneer we geen onderscheid maken op vlak van de verschillende museale taken. De ontwikkeling van een instelling – uitbouw maar ook haar eventuele krimp - dient niet homogeen te verlopen, maar gebeurt doorgaans voor bepaalde van haar onderdelen. Een ontwikkelingsdynamiek hoeft immers niet op het niveau van de volledige instelling gedacht en afgemeten te worden, maar kan ook partieel gebeuren.

3.1.1 Infrastructuur, werking, financiering

Groei kan geprojecteerd en gemeten worden op vlak van de **infrastructuur**, de **institutionele werking** en de **financiering**:

> *Financiering*: omvang en opbouw van de inkomsten-en-uitgavenbalans, financiële evolutie, beheer- en managementmodellen, etc.
> *Institutionele werking*: organisatie, scope en profiel, schaal en frequentie van de museale activiteiten, projecten, dagelijkse werking, etc.
> *Infrastructuur*: het volume, de oppervlaktes, de distributie van het programma

Financiering, instellingsprofiel en infrastructuur zijn onderling communicerende facetten, maar ze bepalen elkaar niet volledig, ze groeien of krimpen niet volledig parallel. Sommige wijzigingen in financiering impliceren geen wijziging op niveau van de infrastructuur; maar specifieke wijzigingen in institutionele werking misschien wel. Een combinatie van financiële groei en architecturale krimp is mogelijk. De institutionele werking lijkt veelal bepalend in de interrelatie tussen financiering en infrastructuur.

3.1.2 Museale taken: infrastructurele programmaonderdelen en werkingsbudgetten

De **vijf museale taken** uit de ICOM-museumdefinitie verschijnen niet rechtstreeks als vijf onderdelen van een museumgebouw, maar worden

door **een grotere reeks programma-onderdelen** opgenomen die elk vaak meerdere van deze vijf functies realiseren. (In onze analyse van bestaande instellingen in dossier III groepeerden we deze programmaonderdelen in vier programmatische clusters: tentoonstellen, publieksonthaal, logistiek en onderzoek.)

De taak 'tonen' gaat over het tentoonstellen van de collecties, maar ook het onthaal, de randprogrammatie, de productie en samenwerking met kunstenaars, curatorial en residency programs, de socio-culturele werking. 'Bewaren' betreft de depotwerking, maar ook archiefwerking, het catalogiseren, de conservatie en restauratie van werk. 'Informeren' gaat over de bemiddelingstaak en is dus verbonden met het tonen, maar ook over communicatie, de uitgave van catologi en de reeds vermelde socioculturele werking. Etc.

De vijf taken en de talrijke programmaonderdelen zijn op elkaar betrokken maar vallen niet exclusief samen. Het programma-onderdeel bibliotheek dient bijvoorbeeld zowel de functies bewaren, bestuderen en informeren. Andere programmaonderdelen zoals het restaurant, de museumshop, circulatieruimte of zelfs de publieke ruimte voor het museum zijn niet duidelijk met één van de vijf taken geassocieerd, maar spelen toch een belangrijke rol in de museumwerking.

We ontwikkelen een werkbaar model door de uitbouw van musea niet op vlak van elk programma-onderdeel – van bibliotheek tot museumshop – en op vlak van elke uitgavenpost te laten variëren. Wel zoeken we naar een beperkt aantal 'componenten' die kunnen groeien of krimpen, en waarin zowel infrastructuur als werkingsmiddelen begrepen zijn. Dergelijke benadering van museuminstellingen als constellaties van werkingsonderdelen laat ook een discussie op basis van een genuanceerde differentiatie van instellingen toe – genuanceerder dan de grote tegenstellingen tussen bijvoorbeeld kunsthal en museum. Zo komen andere museale modellen in het vizier.

3.2. Taken, Componenten, Profielen

3.2.1. vooraf: tonen, bewaren, bestuderen als kern-activiteiten

Basaal gezien, spant een museale werking zich op tussen twee activiteiten: bewaren en tonen.[1] Andere activiteiten die ook in een museum plaatsvinden, zijn hieraan ondergeschikt. Bewaren gaat over kunstwerk zodanig opslaan dat het niet in zijn materiële integriteit wordt geschonden, terwijl het tonen eerder gaat over het werk dat aan de blik en het oordeel van een publiek wordt blootgesteld. Wat beide activiteiten kenmerkt is een verschillende verhouding tussen het kunstwerk en de infrastructuur/architectuur. Beide activiteiten vergen eigensoortige voorzieningen, specifiek geconditioneerde omgevingen, maar ook plekken met een volstrekt ander gebruiksregime en ruimtelijke logica:

- In het depot is kunst *gedemonteerd*, in de museumzaal wordt deze *geïnstalleerd*.[2] Om goed te kunnen worden bewaard stelt de kunst specifieke, normeerbare technische eisen. Eisen qua temperatuur, luchtvochtigheid, lichttoetreding, onderscheiden vormen van capaciteit en densiteit, brand- en inbraakbeveiliging. Het ideale depot is vol: georganiseerd volgens een economische logica waarbij

1 We verwijzen hier o.m. naar basisconceptualisering van Groys in: Groys (1997) *Logik der Sammlung*: *Am Ende des musealen Zeitalters. Essays.* Carl Hanser: München – in het besef dat het essentiële karakter van Groys' conceptualisering kan worden gecontesteerd, vormt het een bruikbaar uitgangspunt voor de reflectie. Het essentialisme wordt verder meer genuanceerd.

2 Camiel van Winkel, 'Het gat waar de kunst in verdwijnt', in: Solange de Boer (ed.), *Boris Groys in context* (Amsterdam: Octavo, 2013), p. 87

de capaciteit en het beheer cruciaal zijn. De werken zitten in laden en kasten, in kisten die op en naast elkaar of op grote schappen staan; schilderijen hangen in dichte rijen aan uitschuifbare rekken; etc.

- De 'ideale museumzaal' – volgens gecontesteerde maar nog steeds doorwerkende modernistische conventies – is bijna leeg: wit gekalkt, rustig en spaarzaam ingericht. Ook hier is de materiële integriteit van het werk van belang – in een museumzaal gelden eveneens een aantal technische beperkingen – maar het presentatieregime legt supplementaire claims. De omstandigheden om het werk te bekijken dienen te worden geoptimaliseerd. Er wordt een publiek geadresseerd. Dit impliceert dat er andere regels gelden voor ordening en ruimtegebruik. Als infrastructuur is het museum erop gericht de omslag tussen deze twee regimes te accommoderen.

Deze elementaire conceptualisering is helder, maar gaat wel voorbij aan het feit dat musea in essentie ook wetenschappelijke instellingen zijn. Het zijn ook plekken waar wordt gestudeerd, overwogen selecties worden gemaakt, experimenten worden opgezet, waar wordt nagedacht, kennis wordt geproduceerd, wordt gedebatteerd. Bij de ontwikkeling van het museummodel kunnen we ons daarom niet beperken tot componenten voor 'tonen' en 'bewaren'. We voegen nog een derde kernactiviteit toe: 'bestuderen'. Het is een activiteit die zich organiseert rond de bibliotheek, het archief, het documentatiecentrum en zelfs de studieverzameling. Ook de rol van het museum als semipublieke ruimte en de rol van architectuur in de (zelf-) representatie van het instituut willen we in ons model een plaats geven.

3.2.2. Vijf taken, drie componenten: Studie, Expo en Depot

Onze identificatie van de componenten brengt de verschillende aard van de ruimtes binnen de museuminfrastructuur in rekening. Ze heeft evenwel ook oog voor de ruimtelijke clustering van programma-onderdelen. We menen dat de verdere uitbouw of afbouw van welbepaalde taken op het niveau van de componenten gebeurt.

Daarom baseren we het onderscheid tussen de componenten ook op het onderscheid tussen de vijf taken die de ICOM-definitie aan een museum toeschrijft – bewaren, verwerven, tentoonstellen, onderzoeken en informeren. De verschillende ICOM-taken worden voornamelijk maar niet exclusief door specifieke programma-onderdelen en ruimtes in een museum gedragen. De taak tentoonstellen is bijvoorbeeld voornamelijk met de museumzalen geassocieerd, maar ook de backoffice van de bibliotheek schraagt mee de realisatie van de tentoonstellingsopdracht.

Op die basis schuiven we een EXPO-component naar voor met de tentoonstellingsruimtes als kern, een DEPOT-component met de opslag en conservatie als kern en een STUDIE-component (bibliotheek, archief en studie) waarbij eerder de kennisproductie centraal staat. Ze stemmen grotendeels overeen met de ICOM-taken tentoonstellen, bewaren en onderzoeken. Voor de expocomponent maken we daarenboven een onderscheid tussen EXPO-P (semi-permanente collectiepresentatie) en EXPO-T (de tijdelijke tentoonstellingen) omdat vooral de EXPO-P voor de ICOM-definitie van belang is. De verschillende componenten stellen we voor met symbolen:

STUDIE [Δ], EXPO[□], DEPOT [○]

Met de taken 'verwerven' en 'informeren' koppelen we dus geen componenten.

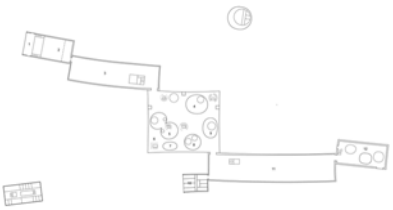
De verwerving is immers een museumopdracht die inhoudelijke kennis en visie vraagt, financiële mogelijkheden en een inbedding in sociale netwerken, maar veel minder ruimtelijke voorwaarden stelt. (Een verzameling wordt ofwel getoond (EXPO) ofwel bewaard (DEPOT) en/of bestudeerd (STUDIE).) Daarom weerhouden we 'verwerving' niet als component. Het informeren en de publiekswerking is uiteraard niet minder belangrijk en draait behalve op de tentoonstellingszalen in steeds toenemende mate ook op taak-specifieke ruimtes zoals workshopateliers en auditoria. Deze ruimten vormen voor ons echter evenmin een eenduidige component omdat deze a-priori nauw met de andere voorzieningen zijn verbonden. Ze hebben ons inziens geen eigen 'adres' (gezicht en toegang) in het gebouw. Ze kunnen ook niet verzelfstandigd worden op een andere locatie in de mate dat de eigenlijke componenten dat wel kunnen. Om de infrastructurele onderbouw van deze publiekswerking in onze conceptuele modellen aan te geven gebruiken we een asterix '*': het betreft *surplus*-voorzieningen die op de bestaande infrastructuur aangrijpen.

We vatten 'het museum' dus op als een geheel van samenwerkende componenten die elk een verschillende hoedanigheid kunnen aannemen. Elk van deze componenten betreffen institutionele deelwerkingen met een ruimtelijke en infrastructurele onderbouw. De noden en mogelijkheden tot een kwantitatieve en kwalitatieve herontwikkeling van de infrastructuur en/of de werkingsmiddelen moet daarom voor bijvoorbeeld tentoonstellingswerking en voor depotwerking apart bekeken worden. De keuze voor een type ontwikkeling van een component bepaalt welke vorm een cluster programmaonderdelen dienen aan te nemen.

3.2.3. Drie architecturale aspecten: Forum, Interface en Backbone

Naast de drie componenten, en de taakspecifieke ruimtes voor de publiekswerking, identificeren we nog drie aspecten waarin museumarchitectuur kan verschillen en die vanuit institutioneel oogpunt van belang zijn. Ze constitueren zich echter pas op het ogenblik dat de componenten zich tot een configuratie samenvoegen.

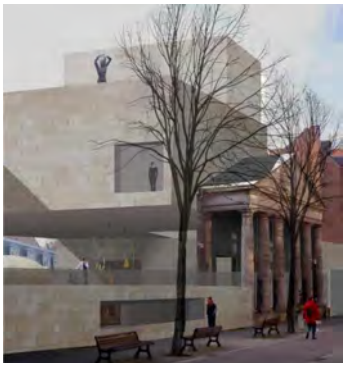
Forum Louvre Lens, SANAA
foto, plan



De publieke circulatieruimtes en extrinsieke programma-onderdelen zoals museumshop en museumcafé benoemen we als het FORUM. Dit forum bemiddelt, zowel letterlijk als figuurlijk, in belangrijke mate de toegang tot de andere componenten. De ruimtelijke organisatie ervan wordt typisch minder bepaald door de eigen functionele organisatie zoals bijvoorbeeld wel bij de depot-component gebeurt, maar minstens evenveel door de interactie met de andere componenten. De vormgeving van het forum is sterk verbonden met het publieksprofiel en de vraagstellingen die dit profiel oproept: de backstage-frontstageverhouding, de gewenste openheid en doorwaadbaarheid van een gebouw, de conditionering en beveiliging van de ruimte, de mogelijke toegestane gebruiksregimes, etc. Dit forum kan een eenduidig karakter krijgen als 'museumruimte' maar kan ook een meer stedelijk lobby-karakter krijgen wanneer het veel andere randprogramma's opneemt. Doorgaans enten de ruimtes voor publiekswerking zich op het forum.

De INTERFACE is net als het forum geen component, maar wel een onderdeel van de museumwerking waarin de architectuur een belangrijke rol speelt. De interface is het materiële en symbolische gezicht van de instelling in de stad, maar via reproductie en digitalisering draagt het ook tot daarbuiten. De architectuur van de interface realiseert niet alleen een gepaste representatie van het museum, herkenbaar en mogelijk ook reproduceerbaar. Ze bepaalt en representeert ook sterk de mogelijke uitwisselingen tussen museale en stedelijke ruimte.

Façade, Museum M Leuven - Stéphane Beel Architects, simulatie



- Het voorplein, de toegang, de lobby bemiddelen tussen het museum en wereld buiten
- Façade als billboard als stedelijke interface: een iconografisch programma van sculpturen en schilderingen in de gevels, beglaasde oppervlakken als vitrines
- Drempel en drempelloosheid: affirmatie of negatie van het verschil tussen 'straat' en 'instelling'
- De ramen, balkons, terrassen, uitkijkpunten die tegelijk een blik gunnen van binnen naar buiten en van buiten naar binnen.
- ...

Public Archive, Groeninge Museum Brugge - 51N4E
foto

De BACKBONE zijn tenslotte alle backoffice-ruimtes die als logistieke onderbouw de verschillende werkingen van de instelling faciliteren en die vaak geclusterd zijn: laad- en loskaden, archief, transport, bergingen, werkplaatsen, kantoorruimte,... Er zit een spanning tussen het generische en mogelijk 'onbepaalde' karakter van deze ondersteunende voorzieningen en de structurerende rol die de logistieke voorzieningen hebben. Ook de backbone kan immers de architectuur definiëren. Vooral overgangen – daar waar back- en frontstage raken –, de knooppunten, de passages, schachten en circuits zijn bepalend voor de aard en het functioneren van de museumarchitectuur.

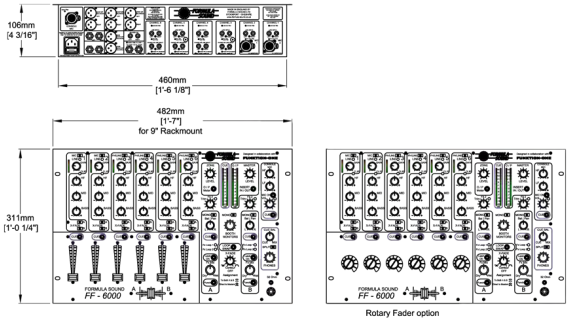
Museum for Industry and Labor Kleiheus
foto

3.3. Configuratie en profilering van instellingen en componenten: een overzicht van kwantitatieve en kwalitatieve parameters

Als we museuminstellingen en gebouwen nu verder opvatten als typische constellaties van componenten, dan is het ook van belang om een zicht te krijgen op de manier waarop elk van die componenten ontwikkeld kan worden, en op de constellaties die de diverse componenten kunnen aannemen. Daarom brengen we hier de parameters in kaart volgens dewelke een instelling *als geheel* en de componenten en aspecten *op zich* kunnen variëren. Dit is zowel een kwantitatief als een kwalitatief vraagstuk. Het in een museumgebouw te accommoderen en te vertolken 'programma museum' bijvoorbeeld is zowel een optelsom van grotere of kleinere activiteiten, als een bepaald museumprofiel waarmee een consistent palet van invullingen van de verschillende programma-onderdelen overeenstemt.

3.3.1. Metafoor van het mengpaneel

Het krimp-status quo-groei vraagstuk stelde ons voor de vraag op welke manier een museum voor hedendaagse kunst – in dit geval het M HKA – zich zou kunnen ontwikkelen. Daarbij spelen uiteraard kwantitatieve vraagstukken: wat zou het betekenen indien een gebouwvolume 'maal vier' wordt vermenigvuldigd, de tentoonstellingsvloeren verdubbelen, het werkingsbudget zou inkrimpen, het personeelsbestand zou halveren. In dergelijke hypothetische denkoefeningen botsten we echter snel op een aantal inhoudelijke kwesties en vraagstukken. Welke activiteiten worden eerst uit- of afgebouwd? Welke uitkleedscenario's zijn denkbaar? Op welke flank ziet men ontwikkelingspotentieel? Welke optimalisatiestrategieën worden in overweging genomen zonder aan de integriteit van de museale instelling te raken? Welk soort museum wil men zijn?



Kortom de kwantitatieve variabelen dwingen om kwalitatieve uitspraken te doen. Kwantitatieve varianten en kwalitatieve opties zijn niet ongerelateerd.

Om kwantitatieve en kwalitatieve parameters uit elkaar te leggen en hun onderscheiden werking te thematiseren gebruiken we het beeld van mengpaneel. Beschouw deze als een matrix, waarin een reeks uiteenlopende parameters – de regelaars en registers van het mengpaneel – de uiteindelijke formulering van ontwikkelingsscenario's ondersteunen. Deze parametrische matrix heeft tot doel het in kaart brengen van de verschillende parameters waarvan de waarden kunnen wijzigen of net gelijk blijven, hun onderlinge verbondenheid of onafhankelijkheid, en uiteindelijk de patronen van met elkaar sporende parameterwaarden. De matrix handelt over musea (voor hedendaagse kunst) in het algemeen, over de wijze waarin ze van elkaar verschillen, en over de constellaties die ze kunnen aannemen. De **componenten** zijn, nog volgens de mengpaneel-metafoor, in dit geval de 'subgroepen', de locatie waar verschillende geluidskanalen samenkomen.

De *kwantitatieve parameters* betreffen kwantificeerbare grootheden die we kunnen meten, tellen, berekenen zoals vloeroppervlakte of personeelsbestand. In de metafoor van het mengpaneel stemmen ze overeen met *regelaars* (schuifregelaars of draaiknoppen) die meer open of dicht gezet kunnen worden: groter of kleiner volume, snellere of tragere pitch, etc. Sommige aspecten van infrastructuur, werking en financiering zijn kwantificeerbaar en kunnen absoluut of relatief gezien toenemen of afnemen. Daarnaast bost men altijd ook op kwalitatieve aspecten die vooral te maken hebben met verschillende soorten'**museumprofielen**: invullingen van de museumrol binnen zowel een institutioneel als binnen een artistiek landschap.

De *kwalitatieve parameters* nemen waarden aan die we niet in getallen kunnen uitdrukken maar wel kunnen identificeren – de aard van de tentoonstellingen bijvoorbeeld, of het doelpubliek. Daarbij zijn interpretaties en conventies belangrijk. In de muzikale metafoor gaat het over verschillende klankkleuren, keuzes voor soorten bezettingen (strijkkwartet, jazzcombo, etc.). Dit zijn geen continu afstelbare regelaars, maar *registers* waartussen gekozen wordt. Voor klassieke muziek is het vaak belangrijk om de hoge tonen voldoende sterk te hebben, voor popmuziek zijn de bassen vaak van groter kritisch belang, vocale muziek situeert zich vooral in het middenbereik, zodat de middelste frequenties voldoende luid moeten zijn. Etc. De keuze-opties in dit verband gaan niet in de eerste plaats over groottes en middelen, maar over verschillende taakstellingen, ambities en doelpubliek. Een ander profiel impliceert een andere schaalgrootte, een ander bereik, een ander type publiek of publieken, een andere representatie van het onderdeel.

De *kwalitatieve registers* corresponderen niet rechtstreeks met de vraag hoe groot of hoe klein het museum en zijn onderdelen moeten zijn, maar met de vraag *welk soort instelling* het museum wil zijn. Zeker voor musea voor hedendaagse kunst zijn de institutionele alternatieven talrijk en zijn de kritische discoursen sterk ontwikkeld, zodat elk nieuw ontwikkelingsscenario

het museum en de beleidsbepalende overheden voor een zelf-reflexieve positionering plaatsen.

Door kwantitatieve en kwalitatieve parameters samen te leggen, identificeren we uiteindelijk verschillende ideaaltypische instellingsmodellen en de groei- of krimpmarge die erbij mogelijk is. *De vraag wat een minimaal en wat een maximaal scenario inhoudt, laat zich voor elk van deze modellen anders beantwoorden.* In de metafoor van het mengpaneel zijn er constellaties van de standen van schuifregelaars en de selectie van registers mogelijk die een goed, overtuigend geluid opleveren. Dit zijn de modellen: **configuraties van geprofileerde componenten.**

3.3.2. Kwantitatieve parameters

Onderstaande lijst is een neerslag van het denkexperiment dat we bij de start van de studie hebben opgezet. We geven deze parameterwaarden *pro memorie.* In het vervolg van de studie is een nieuwe hiërarchie aangebracht en ontwikkelden we deze lijst verder via een logica van componenten en aspecten – zie dossier III. Sommige parameters zijn opnieuw opgenomen, andere zijn toegevoegd, nog andere worden niet langer vermeld.

In de lijst wordt een onderscheid tussen **absolute** en **relatieve groei** gemaakt. Absolute parameters zoals de wandomtrek, het aantal ingerichte tentoonstellingen, inkomsten zijn duidelijk meetbaar en zijn uiterst bruikbaar bij de analyse van bestaande gebouwen en instellingen. Ze laten minder toe om plausibele grootheden vast te leggen en de potentie van ontwikkelingsscenario's te verbeelden. Iets wat bij de relatieve parameters nadrukkelijker het geval is. De absolute toename van het volume of vloeroppervlakte vertelt bijvoorbeeld iets over gebouwcapaciteit, maar laat niet toe om iets over de inzet van de volumetoename te traceren. In hun absoluutheid missen de absolute parameters onderscheidingsvermogen. Bij relatieve groei en krimp wordt één van de parameters zoals het totale budget vastgezet en wijzigen onderlinge verhoudingen tussen de delen: de besteding van het budget in aandelen personeel, communicatie, infrastructuurkost. Er kunnen echter ook andere parameters worden vastgezet: de totale beschikbare oppervlakte, het aantal ingerichte tentoonstellingen, etc...

* Vloeroppervlakte (absolute groei)

Varianten vinden we in het vastgoedjargon: de bruto-netto-verhouding: BVO (Bruto Vloeroppervlak), NVO (Netto Vloeroppervlak), TO (Tarra Oppervlak), GO (Gebruiksoppervlak), VVO (Verhuurbare Vloeroppervlak), NIO (Installatieoppervlak), Verticaal en Horizontaal Verkeersoppervlak, NO (Nuttige oppervlakte) , VT (Vloer Terrein Index), etc.

* Totaal volume (absolute groei)

* Lopende meter wand (absolute groei)

* Aantal ingangen, circuits, compartimenten (absolute groei)

* Oppervlakteverhouding van de deelprogramma's (relatieve groei)

* Gewichtsbalans van de deeltaken

Een belangrijke parameter - of parameterreeks - is de gewichtsbalans van de deeltaken. Het is deze weging van de deeltaken en de relatieve maat van de ondersteunende infrastructuurdelen die tot de eerder beschreven component-logica hee geleid. Het idee is dan min of meer dat dezelfde beschikbare middelen - personeel, werkingsbudget, aankoopbudget, infrastructuur - op een andere manier over de vijf taken wordt verdeeld. Een andere verhouding leidt dan tot een ander institutionele pro lering: andersoortige output, een andere personeelsbezetting, een andere kostenstructuur, maar ook andersoortige infrastructuur en architectuur. Deze weging is dus deels kwanti ceerbaar, maar laat zich nog beter als een kwalitatieve verhouding beschrijven.

* Frontstage / Backstage-verhouding (relatieve groei)

De ratio gaat uit van een vaste totale oppervlakte waarbij de verhouding tussen de toegewezen front- en backstage variabelen zijn.

* Intrinsiek/Extrinsiek-verhouding (Relatieve Groei)

Verhouding tussen (1) museumgerelateerde onderdelen, (2) delen van het museum die door een externe partij worden geëxploiteerd en (3) volstrekt extrinsieke onderdelen die geheel ona ankelijk van de instelling functioneren.

* Vaste- / Tijdelijke- Wand- Verhouding (Relatieve Groei)

Vaste/ Tijdelijke Wand Verhouding: De verhouding Vaste Wand tot Tijdelijke Wand vertelt iets over de relatie tussen tentoonstellingsscenogra e en de vaste museumarchitectuur.

* Werkdichtheid (Relatieve Verhouding)

Aantal getoonde kunstwerken per vierkante meter wand, vloer.

* Verhouding Uitgeruste/ niet-Uitgeruste ruimte (Relatieve verhouding)

Er kan verder worden gedi erentieerd in termen van uitrustingsniveau: speci eke geconditioneerde tentoonstellings- of depotruimtes, de uitgeruste lmzaal, het restauratieatelier… De vraag naar groei- en krimp wordt in dit geval behalve een vraag naar een mogelijke en zinvolle wijziging in de onderlinge verhouding tussen deze onderdelen ook het vastleggen van een gepast uitrustingsniveau voor elk van de onderdelen. (Het betre technische speci caties, maar zeker ook de maatverhouding, de onderlinge relatie tussen de onderdelen, de uitdrukking van de onderdelen.)

* Het Gelijktijdigheidsvermogen (Absolute Groei)

Het aantal tentoonstellingen die gelijktijdig kunnen lopen en de mate waarin het gebouw - qua logistiek, compartimentering en routing - deze gelijktijdigheid toestaat. Hetzelfde geldt voor parallelle activiteiten en evenementen: vernissage van tentoonstellingen, lezingen, bedrijfsevents,…

* Besta ngsreeks (Absolute Groei)

<8, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144, >233

Krimp of groei kan betekenen dat het personeelsbestand wordt afgebouwd. Omdat er geen eenduidig lineair verband is tussen de besta ng, de organisatiestructuur van de instelling en infrastructurele eisen, worden hier symbolische grootteordes voorgesteld als sprongen in een arbitrair gekozen wiskundige Fibonaccireeks.

* Verhouding Vaste Collectiepresentatie / Tijdelijke tentoonstellingen (Relatieve Groei)

* Aandeel vrij toegankelijke bezoekersruimte (Relatieve Groei)

Het aandeel vrij toegankelijke, niet-betalende bezoekersruimte. Het is de inverse van de backstageruimte.

* Expertise coë ciënt (Relatieve Groei)

De coë ciënt gee aan dat het percentage hoog gekwali ceerd of gespecialiseerd personeel toeneemt net als de hoeveelheid speci eke toegeruste ruimte. Afname betekent dat gespecialiseerde taken worden uitbesteed en de expertise niet in huis wordt gehouden.

* Verhouding Vaste infrastructurele kost / Vaste inkomsten

* Verhouding Vaste Infrastructurele kost / Programmeringsbudget

* Verhouding Private/ Publieke Financiering

* Verhuurinkomsten / Kosten voor Huur

* Collectiedynamiek

3.3.3 Gradaties van Nabijheid

Een parameter die zich, net als gewichtsbalans van de deeltaken, op de overgang van het kwantitatieve naar het kwalitatieve bevindt, is de mate van spreiding van de programmaonderdelen van het museum. De *gradaties*

van nabijheid betreffen de mate waarin de onderdelen van het museum zelf, op een min of meer duurzame manier, zijn uiteengelegd. Hier speelt het verband tussen de institutionele werking, de locatie en de spreiding van de museumdelen. Het museum is immers niet noodzakelijk in één gebouw gehuisvest. Naast de intra muros programmatie, zien we dat sommige activiteiten extra muros plaatsvinden of delen van de werking worden uitbesteed. De instelling kan op zeer verschillende manieren met andere instellingen een relatie vertonen of samenwerkingen aangaan. De gradaties van nabijheid brengen we in rekening voor zover deze gevolgen hebben voor de museuminfrastructuur.

In kwalitatieve termen kan een onderscheid worden gemaakt tussen:

(1) Verzamelgebouw : Het verzamelgebouw is een term uit het vastgoedjargon waarbij meerdere gebruikers, instellingen of functies onder één dak, in één gebouw of binnen één bouwblok worden gehuisvest. Het gebouw kan verschillende, ook niet-museale functies groeperen. De fysieke nabijheid heeft dan mogelijkerwijs aanleiding tot samenwerking. Naast het gezamenlijke adres kunnen in het pand verschillende zaken worden gedeeld: receptie, vergaderfaciliteiten, depotruimten, etc... De ruimtelijke groei of krimp van instellingen kan door de inwendige polyvalentie binnen het complex worden opgevangen.

(2) Monofunctioneel compact museumgebouw: één gebouw of bouwblok groepeert op een exclusieve manier de museale functies.

(3) Campus/Cultuurforum/Museumwijk: verschillende instellingen liggen op één locatie in de stad en benutten elkaars aanwezigheid. De onderscheiden instellingen behouden hun autonomie. Het stedelijke weefsel of de open tussenruimte fungeert als fysieke verbinding. De concentratie aan instellingen verhoogt het symbolisch belang. De nabijheid maakt samenwerkingen mogelijk. Infrastructuur kan makkelijke worden gedeeld.

(4) Uiteengelegd Museum: onderdelen van het museum verzelfstandigen en liggen verspreid in een stedelijk weefsel. Er is een organisatorische en institutionele band tussen de delen. De afstand garandeert/ noodzaakt evenwel een autonome werking van de onderdelen.

(5) Immaterieel Netwerk: Er is communicatie, samenwerking en gemeenschappelijke representatie tussen instellingen en museumonderdelen. De geografische afstand noodzaakt virtuele communicatie of het transport van goederen en mensen. Binnen een immaterieel netwerk is de afstand bepalend voor de aard van de samenwerking.

Deze reeks parameters kan niet eenduidig binnen een groei-krimplogica worden gevat, maar toont de mate waarin de onderdelen van het museum door geografische nabijheid gerelateerd zijn. Groei- of krimpscenario's kunnen in combinatie met specifieke contingenties en randvoorwaarden - zoals bestaande site en gebouw - implicaties hebben op het werkbaar ruimtelijk model. De draagkracht of het stedelijk potentieel van een locatie kan tot welbepaalde configuraties leiden.

