

discussienota museaal onderzoek M HKA 2016

Versie		
0.1 – 16.10.2015	Jan	Schets voorbereiding nota
0.2 – 16.11.2015	Bart	Draft discussienota
0.3 – 23.11.2015	Bart	Aanvullingen draft discussienota
0.4 – 24.11.2015	Jan	Aanvullingen draft discussienota
0.5 – 25.11.2015	Anders	Opmerkingen draft discussienota
25.11.2015	Anders, Bart, Evi, Jan, Nav	Interne review
0.6 – 02.12.2015	Bart	Aanvullingen en herwerking op basis van eerste interne review
0.7 – 06.11.2015	Jan	Aanvullingen draft discussienota
07.12.2015	Anders, Bart, Bert, Els, Evi, Jan, Nav	Interne review
08 - 09.12.2015	Jan	Aanvullingen op basis van tweede interne review
09.02.2016	Elsje Janssens (KMSKA), Iris Paschalidis (SMAK), Hilde Van Gelder (Universiteit Leuven), Olga van Oost en Marc Jacobs (FARO), Els Silvrants-Barclay (CAHF)	Externe peer review
20.03.2016	Bart, Jan	Aanvullingen draft discussienota
17.05.2016	Bart, Jan	Aanvullingen en herwerking op basis van aanvullingen en externe review
...	Anders	Editorial translation

INHOUD

1. Een perspectief op museaal onderzoek – inleidende oriënteringen

- 1.1. Gedacht vanuit hedendaagse kunstmusea
- 1.2. Gedacht vanuit de maatschappij
- 1.3. Gedacht vanuit onderzoek

2. Vier onderzoeksperspectieven waarmee museaal onderzoek zich kan verbinden

- 2.1. Het sprekend onderwerp; artistiek onderzoek
- 2.2. Het sprekend handelen; curatorieel onderzoek
- 2.3. De sprekende instelling; kunstwetenschappelijk onderzoek
- 2.4. De sprekende maatschappij; contextueel onderzoek

3. Een eigen perspectief voor museaal (hedendaagse kunst) onderzoek

- 3.1. Collectie- en archiefgedreven onderzoeksvragen
- 3.2. Tussen museum en maatschappij
- 3.3. Zingevende structurering en ontsluiting van inhouden als kerntaak
- 3.4. Forensisch onderzoek

4. Eigenschappen van museaal (hedendaagse kunst) onderzoek

- 4.1. Publiek
- 4.2. Gelokaliseerd
- 4.3. Analytisch
- 4.4. Samen
- 4.5. Incrementeel

Bijlagen

1. Eigenschappen van de werkwijze van het M HKA

- 1.1. Een reflectieve basis
- 1.2. Multitasking
- 1.3. Een digitale fundering
- 1.4. Outputverhoging door de ontwikkeling van instrumenten
- 1.5. Onderzoek in samenwerkingen

2. Historiek onderzoek M HKA

- 2.1. Inleiding
- 2.2. Overzicht

3. Onderzoekslijnen M HKA [samenvatting Excel]

4. Definities en afkortingen

1. Een perspectief op museaal onderzoek – inleidende oriënteringen

1.1. Gedacht vanuit hedendaagse kunstmusea

Wat is museaal onderzoek? Deze vraag wordt in deze nota aangegaan in zijn algemeenheid, maar aangescherpt vanuit de inzet van een specifieke soort musea, de hedendaagse kunstmusea. Deze bevinden zich aan de rand van het museale veld omdat ze wezenlijk kunstinstellingen zijn die een erfgoedmethodologie gebruiken als voornaamste steunpilaar voor een kunstendeelveld. De perspectief is dus die van onderzoek in kunstmusea, en meer bepaald de praktijk van hedendaagse kunstmusea. Die gerichte benadering neemt wel het overkoepelend kader van museaal en erfgoedonderzoek als achtergrond en hoopt ook als een inbreng daarin van waarde te zijn. Een dergelijke bewuste verbinding van een streven naar brede relevantie met zeer specifieke invalshoeken, wordt in de nota ook geargumenteed als een kritische methodologische optie voor het concrete museaal en erfgoedonderzoek.

Deze nota startte als zelfreflectie vanuit de werking van één instelling, het M HKA in Antwerpen dat over meer dan een decennium geleidelijk een onderzoeksmethodologie uitbouwde. De vraag bleek een bredere context te vragen. De versie die nu voorligt, kwam tot stand na peer review, waarvoor we in het bijzonder Elsje Janssens (KMSKA), Iris Paschalidis (SMAK), Els Silvrants-Barclay (CAHF), Hilde Van Gelder (Universiteit Leuven), Olga van Oost en Marc Jacobs (FARO) willen danken. De nota is een opmaat naar een bredere dialogische doorwerking, enerzijds met de collega-instellingen van De Internationale, anderzijds met het veld van kritische erfgoedstudies zoals dit wordt voorgestaan door het Vlaams Steunpunt voor Cultureel Erfgoed Faro. Een concreet doel daarvan is een E-book, uitgegeven door De Internationale in zijn reeks, in samenwerking met Faro.

Musea zijn niet alleen apparaten die hun onderwerp zichtbaar maken, het zijn meer in het bijzonder ook assemblages, in de zin waarin de sociologische theorievorming de voorbije decennia dit begrip opnieuw inzette om de wereld te kunnen benaderen als een samenspel van groeperingen van componenten van uiteenlopende aard. Die componenten zijn bij musea niet enkel objecten maar ook inzichten, handelingen, bezoekers, medewerkers, opstellingswijzen, archivalische bronnen, marketingstrategieën en ga zo maar door. Bij hedendaagse kunstmusea zijn dergelijke componenten bijzonder nadrukkelijk actief. Niet alleen het publiek en de bemiddelaars spreken, ook het onderwerp zelf is letterlijk aan het woord. Kunstenaars zeggen vaak zelf waar het op staat, en ze bevragen zelfs voortdurend het apparaat. Ze brengen de actualiteit van de wereld mee. Ook als ze niet letterlijk aanwezig zijn, maken ze toch deel uit van de assemblage; de kijker is zich van hen als persoon bewust, de bemiddelaar wordt door hen aangestuurd en ze brengen hun eigen netwerken van hedendaagse gevoeligheden en engagementen mee. Componenten van de assemblage overwoekeren zo de grens van het apparaat, van buiten naar binnen en weer naar buiten, alsof het kader van geen tel is.