Een niet-exhaustief spectrum van deze uiteengelegde configuraties ligt (mede) aan de basis van de scenario's van het ontwerponderzoek van 51N4E - zie deelrapport II.

3.3.4 Kwalitatieve Registers

Het vraagstuk museumarchitectuur valt niet volledig in kaart te brengen met kwantificeerbare categorieën alleen. Het te accommoderen en te vertolken museumprogramma is complexer dan een optelsom van grotere of kleinere vloeroppervlaktes, of van het aantal parallel geprogrammeerde evenementen. Het is genuanceerder dan een wiskundige verhouding tussen het aandeel intrinsieke en omgevende programma-onderdelen. Net zoals in voorgaande paragraaf thematiseren we zeer summier enkele grote conceptuele kwesties. Dit om een reeks parameters op te lijsten die bij het articuleren van een museumprofiel in ogenschouw kunnen worden genomen. We ordenen de kwesties in een viertal thematische groepen.

(1) Aard van de werken

(2) De scenografie als intermediair

(3) Kunst(werk) en het (institutioneel) raamwerk

(4) Bezoekersaantallen versus publieksprofiel

3.3.4.1 Aard van de werken

Een eerste register clustert zich rondom de gepresenteerde, geconserveerde of onderzochte kunstwerken. Hier spelen aspecten zoals *schaal, medium, materialiteit, dematerialisering en de nood aan contextualisering* van verschillende kunstwerken een grote rol. Onderscheiden kunstwerken en media vereisen niet alleen particuliere tooncondities, maar ook andere onderzoeksondersteunende faciliteiten, andersoortige archiefwerking, conservatie- en restauratie-expertise, onderscheiden bewaaromstandigheden, etc.

- De **schaal** van bepaalde werken kan een kwalitatieve impact hebben op de benodigde tentoonstellingsinfrastructuur (de grote en zware sculpturen van Richard Serra vormden bijvoorbeeld een kritische ijkmaat voor de uitbreiding van het MoMA.)

- Verschillende **media** vragen verschillende soorten presentatiecondities, eventueel ook anders uitgeruste tentoonstellingstellingsruimtes:

  sculptuur | schilderkunst | grafisch werk | artist books |...| film | foto | video | ... | installatie | performance | ... | site-specifieke interventies

- De **materialiteit** en fragiliteit van individuele kunstwerken vergen soms specifieke toon- en bewaaromstandigheden. Een depot voor filmmateriaal werkt anders dan een opslagruimte voor installatiekunst.

- **Immaterialisering** van conceptuele en performatieve kunst vraagt een nieuwe omgang met tentoonstellingsformats en archiveringsprocessen

- Een museum kan individuele werken verzamelen, maar ook **ensembles van werken** of geassocieerd, maar secondair archiefmateriaal (multipels, affiches, uitnodigingen, briefwisseling, etc.)

- **Site-specifieke interventies** en de **monografische onderdelen** van het museum (de Giacometti-studio of het Panamarenko-huis bvb.) vragen een eigen omgang met betrekking tot de bemiddelingsopdracht, het tonen als het bewaren.

3.3.4.2 De tentoonstellingsscenografie als intermediair tussen het werk en de museumarchitectuur

De t*entoonstellingsscenografie* ontwikkelt een directe relatie tussen *het werk en de museumarchitectuur*. Het *typische* negentiende eeuwse kunsthistorische museum gebruikte een in de architectuur gefixeerde scenografie als middel om de kunst te classificeren, een gemonumentaliseerd encyclopedisch overzicht te presenteren en een kunsthistorisch narratief te ontwikkelen. De werken werden bijvoorbeeld geschikt volgens geografische en historische categorieën, stijlontwikkelingen, scholen, etc.. Musea voor hedendaagse kunst laten zich geenszins op deze klassieke manier vatten. Het auteursgedreven curatorschap en een artistiek zelfbewustzijn heeft de relatie tussen het museum, scenografie en werk grondig vertekend. Ondanks de meer zelf-reflexieve omgang met de museale enscenering speelt de aard en het statuut van het museumgebouw echter nog steeds een belangrijke rol. Zoals *in situ* werk aantoont, worden particuliere en identiteitsbepalende delen van de museumarchitectuur zelfs 'medespelers' in de cycli aan tentoonstellingen en evenementen die door musea worden ingericht.

Volgende kwesties spelen:

- Gedetermineerde of neutrale ruimtelijkheid in de Architectuur, in de Scenografie
- De leesbaarheid, hiërarchie in en ontsluiting van het gebouw, de museumzalen, de kabinetten
- De verhouding tussen tijdelijke inrichting en permanente uitrusting van gebouwdelen

3.3.4.3 Kunst en het raamwerk

In de meeste, zo niet alle musea voor hedendaagse kunst zoekt men een zelfkritische verhouding ten opzichte van de operaties die het museum - als institutioneel raamwerk - uitvoert op het werk van kunstenaars.

Terwijl het modernistische museumparadigma de nadruk legde op een doorgedreven esthetische autonomie van de gepresenteerde werken (White Cube) is deze museale afgescheidenheid precies het onderwerp geworden van scherpe kritieken in de hedendaagse kunstpraktijk en -reflectie. De belangrijkste kritiek werd wellicht geformuleerd binnen een aantal artistieke praktijken van de zogenaamde neo-avant-garde vanaf de jaren '60 – door kunstenaars, curatoren, theoretici en critici – kritische praktijken die samen bekend staan als de *institutional critique*. Hoewel sommige praktijken virulent anti-museaal kunnen lijken, beoogt de institutionele kritiek eerder een zelf-reflexieve bewustwording van de gevestigde (machts)processen, conventionele formats en de ideologische vooronderstellingen die productie, tentoonstelling, interpretatie en archivering van kunst beheersen. Het museum wordt als onderdeel van de discursieve en institutionele context niet 'afgeschaft', maar kritisch onderzocht als onderwerp van artistieke reflecties. Museuminstellingen boden deze institutie-kritische beweging niet alleen veelal zelf een platform, ze ontwikkelden zich ook vaak in een dialectische verhouding met de kritische alternatieven en institutionaliseerden de kritisch-reflexieve kijk. Zo komt de veralgemeende verwachting dat musea van hedendaagse kunst zich zelfbewust tot de actualiteit en het debat dienen te verhouden, in gespannen verhouding te staan tot de eis om als representatieve 'instelling' cultureel patrimonium op te bouwen en het kunsthistorische canon te presenteren.

Onder meer volgende spanningsbogen kunnen worden onderkend:

- **Canon en Experiment** / Canoniseren is één van de eerste operaties die het klassieke kunstmuseum uitvoert. Men scheidt kunst van niet-kunst, belangrijke van mindere werken, werken die aandacht en deze die dit niet verdienen, etc... De hedendaagse kunst hanteert echter een verruimd kunstbegrip. Vele musea voor hedendaagse kunst tonen zich als werkplaatsen of laboratoria, plekken van betekenisproductie en 'onzeker' experiment.

- **Patrimonium en esthetische autonomie** / Het tonen van kunstwerken als cultureel patrimonium - geografisch en historisch gesitueerde artefacten die in hun geheugenfunctie een cultuurgemeenschap 'representeren' - onderscheidt zich van de 'waardevrije' esthetische beschouwing - kunst omwille van de kunst, vaak gepresenteerd in een decontextualiserende neutrale omgeving: de globaal-generieke White Cube-ruimte.

- **Presentatie en Productie** / De *institutional critique* betekende het begin van een dynamiek waarin kunstenaars alternatieven zochten om hun werk publiek te maken, waarbij vaak de fysieke en de symbolische afstand tussen productie en tentoonstelling, tussen *studio* en *gallery,* verkleind werd.

- **Museum en Anti-Museum** / Zowel de kunstenaars als de instellingen zochten alternatieven voor het klassieke museummodel: andersoortige toonplekken (Alternative Spaces), instellingsmodellen (de Artist-Run Spaces), alternatieve representatievormen ('Reconverted Warehouses') en oneigenlijk gebruik van bestaande typologieën (de 'Night School' van Anton Vidokle bijvoorbeeld).

- **Museaal kader en het uitgebreide werkveld** / De kunst 'breekt uit' het museum en de galerie. Kunstenaars zien andere plekken dan het museum als hun werkterrein. Musea breiden hun werkveld uit om deze artistieke ontwikkelingen te volgen, te ondersteunen, zelf te organiseren. Dit houdt ook verband met een meer evenementieel georganiseerd kunstenlandschap.

Museumgebouwen materialiseren het institutioneel kader waarbinnen de publieke presentatie van werken als kunst wordt mogelijk gemaakt. De architectuur draagt bij aan een verduidelijking van de rol die het museum speelt. Elk museumgebouw is een vehikel om de institutionele identiteit van het museum aan te scherpen. Dit gebeurt bijvoorbeeld in de vormgeving van de tentoonstellingszalen, maar nog meer nadrukkelijk in de overgang tussen het museum en de openbare ruimte rondom. Een fronton, een monumentale trappenpartij, een kolossale hal monumentaliseren de drempel, de overgang tussen binnen en buiten. Museuminstellingen kunnen zich ook anti-museaal voordoen en daarbij bijvoorbeeld de informele werk- en toonplekken van kunstenaars imiteren.

De institutie-kritische beweging herformuleert ten slotte niet enkel de verhouding tussen de kunst en het institutionele raamwerk, maar betekent ook het begin van nieuwe, meer *hybride instellingsmodellen*.

3.3.4.4 Bezoekersaantallen versus het publieksprofiel

Cruciaal bij de institutionele profilering is niet alleen *de positionering*

(zelfidentificatie) van het museum, maar ook het beoogde *publieksprofiel*: tot welk type publiek of publieken het zich richt en op welke manier het zich als instelling tot deze publieken adresseert.

De bezoekersaantallen worden vaak aangehaald als indicator om het succes van een instelling te meten, maar zegt dit echt effectief iets over de aard van het publiek en van het publieksbereik? Of de impact van een instelling? Groei kan betekenen 'meer bezoekers' mobiliseren waardoor het museum een 'pool' wordt die de massa aantrekt. Het overbekende Bilbaoeffect is een verhaal waarbij spektakelarchitectuur, een globale institutionele speler en de *citybranding* een verbond maken, wat een ongekende toeristenmassa heeft gemobiliseerd. Het Guggenheimmuseum heeft de stad en zelfs een hele regio op de kaart gezet. In eigen land beoogt KMSKB met het Magrittemuseum iets analoogs, daarbij vooral terend op de klinkende grote naam van de surrealist. Een instelling kan ook op een hoogwaardige manier een internationale speler zijn, omdat ze zich richt tot een smal, maar actief en opiniemakend internationaal publiek van kenners en/of zich tegelijk in de lokale kunstscène nestelen.

Deze publieksprofielen houden ook verband met de schaal waarop activiteiten ontplooid worden. Een museum met een incrowdpubliek zal zijn incrowd-geloofwaardigheid verliezen als het te grootschalige blockbuster-tentoonstellingen programmeert, een instelling kan niet op een select publiek en een exquise 'museumervaring' mikken als het tegelijk een zeer laagdrempelig 'open huis' wil zijn, etc. Het publieksprofiel lijkt één van de cruciale graadmeters om ook het instellingsprofiel te definiëren. Zelfs indien een instelling voornamelijk op een cluster van taken inzet, kan haar visie telkens worden ingekleurd naargelang van het publiek dat men wenst te bereiken, de expertise van het personeel, de beschikbare infrastructuur.

Er zijn **types bezoekers en publieken**:

de toeristenmassa | een breed geïnteresseerd lokaal publiek | de geïnformeerde kunstliefhebber | het lokale incrowd kunstmilieu | de stad- of wijkbewoner | de toevallige passant | ... | Senioren | Jeugd | kansarme en minderhedengroepen | ... | medewerkers | residenten | sponsors | de vrienden van het museum | ... | een studieus milieu van vorsers, critici en curatoren | de student | de bibliotheekbezoeker | geautoriseerde bezoeker van een depot of archief | etc...

En het museumbezoek gebeurt vanuit onderscheiden **drijfveren**:

Recreatie | Sociaal contact| Interesse | Vorming | Kritische Zin | Onderzoek | ...

Onderscheiden gebruikers en publieken kunnen via ingenieuze architectuur worden bediend, onderscheiden logica's kunnen tegen elkaar worden uitgespeeld, maar niet elk profiel is onderling compatibel. Vooral de spagaat tussen een 'massa' en 'select publiek' is essentieel om de institutionele werkingen en het architectuurprogramma helder te verstaan.

Het beoogde publieksprofiel heeft ook repercussies voor:

- **het aantal 'gezichten' en toegangen** waarmee het museumgebouw verschillende bezoekersstromen kan ontvangen

- **de gewenste openheid en doorwaadbaarheid van een gebouw:** Het type gebouw, de iconiciteit en drempelwaarde van een gebouw, het aantal interne begrenzingen dat moeten worden ingebouwd (de frontstage-backstageverhouding, de beveiliging en de 'keys') bepalen de ingebouwde controles of toegestane informaliteit

- **de conditionering en beveiliging van de ruimte en de kunst:** Beschadiging of pollutie van kunstwerken heeft veel te maken met de blootstelling aan een publiek.

- **de mogelijke gebruiksregimes**: Welke zijn de beoogde gebruikers, wat is de impact van regimewisselingen, hoezeer is toe-eigening mogelijk, wanneer interfereren verschillende gebruikersgroepen? Op welke manier installeert de architectuur marges voor een wisselend gebruik?

- Voorzieningen voor gerelateerde **programmatie** (lezingen, debat, acties, voorstellingen) en **evenementenprogramma's** (vernissages en finissages, externe verhuur, sponsorevenementen en andere)

3.5. Positionering ten opzichte van historisch gegroeide instellingstypes

3.5.1. Historische instellings- en gebouwtypes

Veel van bovenstaande kwesties - omtrent de taak van het museum, de werking en stereotiepe regimes, én de architecturale accommodatie en representatie die ermee overeenstemmen bijvoorbeeld - zijn in historisch gedetermineerde instellingstypes vervat. Deze corresponderen niet alleen met een aantal grote ontwikkelingen op het vlak van museale werking maar ook van cultuurbeleid. Ongewijzigd blijft daarbij het uitgangspunt dat kunst een publiek goed is en dat de studie en kritische bespreking ervan een publieke zaak is: de overheid heeft een taak in de zorg voor en de ontsluiting van kunst en cultuur. Bij de verschillende cultuurpolitieke instellingstypes kent de overheid de betreffende museale instelling wel een wijzigende rol en een veranderende plaats in de maatschappij toe. Een greep uit deze mogelijke instellingstypes zijn:

* (Nationaal) Kunsthistorisch Overzichtsmuseum definieert de kunst als openbaar erfgoed (van de Mensheid en/of van een lokale gemeenschap). De permanent opgestelde verzameling biedt een encyclopedisch overzicht van de (hoogtepunten van de) kunstgeschiedenis.

* Kunstverein, Kunstgenootschap, Club zijn andere vormen van *half- openbare ruimtes* die nauw met de negentiende eeuwse kunstpraktijk verbonden waren. Het salon of het genootschap is een discursieve ruimte waar men in een sfeer van gedeelde interesse samenkwam om zich in een gesprek tussen gelijken een oordeel te vormen omtrent de actualiteit, de literatuur, de wetenschappen, de schone kunsten.

Reformmuseum is de sociaal-democratische verbreding van de openbaarheid van het museum. Het is een instelling die laagdrempeligheid en participatie nastreeft, als volksopvoedend project. In de reformmusea installeert zich een nieuw regime waarin men een splitsing maakt tussen de minder toegankelijke studieverzameling en een uitgedunde collectiepresentatie.

* Kunsthal is een platform voor tentoonstellingen met actueel werk, zonder dat de bewaarfunctie wordt waargenomen en er een collectie wordt aangelegd. Er is een grote diversiteit aan kunsthallen gaande van kleine, wendbare en scherp geprofileerde tentoonstellingsplatforms tot *venues* voor massa-evenementen en blockbustertentoonstellingen.

* Cultureel Centrum is een plek waar een zeer divers cultuuraanbod (theater, muzeiek, beeldende kunsten, literatuur, etc...) onder één dak wordt samengebracht. Het cultureel centrum heeft doorgaans een receptieve werking. Hierbij wordt minder onderscheid gemaakt tussen 'hoge' en 'lage cultuur'. Culturele Centra passen in een ideaal van horizontale cultuurspreiding.

* Een Kunstcentrum ondersteunt de productie en programmatie/ presentatie van artistieke projecten. Het heeft doorgaans een multidisciplinaire oriëntatie en biedt soms residency programmes aan voor kunstenaars, curatoren, critici, etc...

* Een onderzoeksinstelling is een gespecialiseerde instituut ter ondersteuning/ complementering van andere museum- en wetenschappelijke instellingen, dat een publiek van wetenschappers, specialisten, museummedewerkers, curatoren en kunstenaars adresseert. De precieze invulling kan variëren van een kunstbibliotheek, een kunsthistorische studieverzameling tot een conservatie-technisch expertisecentrum.

Deze types hebben een aantal karakteristieke eigenschappen. Ze kleuren tot vandaag ons begrip van wat een museum is en zou moeten doen. De vijf ICOM-taken die we hier steevast als toetssteen naar voor hebben geschoven, zijn bijvoorbeeld een – steeds bijgesteld - normatief kader dat ruwweg op het ideaal van Nationaal Kunsthistorisch Overzichtsmuseum is gebaseerd.

De instellingstypes kunnen met een aantal gebouwtypes worden verbonden: het monumentale negentiende eeuwse museumgebouw, de flexibele tentoonstellingshal of de polyvalente cultuurgebouwen bijvoorbeeld. Deze overeenstemmingen situeren zich op het niveau van een geaccommodeerd gebruiksprogramma, maar ook op het niveau van de symbolische representatie die met de architectuur meekomt. De museumarchitectuur is in dit geval eveneens een exponent van de cultureel maatschappelijke visie die wordt uitgedragen.

In het volgend hoofdstuk en in het grafische dossier bespreken we zes 'ideaaltypische modellen' als configuraties van geprofileerde componenten. Deze modellen zijn slechts deels op de historische types gebaseerd die we immer niet als ontwikkelingsmodellen naar voor schuiven. De meeste zijn sterk historisch gedetermineerd en lijken ons als referentie ongeschikt. We stelden voorheen al dat vele huidige instellingen een meer hybride vorm aannemen, deelwerkingen uitbouwen en zich zelfs in andersoortige typegebouwen huisvesten. Bovenstaande reeks kan dus slechts ter illustratie dienen, als een middel om het gesprek over nieuwe instellingstypes en museumarchitectuur te voeden. Er dringt zich echter een actualisering op.

3.4.2. Actualisering via componenten en profielen

De componentenlogica en het idee van profilering, lijken ons manieren om op een vernieuwde manier met deze historisch overgeleverde types om te gaan. Het is ook de voornaamste reden waarom we op een analytisch deductieve manier de museale werking uit elkaar haalden om vervolgens – *als een open kwestie* (of bij een projectdefinitie voor het toekomstige M HKA)– de vraag op te werpen hoe het museum vanuit haar constituerende onderdelen opnieuw zou kunnen worden geassembleerd.

Waarom schuiven we de onderscheiden componenten naar voor en geen welomlijnde model?

(1) Van een integrale museumwerking naar gerichte deelwerkingen - Het 19de eeuwse museummodel wordt zowel in de praktijk als in het discours over musea als achterhaald beschouwd. Het is als model weinig eschikt om een museum voor hedendaagse kunst te beschrijven (zie ook h1. Musea voor hedendaagse kunst als paradoxale instellingen). Samen met het compacte monofunctionele museumgebouw lijkt de integrale museumwerking aan herformulering. Door

modellen te beschouwen als een configuratie van geprofileerde componenten ontstaat een andere manier om een museumproject vorm te geven, zonder daarbij de verdiensten van het archetypische model geheel overboord te gooien. Museuminfrastructuur heeft een **erg verschillend karakter voor de verschillende onderdelen** van de museumwerking. Voor de drie componenten stellen zich **andere infrastructurele eisen**, ze hebben een **ander statuut en uitdrukking** en ze worden elk anders **uit- of afgebouwd**. Het museum hoeft niet te groeien of te krimpen, maar kan zich op een bepaalde flank sterker ontwikkelen en op een ander gebied temporiseren. De noden en mogelijkheden tot een **kwantitatieve en kwalitatieve herontwikkeling** van de infrastructuur en/of de werkingsmiddelen kan voor elke component apart bekeken worden.

(2) Middel tot profilering - Het **probleem van middelgrote instellingen** kan worden gecounterd door de ambities van een instelling te richten en haar werking op een 'bepaalde flank' uit te bouwen. Het is niet nodig om elk onderdeel van de werking integraal uit te bouwen, indien er maar op bepaalde assen specifieke keuzes worden gemaakt en voor deze punten een voorbeeldige werking wordt ontwikkeld. De benadering van museuminstellingen als constellaties van componenten laat een genuanceerde differentiatie van instellingen toe – genuanceerder dan de grote stereotiepe tegenstellingen die hierboven zijn opgelijst. Er komen andere museale modellen in het vizier. Bovendien zijn de actuele – en internationaal toonaangevende - instellingen vaak slimme maar specifiek geprofileerde combinaties van componenten: Schaulager (DEPOT & EXPO), Ludwigforum (FORUM &EXPO), Former West/ BAK (STUDIE in EXPO), Mamco (EXPO/DEPOT).

(3) Uiteengelegde of onvolledige modellen worden denkbaar - Door het museum te denken als een constellatie van componenten wordt het uiteengelegde museum een mogelijkheid. Delen kunnen in functie van hun werking worden afgesplitst, op onderscheiden plekken worden gelokaliseerd of juist in een verband of configuratie met andere componenten worden bedacht. Dit resulteert mogelijks in een **reeks geprofileerde**, onderling complementaire **museale instellingen**, een complementariteit die voorbijgaat aan het eenzijdige onderscheid tussen kunsthal en museum, of de schaal van instelling: groot versus klein.

(4) Complementariteit in functie van de context(-en) en het landschap - Een meer gedifferentieerd profiel voor afzonderlijke instituten laat tenslotte een meer gedifferentieerde omgang met het institutionele landschap toe, waardoor in de toekomst voor het museumlandschap een meer sluitende dekking van de verschillende ICOM-taken kan worden nagestreefd. De mogelijkheid tot dergelijke differentiatie op niveau van de componenten kan in verband gebracht worden met de mogelijkheid om op landelijk niveau tegelijk een spreidings-, concentratie- of differentiatiemodel na te streven op vlak van tentoonstellingswerking, verzamel- en depotwerking en wetenschappelijke werking afzonderlijk. Op elk niveau dient te worden nagedacht over uitrusting van elke deelcomponent en over de gepaste ambitie.

De modellen die we in volgende hoofdstuk beschrijven, blijven abstract om te laten zien dat institutionele opties en de uitbouw van deelwerkingen op verschillende manieren in architectuur zouden kunnen wordne vertaald. We bewaren daarenboven het ideaal van een integrale museumwerking - in de modellen zijn telkens de drie componenten opgenomen, alleen krijgen ze onderling een verschillend gewicht. Hierdoor sluiten ze aan bij de historische instellingsmodellen die we hebben beschreven. Toch zijn we van oordeel dat ook meer radicale pistes te bedenken. Een museum zonder 'echte'

tentoonstellingsruimte lijkt ons als museale werking denkbaar en kan in bepaalde gevallen zelfs wenselijk zijn.

3.5. Minimaal/maximaal, schaalgrootte en marge

3.5.1. Minimaal Maximaal Museum: Evaluatie van model tot model

Er was ons gevraagd na te denken over mogelijke groei- en krimpscenario's voor het M HKA. Dit is ook de reden waarom we de hierboven beschreven parametermatrix ontworpen. De studie van de kwantitatieve en de kwalitatieve parameters maakt evenwel duidelijk dat de contouren van een minimaal en een maximaal museum niet absoluut te omschrijven zijn.

De bespreking van de kwantitatieve regelaars liet zien dat schaalvergroting en –verkleining samenhangt met een mogelijk ongelijkmatig verdeelde schaalwijziging van de verschillende onderdelen van de museuminfrastructuur. Bij een groeiscenario zal een onthaalloket wellicht niet snel drie maal groter worden, maar de capaciteit van de tentoonstellingsruimtes of van het depot kan wel vervijfvoudigen. Bovendien stelden we vast dat schaalwijzigingen botsen op kwalitatieve limieten.

Omgekeerd zijn aan de kwalitatieve registers ook veelal kwantitatieve bestaansvoorwaarden gekoppeld. Een platform voor artistieke projecten gericht op de incrowd kan wellicht niet echt groot worden; hier speelt onder meer een associatie tussen schaalgrootte en *'(non-)establishedness'*. Een museum met de ambitie om permanent een kunsthistorisch overzicht van de naoorlogse productie van Belgische kunstenaars in internationaal perspectief te brengen vraagt een maatvoering binnen heel andere marges dan een onderzoeksinstelling. Ook de kwalitatieve verwachting dat een museum als stedelijk architecturaal landmark moet dienen vraagt, behalve om een gepaste locatiekeuze en een gepast programma, ook om een minimale institutionele schaalgrootte. Musea kunnen dus niet zomaar groeien of krimpen. Er zijn kritieke omslagpunten.

De groei of krimp van een instelling is noch oneindig noch absoluut. Bepaalde museumfuncties stoppen in een bepaalde situatie goed te functioneren eens ze een kritische maat hebben bereikt, terwijl andersoortige taken pas werkzaam zijn vanaf een bepaalde kritische drempel. De keuze voor de ene of de andere ontwikkeling, wordt door een reeks kwalitatieve modaliteiten en externe randvoorwaarden begrensd. Daarom is het van belang om dit aspect verder door te denken en enkele kritische grenzen aan de krimp en groei te articuleren.

Middelgrote musea zoals Van Abbe, SMAK of M HKA balanceren vaak op het kantelpunt waar de ene logica in de andere omslaat. Dit is mogelijks ook de belangrijkste reden waarom vooral hun bestaan in vraag wordt gesteld: er is een soort continue twijfel. Dit komt deels voort uit onmacht: de middelen zijn intrinsiek ontoereikend om een echte internationale publiekstrekker te worden, om een alternatief te bieden of voldoende slagkracht te ontwikkelen ten opzichte van de kunstmarkt, de collectie kan onvoldoende uitgebouwd worden om als overzichtsmuseum echt een rol van (internationale) betekenis te spelen. Maar dit komt ook deels door terughoudendheid: als bewaker van een institutioneel geheugen en door hun verworven positie in een lokale context, kunnen ze zich moeilijker in de logica van het laboratorium of de experimentele kunsthal inschrijven. Wat zijn de marges waarbinnen verschillende institutionele modellen kunnen bestaan?

3.6.2. Gebouw, Regime, Gebruik: het belang van speelruimte & kleuring

Een laatste bedenking betreft een nuancering. Het betreft opnieuw een belangrijk conceptueel onderscheid dat moet worden gemaakt: tussen het gebouw en haar architectuur, het institutioneel regime en haar gebruik. Het gebouw en zijn gebruik verhouden zich tot elkaar. Het gebouw schept mogelijkheden en accommodeert een gebruik, maar deze bepalen elkaar niet volledig. Het is onmogelijk om het gebouw exclusief op één type gebruik af te stemmen, maar belangrijke wijzingen in gebruik en gebruiksregimes – de exponentiële toename of afname van personeel, het opdrijven van het aantal evenementen of de tentoonstellingsfrequentie - hebben wel degelijk een impact op de hardware. Dit is ook de reden waarom de verandering in het instellingsprofiel, maar ook externe contingenties zoals de grotere afhankelijkheid van externe inkomsten zoals sponsoring of bedrijfsevenementen, een grote invloed kan hebben op het gebouw. We maken hier een onderscheid tussen gebouw, werkingsregime en gebruik.

Gebouw: voorziet de locaties voor bepaalde situaties, vergelijkbaar met de 'hardware'
Regime: verschillende regimes creëren samen met de locaties verschillende mogelijke situaties – vergelijkbaar met de uiteenlopende 'software' die op de hardware kan draaien
Gebruik: het gebruik dat mogelijk wordt binnen de randvoorwaarden van gebouw en regime.

Een drietal kwesties om het onderscheid tussen software, hardware, gebruik te thematiseren.

Voor het museumbezoek is het een groot verschil of een deel van de collectie quasi-permanent te zien is, dan wel het tentoonstellingsregime zich kenmerkt door een ritme van tijdelijke wisselende tentoonstellingen. Door een meer langzame rotatie van werken installeert zich de lange duur. Herhaaldelijk bezoek ondersteunt de geheugenfunctie van het museum (memoria) en laat toe om een min of meer duurzaam narratief te ontwikkelen. Tijdelijke tentoonstellingen mikken op de singulariteit van de directe ervaring: op effect en affect. Traagheid en bedachtzaamheid maken doorgaans plaats voor discursieve helderheid en scherpte. De tijdsdimensie en evenementenlogica zijn belangrijke ingrediënten van de actuele kunstscène. Beide toonregimes kennen een diametrale logica en toch kan een tijdelijke tentoonstelling perfect in hetzelfde gebouw, dezelfde zaal, zelfs hetzelfde kabinet als de permanente collectiepresentatie plaatsvinden. Beide regimes kunnen overlappen, zich gelijktijdig in dezelfde ruimte ontwikkelen, elkaar voeden. Ondanks de onderscheiden regimes kan eenzelfde hardware verschillende gebruiksregimes toelaten.

Er is ook een groot verschil tussen een museum dat een metropolitaanse ambiance ambieert en speelt op het idee van massa, anonimiteit, densiteit aan lichamen; of een museum dat eerder de domestieke sfeer en het kleinburgerlijk welbehagen ambieert. Beide instellingen hebben een andere sfeer, temperatuur, een andere klankkleur. Maar deze *kleuring* – die nu vastzit op het veronderstelde gebruik - vraagt ook een andere programmatie en museale werking. Dit tweede onderscheid hangt nauw samen met beoogde publieksprofiel, maar ze zit ook vast op de architectuur: de maat en schaal van de museumruimtes, de materialiteit, betekenisconnotaties die de architectuur oproept, de ligging van het museum. Zo heeft Antwerpen vandaag niet hetzelfde grootstedelijke appeal als Hong Kong, New York en zelfs niet als Brussel en dus moet er bij de inkleuring van het profiel wellicht ook over de locatiekeuze worden gedacht en

omgekeerd moet locatie in rekening worden gebracht op het ogenblik dat men een museumprofiel bedenkt.

De architectuur zelf is idealiter meer duurzaam dan de concrete aanleiding die haar bestaansreden vormt. Architectuur is echter ook a-priori star en minder wendbaar dan de werking die zich in deze architectuur ontvouwt. In nieuwe museum-'architectuur' is dan ook bij voorkeur enige marge ingebouwd: overmaat, onbestemde ruimte, generieke structuren. Men moet voorkomen dat nieuwe architectuur de uitdagingen van de toekomst in de weg gaat staan en ervoor zorgen dat niet te voorziene heroriëntaties plaats kunnen vinden.

Bij het ontwerp en de projectdefinitie dienen er dus vrijheidsgraden te worden ingebouwd.

DOSSIER III

SCHEMA'S
PARAMETERS - COMPONENTEN - MODELLEN

1. COMPONENTEN / ASPECTEN

DRIE COMPONENTEN

We onderscheiden 3 componenten:

STUDIE
EXPO
DEPOT

Een component verbeeldt een moment van koppeling tussen institutionele taakstelling, de museale werking, de benodigde infrastructuur en de architectonische representatie van het betreffende gebouwonderdeel.

GRAFISCHE CODE: LIJNEN/ VORMEN /KLEUREN

We gebruiken elementaire grafische code om in deze studie de componenten te identificeren.

lijnen (III.02.)

De contourlijnen worden gebruikt omwille van de gelijkenis met een planfiguur. Ze duiden de infrastructurele capaciteit aan. De transparantie zal ook toelaten om entiteiten te laten overlappen en een interne differentiatie door te voeren.

4 vormen (III.03)

STUDIE (cirkel) / EXPO (vierkant) / DEPOT (driehoek) / de infrastructuur voor publiekswerking wordt met * aangeduid)

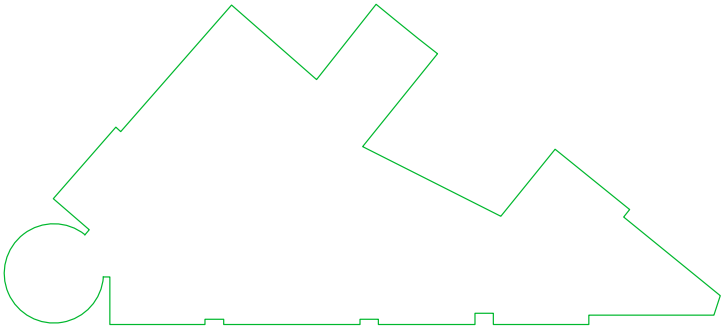
Indien we ingekleurde vlakken of vormen gebruiken, identificeren we een institutionele deelwerking.
Een contour beduidt dus meer dan de enkel de infrastructurele capaciteit. Naast deze capaciteit symboliseert de figuur ook de financiële slagkracht, de aanwezige expertise, de lokale en internationale uitstraling,etc...

3 Kleuren (III.04)

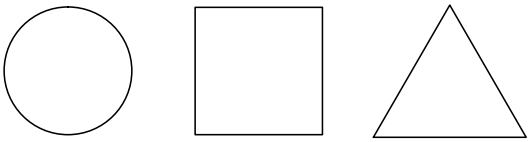
STUDIE (rood) / EXPO (geel) / DEPOT (blauw)

de kleuren zullen in de studie minder worden gebruikt, duiken soms op in legendes.

III.01.



III.02.



III.03.

STUDIE EXPO DEPOT

* PUBLIEKSBEMIDDELING

III.04.

STUDIE EXPO DEPOT

COMPONENTEN / CONFIGURATIES

Zoals het begrip reeds aangeeft zijn componenten in principe onderdeel van een samengesteld geheel: configuraties. Toch verschillen zowel de infrastructurele behoeften (technisch) als de architecturale uitdrukking (representatie) per component. Ze kunnen ook worden verzelfstandigd.

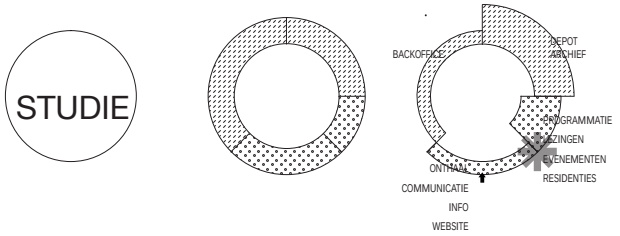
BEDIENDE, DIENENDE RUIMTE

Als zelfwerkzame onderdelen bestaan componenten elk uit een ‘kernelement’ (bediende ruimte: het depot, de tentoonstellingsruimte, de bibliotheek). Omdat deze kernelementen een constituerende rol vervullen, vereisen deze elk ook een meer specifieke articulatie.

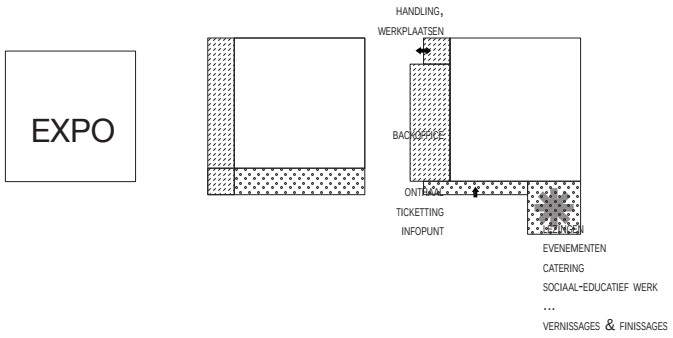
➡ ADRES _ ONTHAAL / LOGISTIEK

* PUBLIEKSBEMIDDELING

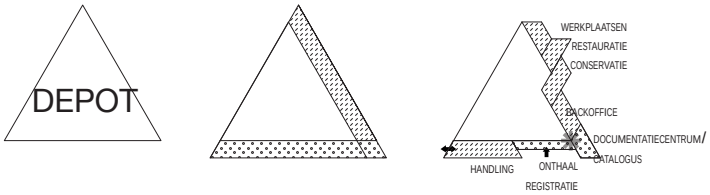
III.05.



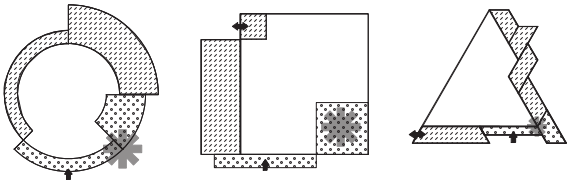
III.06.



III.07.



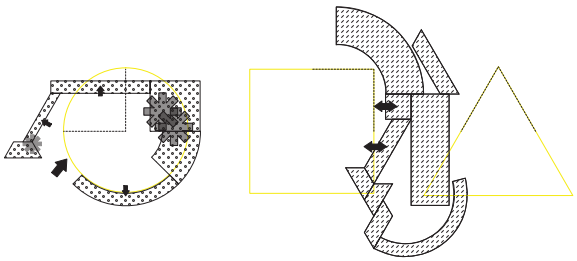
III.08.



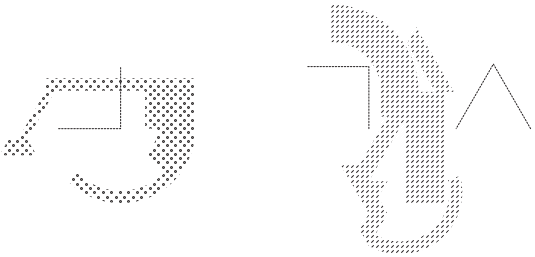
Daarnaast zijn er enkele meer generische nevenfuncties (bedienende ruimte): het onthaal of het adres, technische ruimtes, bergingen, sanitair, maar ook kantoren, vergaderlokalen, werkplaatsen,... Tenslotte zijn er nog een reeks secondaire ruimtes die voor publieksbemiddeling - seminarieruimte, kinderatelier - dienen en die in principe samen met de componenten voorkomen. Deze worden met * aangegeven.

FORUM / BACKBONE / INTERFACE

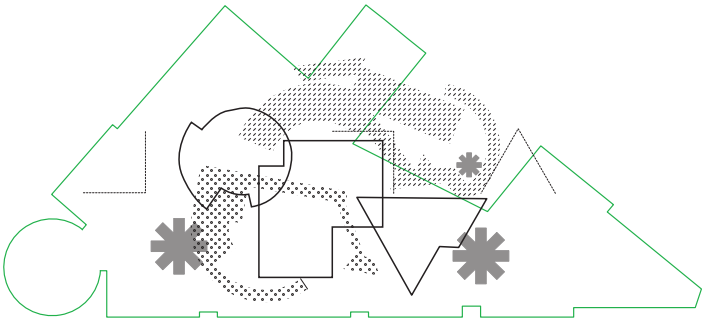
Bij een herconfiguratie hergroeperen de bedienende programmaonderdelen zich tot het FORUM, BACKBONE,... Ze krijgen hun uitdrukking via wat we de INTERFACE noemen. De aspecten kunnen niet in dezelfde mate worden verzelfstandigd, maar definiëren zich op het niveau van de configuratie en dus gelden ze voor het volledige gebouw.



III.09.

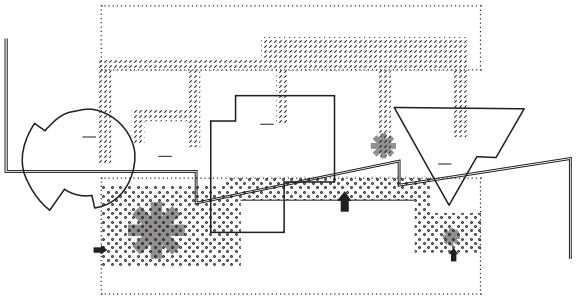


III.10.



III.11.

FORUM / INTERFACE / BACKBONE



III.12.

Het FORUM is genoemd naar het Forum Romanum - de onbepaalde ruimte die zich tussen de voornaamste instellingen in bevindt en erdoor wordt bepaald, maar als ontmoetingsplek en ruimte waar het gesprek zich ontvouwt, zelf ook bepalend kan zijn. In onze visie neemt dit forum, naargelang van de uiteindelijke configuratie van geprofileerde componenten, allerhande programmaonderdelen in zich op: het auditorium, het café en de shop, atelierruimte, seminarie-, vergader- en klaslokalen. Het forum valt echter niet geheel met deze programmaonderdelen samen. Het forum bemiddelt tussen de verschillende onderdelen van het museum, de openbare ruimte rondom en de realiteit buiten het museum.

De term INTERFACE duidt op de manier waarop het museum via allerhande media - ook haar architectuur - met haar publiek communiceert. Dit is meer dan enkel een decoratieve laag. De museumarchitectuur identificeert de instelling. De interface geeft uitdrukking aan het soort museum dat de instelling wil zijn of zou willen worden.

De term BACKBONE groepeert logistieke programmaonderdelen zodat deze de logistieke onderbouw van het gebouw constitueren. Naast de kantoorruimte, de werkplaatsen en andere ruimte, bevat de backbone ook bergingen, liften en schachten, ... elementen die de werking faciliteren. Het begrip geeft aan dat ook de ondersteunende, minder representatieve delen in een configuratie een structurerende rol hebben.

Zowel het FORUM als de BACKBONE kunnen zowel intrinsieke als extrinsieke programmaonderdelen opnemen, maar het statuut van de extrinsieke onderdelen zal verschillend zijn.

2. PROFILERING VAN DE INSTELLINGSCOMPONENTEN

PARAMETERMATRIX HERWERKT VOLGENS COMPONENTENLOGICA

De drie componenten zijn niet zomaar inwisselbaar en kunnen anders worden uitgebouwd of ontwikkeld. Voor het bewaren en tonen van kunst zijn telkens technisch geconditioneerde omgevingen vereist, maar de omgang met werken kent een andere ruimtelijke logica.

In het depot is kunst gedemonteerd, in de museumzaal wordt deze geïnstalleerd. Om goed te kunnen worden bewaard stelt de kunst specifieke, normeerbare technische eisen. Eisen qua temperatuur, luchtvochtigheid, lichttoetreding, onderscheiden ordeningslogica's, eisen inzake brand- en inbraakbeveiliging. De werken zitten in laden en kasten, in kisten die op en naast elkaar of op grote schappen staan; schilderijen hangen in dichte rijen aan uitschuifbare rekken; etc. Het ideale depot is vol: georganiseerd volgens een economische logica waarbij de capaciteit, de conditionering en het beheer cruciaal zijn.

De expocomponent staat in teken van het presentatieregime. In een museumzaal gelden dus eveneens een aantal technische beperkingen qua ontsluiting, verlichting, omwille van de gebruikte media. Maar nu zijn de omstandigheden om het werk te bekijken geoptimaliseerd en wordt een publiek geadresseerd. Maar met het presentatieregime spelen uiteraard meer dan alleen deze technische condities, ook de bepaaldheid van de ruimte, het karakter, de decoratie, de sequens, de schakeling en opeenvolging van ruimtes, de herhaling, de verbijzondering, de achtergrond, de openingen naar buiten, de nabijheid tot secondaire functies, de maat en schaal van de ruimte, de afstand tussen de werken, etc....

Het archief, de bibliotheek en het onderzoeks- of documentatiecentrum verzamelen tenslotte documenten (boeken, tijdschriften, artikelen,... referentiewerken) over hedendaagse kunst en gerelateerde onderwerpen en ontsluiten deze voor een betrokken publiek. Het studieuze klimaat staat in het teken van het opzoeken, van concentratie en aandacht, van het lezen. Omdat de STUDIE-component zich bijvoorbeeld rond boeken en archiefdocumenten organiseert en niet noodzakelijk rondom de kunstwerken zelf, zal de uitbouw van hoogwaardige onderzoeksfaciliteiten in absolute termen wellicht een beperktere capaciteitsverhoging op niveau van de infrastructuur vragen. Belangrijker is de kwaliteit van de infrastructuur, van de aanwezige collectie, de bibliotheekmedewerkers en het bereik.

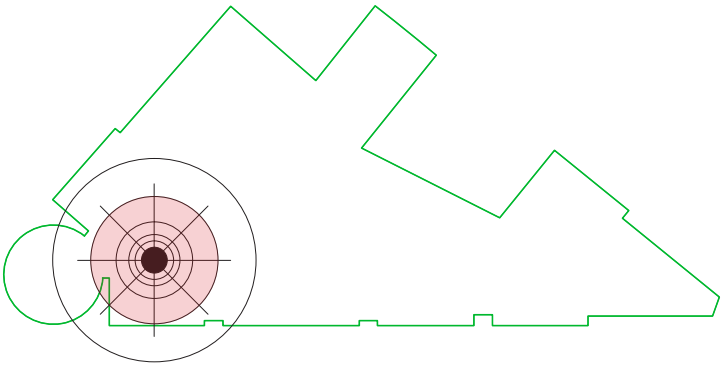
De drie regimes en de andere ruimtelijke impact impliceren dat deze op een andere manier kunnen worden uitgebouwd.

In onderstaand grafisch dossier herformuleren we de parametermatrix uit het vorige hoofdstuk in functie van de componentenlogica.

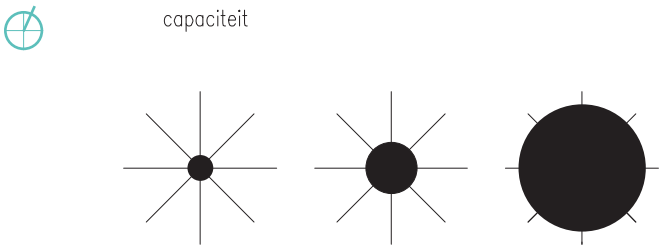
* Er dient wel opgemerkt te worden dat niet alle parameters zich in schema's laten vatten. De basis zijn de kwantitatieve regelaars die betrekking hebben op infrastructuur. De kwalitatieve registers zijn veel moeilijker in een figuur te vatten. Dit grafische dossier is het complement van eerder discursieve categorieën uit het hoofdstuk.

ONTWIKKELINGSPOTENTIEEL COMPONENT STUDIE

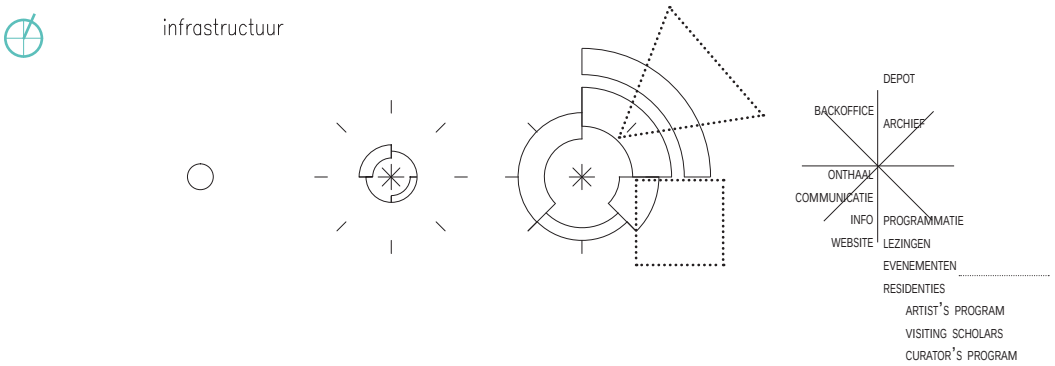
III.13.



III.14.



III.15.



De kwaliteit van decstudiecomponent bepaalt in welke mate het museum als een wetenschappelijke instelling kan werken, hoe het museum voor medewerkers en publiek een discursieve context biedt en een publiek vanexterne onderzoekers en kenners zal aantrekken.

FORUM / INTERFACE / BACKBONE

Hoewel hun activiteiten soms sporen onderstelt de STUDIE-component een ander publieksprofiel en een ander bereik dan de EXPO-component. Een deel van de bibliotheek- en archiefwerking is voorbehouden voor de medewerkers en gebeurt backstage, zelfs indien er een breed publiek wordt bereikt: website, de uitgeverij, de programmatie en redactie. Een ander deel ontvangt bezoekers:de bibliotheek zelf, de mediatheek, een evenementenruimte.

III.14. Een eerste schema beduidt de capaciteit van de onderzoekscomponent. Met dit schema wordt een verzameling van factoren aangeduid: expertise en scholing van het personeel, financiële middelen, collectie, de professionaliteit van de archiefwerking, de beschikbare infrastructuur

III.15. Het tweede schema toont hoe de infrastructuur kan worden uitgebouwd. Hier maken we een onderscheid tussen backoffice en onthaalfuncties, tussen het archief en de kantoorruimte, tussen receptieve werking van gasten en de actieve programmatie en productie. In het hart van het schema bevindt zich de bibliotheek.

Een tweede reeks schema's betreft dan het bereik van het museum als onderzoeksinstelling. We maken een onderscheid tussen:

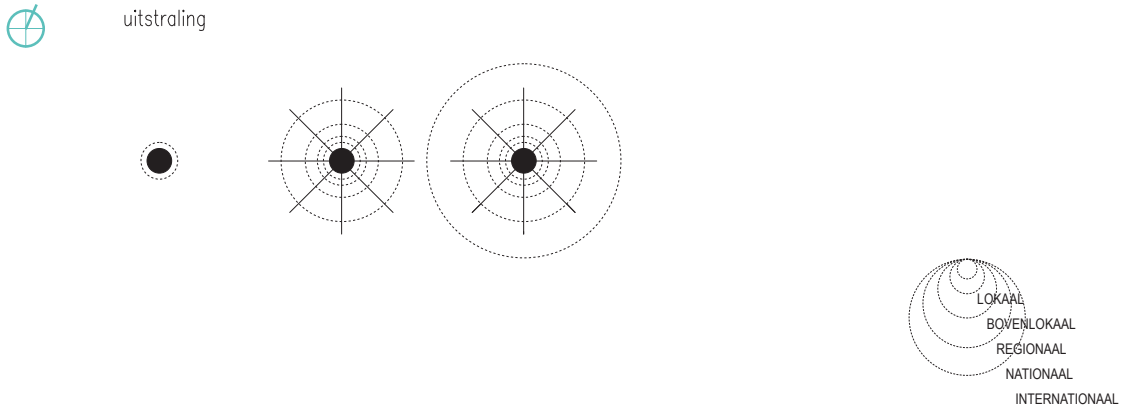
III.16 de uitstraling van de instelling -

III.17. het bereik van de instelling -

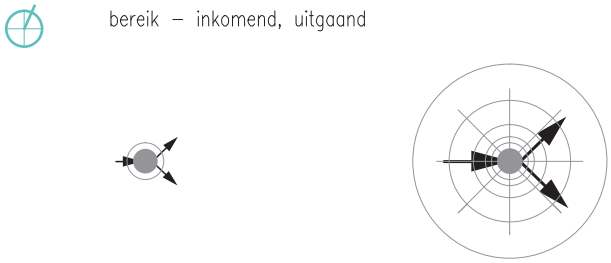
als ontvanger: welk publiek van onderzoekers bereikt de onderzoeksinstelling, de bibliotheek?

als zender: door welk publiek worden publicaties en catalogi gelezen? Welk publiek bereiken de lezingen? Etc...

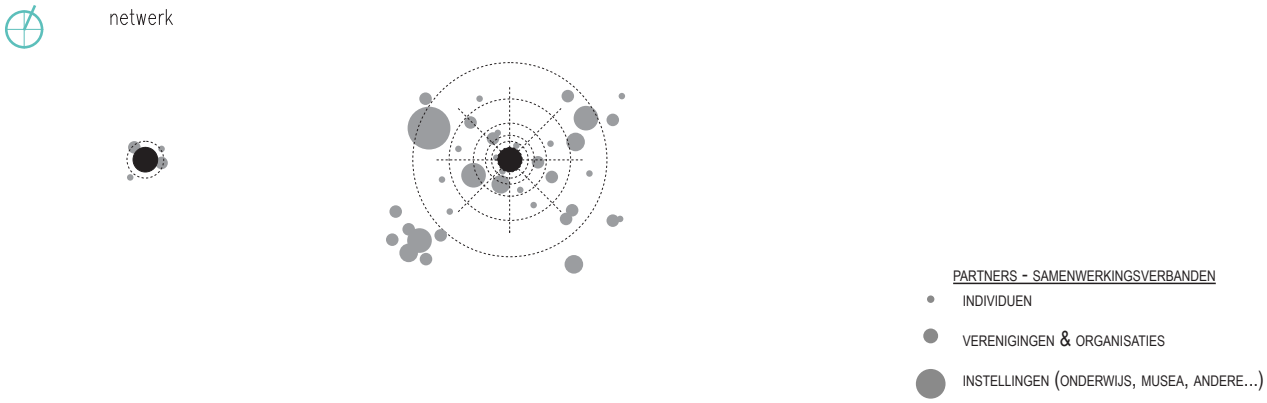
III.18. vernetwerking - met welke personen, instellingen zet het museum samenwerkingen op? Binnen welke kringen gebeurt dit?



III.16.



III.17.



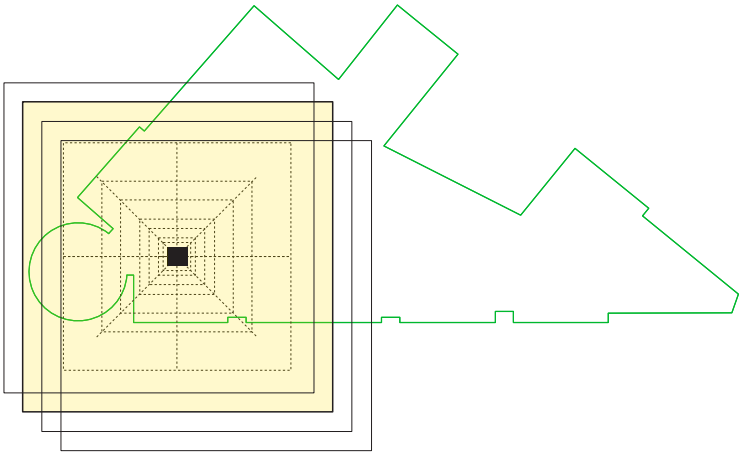
III.18.

Voor het bereik, de uitstraling en de vernetwerking van de EXPO-component gelden dezelfde criteria als voor de STUDIE-component.

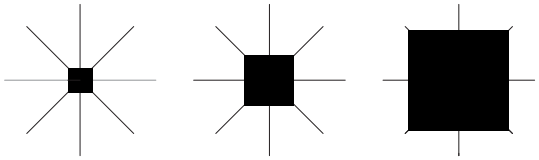
Er kunnen analoge aparte schema's worden gemaakt. Bovenstaande schema geldt als een synthese.

ONTWIKKELINGSPOTENTIEEL COMPONENT EXPO

III.19.

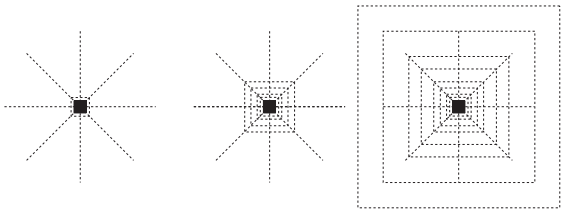


INTEGRALE ONTWIKKELING COMPONENT: KRIMP - STATUSQUO - GROEI



III.20.

UITSTRALING, VERNETWERKING, BEREIK



III.21.

Voor het bereik, de uitstraling en de vernetwerking van de EXPO-component gelden dezelfde criteria als voor de STUDIE-component. Er kunnen analoge aparte schema's worden gemaakt. Bovenstaande schema geldt als een synthese.

FORUM / INTERFACE: ONTHAAL & PUBLIEKSPROFIEL

Voor de EXPO-component kan het onthaal behalve uit de lobby met ticket- en infobalie ook bestaan uit het museumcafé, een extern toegankelijke evenementenruimte en de museumshop. Het is de plek waar het museum haar bezoekers verwelkomt vooraleer ze de museumzalen binnengaan en hen even bijhoudt vooraleer ze het museum verlaten.

BACKBONE

De logistieke ruggengraat is verborgen voor het publiek. Het is de backoffice van het instituut: de kantoren van medewerkers, vergaderlokalen, de werkplaatsen, maar ook de plek waar kunstwerken worden uitgepakt of klaargemaakt om te worden getransporteerd.

UITBOUW COMPONENT

EXPO-component gaat over de relatie tussen de architectuur, scenografie, het getoonde kunstwerk en haar publiek. Voor onderscheiden profielen verschillen de presentatiecondities. De varianten betreffen de tooncapaciteit (vloeroppervlakte, wandoppervlakte, gelijktijdigheidsvermogen), maar ook de technische conditionering van de ruimte, de compartimentering en de gearticuleerdheid van de ruimte. Omdat er altijd een publiek wordt geadresseerd speelt het publieksprofiel een belangrijke rol.

III.20. Een eerste schema betreft opnieuw de integrale ontwikkeling van de expo-component, naast de tentoonstellingscapaciteit symboliseert het schema dus ook de financiële slagkracht, de kwaliteit van het personeel, aantal eigen producties, reizende tentoonstellingen.

II.21 Een tweede schema gaat dan over de vernetwerking, de uitstraling en het bereik: respons op de ingerichte tentoonstellingen, de aanwezigheid in het debat, weerklank in publicaties, samenwerkingsverbanden, enz.

III.22. Een derde schema biedt een synthese omtrent de wijze waarop de tentoonstellingsinfrastructuur kan worden ontwikkeld. In volgende schema's wordt dit dan verder verfijnd.

Er zijn hier een aantal regelaars en standen:

1- een eerste regelaar beschrijft de kwantificeerbare tentoonstellingscapaciteit als een absolute grootheid : tentoonstellingscapaciteit is de beschikbare tentoonstellingsvloeren uitgedrukt in een oppervlakte

2 - een tweede regelaar beschrijft, als relatieve grootheid, de verhouding tussen de vaste collectiepresentatie enerzijds (EXPO-P) en de tijdelijke tentoonstellingen (EXPO-T) anderzijds.

3- een derde onderdeel combineert twee regelaars:

de bepaaldheid van de ruimte en technische conditionering

...

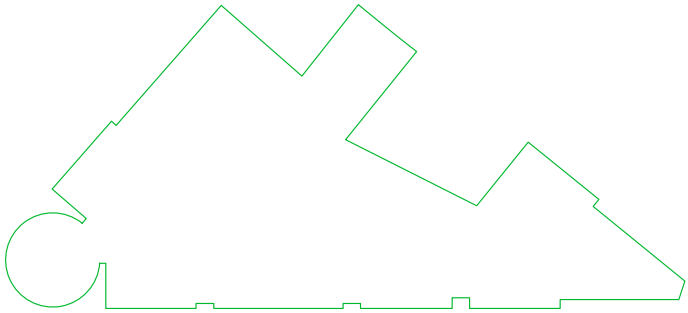
4- Tenslotte wordt ook aangegeven hoeveel vloeren of compartimenten het museum telt...

De schema's die volgen houden verband met dit syntheseschema. Er worden verschillende nuances gemaakt, manieren waarop een kwalitatieve differentiatie mogelijk is

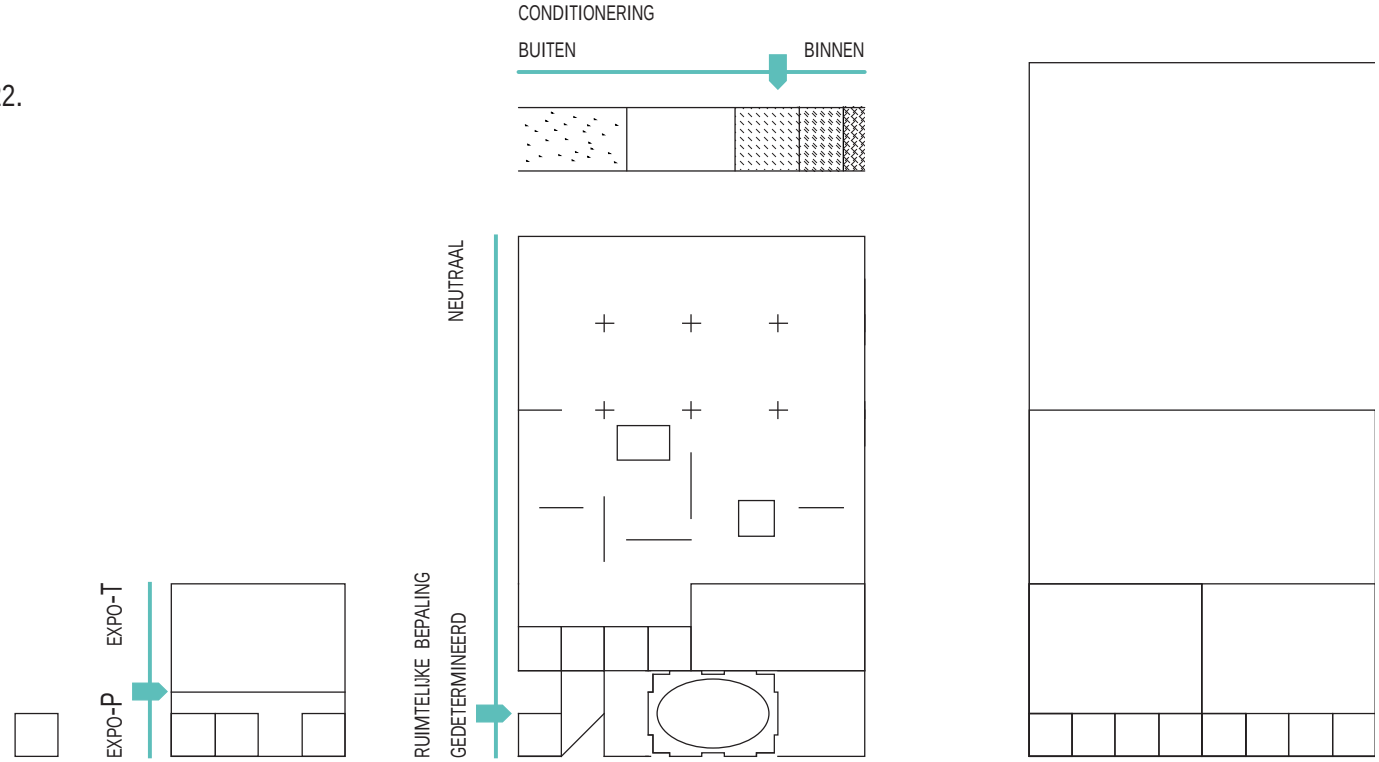
schema III.23, III.24, III.25 en III.26 houden verband met de tentoonstellingscapaciteit

schema's III.27, III.28 en III.29 met de bepaaldheid en de conditionering.