Hedendaagse kunstmusea hebben ook een tijdsbeleving die afwijkt van de traditionele standaard binnen erfgoed en musea, die een op het verleden gericht effect zijn van de toekomstgerichtheid van de moderniteit. ¹Hedendaagse kunstmusea zijn onmiddellijker in hun tijdsbesef, ze ontstonden als primaire modernistische apparaten bij uitstek. Ze omarmen de toekomst en situeren zich tentatief daar. Hun heden is een toekomsthypothese. Ze zijn er zich zeer goed van bewust dat erfgoed in het heden wordt geproduceerd. Ze maken daarvan hun voornaamste capaciteit; ze toetsen het heden af op zijn potentiële erfgoedwaarde. Ze doen dat onder de vorm van constructieve zetten. Ook naar het verleden toe neigen ze minder naar de cultivering van kwetsbaarheid en het gevoel van een verdwijnsrisico dat veelal samengaat met de erfgoednotie. Ze actualiseren in tegendeel ook het recentere verleden. Dit

¹ Rodney Harrison, *Heritage: Critical Approaches*, Routledge, 2013

is hun voornaamste onderscheid met de schone kunstmusea die dit verleden op een chronologische leest schoeien. Tegenover recente tendensen binnen deze schone kunstmusea naar een trans-historisch museum, stellen hedendaagse kunstmusea een doorgedreven (zelf)kritische bevraging naar de moderniteit en zoeken ze vanuit hun historisch bewustzijn radicaal een duurzame hedendaagse relevantie. Ze sluiten zo meer dan de meeste musea aan bij recente tendensen in het erfgoedveld.

Door hun ontwikkelingsgerichtheid, doordat de componenten van hun assemblages een actieve capaciteit hebben en door de woekering van hun verbanden met de maatschappij van vandaag, zijn hedendaagse kunstmusea vaak ontwikkelaars voor het museumveld.² Welke inbreng kunnen ze hebben voor de vraag naar museaal onderzoek?

1.2. Gedacht vanuit de maatschappij

De Duitse systeemtheoreticus Niklas Luhmann noemt systemen 'autopoëtisch' als ze een onderscheidende vraag hebben. Die eigen vraag creëert een op zichzelf betrokken systeem. Dat systeem zet zich hierdoor zelfreferentieel verder. Toch maakt het tegelijkertijd ook nog voortdurend verbindingen naar buiten. Autoreferentialiteit en alloreferentialiteit zijn ook in een autopoëtisch systeem uiteindelijk elkaars complement. Men zou musea kunnen benaderen vanuit dit beeld van hoe systemen werken. Musea hebben elk hun eigen vraag; hoort iets wel of niet bij de kern van het museale voorstel? Ze herbepalen voortdurend zichzelf.

Het gaat daarbij tegelijk om meer en om minder dan dat 'onderwerp' waarvoor ze staan, de discussie vindt plaats onder de vorm van een voortdurend sleutelen aan de concrete assemblage die ze zijn. Hedendaagse kunstmusea, bijvoorbeeld, hebben als onderwerp wel 'dé hedendaagse kunst' maar eigenlijk gaat het om minder dan dat. Het gaat om een specifiek beeld over kunst dat vanuit een specifieke locatie wordt gepropageerd en dat in belangrijke mate een reflectie is van hoe kunstenaars, galerijen, verzamelaars, de media, het beleid, de civiele maatschappij, het onderwijssysteem enz. in die locatie kunst bepalen. De stakeholders bepalen mee de missie, om het even in hedendaagse managementjargon te zeggen.

Daarnaast gaat de 'autopoësis' van een instelling met de jaren steeds meer meespelen in een quasi-fysieke zin. Grensverleggende tentoonstellingen, de historiek en anekdotes, specifieke collectiestukken en onderzoekslijnen, leggen steeds meer gewicht in de schaal. Ook hier gaat het om minder dan dat abstracte onderwerp 'hét overzicht van de hedendaagse kunst', maar tegelijkertijd gaat het ook om méér, omdat de componenten altijd méér potentieel in zich dragen dan de werkzaamheid die ze binnen de assemblage op een bepaald moment hebben. Ze dragen niet enkel het zelfbeeld en het publieke beeld van het museum mee, maar ook de mogelijkheid van transformatie ervan.

Het is cruciaal om te beseffen dat de impulsen voor de verandering van zowel het publieke beeld als het zelfbeeld van musea in belangrijke mate van buitenaf komen. Die veranderingen zijn geen aantasting van 'het onderwerp', ze zijn in tegendeel een voortdurende actualisering ervan, een inbedding in de maatschappij. De zelfreferentialiteit van een museum bestaat wezenlijk enkel in samenhang met een voortdurende alloreferentialiteit. Het is in de uitwisseling tussen beide dat de zelfreferentialiteit zich voortdurend opnieuw realiseert. De economisch en politiek gemotiveerde opdeling van externe impulsen in 'publiek', 'klanten', 'toeristen', 'lokale bevolking', 'doelgroepen' ... en 'cultuurbeleid', 'markt', 'stakeholders', 'scène'... verhuult en ontkracht deze vitale wisselwerking. De museumconfederatie De Internationale richt zich daarom op de notie van 'constituencies'³, om op een hedendaagse manier terug aan te sluiten bij de notie van

² Zie ook: Bart De Baere en Phillippe Van Cauteren, 'Hedendaagse kunstmusea: kunstinstellingen vanuit erfgoedwerking', (H)art, april 2016

³ De Internationale,...

actieve burgers die ontstond na de val van het ancien regime.⁴ De wezenlijke uitdaging voor De Internationale is immers om te komen tot instellingen die werkzaam zijn als deel van de hedendaagse, horizontaal geworden wereld, waarin van relaties wordt verwacht dat ze symmetrisch zijn. Deze interactiviteit wordt vandaag van quasi alle musea gevorderd.

Ze zou zelfs kunnen worden gewaardeerd op een fundamenteel democratisch niveau. Publieke culturele instellingen bevinden zich op de buitenschil van onze formele – parlementaire – democratieën. Op zijn smalst instrumentaliseert de overheid hen voor zijn eigen communicatie, of, anderzijds, stoot het hen af en privatiseert het hen. Op zijn best blijven ze wat ze in het democratisch bestel altijd waren, publieke fora waar niet alleen mensen elkaar ontmoeten, maar ook inzichten en opinies. Ze zijn dan media van de formele democratie om een informele of deliberatieve democratie te stimuleren. Opnieuw is dit extreem het geval bij hedendaagse kunstmusea maar kan deze kwaliteit voor alle musea worden geclaimd. Hun onderwerpen zijn, als het goed is, meer eigendom van de maatschappij dan van het bestuurlijk apparaat.

Musea verdienen daartoe autonomie in hun aanpak, een autonomie die echter gepaard gaat met democratische verantwoordelijkheid. Waar musea de neiging zullen hebben om zich in hun retoriek te identificeren met wat in het Duits zo mooi 'Wahlverwantschaften' heet, is het precies omwille van dit informeel democratisch potentieel hun zelfkritische verantwoordelijkheid om daaraan voorbij te gaan en om te kijken naar ál hun constitutieve verbindingen, zelfs als die op het eerste zicht minder uitdagend en prikkelend zijn. In welke mate zijn mecenasen en verzamelaars waarvan de collectie wordt getoond enkel bronnen van geld of meer dan dat? In welke mate blijven de diverse groepen bezoekers eigenlijk klanten voor wie men op zijn best een vriendelijke glimlach overheeft, of hebben ze een meer diepgaande impact? Hoe wordt de invloed van de diverse partijen die het museumbeeld willen leiden – de overheid net zo goed als de civiele maatschappij – constructief zichtbaar gemaakt? Zijn onderzoekers en curatoren enkel onderaannemers van producties die komen en gaan of dragen ze bij aan het museaal project?