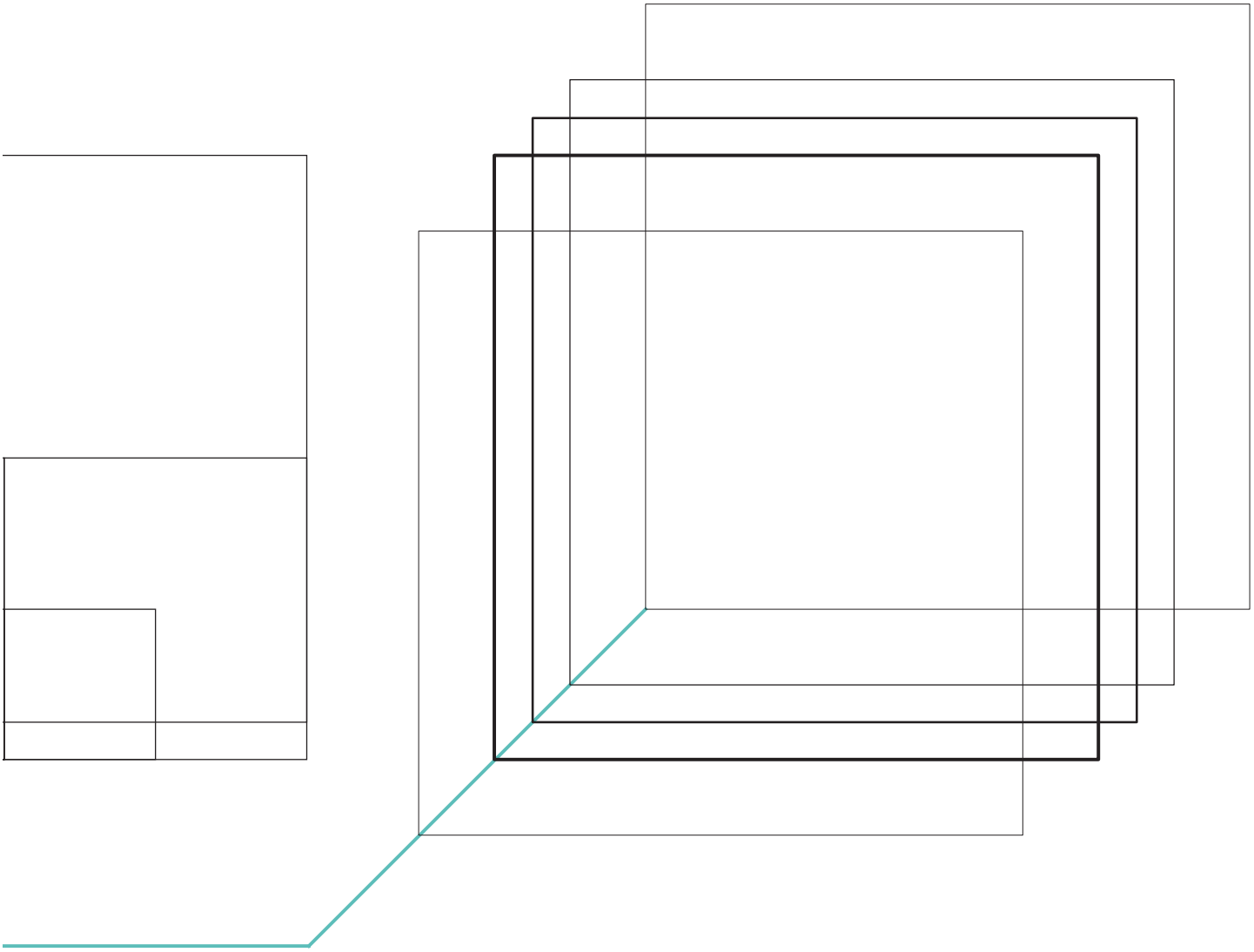
III.25 en III.27. vertellen tevens iets over de toegankelijkheid en de logistieke onderbouw, waardoor het tentoonstellingsapparaat er wordt beschreven.



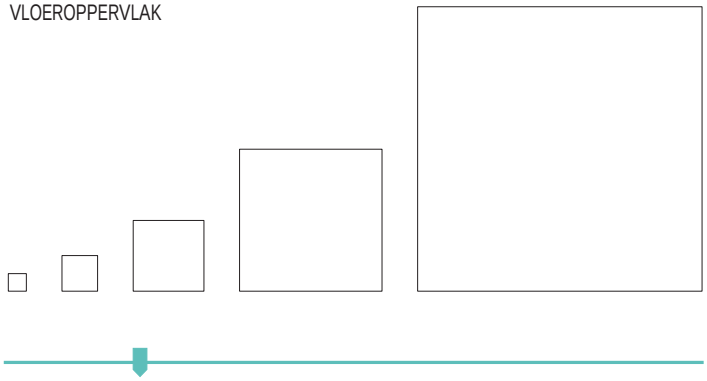
III.22.



TENTOONSTELLINGSCAPACITEIT

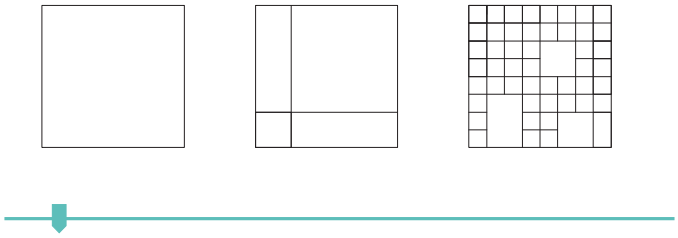


CAPACITEIT - VLOEROPPERVLAK



III.23.

CAPACITEIT - WANDOMTREK

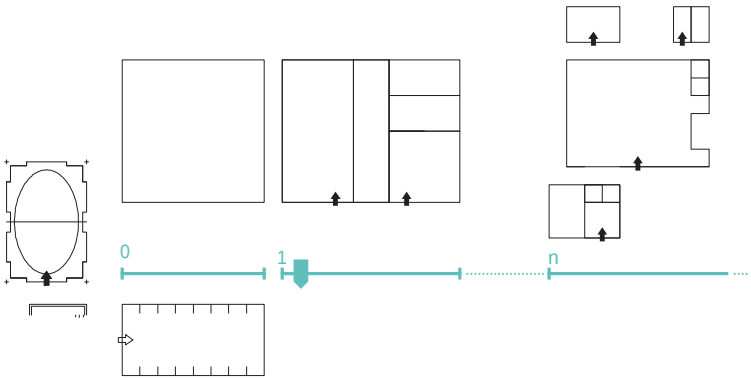


III.24.

CAPACITEIT - GELIJKTIJDIGHEIDSVERMOGEN

Gelijktijdigheidsvermogen gaat over het aantal tentoonstellingen (evenementen) die parallel kunnen plaatsvinden.

Projectspaces hebben 0 als gelijktijdheidsvermogen. De opbouw van een expositie staat het bezoek van deze in de weg. Er kunnen geen parallele activiteiten worden georganiseerd.

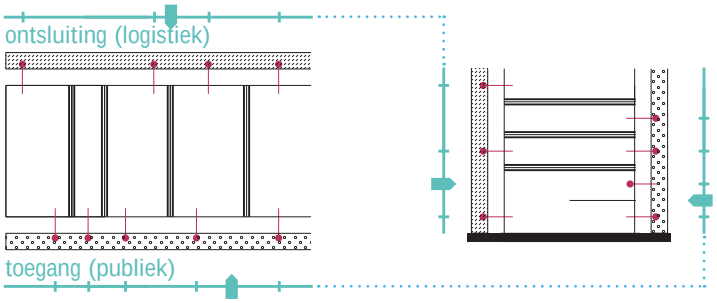


Meer complexe configuraties, kunnen daarentegen verschillende evenementen tegelijk ontvangen. Het vertelt iets over de capaciteit van een voorziening.

III.25.

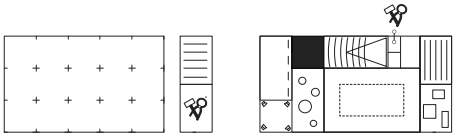
CAPACITEIT - COMPARTIMENTERING, TOEGANKELIJKHEID, LOGISTIEKE ONTSLUITING

Het gelijktijdigheidsvermogen is nauw verbonden met de ontsluiting en de toegankelijkheid van de verschillende onderdelen.



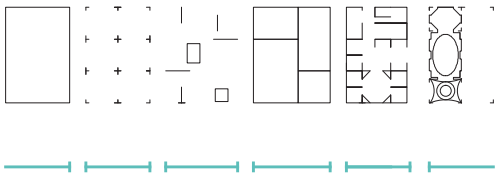
III.26.

BEPAALDHEID - UITGERUSTE / UIT TE RUSTEN RUIMTE



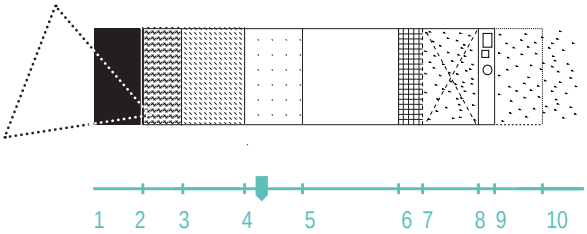
III.27.

BEPAALDHEID - GEDETERMINEERDHEID



III28.

BEPAALDHEID - TECHNISCHE CONDITIONERING



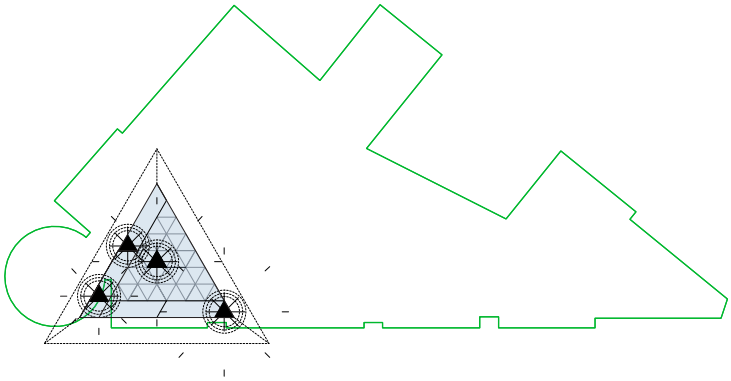
III.29.

We onderscheiden in bovenstaande schema volgende schalen op het niveau van technische conditionering

1. Schatkamer - beperkt toegankelijke werken (beveiligd, niet vrij toegankelijk)
2. Streng gesurveilleerde stukken (beveiligd, vrij toegankelijk)
3. Bijzonder geconditioneerde & gemonitorde omgeving (bvb. luchtvochtigheid, temperatuur, lux-meting)
4. Geconditioneerde ruimte (bvb. verduistering, verlichting, geluidinstallatie)
5. Standaard binnenklimaat
6. Overdekte buitenruimte
7. Ommuurde niet-overdekte buitenruimte
8. Afgeschermde binnenruimte zichtbaar vanop openbare domein (vitrine)
9. Vrij toegankelijke buitenruimte bij het museum
10. Openbare ruimte buiten het museum

ONTWIKKELINGSPOTENTIEEL COMPONENT DEPOT

III.30.



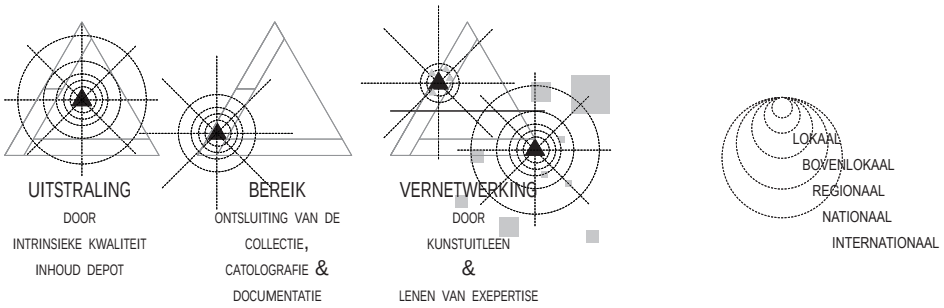
INTEGRALE ONTWIKKELING COMPONENT / KRIMP- STATUSQUO - GROEI

III.31.

UITSTRALING - BEREIK - VERNETWERKING

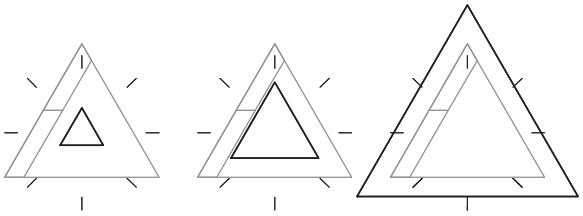
III.32.

32.1 / 32.2 / 32.3



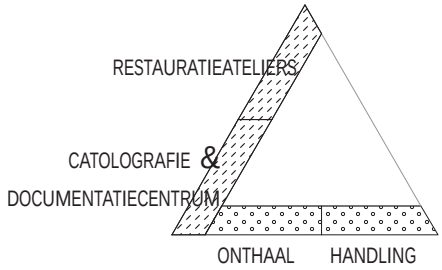
OPSLAGCAPACITEIT

III.33.



In de schema's 32.1 32.2 en 32.3. combineren we uitstraling, vernetwerking en bereik, wel maken we een onderscheid tussen verschillende delen van de depotwerking, tussen:

(1) de intrinsieke kwaliteit van stukken in de collectie & bijhorende symbolisch kapitaal
(2) de ontsluiting van de collectie door catolografie, uitgave van catalogi, door documentatie
(3) de expertise in restauratie en conservatie
(4) de uitleen en circulatie van eigen kunstwerken



FORUM / INTERFACE / BACKBONE

Voor een depot is het onthaal klein en minimaal en dus anders dan een tentoonstellingsruimte. Er wordt eerder een select publiek ontvangen: medewerkers, bezoekers op afspraak, curatoren die werk willen ontlenen of kunstenaars die met de collectie aan de slag willen gaan. Het depot is doorgaans streng beveiligd.

Een deel van het onthaal staat in het teken van de handling – het in- en uitpakken van werken. Het andere deel van het onthaal is zeer informeel en te verwaarlozen, tenzij een aanzienlijk deel van het depot als open opslag publiek toegankelijk is.

De logistieke ruggengraat bestaat uit twee verschillende onderdelen: werkplaatsen – in de eerste plaats restauratieateliers en studio's – en kantoren – plekken waar het opgeslagen werk wordt gecatalogeerd en gedocumenteerd.

Het is precies door het publieksprofiel en het onthaal dat het depot meer is dan een 'kluis' of 'koelkast', en het ontwerp naast een technische opgave ook een architectuuropdracht kan worden.

UITBOUW DEPOT-COMPONENT

III.31. Net zoals de EXPO- en STUDIECOMPONENT symboliseert dit schema de integrale ontwikkeling. Hier hangt de uitbouw van het depot in de eerste plaats samen met de aard van de collectie die moet worden bewaard, maar ook met de expertise van het personeel en de ontsluiting.

III.32. De uitstraling en het bereik van het collectie moet anders worden getypeerd dan de uitstraling van een tentoonstellingswerking.

In de schema's 32.1 32.2 en 32.3. combineren we uitstraling, vernetwerking en bereik, wel maken we een onderscheid tussen verschillende delen van de depotwerking, tussen:

(1) de intrinsieke kwaliteit van stukken in de collectie & bijhorende symbolisch kapitaal

(2) de ontsluiting van de collectie door catolografie, uitgave van catalogi, door documentatie

(3) de expertise in restauratie en conservatie

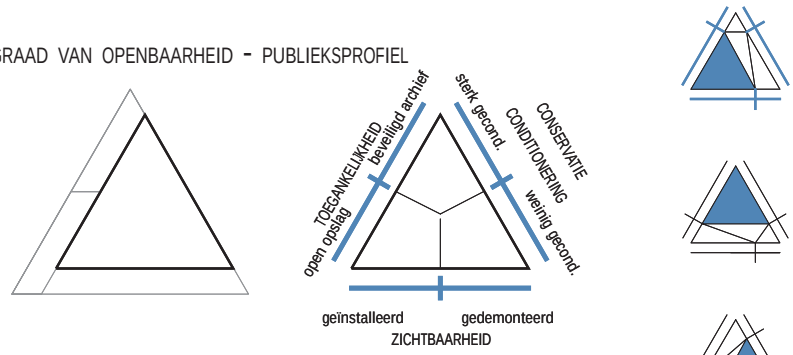
(4) de uitleen en circulatie van eigen kunstwerken

III.34, III.35, II.36.

Voor de beoordeling van de depotcompenent is een differentie van conserveringsomstandigheden en in de ontsluiting belangrijker dan de eigenlijke capaciteit: idealiter is elk depot 98% vol. De uitbouw van de logistieke onderbouw (gespecialiseerde restauratieateliers en mediumspecifieke expertise), in combinatie met een goede publieke zichtbaarheid - de degelijke ontsluiting, zichtbaarheid en documentatie van het bewaarde werk - verhogen de uitstraling van een bewaarplek.

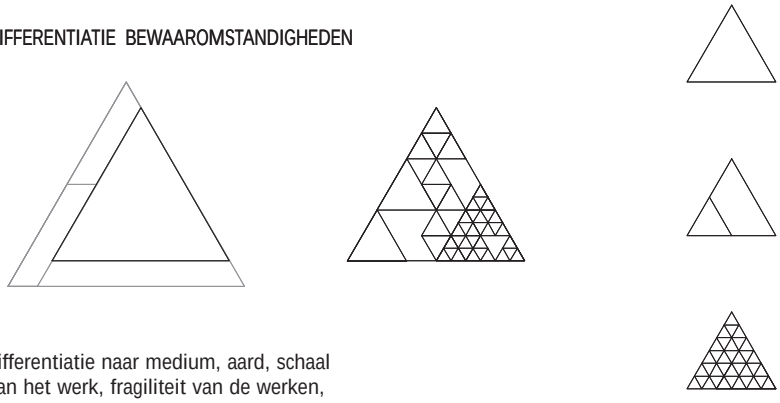
Een optimale depotwerking draagt bij tot het symbolische kapitaal van een museale instelling.

GRAAD VAN OPENBAARHEID - PUBLIEKSPROFIEL



III.34.

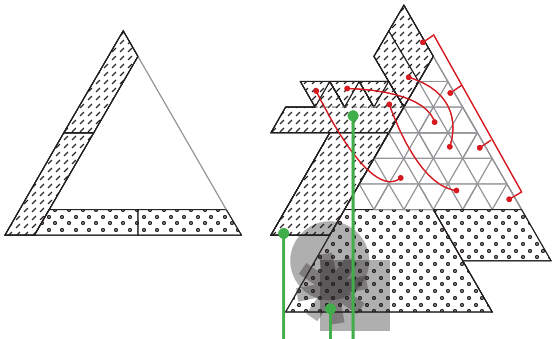
DIFFERENTIATIE BEWAAROMSTANDIGHEDEN



III.35.

differentiatie naar medium, aard, schaal
van het werk, fragiliteit van de werken,
veiligheidsniveau, ...

UITBOUW LOGISTIEKE ONDERBOUW



III.36.

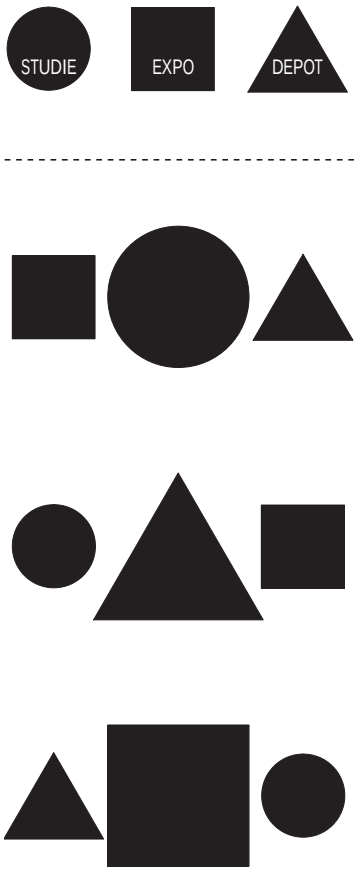
versterking van de ontsluiting van het
depot door digitalisering, catolografie,
documentatie, uitgave van catologi, etc.

publiekswerking rond depot en archief:
bibliotheek en documentatiecentrum,
archief- en documentaire tentoonstel-

uitbouw van restauratie-expertise
door gespecialiseerde werkplaatsen
en opgeleid personeel

3. MODELLEN: CONFIGURATIES VAN COMPONENTEN

GEWICHTSBALANS TUSSEN DE VERSCHILLENDE COMPONENTEN



III.37.

Hoewel de componenten een eigen institutionele werking impliceren en elk een ruimtelijke logica kennen, komen ze in principe in configuraties voor.

Vooraleer we een beperkt aantal modellen aflijnen, zijn er een aantal bewerkingen die het samenspel tussen de componenten bepalen.

1. In een configuratie kan aan de verschillende componenten een ander gewicht worden gegeven.

2. De verhouding tussen de componenten en de ruimtelijke relatie kan verschillen.

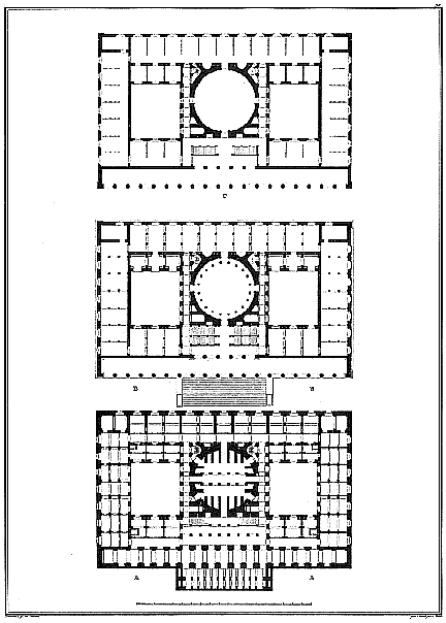
- overlap
- inkapseling
- afsplitsing

3. Ook in een veld dat de schaal van het gebouw overstijgt, kan de configuratie verschillende vormen aannemen. De gradaties van nabijheid worden bepaald door de afstand tussen de verschillende onderdelen:

- verzamelgebouw
- monofunctioneel gebouw
- campus
- district
- uiteengelegde instelling
- netwerk

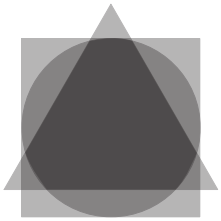
Constellaties van geprofileerde componenten definiëren ideaaltypische modellen. Hier ontwikkelen we in abstracto zes mogelijke configuraties.

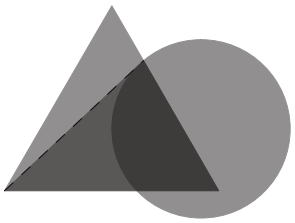
In een volgend hoofdstuk selecteren en evalueren we enkele modellen in het licht van de M HKAcasus.



ILL. 001

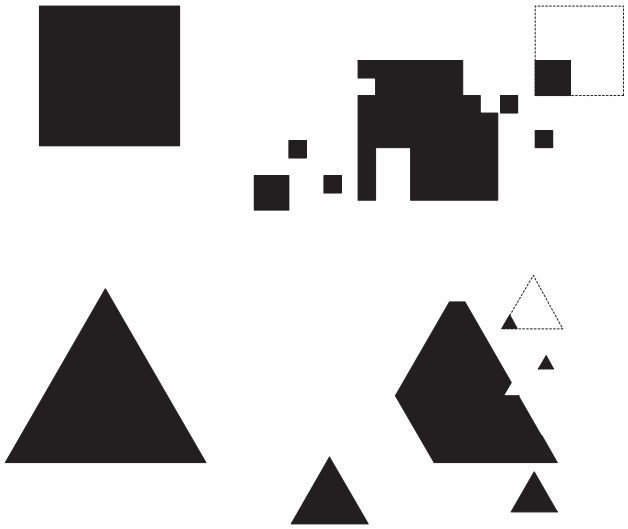
DE VERHOUDING TUSSEN DE COMPONENTEN: OVERLAP





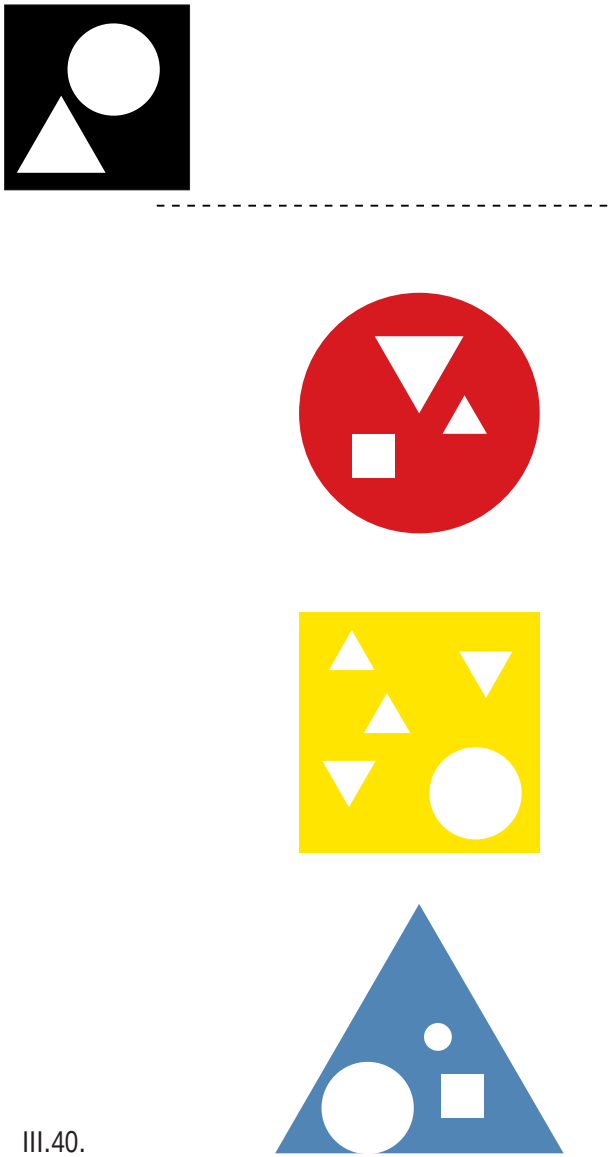
III.38

De verhouding tussen de componenten: afsplitsing

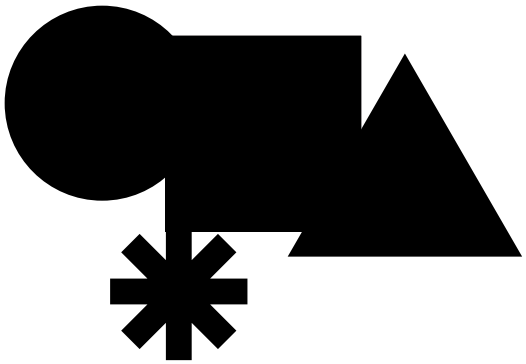


III.39.

De verhouding tussen de componenten: inkapseling

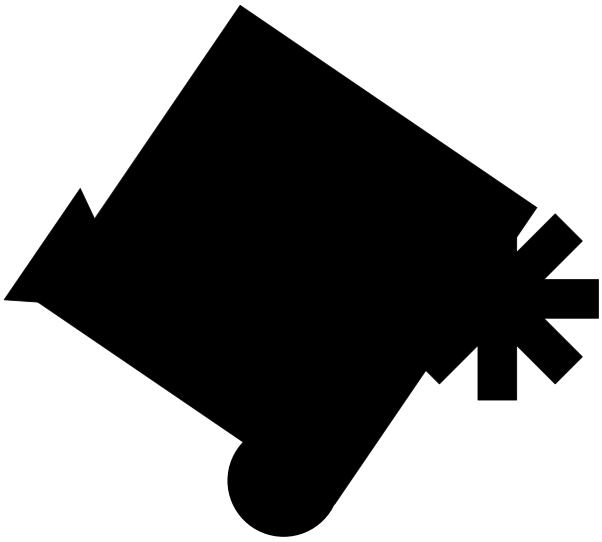


III.40.



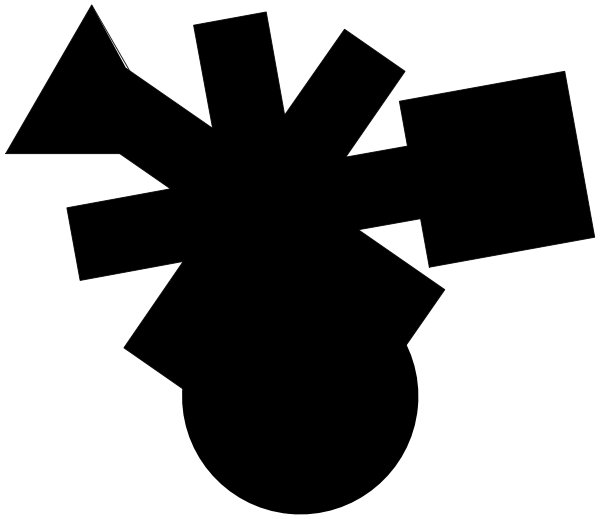
GELIJKMATIG EN INTEGRAAL UITGEBOUWD MUSEUM

III.42.