Museaal onderzoek wordt traditioneel gezien als een zelfreferentiële vraag. Het kan dus ook anders worden benaderd, niet enkel in de feiten waarbij vooral met externe onderzoekers wordt gewerkt, maar ook als een mogelijkheid die wezenlijk te maken heeft met de eigen museale capaciteit. Het kan ook worden gezien als een mogelijkheid van articulatie in het tussengebied tussen zelfreferentialiteit en alloreferentialiteit dat een museum uitmaakt. Dat is de perspectief die uit deze nota naar voor zal komen, een perspectief die tegelijkertijd andere mogelijke invalshoeken daarbij als gelijkwaardige mogelijkheden wil respecteren.

1.3. Gedacht vanuit onderzoek

Onderzoek is een van de vier functies die voorzien wordt in de ICOM-definitie van musea, maar de mogelijke eigenheid van museaal onderzoek krijgt momenteel opvallend weinig aandacht, dit in tegenstelling tot de drie andere ICOM-functies, en ondanks het feit dat het tot 2007 in de officiële ICOM-museumdefinitie de drijvende kracht achter de hele museale werking werd genoemd.⁵

Klassiek kunstwetenschappelijk onderzoek is zowat het eerste waaraan het brede publiek zal denken als het over museaal onderzoek gaat. In elk geval denkt het brede publiek aan vakspecialisten die achter hun bureautje op enge vakdomeinen onderscheiden maken. Het kan ook gaan om vliesvleugeligen of bewerkte silex uit het paleolithicum maar beeldende kunst is misschien toch wel het onderwerp bij uitstek, omdat schone kunstmusea de musea

⁴ Anders Kreuger, 'The Eternal Network / La Fête Permanente, term for Constituencies, Glossary of the Common Knowledge', 2016

⁵ Key Concepts of Museology, André Desvallées and François Mairesse (ed.), Armand Colin, 2010, p.73

bij uitstek zijn. Vele musea beantwoorden aan een 'belendend' onderzoekdomein: etnografische en volkskundemusea aan etnologie, archeologische aan archeologie, schone en hedendaagse kunstmusea aan kunstwetenschappen.... Dergelijke belendende domeinen zijn een belangrijke en richtinggevende bron voor de werking van vele musea. Ze zijn er vaak als het ware de spiegel van. Grote musea worden om deze reden daarnaast soms ook formeel als wetenschappelijke instelling erkend, waarbij van hen dan eigen (kunst)wetenschappelijk onderzoek wordt verwacht. Ze staan dan op gelijke voet met de universiteiten waardoor dit onderzoek in eerste instantie wordt geclaimd, of met gespecialiseerde expertisecentra zoals het Rubinianum in Antwerpen, waaraan diverse universiteiten meewerken.

Musea worden daarnaast steeds meer ook bevraagd door allerlei onderzoeken van buitenaf. Ze zijn niet langer de vlaggenscheppen van de maatschappij maar eerder instrumenten tussen vele andere die net als deze onderwerp zijn van beleidsbevraging. Ze zijn een dankbaar object voor statistieken allerhande en voor analyses uit de hoek van management en cultuursociologie geschiedenis, kunstwetenschappen, antropologie, communicatiewetenschappen, Daarnaast krijgen musea steeds meer te maken met een veelheid van interdisciplinaire onderzoeksvormen die hun domein betreffen maar die ver staan van de klassieke museale werking. Visual Studies, Cultural Studies, Queer Studies; ..., kritische erfgoedstudies, werpen zich op als nieuwe spelverdelers met een kritische of zelfs gedesinteresseerde starthouding tegenover musea.

De hedendaagse kunstmusea merken op bijzonder acute manier het uitwaaieren van de onderzoeknotie tussen en naast het klassieke disciplinaire grid. Hun actoren zien zichzelf meer dan voorheen als onderzoekers. De 'academisering van het hoger kunstonderwijs', een uitvloeisel van de Bolognaverklaring uit 1999, die inzette op het creëren van een Europese ruimte voor hoger onderwijs, was een belangrijke impuls daartoe. De 'doctoraten in de kunsten' die eruit voortvloeiden raakten maar moeizaam gekalibreerd, en leidden veelal tot een halfslachtig nieuw waarderingdomein náást het eigenlijke waardenveld van kunst zelf. De standaardverschijning werd een hybride met weinig streng op artistieke merites geëvalueerde artistieke projecten vergezeld van een proefschrift dat moet beantwoorden aan academische vormen eerder dan aan strenge academische normen. De discussie hieromtrent leidde er wel toe dat belangrijke artistieke oeuvres meer werden geargumenteed als waardevol onderzoek, zonder dat deze analyses evenwel een plaats in de toekenningsprocedures van de doctoraten konden afdwingen. Parallel daaraan vond in en omheen de kunst een discursivering plaats. Ook binnen de kunstwereld zelf, los van de 'academisering', worden allerhande onderzoekinzetten en -vormen belangrijker dan ooit. Daarnaast wordt van kunstenaars meer dan voorheen verwacht dat ze hun oeuvre argumenteren en omkaderen.

Deze ontwikkelingen binnen de kunst worden gespiegeld in de activiteiten van een tweede reeks actoren die mee de tentoonstellingspresentatie bepalen, de curatoren. Ook hun praktijk wordt steeds meer gezien als een eigen onderzoeksveld. Ook dit veld sluit nauw aansluit bij hedendaagse kunstmusea, waar het wordt gecultiveerd. Naast de klassieke wetenschappelijke doctoraten en de doctoraten in de kunsten zijn er internationaal sinds geruime tijd ook doctoraten in curatorship; deze komen voort uit het veld van curatorieel onderzoek⁶. Dit onderscheid wordt nu ook in Vlaanderen onderkend; het Fonds voor Wetenschappelijk Onderzoek startte een afzonderlijke onderzoekslijn hiervoor op⁷.