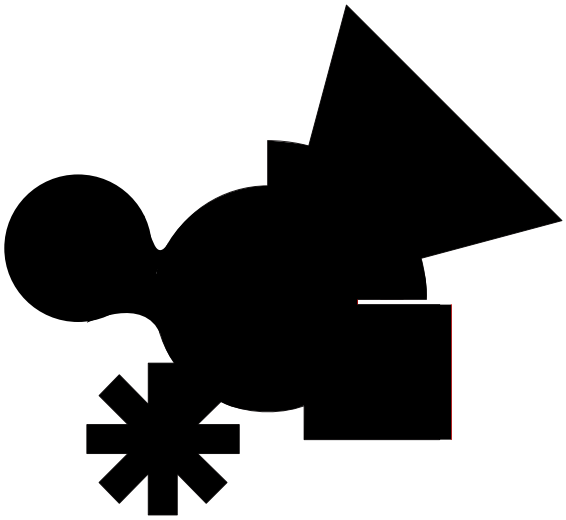
KUNSTHAL

III.43.



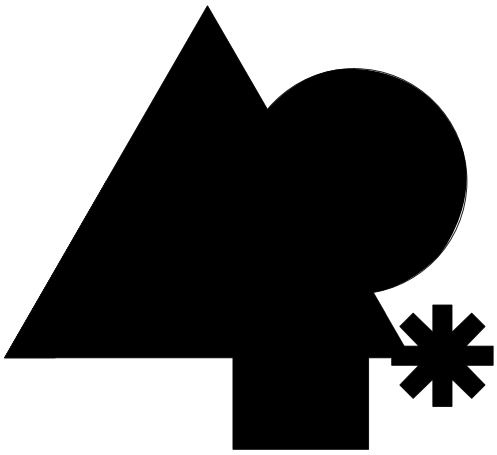
DISCURSIEF PLATFORM

III.44.



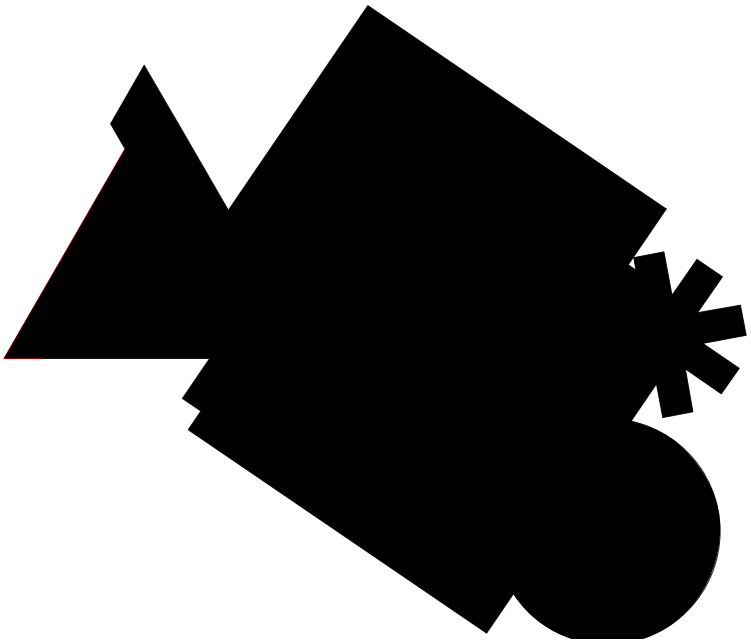
EXPERTISECENTRUM

III.45.



ONDERZOEKSDEPOT

III.46.



OVERZICHTSMUSEUM

III.47.

3. VAN MODELLEN NAAR SCENARIOAANZETTEN

RESUME

Na de conceptualiserende deductie en de eerder abstract gehouden synthesevoorstellen uit het vorige hoofdstuk, projecteren we hier de zes afgeleide modellen op de M HKA-casus:

1. 'Overzichtsmuseum voor Hedendaagse Kunst': M HKA transformeert tot een breed overzichtsmuseum waar de belangrijkste naoorlogse kunst in Vlaanderen binnen de lokale en internationale context wordt gesitueerd.

2. 'Hedendaagse Kunsthal Antwerpen': een instelling waarbij de verzamel- en de bewaarfunctie van het museum worden afgestoten.

3. 'Discursief Platform voor Kunst & Maatschappij': een nieuwsoortig cultureel centrum met een variëteit aan ontmoetingsplekken, een uitgebreide discursieve programmatie en beperkte tentoonstellingswerking, een instelling die vooral focust op de discursieve en maatschappelijke inbedding van de hedendaagse kunst.

4. 'Kennis- en expertisecentrum': De instelling concentreert zich in haar werking op de activiteiten die in het museumlandschap onvoldoende zijn uitgebouwd. De instelling verbindt zich met een rijk scala aan externe toonplekken.

5.' Centraal onderzoeksdepot': Het M HKA wordt depot waar de niet-tentoongestelde werken uit de Collectie van de Vlaamse Gemeenschap bewaard worden. De collectie is er gemakkelijk toegankelijk voor een studieus publiek (curatoren, onderzoekers, studenten, kunstenaars, etc.) en functioneert derhalve ook als onderzoekscentrum.

6. 'Vernieuwd Middelgroot Museum': vanuit de huidige museumwerking worden de verschillende museale opdrachten integraal en gelijkmatig uitgebouwd en geprofessionaliseerd, dit gepaard met een scherpere inhoudelijke profilering.

De verschillende modellen of scenarioaanzetten worden volgens een vast stramien beschreven. We geven aan hoe het model zich verhoudt tot het M HKA in haar huidige vorm en verduidelijken hoe de instelling zou moeten ontwikkelen. En maken een eerste tentatieve evaluatie met betrekking tot de haalbaarheid van de scenarioaanzet.

In een laatste paragraaf trachten we in te schatten hoe de scenario-aanzetten vanuit de institutionele werking (labo A) zich verhouden tot de scenario-aanzetten die vanuit ruimtelijke overwegingen tot stand zijn gekomen (51N4E).

4.1. Introductie

Ideaaltypische modellen zijn samengesteld uit verschillende geprofileerde componenten. Ze worden werkbare scenario's op het moment dat opportuniteiten en externe randvoorwaarden - zoals financieringsmodaliteiten, de beschikbaarheid en het potentieel van een locatie - met precies gestelde ambities gaan sporen. Scenario's nemen deze externe contingenties als aanleiding en vertonen vaak een *fuzzy logic,* anders dan de ideaaltypische modellen. Het zijn hybride en soms tijdelijke constellaties waarmee bepaalde institutionele ambities worden gerealiseerd.

Eén van de gegevenheden waar in een ideaaltypische logica aan wordt voorbijgegaan is de particulariteit van een instelling. Afhankelijk van het belang dat eraan gehecht wordt, kunnen bij de scenario-ontwikkeling ofwel generische type-oplossingen als vertrekpunt volstaan, of wordt het net belangrijk om specifieke oplossingen te vinden. (In beide gevallen betreft dit nog steeds een positionering ten opzichte van de eigen institutionele biografie).

Onderstaande scenario-bespreking bestaat uit twee luiken. Zes plus drie modellen vinden hun basis in de conceptualisering van het vorige deel. Deze worden gekruist met de drie scenario's die de uitkomst zijn van het ontwerponderzoek van 51N4E (zie deelrapport II). De twee onderzoeken – het analytisch conceptueel onderzoek door labo A, het speculatief ontwerpmatig onderzoek door 51N4E - zijn relatief onafhankelijk van elkaar ontwikkeld en moeten ook zo worden gelezen.

4.2. Van modellen naar scenarioaanzetten De hieronder modellen en scenario's betreffen een nevenschikking van eenduidige en onderscheiden opties die door anderen (o.m. interviews) of door ons naar voor zijn geschoven. Ze zijn bedoeld om richtingen te expliciteren en elkaar onderling uitsluitende beleidsoriëntaties aan te geven. Deze initiële exclusiviteit is cruciaal in functie van een heldere conceptualisering.

Op een tweede niveau worden de opties echter ook geëvalueerd om valabele van minder valabele pistes te onderscheiden. Voor de evaluatie vertrokken we van de huidige werking van het M HKA en gingen we ervan uit dat het vernieuwde M HKA in het huidige bouwblok of ergens op het Zuid wordt geïnstalleerd. Het is ook op dit punt dat het onderzoek van labo A en 51N4E convergeert.

Noch de herlocatie van de instelling in functie van een gewenst museumprofiel noch *uiteengelegde, vernetwerkte configuraties zijn bij de evaluatie overwogen*. Indien bepaalde piste meer serieus wordt overwogen kunnen er variante configuraties in overweging worden genomen.

<u>Stramien van de beschrijving van de modellen</u>

De beschrijving en evaluatie van de 6 modellen gebeurt op basis van een vast stramien.

A. Omschrijving – een korte omschrijving van het instellingsprofiel

B. Referentie- we geven een instelling waarvan de werking en het profiel tot voorbeeld zou kunnen worden genomen

C. Basiscomponent – we benoemen het onderdeel waarrond de instelling zich vormt

D. Verhouding componenten & aspecten – we omschrijven op welke manier de basiscomponent zich tot de andere componenten verhoudt, en we proberen in te schatten welke de implicaties zijn voor de aspecten FORUM, INTERFACE,

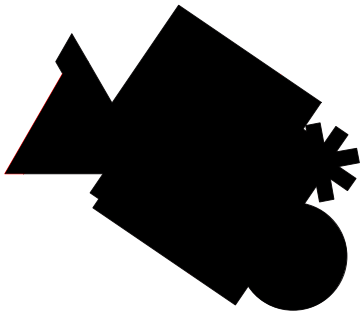
BACKBONE. De infrastructuur voor de publieksbemiddeling beschrijven we onder het lemma van het FORUM.

E. Evaluatie - Deze gebeurt basis van duidelijke criteria. We stellen volgende evaluatiecriteria voorop:

- Werkbaarheid van het model op basis van de huidige werking van het M HKA;
- Verhouding tot het bestaande gebouw
- Invulling 5 ICOM-taken
- Statuut en zichtbaarheid van de vaste collectie
- Meerwaarde voor de (geprofileerde) werking van het 'verzamelde' landschap van musea en andere instellingen voor hedendaagse kunst in zijn geheel;
- Mogelijke synergieën met andere publieke of private actoren;
- Actualiteit, innovativiteit van het model;
- Duurzaamheid van het model (dit betreft niet de ecologische duurzaamheid, maar de mate waarin er garanties zijn dat het model een lange levensduur is beschoren)
- Overeenstemming met de ruimtelijke draagkracht van de huidige locatie van het M HKA;
- Stedelijke meerwaarde van het model;
- De haalbaarheid van het scenario

De evaluatie van de modellen gebeurde in deze studie op basis van een inschatting. Om de haalbaarheid echt na te gaan, moeten de modellen verder worden fijngesteld, via het ontwerp worden uitgetest en nagerekend. Dit is nog niet gebeurd. Onze ontwerpende analyse van het gebouw in dossier I en het ontwerpend onderzoek van 51N4E in dossier IV vertrekken immers vanuit een logica dan de hieronder beschreven modellen.

4.2.1. Overzichtsmuseum voor Hedendaagse Kunst



Uitbouwen van een permanent overzicht van de na-oorlogse kunst, eventueel aangevuld met een tentoonstellingsprogrammering van grote internationale producties. Het M HKA wordt de referentieplek waar een inleidend overzicht van de belangrijkste naoorlogse kunst in Vlaanderen te zien is binnen zijn lokale en internationale context. Het appelleert aan een breed binnen- en buitenlands publiek. Dit profiel kan gekoppeld worden met een tijdelijke tentoonstellingswerking van grote lokale en internationale tentoonstellingsproducties over gevestigde waarden. De overzichtspresentatie is typisch historisch, maar er kunnen ook andere presentatievormen, zoals een eerder thematische benadering, worden overwogen. Doel is een verhouding te ontwikkelen tot het internationale kunstgebeuren en zich met andere overzichtsmusea te meten.

Referentie: Museum Ludwig / Stedelijk Museum / Städtisches Museum Mönchengladbach

Basiscomponent: EXPO, met hoogwaardige uitbouw van STUDIE- en DEPOT-component

Verhouding andere componenten:

STUDIE – De bibliotheek en het documentatiecentrum worden uitgebouwd en op internationaal niveau gebracht. Mogelijks verzelfstandigd een onderzoekscentrum.

EXPO De tentoonstellingscapaciteit neemt sterk toe, precies gedi erentieerde tentoonstellingsruimten in functie van de collectie zowel wat bepaaldheid als conditionering betre , mogelijks exibele hal voor tijdelijke tentoonstellingen, belangrijk

aandeel voor permanente collectie, wellicht is een verregaande samenwerking met KMSKA opportuun.

DEPOT veel grotere zichtbaarheid permanente collectie, geprofessionaliseerde digitale ontsluiting collectie. Conservatie- en restauratieateliers worden uitgebouwd. Mogelijks verzelfstandigt het depot.

FORUM* Het model mikt op grote bezoekersaantallen. De onthaal- en verblijfsfuncties en de hele museumervaring dienen hierop te worden afgesteld

BACKBONE de kantoorruimte en het personeelbestand worden beduidend uitgebouwd, zodanig dat ze misschien verzelfstandigen.

INTERFACE mikt op breed publiek, iconische architectuur is mogelijk

Evaluatie:

- Verband met huidige situatie en werking M HKA –

  beperkt: M HKA hee vandaag geen permanente overzichtspresentatie, maar ambieert wel een collectie die de internationale scène in Antwerpen documenteert en die als collectiebasis kan dienen.

- Meerwaarde voor museum- en kunstenlandschap

  ja, een degelijk overzichtsmuseum ontbreekt

  nee, het kunstenlandschap verliest een belangrijke opiniërende instelling

  nee, monopoliepositie en verschraling dreigen

  Welke verhouding ontwikkelt het 'Kunstmuseum Vlaanderen' tov de voormalige federale instellingen en de kunstcollectie van de Belgische Staat?

- Invulling 5 ICOM-taken: een grote overzichtsinstelling moet in staat zijn om de 5 ICOM-taken op een hoogwaardige en gelijkmatige manier uit te bouwen.
- Statuut en zichtbaarheid van de collectie: de permanente of traag roterende collectiepresentatie vormt de kern van het tentoonstellingsbeleid
- Synergie – ja,

  Publiek: een verregaande samenwerking met andere institutionele partners is noodzakelijk om dit scenario te laten slagen: CAHF (Contemporary Art Heritage Flanders), Agentschap voor Kunsten en Erfgoed, Vlaamse Gemeenschap, BAM (Steunpunt voor beeldende, audiovisuele en mediakunst), Arts Flanders (het communicatiekanaal van de Vlaamse Overheid), KMSKB (Koninklijk Museum voor Schone Kunsten (Koninklijke Musea voor schone Kunsten van België), KMSKA (Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen), BOZAR, andere museale instellingen zoals S.M.A.K. en Mu.Zee, onderzoeksinstellingen en universiteiten.

  Privaat: Door het grote publieksbereik zijn sponsoring, mecenaat, private investering, inkomsten uit exploitatie zeer realistische denkpistes.

- Innovatief – nee, richt zich op bestendiging, eerder dan op vernieuwing
- Duurzaam – ja, op voorwaarde dat er in het landschap een brede consensus wordt bereikt omtrent de wenselijkheid van dit scenario
- Realiseerbaar op huidige locatie –

  Ja, het Zuid en de nabijheid van KMSKA zijn troeven,

  Nee, de vraag kan worden gesteld of het huidige bouwblok dit ambitieuze programma kan dragen, wellicht moet het Zuid in dit scenario als district worden beschouwd.

  Nee, wellicht is Brussel als locatie meer opportuun.

- Stedelijke meerwaarde – mogelijks
- Haalbaar –

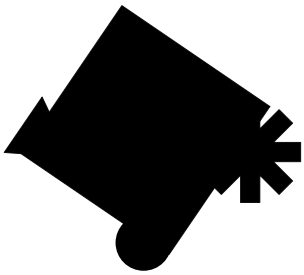
  zeer complex project omdat dit een grondige herdenking en zelfs hervorming van het museum- en kunstenlandschap impliceert; en er (te) veel belanghebbenden zijn.

Tot bestaande: het museum moet volledig worden herdacht. Het is, een museum met een andere ambitie en pro el. Iconisch nieuwbouwproject is mogelijk.

Deze ambitie kan slechts gerealiseerd worden als de basisdepot- en de basisonderzoekswerking op een internationaal niveau gebracht worden, hetzij in het M HKA zelf, hetzij elders uitgebouwd. *De basisvraag is echter of de huidige M HKA-collectie zich hiertoe voldoende leent.* De realisatie zal een beduidende investering van de overheid vragen. De herijking van

het M HKA in dit scenario moet hoe dan ook samen bekeken worden met de rol die Mu.ZEE, het S.M.A.K. en Wiels reeds spelen, maar ook de voormalige federale instellingen en de federale kunstcollectie. De bezoekersstromen en de sterke publieke oriëntatie maken dat dit scenario zich laat combineren met sterk publiek georiënteerde nevenprogramma's. Integratie in een ruimer stadsontwikkelingsproject waarbij ook de interactie van het museum met de publieke ruimte doorgedacht kan worden lijkt aangewezen*. Is voor de realisatie van een overzichtsmuseum en in het licht van 'financieringskanalen' Brussel niet meer geschikt. Dichtbij de nationale luchthaven, als kosmopolitische stad, Belgische en Europese hoofdstad. In Brussel zijn ook de federale collecties gesitueerd.*

4.2.2. Hedendaagse Kunsthal Antwerpen



De verzamel- en de bewaarfunctie van het museum worden afgestoten en de tentoonstellings- en forum-infrastructuur worden uitgebouwd. De kunsthal maakt eigen tentoonstellingsproducties en ontvangt lokale en reizende internationale (co-)producties.

Basiscomponent: EXPO

Referentie: Wiels / Kunsthal Rotterdam / Kunsthalle Dusseldorf / Haus der Kunst München

Verhouding componenten:

STUDIE Er zijn hier verschillende mogelijkheden 1- bibliotheek en archief worden afgestoten, bijvoorbeeld omdat men in de eerste plaats mikt op blockbustertentoonstellingen en een breed publiek / 2- In dit model kan ook het re ectieve pro el van het M HKA worden uitgebouwd en versterkt. Denk aan het onderzoeksprogramma van *Haus der Kun*st. Omdat het archief en de permanente collectie niet meer de belangrijkste onderlegger van de onderzoeksactiviteit vormen, dient men andersoortige ingangen voor het onderzoek te vinden. Een kunstenbibliotheek en een onderzoeksprogramma kan echter nog steeds worden uitgebouwd.

EXPO tentoonstellingscapaciteit blij gelijk, maar de ruimte wordt omgevormd tot een meer exibel indeelbare tentoonstellingshal

DEPOT de collectie en het extern depot worden afgestoten, de 'sluisfunctie' van de huidige werkplaatsen wordt verder uitgebouwd.

FORUM* de forumfunctie wordt verder uitgebouwd

BACKBONE de kantoorruimte en het personeelbestand krimpen beduidend, de tijdelijke scenogra e wordt belangrijker maar de op- en a ouw van de tentoonstellingsscenogra e kan worden uitbesteed.

INTERFACE signaalfunctie

Evaluatie:

- Verband met huidige situatie en werking M HKA – ja, dit pro el sluit aan bij de huidige werking; maar het museum verliest wel haar 'relevantie' als museum, en als instelling van de Vlaamse Gemeenschap
- Invulling 5 ICOM-taken: de instelling focust voornamelijk op tonen en wellicht deels op informeren, het verzamelen en bewaren worden niet door dit type instelling waargenomen
- Statuut en zichtbaarheid van de collectie: de instelling hee in principe geen eigen collectie
- Meerwaarde voor museum- en kunstenlandschap – nee, de kansen om het huidige kunstenlandschap een complementaire rol te ontwikkelen en een andersoortige expertise op te bouwen worden gemist. De a ouw van de museale component stelt de relevantie van het instituut in vraag en leidt mogelijks opnieuw tot een achterstand.

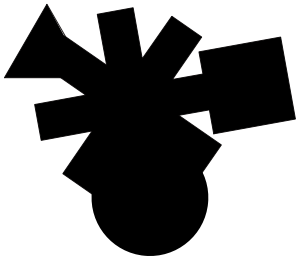
- Synergie – ja

  Indien men mikt op een groot publiek en blockbustertentoonstellingen, kunnen winsten worden verwacht uit merchandising en exploitatie. Het model biedt een grote zichtbaarheid wat commercieel interessant kan zijn.

- Innovatief – nee, de kunsthallen in Duitsland zijn al jaren operatief en hebben een belangrijke voorsprong
- Duurzaam – nee
- Realiseerbaar op huidige locatie – ja
- Stedelijke meerwaarde – nee
- Haalbaar – ja

Het M HKA heeft op haar museumflank een inhaaloperatie doorgevoerd – van een kunsthal met verzameling, naar een precaire museale instelling. Ondanks de moeilijke omstandigheden is zijn werking geprofessionaliseerd en zijn er talloze interessante ontwikkelingsaanzetten in het M HKA-project. Bovendien is het M HKA als enige instelling van de Vlaamse Gemeenschap ook een uniek en krachtig beleidsinstrument dat de overheid in handen heeft om een beeldende kunstenbeleid te voeren. Door zijn werking te ontmantelen beperkt de overheid haar toekomstige slagkracht. ***Op welke schaal en met welke profilering kan het M HKA-als-kunsthal echt een meerwaarde betekenen voor het al bestaande toon-landschap?***

4.2.3. Discursief Platform voor Kunst, Cultuur & Maatschappij



Groot cultureel centrum met een variëteit aan ontmoetingsplekken, uitgebreide discursieve programmatie, beperkte tentoonstellingswerking, uitgebouwde kunstenbibliotheek, uitgebreide bookshop, grand café, etc. Deze instelling mikt op een breed publiek van kenners en geïnteresseerden, aangevuld met een meer vormende, breder georiënteerde publiekswerking. Bezoekers worden niet noodzakelijk gemobiliseerd om naar een sterke verzameling hedendaagse kunst te gaan kijken of een overzichtsperspectief op te bouwen. Deze instelling wil in de eerste plaats een knooppunt zijn in het artistieke debat en de reflectie. Het biedt hiertoe slechts een receptieve tentoonstellingswerking. Sleutelprogramma-onderdelen worden hier een zeer toegankelijke kunstenbibliotheek, een auditorium en vergaderzalen, een bookshop, grand café, etc.

Basiscomponent: FORUM

Referentie: Ludwig Forum Aachen, SALT Istanbul, United Nations Plaza, Musée André Malraux

Verhouding andere componenten:

STUDIE* bibliotheek en documentatiecentrum worden uitgebouwd en voor een breed publiek toegankelijk gemaakt. De bibliotheek is één van de hoofdonderdelen van het forum. Digitaal platform wordt verder uitgebouwd.

EXPO De aandacht wordt eerder op een evenementenprogramma dan op een tentoonstellingsprogramma gericht. De tentoonstellingscapaciteit kan afnemen. Kleinere producties met sterk re ectieve, inhoudelijke focus en maatschappelijke agenda ondersteunen het pro el. Etalage voor opkomend talent. Extra Muros-werking en institutionele samenwerkingsverbanden zijn opportuun.

DEPOT De instelling ontwikkelt een meer receptieve werking, waardoor het verzamelen op zich zinledig wordt; de eigen collectie kan worden afgebouwd [in erfpacht worden gegeven]. Wel wordt de instelling als stem een zeer actieve speler in het landschap. Er ligt wel een kans om als discursief platform een immateriële of digitale bewaarfunctie uit te bouwen. In dit geval wordt een centraal documentatiecentrum uitgebouwd waarin ook externe evenementen en activiteiten worden geregistreerd, gedocumenteerd, gearchiveerd en gedistribueerd. Grote aanwezigheid op digitale platformen en mediapartners zijn de noodzakelijke aanvulling op de bewaarfunctie.

FORUM* Dit platform mikt op een belangrijk evenementenprogamma. De aanwezigheid en zichtbaarheid van deze activiteiten zijn cruciaal.

BACKBONE De instelling treedt op als een agentschap dat actief programmeert. Een deel van de museale backbone-werking wordt afgebouwd, een ander deel wordt geheroriënteerd.

INTERFACE mikt op grote zichtbaarheid van het evenementenprogramma

Tot bestaande gebouw: het museum moet volledig worden herdacht. Het is een ander pro el. Een andere verhouding van de onderdelen van het museum is wenselijk. Maar dit kan op de huidige locatie.

Evaluatie:

- Verband met huidige situatie en werking M HKA –

  Dit model sluit goed aan bij haar ontstaansgeschiedenis en het huidige pro el van het M HKA. Wel stelt zich de vraag op welke manier het museum in dit modelzijn rol als 'Instelling van de Vlaamse Gemeenschap' dient te vervullen.

- Invulling 5 ICOM-taken: De instelling focust op haar informatieopdracht en een brede publiekswerking. Mogelijks wordt dit onderbouwd vanuit onderzoek.

- Statuut en zichtbaarheid van de collectie – de collectie is van ondergeschikt belang. Wel kan de instelling, indien ze als platform ook haar onderzoekstaak en een intermediërende rol in het landschap opneemt, ook andere collecties digitaal ontsluiten.

- Meerwaarde voor museum- en kunstenlandschap – Relatief

  Meerwaarde indien het platform e ectief het debat weet aan te zwengelen, zijn wetenschappelijk onderzoek uitbouwt en een hoogwaardige culturele aanwezigheid installeert. Mogelijks kunnen bestaande steunpunten en kanalen zoals Arts Flanders, BAM of CAHF in de werking worden geïntegreerd. Kan betekenisvol zijn indien elders andere taken worden opgenomen, en dan in het bijzonder in complementariteit met een collectiegerichte bewaarinstelling.

- Synergie mogelijk – ja,

  Publiek / In dit model presenteert de instelling zich als een platform waar juist de samenwerking centraal staat. Dit vooral met publieke partners: met onderwijsinstellingen, wetenschappelijke instellingen, socio-culturele groepen, mediapartners.

- Innovatief – Relatief

  Het model sluit aan bij een aantal actuele tendensen zoals verschillende initiatieven van e- ux, occupancy-beweging, vormen van activisme, etc…Tegelijkertijd is het model een beetje achterhaald - mei '68 - en eerder in lijn met de voorgeschiedenis het ICC, dan een volwaardig ontwikkelingsperspectief voor een volwassen museuminstelling.

- Duurzaam – nee

  Omdat het op een evenementlogica is gebaseerd is het minder duurzaam. Eerder een model voor een jonge instelling, dan voor een instelling die haar positie hee geconsolideerd of wil consolideren.

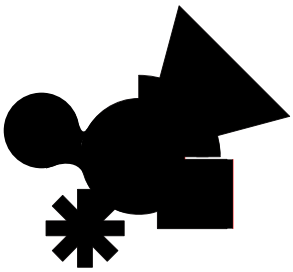
- Realiseerbaar op huidige locatie – ja
- Stedelijke meerwaarde – relatief

  Grote zichtbaarheid van activiteit, maar op zich minder gericht op 'patrimoniumopbouw'

- Haalbaar – ja

  Het is een haalbaar model omdat het model voornamelijk op een evenementenlogica rust, kan de werking met eenvoudige middelen worden geïnstalleerd. Een transitiebeweging van museum naar forum is gemakkelijk te organiseren en zeker denkbaar.

Dit instellingsmodel moet beduidend anders worden georiënteerd dan de Singel – eveneens in Antwerpen en een 'grote instelling' van de Vlaamse Gemeenschap. De Singel neemt de rol van breed georiënteerd en goed uitgebouwd cultuurcentrum op.



4.2.4. Kennis- & Expertisecentrum

Het museum vormt zich om tot expertisecentrum. Het reduceert daarbij zijn tentoonstellingswerking en neemt een ander, meer exclusief publieksprofiel aan. Niet het brede publiek wordt geadresseerd maar een select publiek van kenners, verzamelaars, curatoren, kunstenaars, aspirant-kunstenaars. De instelling concentreert zich in haar werking op de activiteiten die op het niveau van het museumlandschap onvoldoende zijn uitgebouwd. De instelling verbindt zich met een rijk scala aan externe toonplekken.

Er zijn verschillende onderdelen van dit expertisecentrum denkbaar, die deels samen kunnen voorkomen:

4A- CAHF+ (het uitgebouwde Contemporary Art Heritage Flanders)/ het M HKA vervelt tot de zetel van waaruit een gecoördineerd erfgoed- en beeldende kunstenbeleid wordt gevoerd. Zonder zelf tentoonstellingen in te richten garandeert de instelling dat er een erfgoedcollectie hedendaagse kunst wordt uitgebouwd en ze regisseert de communicatie over hedendaagse kunst. Ze richt zich tot andere museale instellingen, kunstenfestivals, kunstencentra, collectioneurs, erfgoedinstellingen en private musea,.. vormt het centrale aanspreekpunt en leent haar expertise voor talloze initiatieven die in het brede kunstenlandschap worden opgezet. Via beurzen (cfr. Goethe-Institut), vormingsprogramma's en logistieke ondersteuning (productiebudget en subsidies) wordt vanuit deze zetel aan cultuurpolitiek gedaan.

4B- Flanders Treasures/ Een plek waar topwerken, fragiele en zeer exclusieve kunststukken onder ideale omstandigheden worden bewaard, getoond en onderzocht.

> *Voorwaarde voor opties A en B uit het model is wel dat de instelling slechts een beperkte of zelfs geen tentoonstellingsactiviteit ontwikkelt. Dit is noodzakelijk om geen belangenconflicten met andere instellingen in het veld te veroorzaken en om haar rol als facilitator van dit veld optimaal te kunnen spelen. De tooncapaciteit wordt teruggedrongen ook om deze nieuwe rol in het kunstenlandschap op te kunnen nemen.*

4C- M HKAcademia /Het museum vormt zich om tot een nationaal en internationaal vernetwerkt universiteitsmuseum dat zich richt op studie, reflectie en artistiek onderzoek. Het museum zet hierbij samenwerkingen op met wetenschappelijke instellingen en onderwijsinstellingen bijvoorbeeld om een 'visiting scholars' of een 'curatorial programme' in te richten. Eventueel wordt dit gekoppeld aan een hoogwaardige postacademische opleiding of een residentieprogramma voor curatoren, kunstenaars en onderzoekers.

Basiscomponent: STUDIE –(DEPOT)

Referentie: Centre for Curatorial Studies (CfCS) van Bard College , New York / Carpenter Center for the Visual Arts (Harvard, Cambridge) / Mist List Visual Arts Center (Cambridge), / Eikones NFS Bildkritik (Basel)

Verhouding andere componenten:

STUDIE De onderzoekswerking vormt de basis van dit model, omdat juist de kennisproductie centraal staat. De bestaande bibliotheek, en het documentatiecentrum van het ICC leggen de basis voor een onderzoekscentrum. Het onderzoekscentrum wordt tot kern van het complex gemaakt.

EXPO Het tentoonstellingsprogramma is beperkt en eerder re ectief, experimenteel

van aard. Onder bepaalde omstandigheden kan het tentoonstellen zelf volledig worden opgegeven. De tentoonstellingsruimten transformeren in atelierachtige laboratorium-ruimte, waar testopstellingen kunnen worden gemaakt, symposia plaatsvinden, etc... Mogelijks is er een wisselwerking tussen studio's en ateliers van de onderwijsinstelling en de zalen van het museum.

DEPOT De geprivatiseerde opslagcapaciteit in de haven wordt opgegeven omdat deze niet met het 'instellingspro el' in overeenstemming is en in functie van de capaciteit terug naar het Zuid gebracht. Ook hier zijn verschillende, mogelijks onderling exclusieve oriëntaties mogelijk:

- De verzamelde archieven (niet het depot!) van museuminstellingen worden samengevoegd tot een inclusief archief- en documentatiecentrum. Dit gaat gepaard met een fundamentele investering in het digitaal platform dat kan worden ontwikkeld vanuit het Ensembles-project. Mogelijk wordt ook de registratie van de collecties gecentraliseerd.
- Er zijn goed uitgeruste, mobiele restauratieateliers en de conservatie-expertise wordt ook theoretisch uitgediept.
- De 'in huis' bewaarde collectie transformeert in een studieverzameling: goed zichtbaar, toegankelijk en voor een studieus publiek ontsloten.
- Er is een kluis (schatkamer) waar een select aantal topstukken onder ideale omstandigheden worden bewaard en getoond.
- De topstukken en fragiele werken van het museum worden aan een hiertoe uitgeruste bewaarinstelling in erfpacht gegeven en door deze beheerd.

FORUM* de instelling mikt op een meer gespecialiseerd incrowdpubliek, veel activiteiten gebeuren *extra muros*, op alternatieve locaties en toonplekken. Forumfunctie is minimaal ontwikkeld. In scenario's A en B hee het M HKA een Ambassadeursrol, deze zou via een toegankelijke lobby of een exclusieve club-ruimte wel kunnen worden uitgespeeld.

BACKBONE minimaal onderscheid tussen medewerkers en het publiek van collega-specialisten. De logistiek is sterk uitgebouwd, maar er is weinig scheiding tussen backstage en frontstage.

INTERFACE mikt op kleine zichtbaarheid, kleinschaligheid en experiment; maar het is wel een instelling met een zeker prestige, met een uitstraling in het omringende stedelijke weefsel.

Evaluatie:

- Verband met huidige situatie en werking M HKA –

  Dit model sluit goed aan bij het huidige pro el als enige overheidsinstelling en, in scenario C, bij het ontwikkelingspotentieel dat door externe waarnemers (in de interviews) wordt onderkend. Instelling dient in scenario's A en B echter wel te vervellen van actieve actor naar facilitator. De tentoonstellingswerking van het M HKA *as is*, moet echter in functie van zijn 'taakstelling' worden herdacht.

- Invulling 5 ICOM-taken – Hier staat het tonen niet langer centraal, maar eerder een speci eke mix van de andere vier taken, a ankelijk van de precieze invulling.

- Statuut en zichtbaarheid van de collectie – in de verschillende instellingen wordt intensiever met de collectie gewerkt. De oriëntatie is echter a ankelijk van de precieze oriëntatie van de bewaarfunctie en de aard van het getoonde werk: is het een exquise selectie topwerken of eerder een gelaagde studieverzameling met een gekoppeld archief?

- Meerwaarde voor museum- en kunstenlandschap – Groot

  Meerwaarde indien de instelling e ectief een inclusieve centripetale logica weet te ontwikkelen, wat enkel mogelijk is indien het scenario relatief breed wordt gedragen.

  Een meerwaarde indien deze instelling niet de enige gepro leerde topinstelling is, maar met een collectiegerichte bewaarinstelling (S.M.A.K. of verzamelde Musea voor Schone Kunsten) wordt gecomplementeerd.

- Synergie mogelijk – ja,

  Publiek / In dit model presenteert de instelling zich als een platform, een knooppunt in het netwerk.

  Privaat / door de exclusiviteit zou men zich ook kunnen richten op private actoren, verzamelaars, stichtingen, vrienden van het museum, …

- Innovatief – ja

- Duurzaam – ja
- Realiseerbaar op huidige locatie – ja
- Stedelijke meerwaarde – relatief

  De nieuwe instelling kan met een relatief bescheiden volume, maar met prestigieuze architectuur worden gerealiseerd. De plek genereert op zich weinig activiteit, wel vertegenwoordigt de instelling symbolisch kapitaal.
- Haalbaar – ja

Tot bestaande gebouw: het museum moet worden herdacht. Het is een ander pro el. Omdat het tentoonstellingsapparaat en de programmering aan belang verliest, ontstaat marge binnen het bestaande bouwblok. Tegelijkertijd is het programma heel anders dan het oorspronkelijke museum. Een precies nieuwbouwproject op de kaaien is een optie.

Een expertisecentrum is een zeer interessante denkpiste, omdat de kiemen van dit project in het huidige M HKA aanwezig zijn en omdat dit scenario een meerwaarde zou kunnen betekenen voor het verzamelde beeldende kunsten- en museumlandschap. Het is een radicale optie en mogelijk een innovatief model. Alleen dienen de voorwaarden voor deze ontwikkelingspiste helder te worden doorgedacht: hoe zou deze instelling zich verhouden tot de andere museale instellingen? Hoe verhoudt deze zich tot de collectie Vlaanderen? Verbindt men de instelling met een onderwijsinstellling en met welke? Kortom: bepaalde modaliteiten moeten nog worden fijngesteld. Het project zou meer moeten zijn dan een vrijblijvend experiment. De kans moet gegrepen worden om een hoogwaardige professionaliserings- en profileringsoperatie door te voeren, zodat een internationaal voorbeeldproject ontstaat.

4.2.5. Centraal onderzoeksdepot en kunstarchief, met beperkte tentoonstellingswerking

Het M HKA wordt studiedepot waar de niet-tentoongestelde werken uit de Collectie van de Vlaamse Gemeenschap bewaard worden. De collectie is gemakkelijk toegankelijk voor een studieus publiek (curatoren, onderzoekers, studenten, kunstenaars, etc.). Deze instelling zou behalve de centrale bewaarplaats voor een Vlaamse hedendaagse kunstcollectie ook een archiefwerking over de na-oorlogse en hedendaagse kunst in Vlaanderen kunnen ontwikkelen.

Basiscomponent: DEPOT

Referentie: Schaulager, Bazel

Verhouding andere componenten:

STUDIE De onderzoekswerking vormt de noodzakelijke component van dit model. Het onderzoekscentrum hee een belangrijke positie in de instelling.

EXPO De tentoonstellingswerking wordt sterk gereduceerd en misschien zelf volledig opgeheven.

DEPOT vormt de kern van de instelling. In het geval van een geïnstalleerd depot overlappen de depot en expo-component. Alle taken die hierboven werden beschreven worden in deze instelling gecentraliseerd.

- De museale collecties en de Collectie Vlaanderen worden in deze instelling verzameld, bewaard, ontsloten en bestudeerd.
- De verzamelde archieven van museuminstellingen worden samengevoegd

tot een inclusief archief- en documentatiecentrum. Dit gaat gepaard met een fundamentele investering in het digitaal platform dat kan worden ontwikkeld vanuit het Ensembles-project. Mogelijk wordt ook de registratie van de collecties gecentraliseerd.

- Er zijn goed uitgeruste, mobiele restauratieateliers en de conservatie-expertise wordt ook theoretisch uitgediept.
- De 'in huis' bewaarde collectie transformeert in een studieverzameling: goed zichtbaar, toegankelijk en voor een studieus publiek ontsloten.
- Er is een kluis (schatkamer) waar een select aantal topstukken onder ideale omstandigheden worden bewaard en getoond.
- De topstukken en fragiele werken van het museum worden aan een hiertoe uitgeruste bewaarinstelling in erfpacht gegeven en door deze beheerd.

FORUM de instelling mikt op een select publiek. Eventueel kunnen een lezingenprogramma en thematentoonstellingen voor een breder publiek. Forumfunctie is minder ontwikkeld.

BACKBONE De logistiek is sterk uitgebouwd. Eens binnen, er is weinig scheiding tussen backstage en frontstage. Voorzien van conservatie en restauratieateliers.

INTERFACE De beveiliging noodzaakt een hoge drempel en een graad van geslotenheid.

Tot bestaande gebouw: het museum moet volledig worden herdacht. Het is een ander pro el. De locatie op het zuid is niet optimaal voor dit programma.

Evaluatie:

- Verband met huidige situatie en werking M HKA –

  Dit model sluit minder aan bij het pro el van het M HKA. Bij geen enkele van de Vlaamse Musea voor hedendaagse kunst is dit pro el uitgebouwd, maar mogelijk nog het meest in het S.M.A.K dat een expertise in conservatie en restauratie van hedendaagse kunst opbouwt.
- Invulling 5 ICOM-taken. Deze instelling richt zich op het verzamelen, bewaren en bestuderen.
- Statuut en zichtbaarheid van de collectie- de collectie staat in dit model centraal
- Meerwaarde voor museum- en kunstenlandschap – zeker

  Vult een leemte op de ank die nooit werd uitgebouwd.
- Synergie mogelijk –

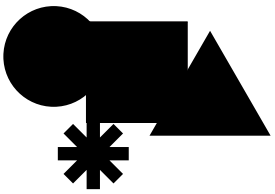
  Door schaalvergroting kunnen meer gedi erentieerde bewaaromstandigheden worden gerealiseerd en zo de conservatie worden geoptimaliseerd. Samenwerking met de verzamelde Musea voor Schone Kunsten is mogelijk (al dan niet beperkt tot de hedendaagse kunst). Ook private verzamelaars kunnen van deze depotinstelling gebruik maken. Samenwerking met kunstwetenschappelijke onderzoeksinstellingen is aangewezen. Extrinsiek programma en externe exploitatie is niet wenselijk.
- Innovatief –

  Wanneer bewaar- en erfgoedinstelling de complexiteit van gedeeltelijk gedematerialiseerde hedendaagse kunst doordenkt, kan een exemplarische en toonaangevende werking worden ontwikkeld.
- Duurzaam – ja
- Realiseerbaar op huidige locatie – ja, maar minder opportuun
- Stedelijke meerwaarde – nee,
- Haalbaar – ja, meer opportuun voor een ander type instelling

Er zijn voorheen reeds pogingen ondernomen om gecentraliseerde depotruimtes op te richten, ook in privaat-publieke constellaties. Dit omdat er op dit niveau achterstanden zijn en er door de lamentabele bewaaromstandigheden of het gebrek aan opslagcapaciteit waardevolle

werken worden beschadigd worden en verloren gaan. Door een depotwerking te koppelen aan een onderzoekswerking ontstaat daarenboven ook een interessant en naar ons gevoel werkbaar 'museaal model'. Toch is dit scenario wellicht minder geschikt voor het M HKA. Het lijkt ons niet opportuun om dergelijke depotinstelling met beperkt publieksbereik in de binnenstad te realiseren. Ook de afwezigheid van kunstwetenschappelijke onderzoeksinstellingen in Antwerpen is een zwakte, maar geen onoverkomelijkheid in dit scenario.

4.2.6. Vernieuwd Middelgroot Museum



Integrale museumwerking met gelijkmatig verbeterde infrastructuur en werkingsmiddelen.

Basiscomponent : gelijkmatige, maar gematigde uitbouw van zowel STUDIE, EXPO, DEPOT

Referentie: Van Abbe Museum

Verhouding verschillende componenten:

STUDIE bibliotheek en documentatiecentrum worden beter ontsloten

EXPO tentoonstellingscapaciteit blij gelijk, maar een groter aandeel gaat naar een permanente collectiepresentatie. Er zijn meer gedi erentieerde tentoonstellingscircuits en gearticuleerde ruimtelijkheid

DEPOT ofwel blij het extern depot blij ofwel wordt op de site of in de directe nabijheid van het bouwblok een elementaire professionele depotinfrastructuur ingericht

FORUM* de forumfunctie wordt beter uitgebouwd

BACKBONE rationalisatie en optimalisatie van de kantoorruimte

INTERFACE heroriëntatie van het bestaande in functie van herpro lering

Evaluatie:

- Verband met huidige situatie en werking M HKA - ja
- Invulling 5 ICOM-taken – de vijf taken worden gelijkmatig en integraal verzorgd, met een substantiële verbeterslag voor de minder mediatieke museale opdrachten: verzamelen, bewaren en onderzoeken
- Statuut en zichtbaarheid van de collectie – er is een grotere zichtbaarheid van de permanente collectie
- Synergie – eventueel, a ankelijk van de gekozen pro leringsas
- Meerwaarde voor museum- en kunstenlandschap – nee, tenzij er een pro lering gebeurt en zo complementariteit ontstaat met andere middelgrote spelers (die zich idealiter ook scherper pro leren)
- Innovatief – nee, tenzij er door duidelijke keuzes en de versterkte wisselwerking tussen gebouw en institutioneel pro el een grote speci citeit ontstaat; bijvoorbeeld op het ogenblik dat de ensembleswerking ook op het niveau van de architectuur radicaal zou worden doorgedacht
- Duurzaam – nee, tenzij een verduidelijkte (vereenvoudigde) missie het middelgroot museum een nieuwe legitimiteit (t.o.v. maatschappij en beleid) kan geven
- Realiseerbaar op huidige locatie – ja
- Stedelijke meerwaarde – nee
- Haalbaarheid – ja

Tot bestaande gebouw: mits punctuele aanpassingen en het remediëren van knelpunten kunnen bescheiden verbeteringen worden gerealiseerd.

Dit scenario maakt geen uitgesproken keuzes m.b.t. de talrijke museale taken en optimaliseert de huidige werking, voornamelijk door de tekorten te remediëren. Ondanks een verdere professionalisering en een infrastructurele verbeterslag betekent dit status quo de facto een achteruitgang, tenzij er een scherpere pro lering gebeurt volgens één van de meer belo evolle en pro elverscherpende ontwikkelingsassen in de M HKA-werking, zoals:

- Middelgroot museum voor kunst- en beeldcultuur

  De aanwezigheid van het provinciaal FotoMuseum op het Zuid, de incorporatie van het lmmuseum en de uitgave van het tijdschri AS (Andere Sinema) toonden dat er op deze ank een potentieel lag. De samenwerking met Universiteit Antwerpen of met kunstscholen om parallel een master 'visual/ cultural studie' in te richten was in deze ontwikkelingslijn een reële denkpiste. Mogelijks is het momentum daarvoor voorbij: beeldcomplexiteit en visual studies werden in de jaren '90 eerder de dominante thema's. De oriëntatie hee pas zin als de potenties ervan e ectief worden waargemaakt en de pro lering niet halfslachtig gebeurt. Het succes van deze verdere pro lering hangt ook af van de bereidheid van het FotoMuseum en onderwijsinstellingen om e ectief in dergelijk samenwerkingsverband te stappen. Wat zijn vandaag echter nieuwe mogelijke paradigma's waarmee een middelgroot museum voor hedendaagse kunst het verschil kan maken? Zijn er andere meer actuele thematieken denkbaar die analoge samenwerkingsverbanden met andere institutionele partners en een bijhorende pro lering mogelijk maken?

- Middelgroot Museum met focus op regionaliteiten in een internationale kunstwereld

  M HKA benadrukt vandaag al de actuele multipolaire kunstwereld die maakt dat het formuleren van 'een kunstgeschiedenis' geweld doet aan de meerdere anachrone, onherleidbare kunstgeschiedenissen van het Westen, het voormalig Oostblok, de gedekoloniseerde regio's, etc. In dit scenario kiest M HKA deze problematiek als hoofdbenadering voor zijn hele werking: het vraagstuk wat Antwerpse, Vlaamse, Belgische, West-Europese regionale situaties kenmerkt en hoe ze al dan niet verknoopt zijn met andere internationale en regionale ontwikkelingen wordt in de verzameling en de permanente presentatie, in eigen en gast-tentoonstellingen en in onderzoek uitgewerkt. Andere focussen worden in dit geval gelost. Het samenwerkingsverband L'internationale bevat vandaag al partners die zich ook, elk vanuit hun lokale expertises, op deze problematiek verbinden. MG+MSUM Ljubljana buigt zich bijvoorbeeld vanuit de lokale (kunst)geschiedenis over het vraagstuk wat hedendaagsheid en hedendaagse kunst betekent in een maatschappij en een cultuur die het communisme als groot modernistisch project beleefde, maar die tegelijk cultureel verbonden bleef met Italië, Wenen, etc. Net als het voorgaande houdt deze focus duidelijke criteria in voor een verzamel-, tentoonstellings- en onderzoeksbeleid, die de middelgrote instellingsschaal levensvatbaar kan houden. De vraag stelt zich op welke manier deze inhoudelijke institutionele lijn ook op niveau van de museumarchitectuur kan doorwerken en hoe de architectuur (in haar stedelijke aanwezigheid, op niveau van de ruimtelijke distributie, de uitrusting, de scenogra e, de façade) dit kritisch narratief zou kunnen representeren.

- Ensembles-werking en het verbreed kunstbegrip

  De ensembles-logica is vandaag in het M HKA aanwezig zowel als verzamel- en tentoonstellingsproject, en als benadering voor informeren en onderzoeksopbouw- en ontsluiting, maar deze logica is vandaag slechts toegevoegd aan de bestaande museale werking. De ensembles-logica doordenken als vertrekpunt voor de verschillende componenten zou een radicaal vernieuwend museumproject kunnen opleveren, zowel institutioneel als architecturaal. De collectie-opbouw kan inzetten op enkele beperkte domeinen van de artistieke productie waarbij ensemble-opbouw een meerwaarde betekent en een beperkte reeks sterke ensembles opbouwen. Ambities tot allomvattendheid en overzicht worden dus opgegeven. De permanente tentoonstellingswerking kan bestaan uit een traag roterende integrale presentatie van telkens een of enkele van deze ensembles in tentoonstellingszalen die ontworpen zijn op de combinatie van de uiteenlopende

medialiteit van objecten en kennis die typisch binnen één ensemble samenkomen (alternatief voor de white cube). Enzovoort. De ensemble-logica zou dan ook betekenen dat de traditionele onderscheiden tussen museumzaal en documentatiecentrum, en tussen kunstdepot en -archief, opgegeven worden, waardoor zowel de aanblik als de toegankelijkheid van het museum radicaal kunnen wijzigen.

- Middelgroot museum in museumconfederatie L'Internationale

  De pro lering van het M HKA gebeurt hier enerzijds door alle werkingsonderdelen van het museum zo te herdenken dat duidelijk is hoe ze al dan niet gericht worden op een structurele samenwerking met de Internationale-partners. Hoe kan bijvoorbeeld samen met andere partnerinstellingen gepubliceerd worden? Kan ook collectie-ontsluiting collectief gebeuren? Etc. Anderzijds vertrekt de pro lering hier ook van de vraag hoe het museum een complementair pro el kan ontwikkelen aan dat van de andere partners in de confederatie. Om goed te kunnen functioneren in een samenwerkingsverband is hoe dan ook een voldoende sterke autonome werking nodig.

- …

  In het bestaande M HKA liggen mogelijk nog andere thematische lijnen voor een exclusieve toekomstige pro lering: maatschappelijke betrokkenheid, actie en performativeit, re exiviteit, …

In voorgaande modellen gebeurde een profilering door aan bepaalde componenten een groter gewicht toe te kennen en dus een institutionele deelwerking of een precieze combinatie van deelwerkingen prioritair uit te bouwen. De architectuur ontleent dan haar karakter aan de basiscomponent. In het geval van het scenario 'Vernieuwd Middelgroot Museum' wordt een integrale museumwerking gehandhaafd. Dit betekent dat het museum zich op verschillende deeltaken tegelijk blijft focussen. Het winnen van scherpte voor het museale project gebeurt hier door een inhoudelijke profilering.

In dit verkennend onderzoek weerhouden we de piste van het verbeterde middelgrote museum niet, wat niet betekent dat het status-quo geen waardevolle denkpiste is en ook niet tot de ontwikkelingsmogelijkheden van het M HKA behoort. Integendeel, het is misschien de meest haalbare optie.

'*The middle*' wordt misschien als '*the problem*' bestempeld, maar biedt evenzeer uitzonderlijke opportuniteiten voor een instelling om tegen allerhande invloeden weerstand te bieden. Wel denken we - en dit blijkt uit de bevraging - dat (1) de Vlaamse Overheid een beter zicht dient te hebben op de lacunes in en noden van het verzamelde kunstenlandschap en de taak die de verschillende instellingen, waaronder het M HKA als overheidsinstelling, in dit landschap moet opnemen; (2) de instelling zelf haar project en profiel dient aan te scherpen.

De meer geprofileerde modellen moeten ook in dit licht worden gezien: het zijn denkfiguren om een helder conceptueel kader te scheppen met duidelijk onderscheiden opties waarnaar het M HKA, als instelling en als gebouw, zou kunnen evolueren.

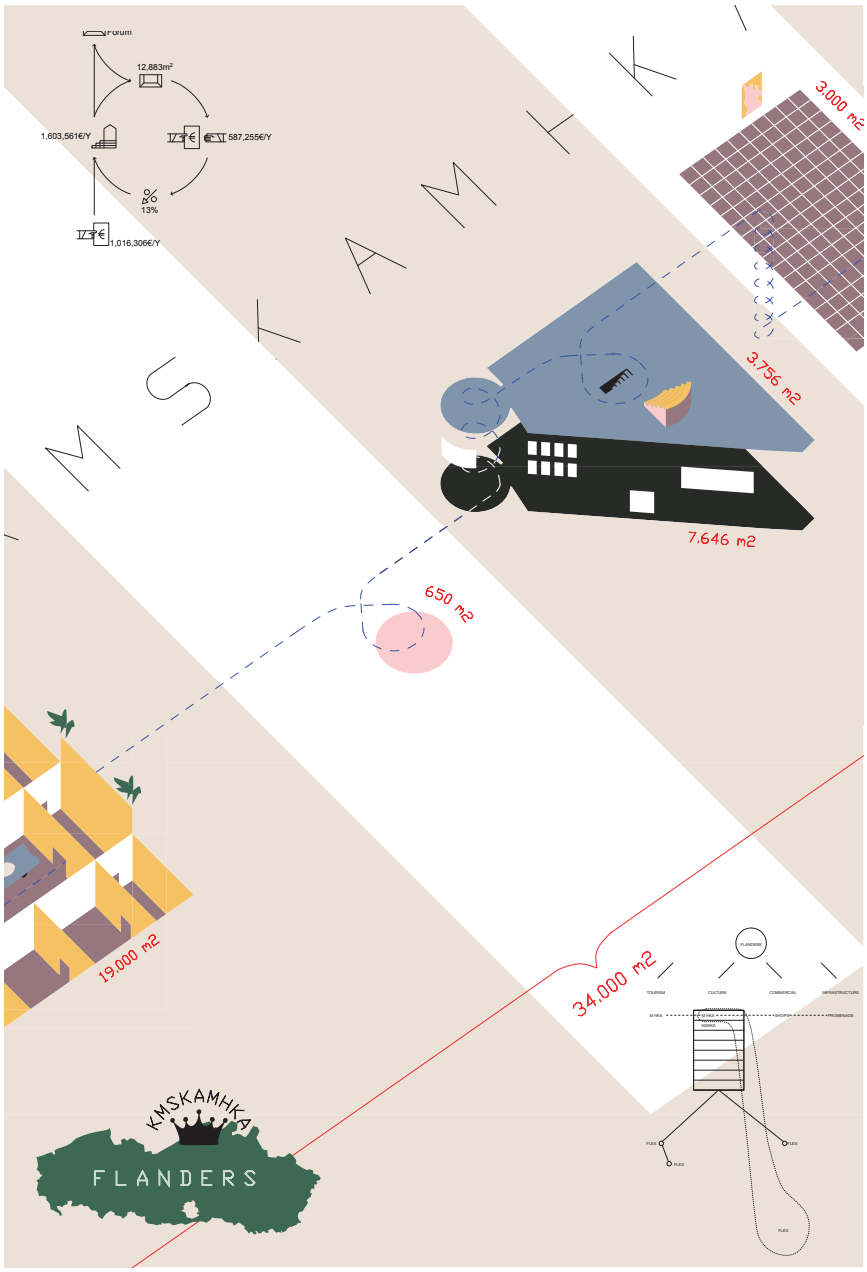
4.3. Het kruisen van de twee deelstudies

Het ontwerpend onderzoek van 51N4E is autonoom van labo A ontwikkeld. De studie van 51N4E vertrekt vanuit de logica van het verzamelgebouw en de potenties van de locatie: het bouwblok, nabij liggende percelen en de omgeving van het Zuid. Het bureau ontwikkelde via het ontwerp een reeks strategieën om met de locatie om te gaan, koppelt deze aan investerings- en financieringsmechanismen, beheermodellen en manieren waarop de

architectuur de instelling representeert. Het levert opnieuw een reeks scenarioaanzetten op, die echter niet voorvloeien uit onze conceptuele analyse en er noch de beoogde resultante van zijn:

‘KMSKAM HKA’

MHKA sluit een verbond met het KMSKA en ontwikkelt een ‘supplementaire’ werking vanonder de vleugels van een moederinstelling. Een afgeslankte versie van het huidige M HKA opereert binnen de nieuwe instelling als curator.



Indien én beide instellingen én de overheid de ambitie zouden hebben om in Vlaanderen een instelling te maken die effectief een breed gesitueerd overzicht biedt, dan is deze constellatie met het KMSKA een interessante denkpiste. Het is wellicht één van de enige modellen om de capaciteit te verwezenlijken die zo’n ‘overzichtsinstelling’ vraagt. Het uiteengelegde model biedt daarenboven nog speelruimte om lange-termijnontwikkelingen op te vangen.

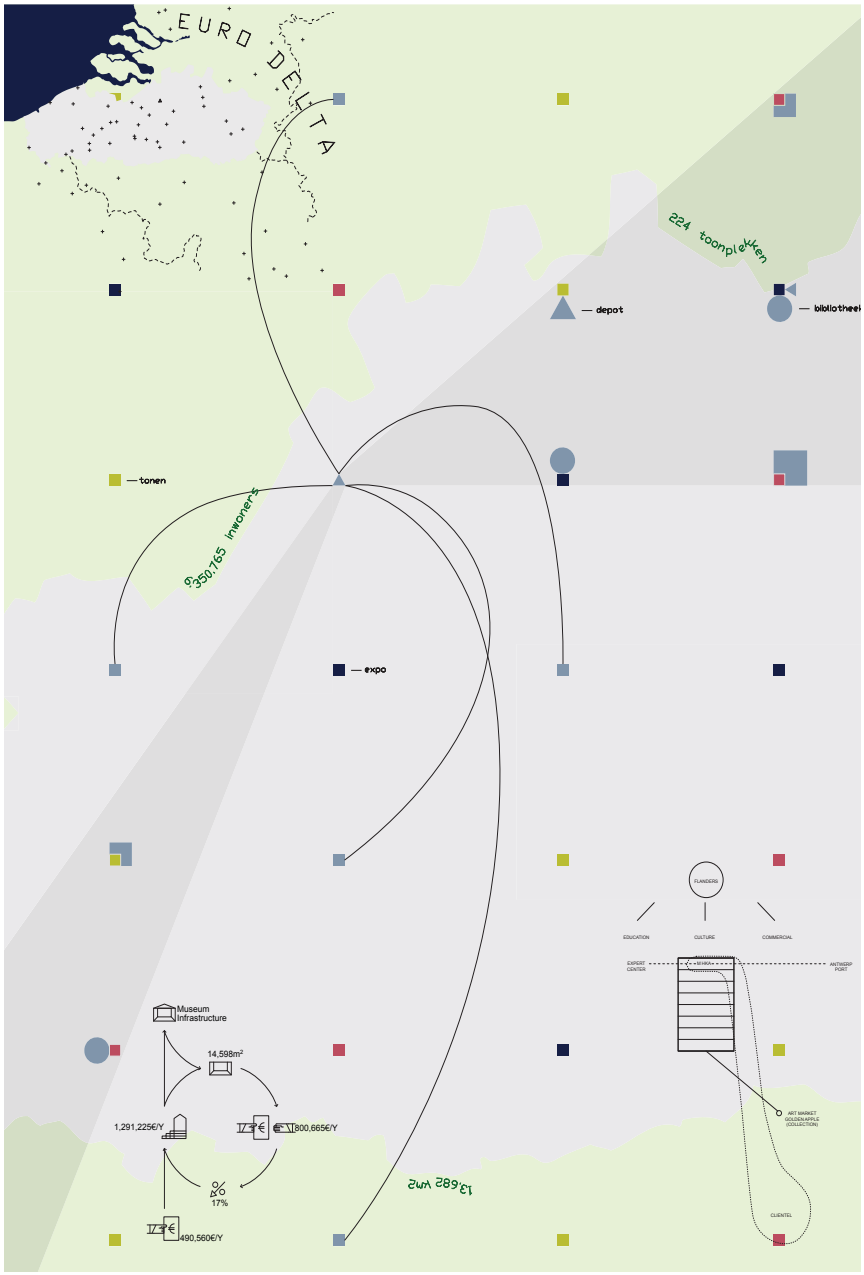
‘Antwerp Art District’

Het M HKA wordt beschouwd als een onderdeel van een museumdistrict, één van de instellingen tussen andere gelijkwaardige instellingen in een stedelijk weefsel. De oppervlakte van het museum krimpt. Door het bestaande bouwblok worden nieuwe straten aangelegd, waardoor nieuwe relaties met de Scheldekaaien worden aangegaan en aparte kavels ontstaan. Op de huidige locatie verschijnt een miniatuur-district.

De reductie van de tentoonstellingscapaciteit in dit scenario dwingt de instelling om een ander profiel aan te nemen en een nieuwe rol op te nemen. Om het krimpscenario te counteren wordt door 51N4E ook aanliggende gronden in het project betrokken. De leesbaarheid van de verschillende onderdelen en de logistiek zullen met de nodige zorg moeten worden bedacht. Het is een museum dat van haar inbedding in het stedelijke weefsel tot uitgangspunt van haar werking maakt. De districtlogica speelt in op de aanwezigheid van andere instellingen in de buurt en geeft bestaande initiatieven een nieuwe impuls. De bestaande gebouwen transformeren van gesloten blok naar een opengewerkt weefsel.

‘Flanders Art Bank (FAB)’

In dit scenario wordt een werking op het niveau van het totale landschap beoogd. De backoffice-activiteit – verzamelen, bestuderen, bewaren – wordt tot kern van de institutionele taak gemaakt, waardoor een logistiek onderbouw ontstaat. Het museum transformeert tot een symbolisch en logistiek centrum van het verzamelde beeldende kunstenlandschap.