⁶ Goldsmiths, 'PhD in Curatorial/Knowledge': *a mechanism for bringing together the experiences of working within art institutions and environments with modes of theoretical reflection and analysis being explored within the university*, and 'PhD in Curating', *'focuses in-depth on aesthetic, social, political and philosophical questions that are brought to bear in any place or at any event in which contemporary art is situated.'*

Royal College of Art, Curating Contemporary Art PhD, *'...facilitates research on all aspects of curating from exhibition history to transnational issues of curating to a critical engagement with curating as a profession, a discipline or even a way of looking at the world. Through 'research by project,' practical curating can be integrated into research projects and developed towards academic standards of excellence.'*

Wanneer de doctoraten in curatorship worden gezien als een middenveld tussen (kunst)wetenschappelijk en artistiek onderzoek, wordt de scope ervan duidelijk. Dergelijke doctoraten zijn erop gericht om de eigen onderzoekscapaciteiten en het begrip van het veld van curatorship te verhogen. Ze zijn vaak ondergebracht in 'universities of the art' en complementeren dan het meer artistiek georiënteerd onderzoek. Een klein maar betekenisvol deel van de doctoraten in de kunsten in Vlaanderen tijdens de voorbije jaren, kunnen in de toekomst overigens in dit nieuwe veld worden gesitueerd, met als exemplarische voorbeelden het onderzoek van Edwin Carels in KASK de voorbije jaren, of het onderzoek van Koen Van Synghel aan de UHasselt nu, twee keer met M HKA als structurele partner. Kenmerkend voor doctoraten in curatorship is het samengaan van theorie-gedreven en praktijk-gedreven werkwijzen. Ze zetten meer in op experimentele methodologieën dan het klassieke kunstwetenschappelijke onderzoek en zijn meer gericht op systemische uitkomsten dan artistiek onderzoek. Ze richten zich, zoals de sociale wetenschappen, in belangrijke mate op kwalitatief onderzoek en intersubjectiviteit als instrumenten voor kritische analyse. Ze zoeken vaak de brug te slaan tussen het ongewisse van artistieke inzichten en objectiveerbare, argumenteerbare uitkomsten.

Onderzoek in musea raakt dus potentieel een veel bredere waaier van onderzoeksmethodes en onderzoeksdomeinen dan enkel de klassiek (disciplinair) wetenschappelijke. Om te komen tot een visie op museaal onderzoek dient het begrip onderzoek daarom allereerst open te worden benaderd. 'Onderzoek' is hoe dan ook op zich een zeer ruim begrip met eindeloos veel definities. Wikipedia kiest er voor drie. De brede definitie van Martyn Shuttleworth: *'In the broadest sense of the word, the definition of research includes any gathering of data, information and facts for the advancement of knowledge.'* De definitie van John W. Creswell die stelt *'Research is a process of steps used to collect and analyze information to increase our understanding of a topic or issue. It consists of three steps: Pose a question, collect data to answer the question, and present an answer to the question.'* En de Merriam-Webster Online Dictionary die spreekt over *'a studious inquiry or examination; especially investigation or experimentation aimed at the discovery and interpretation of facts, revision of accepted theories or laws in the light of new facts, or practical application of such new or revised theories or laws'*. Onderzoek is dus een open gegeven en kan toch duidelijk onderscheiden worden van andere praktijken als een proces dat een doel heeft en dus een startvraag, dat ten tweede gekenmerkt wordt door stappen die gericht zijn op het verzamelen en analyseren van data, en dat ten derde eindigt met het voorstellen van toegenomen inzichten.

ICOM zelf definieert museaal onderzoek als volgt: *'Research consists of exploring predefined fields with the purpose of advancing the knowledge of these and the action it is possible to carry out in these fields. In the museum, research consists of the intellectual activities and work aimed at discovery, invention, and the advancement of new knowledge connected with the museum collections, or the activities it carries out'*. Op basis hiervan is het mogelijk om museaal onderzoek anders aan te gaan dan wat er door de band onder wordt verstaan, en het veel meer te zien als ingebed binnen de museale praktijken dan normaal wordt gedacht, maar het tegelijkertijd hierbinnen toch te differentiëren. Dezelfde soorten handelingen – bijvoorbeeld het maken van een publicatie of

Department of Art at the University of Reading (UK) and Postgraduate Programme in Curating at the Zurich University for the Arts, Institute Cultural Studies, Department Cultural Analysis (CH) *'The new PhD programme specializes in offering established curators, artists, art critics and designers from all disciplines the critical framework to focus on specific curatorial and cultural research topics in order to earn a Doctorate from the University of Reading through a combined theoretical and practical approach.'*

Monash University, *'The Curatorial Practice PhD: 'practice-based, supports a spectrum of doctoral projects, from experimental curatorial models to academic/scientific dissertations'*.

⁷ Dit eerste deeltje is gebaseerd op de 'discussienota curatorieel onderzoek' die M HKA schreef in het kader van de voorbereiding van *'Art Against the Grain of "Collective Sisyphus:" The Case of Allan Sekula's Ship of Fools / The Dockers' Museum (2010-2013)'*, het onderzoeksproject dat M HKA en het Lieven Gevaert Research Centre for Photography, Art and Visual Culture van de KU Leuven samen ontwikkelen en realiseren met steun van het Bijzonder Onderzoeksfonds van de KU Leuven en van het FWO-Vlaanderen.

een tentoonstelling – kunnen al dan niet gepaard gaan met een onderzoekinzet, afhankelijk van het al dan niet aanwezig zijn van een vooraf bepaalde onderzoekgerichtheid, van stappen in het proces die daartoe informatie verzamelen en analyseren, en van inzichten die op basis daarvan worden geformuleerd. Zo kan worden gewaardeerd wanneer er sprake is van onderzoek binnen musea. Op basis daarvan kan dan vervolgens de vraag worden gesteld naar wat eigen zou kunnen zijn aan museaal onderzoek.

2. Vier onderzoeksperspectieven waarmee museaal onderzoek zich kan verbinden

2.1. Het sprekend onderwerp; artistiek onderzoek

Niet enkel hedendaagse kunstmusea worden geconfronteerd met 'levende onderwerpen'. Etnologische musea hebben vaak objecten in huis die in heel andere contexten willen werkzaam zijn, en het kan gebeuren dat er een *modus vivendi* tussen die twee wordt gevonden. En de erfgoedgemeenschappen van het immaterieel erfgoed zijn even zovele getuigen van het feit dat erfgoed zijn kader niet in de eerste plaats vindt door onderzoek maar door performativiteit. Bij hedendaagse kunst heeft die performativiteit - soms expliciet en anders impliciet - een kwaliteit van onderzoek. Er zijn zelfs kunstenaars die de relatie omdraaien en het museum gaan bevragen, een kunststrekking die men 'institutionele kritiek' noemt.

Hedendaagse kunstmusea worden daardoor, zodra ze over onderzoek nadenken, om te beginnen geconfronteerd met een merkwaardige paradox. Hun onderwerp leeft immers, het doet zelf aan onderzoek. 'Onderzoek in de kunsten' is een begrip geworden waarbij de hoger vermelde 'academisering van het hoger kunstonderwijs' enkel een stimulans was. Ook los daarvan wordt nu terecht gesteld dat kunstenaars elk op hun manier aan onderzoek doen. Het is een kwaliteit van kunst. Die kwaliteit is de voorbije decennia explicieter geworden, niet enkel door de academisering en de algemene verhoogde discursivering, maar ook doordat kunstenaars zich opnieuw intensief zijn gaan richten op vragen naar de maatschappelijke relevantie van de kunst.⁸ Daarbij brengen ze de meest uiteenlopende externe perspectieven binnen, maken ze gebruik van de capaciteit daarvan en claimen ze een volwaardige aandacht ervoor vanwege zowel het publiek als de onthaalinstelling. De documentaire bloeit nu binnen het beeldende kunstveld zoals eerder de utopische architectuur dit deed, maar ook activisme is in diverse vormen opnieuw een hot topic.