De term ‘Flanders Art Bank’ herformuleert de wijze waarop we over een museum nadenken. De *typologietransfer* – nadenken over het museum alsof het een bankgebouw was – biedt een nieuw perspectief op de ontwerpopdracht. Door het gewijzigde publieksprofiel ontstaan onvermoede opportuniteiten. De eerder beperkte tentoonstellingswerking biedt een opening om over de rol van het museum na te denken en de minder mediatieke museale taken te herwaarderen. De schatkamer kan worden ontwikkeld als een miniatuurversie van het overzichtmuseum. Het is een mogelijke ontmoetingsplek, naar analoge

met de burgerlijke salons, voor het potentieel aan private verzamelaars. De logica dat de instelling zowel in een verbreed ruimtelijk veld opereert als in een opgerekt tijdsperspectief, lijkt tenslotte bruikbaar om over een andersoortig beheer na te denken en dit te koppelen aan beloftevolle vastgoed- en verdienstrategieën. Het is een scenario dat vooral op het niveau van het verzamelde beeldende kunstenlandschap een meerwaarde kan betekenen. Wel breekt het scenario met het huidige openbare karakter van het museum dat vaak in functie van een breed publiek wordt geconcipieerd, het publieke belang dat door het museum wordt verdedigd en het idee dat het museum een open huis zou zijn.

Voor een meer uitgewerkte en precieze omschrijving van de scenarioaanzetten van 51N4E verwijzen we naar deelrapport II.

Hier willen we echter nagaan hoe de institutionele modellen van labo A sporen met de scenarioaanzetten van 51N4E die vanuit de vastgoedstrategie van het verzamelgebouw en de mogelijkheden van de locatie zijn ontstaan. Daartoe kruisen we hier kort beide studies met een tabel en geven we een korte duiding bij onze interpretatie.

monoprogrammatsch gebouw | cultuurforum | varianten verzamelgebouw | uiteengelegd museum

...	KMSKA MHKA	...	Antwerp Art District	...	Flanders Art Bank	...
Overzichtsmuseum voor Hedendaagse Kunst	●		○		◐	
Hedendaagse Kunsthal Antwerpen	●		◐		○	
Platform voor KC&M	●		●		◐	
Expertisecentrum	◐		●		●	
CAHF+	○		●		●	
Treasure Room	●		○		●	
M HKAcademie	○		●		◐	
Onderzoeksdepot	○		○		●	

LEGENDE

- ● optimaal
- ● logisch, als deelwerking
- ◐ mogelijk, mits...
- ○ niet compatibel

Voor een sluitende evaluatie is het nog te vroeg. Hiervoor moeten de wenselijke scenario-aanzetten met eventuele partners worden afgetoetst en moeten bepaalde ontwerpaanzetten verder worden uitgewerkt. Hiertoe was de looptijd van het onderzoek te kort en de gegevenheden te onzeker. Wel kunnen hier uitspraken worden gedaan over de strategische krachtlijnen in de verschillende scenarioaanzetten, de potenties en de compatibiliteit van de verschillende aanzetten. Uitspraken mogen daarom niet als finale oordelen worden beschouwd. Wel is het van belang om te zien hoe bepaalde ruimtelijke configuraties specifieke museummodellen vooronderstellen; andere modellen in de voorgestelde configuratie eerder denkbaar zijn als een deelwerking of in aangepaste vorm; en nog andere scenario-aanzetten geheel niet compatibel zijn.

4.3.1.Overzichtsmuseum Hedendaagse Kunst

Het scenario *KMSKA M HKA* heeft vele troeven om het M HKA om te vormen tot een overzichtsinstelling. De schaalvergroting en de nieuwe verbindingen die de bestaande collectie van het M HKA met de collectie van het KMSKA zou kunnen aangaan, bieden tal van nieuwe mogelijkheden om een museale werking te ontvouwen. Alleen gebeurt dit nu niet vanuit het eigen instituut maar ook door zich met een nabijliggende instelling te verbinden en de eigen focus en tijdshorizon sterk op te rekken. De uiteengelegde configuratie vormt wellicht het enige nadeel.

Zowel de capaciteitsreductie als de fragmentering op het niveau van het bouwblok in het scenario 'Flanders Art District' hypothekeren daarentegen de ontwikkeling van het museum naar een overzichtsinstelling.

Ook het exclusieve karakter van de 'Flanders Art Bank' strijdt met de ambitie om een groot publiek aan te trekken. In dit derde scenario is wel een schatkamer denkbaar: een selecte reeks topwerken die quasi-permanent te bezichtigen zijn.

4.3.2. Hedendaagse Kunsthal Antwerpen

In het scenario 'KMSKA M HKA' zouden de strikt museale taken – permanente collectie tonen, bewaren, onderzoeken, ...- in het KMSKA kunnen worden geïntegreerd waardoor het M HKA zelf een complementaire werking kan ontwikkelen: de actuele productie programmeren, het debat aanzwengelen, experimenten opzetten,....

De reductie van de tentoonstellingscapaciteit en de inkapseling in een sterk verdicht weefsel in het Scenario 'Antwerp Art District', maken dat de logistiek van een kunsthalwerking met zorg moet worden bedacht. De schaalvergroting die in de configuratie met het Zuiderpershuis wordt gerealiseerd, laat gemakkelijker een evenementiële logica toe, waarbij de gedifferentieerde locaties tal van scenografische mogelijkheden bieden. Wellicht is dit scenario minder geschikt om grote blockbuster-producties te ontvangen.

Het 'Flanders Art Bank' scenario leent zich principieel niet tot een kunsthalwerking.

4.3.3. Platform voor Kunst, Cultuur & Maatschappij

Indien KMSKA de museale opdracht van het M HKA waarneemt, kan het M HKA in de constellatie KMSKA M HKA een alternatieve rol opnemen.

Het 'Antwerp Art District' scenario past bij het institutionele model van Discursief Platform. Als maatschappelijke actor kan de instelling een evenementenprogramma en een sociaal-culturele werking ontvouwen, met acties, lezingenreeksen, informatiesessies, etc... De vraag stelt zich echter of het Zuid dit scenario op dit moment 'nodig' heeft en of er in dit scenario geen herlocatie moet overwogen worden – naar Borgerhout bijvoorbeeld.

Een hoogwaardige discursieve omkadering van het kunstgebeuren hoort bij de ambassadeursrol van de 'Flanders Art Bank'. De programmatie van activiteiten en lezingen is één van de kerntaken van de nieuwe instelling.

4.3.4. Expertisecentrum

De verschillende modellen van het expertisecentrum mikken op selectiviteit en exclusiviteit, dit maakt dat het M HKA in dit scenario minder een volwaardige

tegenspeler van het KMSKA kan worden. Het is wel mogelijk dat in één van de uitbreidingen, in het KMSKA of in de huidige gebouwen van het M HKA een schatkamer wordt ingericht, een exclusief overzicht van 'topwerken' uit de collectie.

Het scenario 'Antwerp Art District' kan gemakkelijk één of meerdere van de onderdelen van het expertisecentrum opnemen. Het expertisecentrum zou in dit geval als een logistieke kern kunnen worden opgevat, die omringende weefsel activeert. In het bouwblok en het district kunnen verschillende koepelinstellingen worden ondergebracht, die mogelijks een eigen adres krijgen. De samenwerking met een kunstschool biedt bijzondere opportuniteiten. Als schatkamer is de configuratie minder opportuun. De sterke verwevenheid tussen instellingen en stad is een pluspunt, maar het betekent net een zwakte indien er een select aantal topwerken in bewaring wordt gegeven.

Het FAB-scenario spoort daarentegen zeer goed met het idee van een verbeterd steunpunt voor het verzamelde Beeldende Kunstenlandschap. De combinatie met een school (M HKAcademie) lijkt minder geschikt.

4.3.5. Onderzoeksdepot

Behalve het FAB-scenario lenen de verschillende scenario's van 51N4E zich minder tot dit institutioneel model. Voor het centraal onderzoeksdepot en kunstenarchief kunnen andere, beter geschikte locaties dan de huidige in aanmerking worden genomen. Nabijheid tot andere musea of onderzoeksinstellingen wordt hier belangrijk, maar een centrale stedelijke locatie – zoals de Zuidwijk - is iets minder doorslaggevend, gezien het eerder beperkte publieksbereik die deze instelling heeft.

5. NABESCHOUWING & VOORUITBLIK

Vorm geven aan de toekomst van het Museum voor Hedendaagse Kunst in Vlaanderen is een belangrijk cultureel project met een verreikend maatschappelijk belang voor de regio en een mogelijk grote lokale impact op stadsontwikkeling. Het M HKA en het museumlandschap in Vlaanderen hebben elk hun noden. Internationaal zijn de musea voor hedendaagse kunst sterk in beweging, wat de uitdaging om een duurzaam relevant museum voor hedendaagse kunst te realiseren vergroot. Het vraagstuk en de ambities hierbij moeten veel verder reiken dan het realiseren van hoogstaande museumarchitectuur - het ontwerpen van een relevant museumgebouw vormt slechts de laatste stap in de vormgeving van de toekomstige museuminstelling.

We zijn er van overtuigd dat bij een doorgedreven en integrale visie-ontwikkeling op de verschillende facetten van de museumwerking de sleutel ligt tot een relevant en performant museum, als instelling en als gebouw. Deze studie is hiertoe slechts een eerste aanzet. Voor een succesvol vervolgtraject moeten de Vlaamse overheid en de instelling zich engageren om elk op zich maar ook samen aan een visionair en wervend project te werken dat mogelijks ook nog door andere publieke en private actoren gedragen kan worden. Parallel overleg met de stadsplanners is aangewezen om ook het stedenbouwkundig potentieel van het museum voor de stad en omgekeerd te realiseren. Welk museuminstelling voor hedendaagse kunst wil Vlaanderen precies en welke instelling kan het M HKA voor Vlaanderen precies worden? Hierop een duidelijk antwoord formuleren is de basis voor een uitgesproken projectdefinitie, nodig om ook tot relevante en mogelijk grensverleggende museumarchitectuur te komen.

Zowel voor het M HKA maar ook voor het institutionele landschap in Vlaanderen bepaalt de keuze voor een bepaald museummodel en voor de overeenkomstige infrastructurele uitbouw ervan de verdere ontwikkelingsmogelijkheden in de komende decennia. Ad hoc investeren in infrastructureel oplapwerk zonder geïntegreerde beleidsmatige keuzes – met betrekking tot het M HKA maar ook tot de andere museuminstellingen en hun infrastructuur – is dan ook een kans missen om voor de komende jaren bakens uit te zetten. Bedachtzame visie-ontwikkeling vermijdt ook dat een ongewilde hypotheek gelegd wordt op toekomstige ontwikkelingen.

De wensen en noden bij respectievelijk het M HKA, in het Vlaamse beleid op vlak van de musea voor hedendaagse kunst en bij de stad Antwerpen zijn reëel maar vallen niet noodzakelijk samen. Daarom is het eerst aan de Vlaamse Gemeenschap (administratie van Kunsten en Erfgoed, kabinet Cultuur, CAHF), aan het museum en aan de stad om elk voor zich valabele ontwikkelingsperspectieven te formuleren. Vervolgens kan dan in de convergenties een gezamenlijk project ontwikkeld worden.

> *Hoe ziet de Vlaamse Gemeenschap de verwachte museale rol het van het M HKA precies, als museuminstelling op zich, maar vooral als Instelling van de Vlaamse Gemeenschap binnen het Vlaamse museumlandschap?*
>
> *Hoe wil de stad Antwerpen de Zuidwijk verder ontwikkelen en welke rol reserveert het daarbij voor het M HKA? Hoe kunnen de verdere ontwikkeling van de in de wijk verspreide culturele infrastructuur, van de publieke ruimte en andere ruimtelijke ontwikkelingen opgenomen worden in een integrale visie?*
>
> *Naar welke museummodellen ziet het M HKA zichzelf evolueren? Wat is volgens M HKA mogelijk onder welke randvoorwaarden, en wat is voor M HKA wenselijk?*

Deze verkennende studie doet hiervoor al voorzetten met de gemaakte analyses, de formulering van ideaaltypische museummodellen en een discussiematrix, en door het exploratief ontwerpend onderzoek van diverse ruimtelijke strategieën.

De *zes ideaaltypische museummodellen* zijn evenveel opties die in de concretisering ruimte laten tot verschillende invullingen. Ze kunnen als basis dienen om de discussie over het gewenste instellingsprofiel te voeren, zonder daarbij al meteen over architectuur te spreken.

1. gelijkmatig uitgebouwd middelgroot museum
2. overzichtsmuseum
3. kunsthal
4. discursief platform
5. kennis- en expertisecentrum
6. centraal onderzoeksdepot en kunstarchief

Deze modellen sluiten elkaar onderling grotendeels uit. Bij een breed overzichtsmuseum voor hedendaagse kunst (model 2) kan bijvoorbeeld wel nog voor een thematische dan wel een historische verhaallijn gekozen worden. En bij een discursief platform (model 4) kan een meer programmerende of receptieve werking vooropgesteld worden, maar een hybride van de modellen overzichtsmuseum en discursief platform tast hun respectievelijke intrinsieke logica's sterk aan. De museummodellen vormen een goede basis om tot sterke projectdefinities te komen en tot museumarchitectuur die precies kan aangrijpen op een vooropgestelde museale werking.

De drie aangehaalde mogelijke verschillende *ambities* om de betekenis van het M HKA binnen het *Vlaamse museumlandschap* te versterken kunnen elk op zich aangenomen worden, maar worden *idealiter gecombineerd*:

a. het M HKA ondersteunen om een *professionalisering van de museale basiswerking* te realiseren
b. de opdracht en subsidiëring van het M HKA herdenken in functie van een remediëring van de bestaande *tekorten op vlak van de*

museumwerking van de verzamelde Vlaamse musea voor hedendaagse kunst

c. de opdracht en subsidiëring van het M HKA herdenken in functie van een sterkere *internationale uitstraling* van Vlaanderen op vlak van hedendaagse kunst en cultuur

In een eerste evaluatie (zie hoofdstuk 4) weerhouden we drie valabele modellen voor een toekomstig M HKA, op basis van twee grote evaluatiecriteria: sluit het model aan bij het bestaande M HKA (voorgeschiedenis en ontwikkelingsdynamiek, actuele identiteit en capaciteit) en vormt het een meerwaarde voor het landschap (ambitie a gelijktijdig met ambities b of c). (Hierbij is ook aangenomen dat het M HKA op het Zuid in Antwerpen blijft.)

Overzichtsmuseum voor Hedendaagse Kunst
Kennis- & expertisecentrum
Centraal onderzoeksdepot en kunstarchief

Alle drie scenario's bieden een meerwaarde voor het bestaande institutioneel landschap:

- Een museum waar het brede publiek een goed overzicht van de kunstontwikkeling van de afgelopen decennia kan zien, met werk van Belgische en internationale kunstenaars, bestaat vandaag niet in België.
- Een kennis- en expertisecentrum dat precies in een samenwerking met andere Vlaamse musea, kunsthallen en onderzoeksinstellingen werkt enerzijds en met andere expertisecentra in het buitenland, laat toe om in de diepte expertise voor het hele landschap te ontwikkelen.
- Een onderzoeksdepot en kunstarchief betekent een investering in de flank van het museumlandschap waar vandaag de grootste tekorten bestaan.

Van deze drie sluiten Overzichtsmuseum en Kennis- & expertisecentrum best aan bij het bestaande M HKA:

- Voor het overzichtsmuseum kan de bestaande M HKA-collectie als basis dienen; een overzichtsmuseum vraagt ook een centrale stedelijke plek zoals die van M HKA vandaag.
- De sterk theoretisch en onderzoeksgerichte werking van het M HKA vandaag kan versterkt worden bij heroriëntatie als kennis- en expertisecentrum.
- Het scenario onderzoeksdepot en kunstarchief sluit minder aan bij de bestaande infrastructuur en werking van het M HKA, maar het Ensembles-project kan hier wel als vertrekpunt dienen.

Bij een precieze verdere uitwerking biedt elk van de drie weerhouden scenario-aanzetten een kans op een visionair en wervend museumproject dat misschien een architecturaal baken oplevert, maar waarbij in een integrale visie-ontwikkeling voor het M HKA en het hele institutionele landschap voor de komende decennia weloverwogen bakens verzet worden.

ANNEX

INTERVIEWS

Roel Griffioen, mmv. Wouter Davidts, Stefaan Vervoort,Maarten Liefooghe

19 01 2015 - afzonderlijke interviews nog niet publiek vrijgegeven

Verantwoording

In deze bijlage vindt u interviews met, in alfabetische volgorde:

Joost Declercq, directeur Museum Dhondt-Dhaenens

Ann Demeester, directeur Frans Halsmuseum Haarlem

Simryn Gill, beeldend kunstenaar

Alexander van Grevenstein, voormalig directeur Bonnefantenmuseum Maastricht

Ulrike Lindmayr, artistiek leider LLS387, en

Chantal Pattyn, nethoofd Klara (dubbelinterview)

Philippe Pirotte, directeur Städelschule Frankfurt

Hans de Wolf, professor Vrije Universiteit Brussel

Catherine de Zegher, directeur Museum voor Schone Kunsten Gent

De interviews worden voorafgegaan door een synthetiserend artikel waarin we de belangrijkste kwesties uitlichten die naar voren zijn gekomen uit de interviews.

We hebben de bevraging van actoren uit het kunstenlandschap niet opgevat als een kwantitatief te verwerken enquête, maar als een reeks gesprekken met zowel stakeholders als relatieve buitenstaanders uit binnen- en buitenland. We hebben voor deze vorm gekozen om voorbij de gemeenplaatsen en gesloten antwoorden van een kwantitatieve bevraging te geraken en om zo volwaardige bijdragen aan de discussie op te tekenen. Met de gesprekken hebben we beoogd een verscheidenheid aan inschattingen van de huidige situatie in het institutionele landschap in kaart te brengen en enkele perspectieven voor de toekomst te traceren. Tezamen hebben de teksten in deze bijlage een semi-onafhankelijke status in dit eindrapport, maar het is goed te benadrukken dat inzichten die we uit de gesprekken konden putten ook de andere domeinen van de studie gevoed hebben, zoals de historische, theoretische en ontwerpmatige analyses en de scenario-ontwikkeling.

Voorbereiding

Bij de selectie van gesprekspartners hebben we geprobeerd een goed evenwicht te vinden tussen relatieve buitenstaanders en 'ingewijden', dat wil zeggen stakeholders met een diep inzicht in het institutionele landschap en veel kennis van zaken, maar tevens met grotere professionele en persoonlijke belangen dan de representanten van de eerste groep. De relatieve buitenstaanders die we hebben benaderd zijn gedeeltelijk buitenlanders die in België werkzaam zijn of zijn geweest, maar vooral Belgen die buiten de grenzen actief zijn of in het recente verleden actief zijn geweest. De gemeenschappelijk deler was dat allen de Vlaamse instellingen goed kennen maar ook weten wat er buiten deze regio plaatsneemt. Zo wilden we voorkomen dat de M HKA-casus binnen een te zeer lokaal en te gespannen bestek besproken werd. Ook hebben we bij de selectie van de gesprekspartners gestreefd naar een grote diversiteit in professie en profiel.

Opvallend was de terughoudendheid van representanten uit de groep 'relatieve buitenstaanders' om mee te werken aan het onderzoek. Met name kunstenaars (waarvan we er meer dan tien benaderd hebben) toonden zich behoedzaam. Sommigen gaven aan te twijfelen of zij wel genoeg kennis van zaken hadden om deel te nemen aan de bevragingsronde, enkelen lieten doorschemeren dat zij vreesden

dat een kritische houding op een of andere manier loopbaanbeschadiging kan opleveren, maar in veel gevallen stelden wij ook een soort bevragingsmoeheid vast. In 2012 vond er bijvoorbeeld ook een uitvoerige veldbevraging onder kunstenaars plaats, uitgevoerd door Stella Lohaus en Ulrike Lindmayr in opdracht van BAM en uitgewerkt in een artikel waarvan de veelzeggende titel luidt: 'Vijf jaar geleden werd ook al een veldanalyse gemaakt. Zullen we dan over vijf jaar opnieuw moeten samenkomen'.

Gespreksmethode

Bij de voorbereiding van de gesprekken hebben we getracht uit te gaan van de achtergrond en de specifieke expertise van de gesprekspartners. Daarom zijn we niet vertrokken vanuit een vaste vragenlijst, hoewel er wel een basisstructuur was om de continuïteit te waarborgen. Onze methodiek was om van buiten naar binnen te werken, en om vanuit bespiegelingen en perspectieven op het Vlaamse institutionele landschap steeds dieper in te zoomen op de M HKA-casus. In het eerste deel van het gesprek hebben we de gesprekspartner gestimuleerd vrijuit te reflecteren op de huidige situatie in het Vlaamse institutionele landschap, de organisatie van dat landschap, de verschillende spelers daarin, de verhoudingen ten opzichte van andere geografische of bestuurlijke schalen (België, de Eurodelta, Europa) en de knelpunten en kansen die zij in dat landschap waarnemen. In het tweede deel hebben we de gesprekspartner uitgenodigd in te zoomen op de plek van het M HKA binnen dat landschap en enkele sterktepunten en ontwikkelingskansen van het museum te formuleren. Daarbij kwamen onder andere de volgende onderwerpen geregeld aan bod: de gewenste positionering van het instituut daarin; het profiel van de instelling; de schalen waarop het acteert (de stad, de regio, het land, de Eurodelta, de wereld); tot welke (of welk type) instellingen het M HKA zich kan (of zou moeten) verhouden; de wijze waarop het M HKA verzamelt; het huidige gebouw, de beperkingen daarvan en de manier waarop de instelling het gebouw gebruikt. In de praktijk liepen deze twee delen dikwijls in elkaar over. De gesprekspartners werden daarbij ook gevraagd te speculeren op twee scenario's: krimp en groei. Indien het M KHA grondig moet bezuinigen, welke taak (taken) kan men dan in eerste instantie afbouwen en waarom? Indien de Vlaamse Regering zou besluiten fors in het M HKA te investeren, welke taak dient men dan uit te bouwen?

Enkele interviews hebben een enigszins afwijkende status en verschaffen meer diepgang over deelonderwerpen. Drie van deze gesprekken kenmerken zich door een specifieke of thematische inslag (Catherine de Zegher, Hans de Wolf en Symrin Gill). In die interviews is op een meer abstracte manier gesproken over thema's als verzamelen, hedendaagse kunst, of museumarchitectuur zonder daarbij de koppeling te maken naar het M HKA. Het gesprek met Ulrike Lindmayr en Chantal Pattyn heeft een andersoortig karakter door de afwijkende vorm (een dubbelinterview) en de duidelijke focus (de lokale en internationale positionering van het M HKA).

De interviews met Philippe Pirotte en Ann Demeester hebben via Skype plaatsgevonden. De interviews zijn afgenomen door Roel Griffioen, Stefaan Vervoort, Wouter Davidts en Maarten Liefooghe en verwerkt door Roel Griffioen.

Format

De transcripties zijn verwerkt in het full-quote format waarbij de vragen zijn weggelaten. De stem van de geïnterviewde kan zo zonder interrupties doorklinken. De status van de teksten is in onze optiek in deze vorm het meest evident: het zijn op onze uitnodiging uitgesproken bijdragen aan de discussie over het institutionele landschap en de plek van het M HKA daarin. De teksten zijn geautoriseerd en onze gesprekspartners hebben het laatste woord gehad in de verwerking.

Synthese

Het synthese-artikel destilleert een aantal kernkwesties uit de gesprekken en schetst de meest opvallende punten van consensus of onenigheid. Rake en veelzeggende citaten zijn thematisch geordend en aan elkaar gemonteerd. In een montage worden die citaten losgeweekt uit de context van het gesprek waarin zij uitgesproken werden en in een nieuwe constellatie geplaatst. Dat daarbij bepaalde nuances veranderen, spreekt voor zich. De tekst komt niet in de plaats van de afzonderlijke interviews en vat de interviews ook niet samen. Om recht te doen aan de meningen van gesprekspartners is het goed om de interviews zelf te raadplegen.

We vangen aan met een schets van het landschap, gerangschikt aan de hand van de belangrijkste kwesties die in de gesprekken naar voren zijn gekomen. Dat zijn grotendeels actuele vraagstukken in het veld, zoals de vraag wat de rol is van een met publiek geld gesubsidieerde instelling in een kunstwereld die in toenemende mate draait op het kapitaal van private spelers; de vraag naar de ideale organisatie van het kunstenlandschap, egaal of met enkele pieken; de vraag wat voor collectie de instellingen het beste kunnen nastreven..

Het tweede deel, dat de uitspraken samenbrengt die specifiek het M HKA betreffen, is op een soortgelijke manier per kwestie geordend. De citaten die we daarin op de voorgrond zetten, zijn vaak nauw verbonden met de opmerkingen die in algemenere zin over het landschap zijn gedaan. Ook in dit deel gaat het onder meer over het verzamelen, financiering, museumarchitectuur maar expliciet met de focus op het M HKA.
Het spreekt voor zich dat we met het oog op de bondigheid veel onderwerpen in deze montage hebben weggelaten die wel in de afzonderlijke interviews ter sprake komen. Voorbeelden daarvan zijn l'Internationale, de museumfederatie waar het M HKA deel van uitmaakt; het tijdschrift *Afterall* dat het M HKA uitgeeft; de relatie van het M HKA ten opzichte van andere spelers in Antwerpen (het Middelheimmuseum, het FotoMuseum en Cinema Zuid worden kort genoemd; de galeries, ExtraCity, Objectif Exhibitions, en andere platformen bijvoorbeeld niet). De instellingen Mu.ZEE, S.M.A.K., WIELS en het Van Abbemuseum nemen in veel gesprekken een zeer prominente (en interessante) plek in als referentie. Helaas was er voor hun uitgebreide 'gastoptredens' in dit samenballende artikel geen plaats. Ook daarvoor verwijzen we graag door naar de bijgevoegde interviews.

1. Landschap

Kwestie: In de markt of tegen de markt?

Denken over het institutionele landschap in Vlaanderen kan niet zonder een reflectie op de financiering ervan. Vrijwel alle gesprekspartners stellen vast dat de budgetten van de Vlaamse kunstinstellingen laag zijn – "lachwekkend laag" zelfs, in de woorden van Chantal Pattyn. Het risico bestaat dat er een discrepantie ontstaat tussen de ter beschikking gestelde budgetten en de maatschappelijke en politieke verwachtingen die op de instellingen worden geprojecteerd. Hans De Wolf is hierin het meest uitgesproken. Hij stelt dat wat Vlaanderen uitgeeft voor de internationale uitstraling van zijn cultuursector *peanuts* is. Daarmee doet Vlaanderen zichzelf tekort, vindt hij. Deze regio heeft nu meerdere opeenvolgende generaties goede kunstenaars voortgebracht waarmee het zichzelf internationaal op de kaart zou kunnen zetten. De Wolf:

> Stel je maakt de som van wat de totale Bondsrepubliek Duitsland uitgeeft aan de internationale uitstraling van hun kunst, kunstenaars en hun cultuur en je deelt dat bedrag door acht. Dat zou theoretisch het bedrag moeten zijn dat België (gezien onze reputatie in de kunsten) zou kunnen uitgeven aan dit soort activiteiten. Ik denk dat het reële bedrag nog geen honderdste is.

Verschillende gesprekspartners tekenen daarbij aan dat instellingen zelf ook creatiever op zoek moeten naar financiering. Alexander van Grevenstein, voormalig directeur van het Bonnenfantenmuseum in Maastricht, typeert "het vak museumdirecteur" als "meer *fundraising* dan iets anders". Open je ogen voor mogelijkheden, stelt hij: "Er zijn zoveel particuliere verzamelingen om je heen; zoveel bedrijven met een interesse in hedendaagse kunst." Joost Declercq, directeur van Museum Dhondt-Dhaenens, heeft veel sympathie voor de Europese traditie van subsidiëring, maar vreest wel dat het een achterhaald model is. Er valt door de versleten welvaartstaten niet meer op te subsidiëren tegen het financiële geweld dat de huidige mondiale kunstwereld kenschetst. Hij waarschuwt voor het risico dat onze musea zich daardoor genoodzaakt zien met het weinige (publieke) geld dat ze tot hun beschikking hebben op de markt te speculeren:

> Je moet steeds jonger gaan kopen, zo vroeg mogelijk omdat het dan nog betaalbaar is, in de hoop dat het later goede keuzes blijken te zijn. Het verzamelen wordt dus gedicteerd door de mogelijkheden en niet door de inhoud. Dat is zeer moeilijk te verantwoorden.

In de ogen van Catherine de Zegher, directeur van het MSK, is de onafhankelijkheid van publieke instellingen juist hun kracht. Met de weinige middelen die ze hebben, kunnen ze in ieder geval kunstenaars tonen die buiten het blikveld van de commercie vallen: "[D]ie kunstmarkt die alles in dezelfde richting stuwt, als onderdeel van een kapitalistische economie met rendement, met een focus op enkele uitverkoren kunstenaars, daar heb ik heel wat problemen mee."

Kwestie: Horizontaal versus verticaal?

Hoe kan het weinige geld dat er is dan het beste verdeeld worden? We merken daarbij op dat in het kunstendebat in Vlaanderen (/België) vaak twee tegenovergestelde scenario's tegen elkaar uit worden gespeeld. Aan de ene kant het scenario van een volledig horizontale organisatie (gedecentraliseerd; geografische spreiding van middelen en functies tot in de periferie) en aan de andere kant het scenario van een volledig vertikale organisatie (gecentraliseerd; geografische bundeling van middelen en functies; een klein aantal slagvaardige instituties in de grote steden). Dient de politiek in te zetten op een volledig egaal landschap, of op enkele duidelijke pieken? Joost Declercq telt in "het kleine Vlaanderen" vier grote instellingen – Middelheim, Mu.ZEE, S.M.A.K. en M HKA – en denkt dat het misschien teveel van het goede is. "Vooral omdat het duidelijk is dat geen van die vier instellingen genoeg middelen heeft – en niet enkel in financiële zin – om het goed te doen." In zijn optiek moeten er scherpe keuzes worden gemaakt, door politiek maar ook door de instellingen zelf – zie hiervoor onder andere zijn opmerkingen met betrekking tot het M HKA, een instelling die dat in zijn ogen goed doet.

Catherine de Zegher wijst erop dat in Frankrijk de talrijke FRAC's heel belangrijk werk hebben verricht: "Ze hebben kunst tot bij diverse bevolkingslagen gebracht en bijgevolg drempelverlagend gewerkt en verzameld." Volgens Ann Demeester heeft die decentralisatiegedachte echter alleen zin in een groot land als Frankrijk: "Op de zakdoek die België is, lijkt spreiding mij een zinloze, inefficiënte gedachte. Iemand die in Poperinge woont kan heel makkelijk naar Gent of naar Oostende." Ook Philippe Pirotte is sceptisch over het spreidingsideaal, om een andere reden: "Wij zitten niet automatisch in Oostende of Hasselt, daar kunnen we eerlijk over zijn. Vanuit Antwerpen gaan we naar Brussel, en soms naar Gent en dan heel soms naar Oostende of Hasselt. Vaak gaat men nog eerder naar Parijs of Keulen." Pirotte merkt bovendien op dat creatieve en culturele bedrijvigheid zich in de regel niet laten programmeren:

> Op het moment is Brussel de grote magneet, daar vindt een verdichting plaats van interessante dingen, waar de interessante mensen samenhokken, of vernieuwing plaatsneemt. In het verleden was die energie in Antwerpen, of in Gent. Dergelijke zaken zijn moeilijk te peilen, laat staan te plannen. Daarom zijn sociologische en politieke perspectieven op spreiding, herdistributie en geplande verdichting te utopisch.

Volgens Hans De Wolf is pluriformiteit het hoofdkenmerk van het museale landschap voor hedendaagse kunst. "Er zijn verschillende spelers die allemaal op elkaar duwen en aan elkaar trekken." In zijn ogen is er grote nood aan een overkoepelende visie op het institutionele landschap in onze regio. Als er in België al een visie wordt geformuleerd dan is het voor een specifiek project of een specifieke instelling. Een globale visie, die in kaart brengt "waar de sterktepunten liggen, waar de gebreken zijn en wat nog ingevuld moet worden", is nodig om boven de lappendeken van die provisorische deelvisies uit te stijgen. Pirotte merkt op dat de bestuurlijke complexiteit in België niet meehelpt:

> Institutioneel zijn er veel hindernissen voor diepgaande samenwerking. Neem de situatie in Antwerpen: het FotoMuseum is Provinciaal, het M HKA is Vlaams, en Middelheimmuseum is van de stad. Begin er maar aan, dat is zo'n ingewikkelde situatie.

Joost Declercq betreurt dat weinig musea voor hedendaagse kunst tegenwoordig een scherp takenprofiel hebben. "Het probleem is dus dat iedereen alles moet en wil doen. (...) Terwijl je dan een soort bombastische cake krijgt, die alle ingrediënten bevat maar eigenlijk naar niets meer smaakt." Declercq waarschuwt dat musea teveel overladen worden met taken, hetgeen zich wreekt op de werking van het museum *en* het personeelsbestand, want de meeste werknemers zijn "tegenwoordig bezig met randactiviteiten".

Kwestie: Met elkaar of tegen elkaar verzamelen?

Een terugkerend onderwerp in de gesprekken was de wijze waarop musea voor hedendaagse kunst in Vlaanderen collectioneren. De centrale vraag daarbij is of je met elkaar verzamelt, of eigenlijk tegen elkaar? Is het aankoopbeleid gestoeld op een idee van concurrentie of juist coöperatie? Alexander van Grevenstein stelt kritisch dat als je alle collecties in Vlaanderen bij elkaar neemt, ze nog geen representatief beeld geven van de kunst van de afgelopen vijftig jaar. "Het is allemaal hap snap. In Nederland heb je dat wel, mocht je alle collecties bij elkaar zien; dankzij het werk van enkele voortrekkers, individuen die begaan waren met die kunst." Door op het belang van de persoonlijke visie van een directeur te wijzen, beklemtoont Van Grevenstein dat enige wedijver tussen instellingen wellicht motiverend kan werken. Andere gesprekspartners leggen meer nadruk op samenwerking. Hans De Wolf ziet het verzamelen als de meest fundamentele taak van een museum maar voegt eraan toe dat een goed aankoopbeleid alleen mogelijk is in dialoog met de andere partijen in het veld:

> De hoofddoelstelling van het museum moet zijn dat het als een seismograaf aanvoelt wat nu aan de orde is en we niet mogen missen; de zaken die we niet mogen laten lopen of moeten aankopen voor ze onbetaalbaar worden. Dat doet een museum niet alleen op haar eiland en daarom moet er genoeg voeling zijn met de andere spelers in de omgeving zodat er professionele eenstemmigheid kan ontstaan, met inbegrip van het recht om de bal helemaal verkeerd te slaan. Een verzamelbeleid dat niet vanuit elk huis afzonderlijk vertrekt, maar zo collectief mogelijk tot stand komt, dat lijkt mij fundamenteel.

Hoe zou een dergelijke coöperatief model eruit kunnen zien? Chantal Pattyn suggereert dat de hedendaagse kunstmusea daarin van de musea kunnen leren die de Vlaamse Kunstcollectie (VKC) beheren, namelijk het KMSKA in Antwerpen, MSK in Gent en Groeningemuseum in Brugge. "Brugge legt zich toe op de Vlaamse Primitieven, Gent heeft de negentiende eeuw, en naar Antwerpen ga je voor de zeventiende eeuw – dat is qua profilering heel duidelijk. Voor hedendaagse kunst is die profilering in Vlaanderen afwezig." Ook Catherine de Zegher wijst op die samenwerking als mogelijk model voor de hedendaagse kunstmusea:

> Wij hebben het voornemen om elkaar meer te zien en beter in te lichten over wat wij allemaal plannen en hebben in ons depot om daarop samen verder te bouwen. (...) Een dergelijke samenwerking kan vruchten afwerpen en ervoor zorgen dat we langer op voorhand kunnen plannen en ook grotere tentoonstellingen van internationale allure kunnen maken, want samen zijn onze musea van wereldniveau.

Philippe Pirotte is sceptischer:

> Het idee van een Collectie Vlaanderen, waarbij de afzonderlijke instellingen de collectietaak afstoten aan een centraal orgaan, is gewoon een variant op het kerntakendebat: dat is nog nooit gelukt in Vlaanderen. De collectie wordt door veel instellingen ook gezien als een organisch gegroeide zaak, een doorsnede van de geschiedenis van een plek en zijn directies – zoals je bijvoorbeeld bij het Van Abbemuseum ziet. Dat stukje idiosyncrasie wordt door sommige directeuren heel erg gekoesterd en daar heb ik ook begrip voor.

Alexander van Grevenstein stelt dat hij het belangrijk vindt dat in een museum een gedeelte van de collectie permanent te zien is – "al is het maar 'the best of'". "Je moet de museumbezoeker een vertrouwd gevoel geven, en het idee: 'Tsjonge, is dat echt van ons?'" Volgens Catherine de Zegher is het "levendig houden van de zogenaamde permanente installatie" een van de belangrijkste uitdagingen voor een museum. Ook voor Hans De Wolf zijn juist bewegelijkheid en levendigheid belangrijk:

> Wat mij betreft mag je bij het tonen van de collectie zo creatief mogelijk zijn. Niets is slaapverwekkender dan het laten zien van de permanente collectie in een statische opstelling. (...) Durf te spelen met je collectie, durf te koppelen aan actuele debatten, durf creatieve dingen te doen, durf iets af te stoten om iets anders te verwerven.

Kunstenares Symrin Gill maakt enkele kanttekeningen bij het mondiaal razendsnel toenemende aantal verzamelende kunstinstellingen. In haar optiek is het bewaren niet altijd de meest voor de hand liggende optie. "A plant grows and dies, and when it dies it's over. It takes its shade with it, its smell, the sound of the wind in its leaves. Do you then cut the tree down and keep it in your vault? Or do you just put it in your compost?" Gill stelt verder:

> It would be fascinating to be able to look at art collections in retrospect, especially newer collections made in the last two decades of the twentieth century, perhaps. What are they, how do they speak now? Maybe they are like a series of small artworks in themselves, which ask the question, what is collecting? For myself, I have a question about what it is that makes a thing worth keeping, hanging on. What should one give space to? Of course we can't really answer these questions, but have to simply work within the desires and politics of our times.

Kwestie: Software of hardware?

Toen Catherine de Zegher tekende als directeur van het MSK, zei iemand die er al veertig jaar werkt tegen haar: "Het eerste dat je zal moeten doen is een uitbreiding voor de collectie." Een nieuw gebouw staat dikwijls hoog op de wensenlijst van instellingen. In sommige gevallen terecht. Soms kan een nieuw gebouw of een renovatie noodzakelijk zijn of kan het zelfs een nieuw elan brengen voor de omgeving, zegt De Zegher. Maar een nieuwbouwwens kan een instituut ook noodlottig worden, waarschuwen enkelen van de gesprekspartners, bijvoorbeeld als het alle energie en middelen van het instituut opslokt. Ook De Zegher pleit voor voorzichtigheid:

> Meestal gebeurt het dat je een nieuw, groot museum krijgt – van buitenaf ziet het er goed uit, maar binnenin lijkt het een ramp om kunst te tonen – maar dan moeten er nog een kunstcollectie en kunsttentoonstellingen in komen waarvoor dan geen budget meer overblijft. Ik veronderstel dat de mensen, die dergelijke museale instellingen leiden, meer moeten leren kijken naar de capaciteiten van het volwaardig gebouw dat ze hebben, omdat uitbreidingen niet altijd een oplossing bieden.

Onder de gesprekspartners is er weinig sentiment op te merken als het om vertrouwde museumarchitectuur gaat. Een gebouw moet toch bovenal functioneren, recht doen aan de doelen die de instelling zichzelf stelt. Sommigen van hen hebben zelf een nieuwbouw- of herhuisvestingtraject begeleid, zoals Ann Demeester bij de Appel en Alexander van Grevenstein bij het Bonnenfantenmuseum. Als mogelijke voordelen worden genoemd dat de zichtbaarheid van de instelling wordt vergroot, dat de werking kan worden gestroomlijnd en dat er meer ruimte beschikbaar komt. Zonder uitzondering vindt men echter dat nieuwbouw in geen geval gezien mag worden als paardenmiddel om allerhande institutionele kwalen op te lossen. Hans De Wolf maakt een onderscheid tussen hardware en software. Te vaak wordt er door beleidsmakers en professionals naar de hardware – museumarchitectuur – gekeken terwijl eigenlijk de software op orde moet worden gebracht:

> Als de software niet goed is, herhalen we wat eerder verkeerd ging: we bouwen een MAS maar weten niet wat we ermee gaan doen en dan stoppen we het maar vol met van alles en nog wat. We moeten een globale visie ontwikkelen van waaruit we kunnen zien welke kanalen, onderhandelingen, discussies er nodig zijn om mensen optimaal samen te laten werken.

Gill signaleert dat bij de meer experimentele instellingen de keuze voor nieuwbouw de eigen uitstraling niet altijd ten goede komt:

> I know in Australia many of the more experimental, loosely organized independent spaces have become more finished, institutionalized, with proper buildings and facilities, which need bureaucracy and administration. Rough, light places are made into heavier, more finished situations, and it's not always a happy outcome. It makes me think of the expression: 'Be careful what you wish for.'

2. M HKA

Wat is binnen het – gefragmenteerde en complexe – landschap van beeldende kunstinstellingen en musea de plaats van een museum van hedendaagse kunst? Catherine de Zegher stelt dat we hierbij niet geruisloos kunnen voorbijgaan aan de vraag wat een museum voor hedendaagse kunst überhaupt is:

> Een museum als 'historisch' of 'hedendaags' bestempelen is eigenlijk een hele artificiële categorisatie: Waarom zou, zoals bijvoorbeeld bij het MSK en het SMAK, het ene museum eindigen in 1950 en het andere beginnen vanaf 1950. Wat is hier dan nog 'historisch' of 'hedendaags'?

In de praktijk is een museum voor hedendaagse kunst in haar ogen een lastige institutionele hybride die museale taken als behoud en beheer van de kunstcollectie tracht te "verenigen met iets dat

continu op de actualiteit inspringt". De Zegher: "Dat is een opdracht die dikwijls moeilijk waar te maken is met de beschikbare middelen. Je ziet al onmiddellijk hoe dit contraproductief kan worden." De andere gesprekspartners zien misschien geen aanleiding om de typologie van het museum voor hedendaagse kunst *an sich* te bevragen, maar zien zonder uitzondering in dat een precieze definitie of taakbeschrijving moeilijk te geven is. Hans De Wolf begint het gesprek zelfs met een duidelijke disclaimer:

> Om te beginnen wil ik er op wijzen dat 'het' museum voor hedendaagse of moderne kunst als categorie niet meer bestaat en met bijna elk voorbeeld anders gedefinieerd wordt. De generieke bestaansreden voor het museum lijkt aan pertinentie ingeboet te hebben, zoals die er bijvoorbeeld in de jaren 1960/1970 nog wel was.

Wat een museum voor hedendaagse kunst precies *is* of *moet zijn* werd in de interviews maar zelden geëxpliciteerd, maar uitspraken daarover werden wel impliciet gemaakt als het M HKA ter sprake kwam. Het is goed om in ogenschouw te nemen dat de variëteit in de verwachtingen die richting het M HKA geventileerd worden, bewijst dat het museum nooit iedereen tevreden kan stellen. Dat neemt niet weg dat uit de gesprekken tezamen een aantal interessante kwesties gedestilleerd kunnen worden, die we hieronder kort willen uitlichten.

Kwestie: Het (onscherpe) profiel van het M HKA

De meeste gesprekspartners zijn het erover eens dat er een plaats is voor een museum als het M HKA in Vlaamse of Belgische kunstenlandschap. Er zijn weinig andere musea en andere instituten in België bezig met maatschappelijke vraagstukken, dat alleen al maakt hen uniek, stelt bijvoorbeeld Ann Demeester. Joost Declercq prijst het M HKA omdat het volgens hem – in tegenstelling tot veel andere instellingen – een duidelijk verhaal heeft.

> Dat verhaal vertrekt vanuit die vraagstelling van wat de positie van de kunstenaar vandaag is. Bij hen lijkt dat gestoeld op het romantische idee van de kunstenaar als sociaal-bewogen individu in de maatschappij, met een sterk politiek engagement. Dat wordt gekoppeld aan het inzicht dat de hedendaagse kunst sinds de val van de Muur echt mondiaal is, maar dat kunst daardoor ook te maken heeft met verschillende kunstgeschiedenissen, een veelvoud van verhalen.

Ook vindt hij het waardevol dat dit institutionele profiel in alle onderdelen van het museum doorgevoerd is, van het collectiebeleid tot de publiekswerking. Hans De Wolf herkent bij het M HKA ongeveer dezelfde eigenschappen, maar wijst ook op het ongelijke gewicht dat de museale taken bij M HKA krijgen. In het profiel van het M HKA valt hem op "dat het team zich kenmerkt door een 'goesting' om op het internationaal veld iets te betekenen, maar ook door hun voorkeur voor discursiviteit die duidelijk boven andere museumfuncties wordt geplaatst."

Sommige gesprekspartners zijn kritisch over het M HKA-profiel, dat zij (soms *off the record*) als te hermetisch, te politiek, of te intellectualistisch beschrijven. Alexander van Grevenstein is misschien het meest expliciet in zijn kritiek. Hij zegt bijvoorbeeld: "Als je sociologie of politiek wilt bedrijven, moet je niet het museum als instrument kiezen. Voor een museum moet het eerste criterium zijn dat er kunst van kwaliteit te zien is." Van Grevenstein wijst op de gevaren van een "een strikte maatschappelijke fixatie": daarmee moet je oppassen dat je "jezelf (...) niet buitensluit van wat er daadwerkelijk in de kunst omgaat. Natuurlijk zijn er kunstenaars die ook maatschappelijk bezig willen zijn – ik heb ook tentoonstellingen gemaakt met kunstenaars die politiek *angehaucht* zijn – maar dat zijn zeker niet de enige belangrijke kunstenaars."

Wat in de ogen van de een te hermetisch is, is in de ogen van de ander juist een sterktepunt dat het verdient om verder ontwikkeld te worden. Het bevragen van de eigen collectie bijvoorbeeld wordt door sommigen afgedaan als academisch jongleren, terwijl Pirotte er bijvoorbeeld juist een kracht in herkent:

> Dat het beleid zich moeilijk in sloganisme vertaalt is een kwaliteit. Maar dat laat zich moeilijk aan een sponsor verkopen die een heldere portfolio van 2 A4'tjes wil zien. Als ik erover probeer na te denken wat het DNA van het M HKA is, dan is het feit dat kunstenaars en curatoren aan het werk gaan met de collectiepresentatie, als een soort constante collectietest misschien wel het belangrijkste. Niet de collectie louter tonen en aan een canon bouwen, maar een plek zijn die herbekijkt, bevraagt, actualiseert.

Pirotte heeft begrip of zelfs bewondering voor de koers van het M HKA, maar vindt dat het profiel

scherper kan – "zeker naar het publiek toe, in de publiekswerking", stelt hij. "Wat is het M HKA nu precies, dat verschilt haast per jaar. Het zou gebaat zijn bij een duidelijk statuut." Om daarbij aan te tekenen dat die wispelturigheid ook verband houdt met het feit "dat aan het M HKA van alle kanten [wordt] gesleurd. Dat komt ook omdat het een gemeenschapsmuseum is, die hebben meer verantwoording af te leggen. De ene overheid wil dit, de andere wil dat. (...) Het museum moet heel veel mensen *pleasen*."

Het verhaal van het M HKA mag soms "wel wat beter uit de verf komen", merkt ook Demeester op. "Door de versnippering van collectiepresentaties en onderzoeken krijg je er misschien veel minder grip op het M HKA-verhaal." Meer focus zou in haar optiek kunnen helpen: "Nu is er de tentoonstelling 'Don't You Know Who I Am?' over kunst en identiteitspolitiek – neem dat nou eens als thema voor een heel jaar en concentreer alles daaromheen." Meerdere gesprekspartners zinspelen overigens op een communicatieprobleem bij het M HKA. "Het product van M HKA is echt goed, maar ze krijgen het niet verkocht," zo vat Declercq samen:

> Ze kunnen het niet goed genoeg communiceren. Als ze nu eens zeggen: Kijk, wij beschouwen het museum als de plek waarin we research doen naar de positie van de kunstenaar in de maatschappij tegen een mondiale achtergrond. Punt.

Kwestie: Een lokale of internationale verzameling?

Joost Declercq noemt het M HKA het enige museum met "een werkelijk verzamel-*beleid*, in die zin dat er een duidelijke richting ingeslagen is. Bij de andere musea lijkt het er soms op dat ze kopen waarop ze kunnen schieten". Enkele anderen herkennen de hierboven beschreven onscherpte echter ook in het verzamelbeleid van het museum. Chantal Pattyn stelt:

> Ik vind dat collecties meer profiel moeten krijgen. Je gaat naar het Stedelijk omdat je weet: dan ga ik die Malevitsj zien, Mondriaan, Barnett Newman. Dat is gewoon je vrienden bezoeken. Weet ik eigenlijk wat er in de collectie van het M HKA zit? Het is toch een teken aan de wand dat als er in het M HKA een nieuwe collectiepresentatie moet zijn er de jongste jaren steeds naar kunstenaars wordt gekeken. Dat lijkt op een goedkope oplossing. Ik vind dat al op een soort bloedarmoede duiden...

Philippe Pirotte stelt ook dat de collectie meer "focus" kan krijgen:

> Van het M HKA is het aankoopbudget veel te klein, waardoor je eigenlijk heel goedkoop dingen moet gaan kopen, maar hoe begin je daaraan? Een tijdje lag de prioriteit op Centraal Azië, maar dan ook weer niet helemaal. Door ongefocust werken kan een museum niet een mondiaal competentiecentrum worden voor een specifiek deelgebied.

De vraag wat het museum moet verzamelen is nauw verbonden met een belangrijk punt van onenigheid in het spreken over het M HKA, namelijk op welke schaal het M HKA primair dient te acteren. Catherine de Zegher stelt dat een museum "voeling [moet] houden met zowel het lokale als het globale", maar hoe doe je dat? Kunnen die twee orden van grootte met elkaar in overeenstemming worden gebracht? Philippe Pirotte zegt dat het hierin belangrijk is om in acht te nemen dat Antwerpen geen hoofdstad is maar een regionaal centrum. Die "sub-centraliteit" is in zijn ogen kenmerkend voor het M HKA "en reflecteert zich ook in de nood om terug te koppelen naar een lokale *scene*, naar de lokale geschiedenis, enzovoorts. Hoe kleiner de stad des te sterker die noodzaak wordt gevoeld." Dat was voorheen wellicht ook het geval, maar toch is er iets veranderd, denkt Pirotte:

> Vroeger werd er minder gereisd en werd er ook niet zoveel kunst de wereld rondgepompt, dus je had een scene die vanuit zichzelf groeide – denk aan Düsseldorf, Keulen, Antwerpen – en daarvanuit nodigde men de buitenwereld binnen. (...) Nu is het vaak andersom: instellingen voelen zich verplicht om die 'lokalen' te contextualiseren in het internationale. Dat is eigenlijk de oefening die nu meer wordt gemaakt. Toch liggen daar wel de kansen om te ontsnappen aan lokale kleinburgerlijkheid en minderwaardigheidscomplexen.

Ulrike Lindmayer en Chantal Pattyn leggen in het dubbelinterview dat wij met hen hielden met name de nadruk op de lokale verantwoordelijkheden van het M HKA. Lindmayr onderstreept dat haar pleidooi voor lokaliteit niet voortkomt uit nationalistische gevoelens: "Als ik in Zürich een museum voor hedendaagse kunst binnen stap, dan verwacht ik meer informatie over de kunstscène in Zwitserland dan ik in Helsinki te weten kan komen. Daar is niets onaangenaam nationalistisch aan,

dat heeft te maken met het eenvoudige feit dat je beter geïnformeerd kunt zijn over een scene als je u op de plek zelf bevindt." Pattyn wijst er ook op dat het museum haar inbedding in de buurt niet mag vergeten: "Heel die buurt (Antwerpen Zuid, red.) heeft zo veel potentieel, maar er is geen enkele instelling die het genoeg benut. Waarom verzilver je dat niet op een stedelijk niveau?" Beiden vinden het belangrijk als een museum als het M HKA een lokale scene of een lokaal discours naar een internationaal niveau tilt. Pattyn zag onlangs in Wenen twee 'Belgische' tentoonstellingen, 'Das Wunder des Lebens' door Jos de Gruyter & Harald Thys in de Kunsthalle en in het mumok de collectie Herbert, en vroeg zich af: waarom lukt het daar wel?

> Ik stond daar in Wenen en dacht wat sta ik hier nu eigenlijk te doen, dit had toch gewoon perfect bij ons gekund? In die zin betreur ik dat onze musea internationaal te weinig voorstellen. Maar laten we realistisch wezen: *act local and think global*.

Net als Lindmayr en Pattyn onderstreept Hans De Wolf dat de instellingen in België de taak hebben om de eigen kunstscène op de kaart te zetten, hoewel in zijn optiek de oplossing eerder zit in meer dan in minder internationalisering. Onomwonden stelt hij: "Als die kustenaars het internationaal bijzonder goed doen, dan hebben ze dat vandaag meestal op eigen kracht voor elkaar gekregen. In hun eentje." Precies daarom is internationalisering in zijn ogen "de absolute nummer 1-prioriteit" waarvoor vandaag "zo goed als geen enkel instrument hebben om dit te faciliteren". De Wolf stelt ook:

> Een directeur van een hedendaagse kunstmuseum kan je principieel niet het verwijt maken dat hij *teveel* aan internationalisering doet. De aandacht van een museumdirecteur moet naar zijn thuisstad gaan, het hinterland enzoverder, maar natuurlijk is zijn opdracht nog veel meer dat die goede kunst die er absoluut is op het juiste niveau geïntegreerd wordt in een universeel debat.

Kwestie: Toenadering tot academia?

Opvallend is dat de meerderheid van de gesprekspartners denkt dat er groei zit in de onderzoekstak van het M HKA. Demeester zegt zelfs dat ze bij het M HKA "altijd eerder aan een onderzoeksinstituut [denkt] dan aan een museum". Verschillende van hen wijzen naar de Verenigde Staten als plek waar universiteiten en kunstinstellingen nauw met elkaar verbonden zijn. Dat verdient navolging, vindt ondermeer Catherine de Zegher:

> Samenwerkingen tussen musea en universiteiten zijn daar zeer vanzelfsprekend en vruchtbaar. Hier hebben we op dat terrein een inhaalslag te maken. (...) Ik vind dat we nu nog allemaal veel te veel bezig zijn op ons eigen eiland."

Een alliantie met andere onderzoekende instellingen is wellicht de meest eendrachtig geformuleerde en meest breed gedragen 'kans' die uit de gesprekken naar voren komt. Ann Demeester noemt als referentie het Centre for Curatorial Studies (CfCS) van Bard College, Upstate New York, waar onderzoek en onderwijs gekoppeld zijn aan een collectie, die gebruikt wordt als "een soort onderzoeksinstrument". Joost Declercq ziet op zijn beurt een voorbeeld in de *university galleries* die "musea zijn, maar die veel meer vertrekken vanuit een onderzoeksidee." Philippe Pirotte is zelf als Adjunct Senior Curator betrokken bij een dergelijk universiteitsmuseum, het Berkeley Art Museum. Ook hij ziet in dat Amerikaanse model een krachtige referentie, met name omdat het model wellicht bestaanszekerheid kan garanderen: "Instituten die goed blijven functioneren in deze crisistijd kunnen zich op een of de andere manier legitimeren. Kunstinstellingen die deel uitmaken van of dichtbij een universiteit staan, hebben dat." Pirotte denkt dat in de samenwerking met onderwijs- en onderzoeksinstellingen voor het M HKA een kans ligt:

> [H]et aankoop- en tentoonstellingsbeleid neigt al die kant op, door meer te doen dan simpelweg verzamelen en tonen van objecten. Eigenlijk zouden ze daar een *community* omheen moeten creëren, met onderzoekers, met kunstscholen. Dan kan je de voorspelbare aanval 'Wij willen een Topinstituut' goed pareren. Sorry, we zijn met iets anders bezig. 'Je moet de stad Antwerpen representeren'. Nee, dat is niet onze taak.

Zonder daarbij specifiek over het M HKA te spreken, zegt ook Hans De Wolf dat musea zouden kunnen profiteren van een goede verstandhouding met academia, bijvoorbeeld in het uitvoeren van onderzoek of het discursief inbedden van de collectie.

Kwestie: Het M HKA-gebouw, vervangen of verbeteren?

Vanzelfsprekend is een belangrijk twistpunt tussen de gesprekspartners of het huidige gebouw volstaat, of het gerenoveerd moet worden of dat het de voorkeur geniet om opnieuw te beginnen, hetzij op dezelfde site, hetzij elders. Gesprekspartners die het gebouw goed kennen sommen zonder moeite enkele nadelen op: Het gebouw is te "verburgerlijkt" voor dit M HKA, de entree zit onhandig in het midden, een helder parcours ontbreekt, de [initieel] witte vloeren doen alles zweven, het gebouw buit de nabijheid van de Kaai niet uit, het restaurant zit niet op een uitnodigende plek, enzovoort. Sommigen hebben echter de indruk dat de meer nijpende problemen eerder in de software dan de hardware zitten, om De Wolfs onderscheid te echoën. In de hierboven reeds aangehaalde citaten waarschuwen De Wolf en De Zegher ervoor dat een grootschalige architectuuroperatie soms alleen maar de aandacht afleidt van softwareproblemen, zoals werkingskwesties, lage budgetten, een machteloos aankoopbeleid, een te grote of te kleine staf, enzovoorts. Belangrijk is het daarbij aan te merken dat De Wolf en De Zegher deze uitspraken in algemene zin deden en niet specifiek naar het M HKA refereren. Sommigen stellen zich een soortgelijke vraag echter ook met betrekking tot het M HKA, zoals Lindmayr:

> Ik kan mij een M HKA dat twee keer zo groot is moeilijk inbeelden. Ik moet denken aan een huis dat niet helemaal in orde is, maar om te doen alsof er niets aan de hand is, bouw ik er nog een kamer bij. Is dat niet een Vlaamse traditie, aan de achterkant clandestien er van alles bij te bouwen? Of is het *showing off*? Hoe kun je aan een uitbreiding denken als je zelfs die vierkante meters die je tot je beschikking hebt nog niet ernstig hebt doordrongen, mentaal. De oppervlakte verdubbelen betekent misschien ook de verdubbeling van al de nog niet opgeloste problemen."

Alexander van Grevenstein vindt dat een directeur in staat moet zijn om elk gebouw te laten functioneren, maar ziet wel dat het gebouw slecht past bij de koers die het M HKA probeert te voeren: "[A]ls je een profiel wil zoals hij [Bart De Baere] dat wil, dan zit je met een verkeerd gebouw. (...) Anderzijds, je kan met elk gebouw uit de voeten. Het M HKA kan met minimale ingrepen weer een gebouw worden waarin het tonen van kunst prima te regelen is." Ook Joost Declercq merkt een discrepantie op tussen het institutionele profiel en het gebouw: "[D]at [gebouw] moet een werkplaats zijn, maar wat je krijgt is zo'n pseudo-*white cube* – dat schept totaal de verkeerde verwachtingen over de kunst die je te zien krijgt. Het is sacraal als je binnenkomt, maar daarna is het niets. Dan kan je beter een scherpe keuze maken." Wat hem betreft is zelfs een M HKA zonder gebouw denkbaar: "Ze zouden op projectbasis kunnen werken, bij wijze van spreken. Dan kan je nog meer mensen binnenhalen, erbij betrekken, nog meer inzetten op experiment. Het maakt mij ook helemaal niet uit of het M HKA in Antwerpen zit, of in Gent, of Brussel." Ann Demeester weet uit ervaring hoe lastig het is om als directeur om te gaan met een gebouw waartegen je een aversie ontwikkelt:

> Ik ben nogal gevoelsmatig als het gebouwen betreft. Het vorige gebouw van de Appel vond ik onmogelijk, qua uitstraling, qua configuratie. Dat is dan een enorme blokkade. Je zou kunnen zeggen, zet je eroverheen, maar dat werkt niet. Bij het M HKA heb ik een soort gelijkaardig gevoel. Er zit een soort oninteressante spanning in dat gebouw.

"Het M HKA-gebouw lijkt alles op te zuigen en op te slokken," stelt zij. "De verspreiding over de verdiepingen en de connecties tussen die verdiepingen zijn mij, ondanks het feit dat ik er nu al meer dan 15 jaar toch regelmatig kom, nog steeds geheel onduidelijk. Daarbij komt dat geen enkele ruimte eigenlijk echt aantrekkelijk is." Haar conclusie is helder:

> "Ik denk dat er zeker wel iets met dat gebouw moet gebeuren, en dat ook relocatie denkbaar is. Als je naar een ander model beweegt, (...) dan krijg je vanzelf een ander programma van eisen. En dan zal je moeten kijken: past het nog wel in het gebouw."