Hedendaagse kunstmusea zijn door de aard van hun 'levend' onderwerp daarom in eerste lijn eerder service providers dan content providers. Ze ondersteunen, bemiddelen, maar zijn duidelijk geen 'eigenaar' van de primaire inhoud en dus evenmin van de ontwikkeling daarvan. Als ze zichzelf op de vraag van museaal onderzoek willen toespitsen, zal dat altijd in onderschikking - of hooguit nevenschikking - zijn aan de uitkomsten van het artistieke onderzoek waarop ze zich richten en van de maatschappelijke respons waarin deze zich willen inbedden. Terwijl kan worden gesteld dat kunst altijd voortkomt uit artistiek onderzoek, is het allerm minst voor de hand liggend dat het op zich een rol van belang speelt in musea. Het duidelijkste voorbeeld *ex negativo* zijn de reizende tentoonstellingen die als bouwpakketten in het museum binnenkomen, maar voor elke andere tentoonstelling kan in zekere mate dezelfde reductie worden gemaakt.

Waar artistiek onderzoek zijn eigen aanzet, traject en finaliteit heeft, wezenlijk autonoom van de instelling, en potentieel zelfs onopgemerkt erdoor, kan die instelling er omgekeerd wel een component in zien die bijdraagt aan het museum als onderzoekomgeving. Het museum zal dan om te beginnen de kunstenaar anders benaderen, niet als iemand die resultaten

⁸ Wat men kan zien als een reactie op het feit dat het zelfreferentieel systeem van kunstontwikkelingen niet meer functioneert, Maarten Doorman, 'De navel van Daphne', Prometheus, 2016.

neerzet maar als iemand die relevante vragen en inzichten meebrengt. Het zal die benadering in het opzet van het project vertalen. Het zal waar mogelijk het onderzoek ondersteunen. Het zal ernaar streven de resultaten te documenteren en bekend te maken. Het zal de opgedane inzichten ook meenemen in de toekomstige beeldvorming en werking van het museum. Het zal ernaar streven om artistiek onderzoek ook effectief het museale lichaam te laten bevragen en aantasten. De institutionele kritiek door de kunstenaars, kan worden gespiegeld door institutionele vragen aan de kunstenaars door het museum.

2.2. Het sprekend handelen; curatorieel onderzoek

Doctoraten in curatorship – waarop de tweede helft van dit deeltje ingaat - thematiseren wat men 'tentoonstelling-gedreven onderzoek' kan noemen. Echter, niet alle tentoonstellingen zijn noodzakelijk onderzoek-gedreven of/en hebben zelfs niet noodzakelijk een onderzoekscomponent. De presentatiefunctie is een waarde op zich. De museale onderzoekdimensie van 'tentoonstelling-maken' houdt evenwel in dat er een heldere bijkomende vraagstelling is die aan het moment voorbijgaat, die zich geargumenteerd inschrijft in doelstellingen op langere termijn in een breder kader, en die ook een heldere en duurzame resultaatsneerslag beoogt voor die langere termijn en dat breder kader.

Bij 'tentoonstelling-gedreven onderzoek' streeft een museum naast de gehandelde, belichaamde inzet, bewust ook naar een meer discursieve inzet parallel aan de ervaring van de tentoonstelling. Die inzet is daar tegelijkertijd onlosmakelijk mee verbonden, op een dusdanige wijze dat beide componenten elkaar verrijken. Een conferentie in de rand van een tentoonstelling valt dus niet noodzakelijk onder tentoonstelling-gedreven onderzoek, ze kan net zo goed enkel het project opluisteren terwijl het eigenlijk gaat om twee op zich staande evenementen over eenzelfde onderwerp. Hetzelfde geldt voor tentoonstellingspublicaties: ze kunnen hoogkwalitatief zijn en een neerslag vormen van onderzoek, maar de facto losstaand van de tentoonstellingspraktijk die ze begeleiden. Enerzijds worden dan artikels besteld en een boek samengesteld, anderzijds worden werken in bruikleen gevraagd en een tentoonstelling gecomponeerd. Curatorieel onderzoek is integraal: bestudering en praktijkproblemen, denken en handelen, reflectie en ervaring, gaan heen en weer. Dit soort onderzoek leunt ook nauw aan bij de wijze waarop kunstenaars vandaag vaak een discursieve dimensie invlechten in hun handelen.

Curatorieel onderzoek is vergaand gebaseerd op samenwerking, vandaar dat men in dit verband ook spreekt van 'collaborative art research'.⁹ Het gaat opnieuw om een observatie die naar het bredere museale veld kan worden doorgetrokken maar die bij hedendaagse kunst extreem zichtbaar is, omdat tentoonstellingen daar om te beginnen al worden geïnformeerd - en vaak zelfs aangedreven - door het artistiek onderzoek van deelnemende kunstenaars. Curatorieel onderzoek in de hedendaagse kunstsfeer maakt verder op een steeds wisselende wijze gebruik van inzichten uit een veelvoud van disciplines; etnologie, sociologie, politicologie, historiografie, enz. Het verhoudt zich ook tot - en werkt samen met - de *genius loci*, de verwachtingen en inzichten van de plek waar de tentoonstelling doorgaat. Het maakt gebruik van bestaande inzichten en formuleert er nieuwe, op een veelvoud van niveaus, elk met hun eigen kader, van pers- en bemiddelingsteksten tot programmatische artikels en essays achteraf.

Hoe kan de onderzoekdimensie bij dit soort onderzoek optimaal gestalte krijgen? Bij het onderzoeksproject dat we recent rond Allan Sekula opzetten, merkten we dat de concrete uitwerking van een doctoraat in curatorship de mogelijkheid geeft om samenwerkingen te thematiseren en deze met betrekking tot de verwachtingen vanuit verschillende invalshoeken

⁹ Cf. in dat verband ook Van Gelder, H. (2011). Art research. In: *See it again: the artist as researcher*. Amsterdam: Valiz, 23-29.

te differentiëren. De interesse die van de verschillende partners uitgaat betreffende het basismateriaal, het onderzoek en de acties is niet noodzakelijk gelijklopend. Deze uiteenlopende interesses kunnen positief worden uitgedrukt in de samenwerking over het verloop van het project. Erfgoedinstellingen zijn vooral gericht op de lange termijn: ze zouden zo vrij mogelijk met de onderzoeksresultaten moeten kunnen verder werken nadat het doctoraat zelf is afgelopen, en die resultaten in publiek domein aanwezig kunnen houden. Onderzoekers willen tijdens het verloop van het onderzoek in eerste instantie optimale toegang tot onderzoeksmateriaal en goede omstandigheden waarin ze dit kunnen uitvoeren en kenbaar maken. Universiteiten dienen voornamelijk te waken over het juiste methodologische verloop en streven naar een optimale uitkomst op het moment dat het onderzoekstraject wordt afgerond¹⁰.

De resultaten van een dergelijk doctoraatsonderzoek kunnen worden gestructureerd in: (i) tussentijdse resultaten; (ii) de formele eindresultaten van het doctoraatsonderzoek; (iii) finale resultaten die ook los daarvan in publiek domein verder bestaan, en (iv) bijkomende resultaten achteraf. De diverse partners hebben daarbij een gedeelde inzet maar kunnen een ander belang hebben op deze diverse momenten. Het is daarom goed om de onderdelen van het onderzoek zo divers mogelijk te articuleren als kern, nevenresultaat of noodzakelijke basis voor de diverse partners. Door deze brede waaier vanaf het begin in beeld te brengen - eerder dan enkel de interne logica van een klassiek doctoraat te volgen - kunnen vruchtbare onderzoekplatformen ontstaan met hogere zichtbaarheid en output, waarin de verschillende partners de onderzoekscapaciteit verhogen. De onderdelen hiervan kunnen worden gestructureerd in diverse acties die onder copyright vallen:

- de formulering van het onderzoeksproject,
- documenteren (reprofoto's, scans, interviews, video- en audio-opnames),
- het opzetten en structureren van databases,
- de analyse en interpretatie van data,
- de formulering van tussentijdse resultaten, ('publicaties', zoals projectrapportering, monografieën, artikels, al dan niet met peer-review, publicatie in elektronische media),
- tentoonstellingen en andere publieke presentaties die deel zijn van het project,
- teksten die dergelijke tentoonstellingen en publieke presentaties begeleiden,
- de doctoraatsresultaten zelf,
- publicaties, tentoonstellingen en andere afgeleide publieke resultaten zoals symposia, debatten, lezingen, conferenties en workshops.

Vragen rond auteurschap zijn in deze dan ook belangwekkend. Vanaf welk punt kan worden gesproken over substantiële deelname? Die kan bestaan uit: schrijven, analyse en interpretatie van data, het opstellen en de revisie van teksten of databases bepalend voor relevante intellectuele inhoud. Een dergelijk project baseert zichzelf veelal ook in zekere mate op werk dat al gedaan is, en het leidt verder dan zijn formeel eindpunt. Een tentatieve cartografie van auteurschap is hier daarom aangewezen, wat zal leiden tot correcte vermelding en erkenning.

Het is verleidelijk – zeker vanuit een museale hoek – om curatorieel onderzoek gelijk te schakelen met museaal (of erfgoed)onderzoek, om zo tot een verbijzonderde definitie van dat laatste te komen. Dit zou echter onjuist zijn. Het is meer correct om curatorieel onderzoek net als een autonome vorm van onderzoek op zich te benaderen, als een van de onderzoeksdomeinen waarop musea geen monopolie hebben maar die ze wel vaak zullen inzetten. Het is een vorm van onderzoek die binnen de presentatiewerking van musea kan

¹⁰ Binnen de Vlaamse context kan de vraag naar samenwerking bij curatorieel onderzoek zowel de fragiele relatie tussen universiteiten en academies informeren, als hun mogelijke samenwerking met musea die tevens in principe, maar amper in de praktijk, een decretale opdracht hebben om collectie-gerelateerd onderzoek te voeren.

gelden als een bijkomende kwalitatieve dimensie die hen onderscheidt van zuivere presentatieplatformen waarvoor dit minder een dwingende verwachting is. Wel heeft curatorieel onderzoek een aantal eigenschappen die men ook in de praktijk van museaal onderzoek kan onderkennen: het betreft een tussengebied dat hybride is in zijn methodologieën; het is samenwerkingsgericht en interpersoonlijk; het richt zich op een specifieke plek en een onderwerp dat geconcretiseerd wordt, en het gaat over relaties met de wereld alsook over verbijzondering.

2.3. De sprekende instelling; (kunst)wetenschappelijk onderzoek

Wetenschappelijk onderzoek is zonder twijfel een component van de vraagstelling van deze nota. De Vlaamse decreetgeving verbijzonderde de algemene ICOM-definitie zelfs in deze zin.¹¹ Kunstwetenschappelijk onderzoek neemt voor de schone kunstenmusea een cruciale plaats in die vergelijkbaar is met die van artistiek en curatorieel onderzoek bij de hedendaagse kunstmusea waarbij kunstwetenschappelijk onderzoek weliswaar eveneens een rol speelt, maar dan één die veel minder bevoorrecht is. De hedendaagse kunstmusea zijn immers ook deel van de kunstensector. Het is in verhouding daarmee dat ze hun werking gestalte geven, en het is in de eerste plaats daardoor dat hun werking een excellentieniveau kan krijgen, zonder dat ze er echter ooit de enige of voornaamste locatie van worden. Bij schone kunstenmusea speelt het kunstwetenschappelijk onderzoek de rol van basisreferentie. Het is sinds lang niet meer de kunstgeschiedenis die ooit de structurering van de traditie van kunst tot stand bracht. Die is vergaand geactualiseerd in diverse richtingen, van 'Bildwissenschaft' tot 'Visual Studies'. Het kunstwetenschappelijke veld kan in principe beroep doen op een even brede waaier van andere disciplines als artistiek of curatorieel onderzoek, en ze doet dit hoe dan ook in zekere mate, cultuurhistorische reflecties over kunstwerken gaan vandaag hand in hand met de exacte wetenschappelijkheid van chemische materiaalanalyses.

Een museum als KMSKA in Antwerpen raakt door zijn verder zetten van de klassieke museale traditie het hart van zijn onderwerp. De kernensembles ervan, de kunst van de 15de, 16de, 17de eeuw - zijn de blijvende ambassadeurs van de vroege moderniteit, dat avontuurlijke deel van de moderniteit dat aan de verlichting voorafgaat en dat in zijn hoge complexiteit minder een brede maatschappelijke referentie is dan de 18de/19de eeuwse Aufklärung/Siècle des Lumières. KMSKA heeft daarnaast, complementair daaraan, een al even gelokaliseerd en tegelijkertijd internationaal relevant ensemble van premodernisme en figuratief modernisme. Er is amper een context denkbaar waarin het zinniger is om het uit de verlichting voortkomend apparaat van het museum als dusdanig te herwaarderen en te actualiseren, ook door een focus op klassiek kunstwetenschappelijk onderzoek. De instelling die dan spreekt is niet zozeer het museum als wel de kunstwetenschap waarvan het museum de vertaling is en als wetenschappelijke instelling een van de locaties. Ook de klassieke kunstwetenschappelijke benadering blijft dus potentieel valabel.

Omgekeerd kan men echter de ambitie hebben om de veelvormige en interdisciplinaire groei ruimte, zoals die wordt opgeroepen door artistiek en curatorieel onderzoek, binnen te brengen in het publieke apparaat voor wetenschappelijk onderzoek. Een museum dat dit ambieert, zal zich dan zien als deel van en voorvechter voor een veel breder veld, eigenlijk

¹¹ ICOMdefinitie musea: *'Een museum is een permanente instelling, niet gericht op het behalen van winst, toegankelijk voor publiek, die ten dienste staat van de samenleving en haar ontwikkeling. Een museum verwerft, behoudt, onderzoekt, presenteert, documenteert en geeft bekendheid aan de materiële en immateriële getuigenissen van de mens en zijn omgeving, voor doeleinden van studie, educatie en genoegten.'* Vlaamse decretale formulering: *'Een erkend museum is een museum dat aan een minimumstandaard inzake verantwoord verzamelen, behoud en beheer, wetenschappelijk onderzoek en publiekswerking voldoet.'*

zelfs twee velden waardoor het wordt overlapt en waarvoor het precies door die overlapping als een methodologische draaischijf kan functioneren. Voor een hedendaags kunstmuseum lijkt dit een logische optie. Enerzijds is dat een erfgoedsector met allerlei netwerken en instellingen, en vooral ook honderden academisch opgeleide medewerkers. Anderzijds is het een hedendaagse kunstveld, waarin op diverse manieren performant onderzoek wordt gedaan, dat echter niet echt voor vol wordt aangezien door het traditionele wetenschappelijke onderzoek.

Een dergelijke ambitie houdt een engagement in naar een bredere veldontwikkeling, met concrete engagementen voor bruggetjes van daar naar het academische veld, zoals opkomende inter-of transdisciplinaire onderzoeksvelden, zoals het eenvoudige signaleren van thesisonderwerpen aan studenten voor masterscripties, zoals de doctoraten in de kunsten en curatorship, zoals publicatie- en andere valorisatiemogelijkheden (mogelijk zelfs internationaal-peer reviewed journals), waardoor de ruimte kan vergroten voor innovatieve onderzoeksvormen en finaliteiten, buiten de nu gangbare academische kaders. Gerichte acties kunnen hieraan bijdragen. Concreet zou men b.v. voor één van de outputkanalen kunnen denken aan een procedure van internationale peer-review en accumuleerbare referentie via web-of-science, scopus, of andere systemen. Dit zou de link leggen met de academische wereld, een cruciale meerwaarde voor onderzoekers. Officialisering hiervan kan via het linken aan een internationale uitgever of door een erkenning van de “peer review procedure”.¹² De wetenschappelijke valorisatie van het werken en bijdragen aan een gemeenschappelijk opgezette databank (zoals ensembles.org), kan pragmatisch geregeld worden, door te vragen dat bij gebruik van de databank wordt verwezen naar een door alle betrokkenen mee ondertekend artikel in een tijdschrift dat ontsloten wordt via web of science. Dit kan dan vele keren geciteerd worden en het citaat kan gekoppeld worden aan de namen en de instelling.

Zowel voor klassiek (kunst)wetenschappelijk disciplinair onderzoek als voor de inter- en transdisciplinaire onderzoeksvelden waarvoor musea zich zouden kunnen sterk maken, geldt de mogelijkheid dat het museum – bij uitbreiding de erfgoedsector – een uitstekende post-doctorale omgeving kan zijn, een werkplek voor mensen die hun doctoraat gehaald hebben en die hun vaardigheden willen toepassen en vooral ook het publiek van die kennis willen laten delen. Ze werken dan niet in de eerste plaats voor zichzelf - in functie van een diploma, in casu het doctoraat dat verdedigd dient te worden - maar voor de maatschappij en de erfgoedcapaciteit ervan. Bij het lobbyen voor dergelijke post-docs zou kunnen worden geargumenteed dat voor een aantal disciplines de (maatschappelijke) valorisatie uitstekend in een museum kan gebeuren, omdat daar in een team kan gewerkt worden dat ervaring heeft met vertaalslagen naar een breder publiek en dat in staat is deze via andere media (objecten, beelden, etc.) optimaal te presenteren. Post-doc beurzen zouden zowel aan musea kunnen gegeven worden of aan mensen die in een museum meedraaien; in principe zijn de kandidaten ervoor in staat om zelfstandig wetenschappelijk onderzoek te doen. Desondanks zou samenwerking met universiteiten hier een meerwaarde zijn, ook om de valorisering te maximaliseren. Eventueel zou deze gekoppeld kunnen worden aan het oprichten van een leerstoel aan een universiteit, bijvoorbeeld voor 10 à 20 %. Een dergelijke ontwikkeling zou maatschappelijk geargumenteed kunnen worden, als antwoord op de realiteit dat er momenteel voor de meerderheid van mensen die een doctoraat halen geen plek is binnen de universiteit of als vervolgmandaat binnen onderzoeksfondsen. Ook internationale fondsen zouden hiervoor aangesproken kunnen worden.

2.4. De sprekende maatschappij; contextueel onderzoek

¹² voor Vlaanderen, via het verwerven van het “guaranteed peer reviewed” label van boeken of catalogi en erkenning via de VABB.

Musea zijn niet enkel actor van onderzoek maar net zo goed object ervan. Hun werking en historiek kan uit te meest uiteenlopende invalshoeken onderzocht worden, en geduid, zoals voor om het even welke maatschappelijke instellingen het geval is. Sociologie, etnologie, politicologie, economie, management, ze hebben alle veel te zeggen over musea en door hun uitspraken bepalen ze ook veel, worden ze vaak normatief en gaan ze door hun onderzoeksuitkomsten musea aansturen. Tegelijkertijd is het omgekeerde waar; om hun zelfbeeld te kunnen herijken hebben musea pregnante visies over maatschappelijke ontwikkelingen nodig. Hoewel musea zich meestal heel dicht bij hun specifieke inhoud ophouden, dienen ze tegelijkertijd extreem open te zijn om zowel de polsslag van de tijd te voelen als hun topic op basis daarvan te kunnen her-bepalen. De uitdaging daarbij is om brede ontwikkelingen snel te detecteren en helder te duiden, de consequenties ervan te analyseren en deze te vertalen in beleid en werking.

Ook hier, zoals in het geval van de notie van curatorieel onderzoek, gaan hedendaagse kunstmusea expliciet om met een invalshoek die voor alle musea en erfgoedinstellingen relevant is. Een museum dat de *cutting edge* traditie van hedendaagse kunstmusea recht wil blijven aandoen, zal om te beginnen willens nillens *up to date* zijn. Hedendaagse kunstmusea worden als het ware belegerd door nieuwe inzichten en kritische vragen over het bestaande, met kunstenaars die ongenadig de grenzen van hun instellingen bevragen en hen tot gedragsveranderingen dwingen. En kunstenaars hebben ook voelsprietten om kleine, middelgrote en structurele maatschappelijke verschuivingen te detecteren en er een omgang mee te vinden. Hedendaagse kunstmusea dienen zich daardoor voortdurend tegenover hun kunstenaars te verantwoorden, en omgekeerd: de onverwachte zetten van die kunstenaars naar een breed publiek toe te vertalen en communiceren. Ze zijn gedwongen om steeds weer de allernieuwste kastanjes uit het vuur te halen.

Eigenlijk geldt dat voor alle musea. Wie niet mee is, is gezien. In een wereld die zo snel verandert als de huidige is een omgang met veranderende contexten urgent. 'Gendervragen' en 'superdiversiteit' zijn bijvoorbeeld nog maar net een maatschappelijk waargenomen realiteit die nog niet écht is ingebed in het heden terwijl er ook een schril licht wordt geworpen op tekortkomingen uit het verleden die geremedieerd moeten worden. Tegelijkertijd zijn er nog meer heikele uitdagingen die ons opwachten. In de wereldorde heeft Europa het nog altijd moeilijk met vraagstellingen in verband met dekolonisering, terwijl het tegenover de urgente geopolitieke vragen enkel ongericht improviseert. Aan het thuisfront stelt zich meer dan ooit de vraag naar de inrichting van onze maatschappij en de rol van het subject daarin. De onvrede met de limieten van het huidig formeel democratisch bestel worden omgezet in een denken over gemeenschappelijkheid (commons) en in nieuwe vormen van activisme maar dat positief potentieel leidt vooralsnog niet tot een werkzame inrichting van onze maatschappij. Musea hebben als deel van het 'formele' systeem geen vanzelfsprekende omgang met *grass roots* ontwikkelingen, maar ze hebben wel hetzelfde soort voordeel als hetgene dat lokale overheden vandaag kennen. Ook musea zijn namelijk 'gelokaliseerd', zowel letterlijk als door hun erfgoedgemeenschap en door hun collecties. Ze kunnen de onderhandeling met nieuwe fenomenen daardoor direct aangaan en de uitdagingen ervan assumeren, ook als ze niet zoals hedendaagse kunstmusea worden geconfronteerd met kunstenaars die hen nieuwe omgangsvormen opleggen.

Hoe kan deze urgente vraag naar contextuele veranderingen in onderzoek worden vertaald? Dat kan enkel door een multidisciplinaire benadering waarbij de referenties extern worden gezocht, in diverse disciplines, van economie over sociologie tot filosofie, van politicologie over etnologie tot cultural studies. Het museum kan hier net zo goed een subject zijn als een object. Hedendaagse kunstmusea zijn hier bijvoorbeeld in hun collectiewerking seismometers voor het historisch bewustzijn. Het drastisch verschuivend symbolisch appeal van hun historische collecties dwingt hen tot een dubbele beweging. Enerzijds worden kritische inzichten opgeworpen – de naoorlogse Amerikaanse kunst is nu minder universeel dan men tot de jaren 1980 dacht -, anderzijds dringen zich herwaarderingen op. De vroege

avant-garde zal daardoor bij hedendaagse kunstmusea niet zozeer een canonische vorm zijn als wel een snijpunt tussen maatschappelijke dromen enerzijds, en anderzijds de limieten daarvan, het kolonialisme waarin dat moment was ingebed, de verschrikking van de tweede wereldoorlog waarin het uitmondde. Het in verhouding brengen van het eigen museale onderwerp met ontwikkelingen in andere onderzoeksvelden kan daarom als een vorm van toegepast onderzoek worden gezien; hoe kunnen vernieuwende inzichten worden getoetst aan erfgoed (of, bij hedendaagse kunstmusea: aan artistieke ontwikkelingen) en hoe kunnen ze worden begrepen en geformuleerd op een dusdanige wijze dat dit begrip tot een institutionele transformatie kan leiden.

Een dergelijk begrip is de basisvoorwaarde voor een heldere, gefocuste en duurzame museale identiteit; een gedragen inzicht in de capaciteit van het eigen onderwerp in verhouding tot de maatschappij. Zonder een dergelijk aan de maatschappij gerelateerd 'museumbeeld' als onderlegger, is de collectie los zand of zelfs een verzameling van oude prullen. Het is het vogelperspectief van dit 'museumbeeld' dat b.v. toestaat om de collectie hedendaags in te zetten. Dit opnieuw editen van de collectie en het tentatief in beeld brengen ervan door een inzoomen via collectietentoonstellingen kan een bewuste inzet worden, waarbij dan van curatorieel onderzoek kan worden gesproken. Elk museum wordt impliciet met deze uitdaging geconfronteerd. Al is ze vandaag urgenter, ze is van alle tijden. Als we terugkijken naar het verleden, merken we dat er altijd verschuivingen zijn geweest in hoe objecten werden benaderd, hoe ze in samenhang werden gebracht, hoe ze werden verbonden met welke verhalen.

3. Een eigen perspectief voor museaal (hedendaagse kunst) onderzoek

Met de vier voorbije stukjes is duidelijk geworden dat musea – met hedendaagse kunstmusea als een turbulent voorbeeld hiervan – worden doorkruist door diverse onderzoeksvelden en – vormen waaraan ze voeding geven en waardoor ze gevoed worden. Er is nog geen antwoord gegeven op de vraag naar een eigen bepaling van museaal onderzoek. Om tot een voorstel daaromtrent te komen, herbezoeken we eerst de traditionele onderzoeksobjecten waarmee musea worden geïdentificeerd – collecties en archieven – de en de maatschappij die zich in deze nota steeds opnieuw opdringt. Op basis daarvan trachten we vervolgens te komen naar een eigen kerntaak van musea wat onderzoek betreft, die we formuleren als een forensische benadering.

3.1. Collectie- en archief-gedreven onderzoeksvragen

Het brede publiek denkt bij museaal onderzoek meestal aan een tot in het absurde in collecties verankerde kennis: de studax die als enige in de wereld het onderscheid kan maken tussen ondersoorten van bepaalde vliesvleugeligen, die alles weet over de types aardewerk in de vitrines en in de depots met scherven, of die aan de boomslog in een zeventiende-eeuws landschap meteen kan zien wie het werk ooit schilderde. In dit opzicht neigt museaal onderzoek inderdaad tot een nooit eindigende Sisyfusarbeid. Men kan altijd dieper gaan en preciezer differentiëren.

Collectie-gedreven onderzoek is complementair aan het onderzoek dat wordt gevoerd om het bredere geheel van museale voorstellen up-to-date te krijgen. Het vertrekt van de eindeloze singulariteit van artefacten, kunstwerken, ensembles, archiefstukken en wil die verbinden met het brede, maatschappelijk gerelateerde 'museumbeeld'. Zoals dit 'museumbeeld' uitdagingen stelt aan de collectie, lanceert die omgekeerd ook van haar kant voortdurend uitdagingen naar dat bredere geheel, dat steeds de neiging heeft om de reële complexiteit te veronachtzamen. Collectie-gedreven onderzoek legt met andere woorden een link tussen een indringende benadering van collectiestukken en bredere kaders buiten de

collectie, om te beginnen die van zijn 'belendende' wetenschap, steeds meer ook die van andere onderzoekdomeinen.

Archief-gedreven onderzoek in musea kan worden gezien als deel van dit collectie-onderzoek in de mate waarin het niet enkel de geplogenheden van de archivistiek doorvoert, maar eveneens de dubbelslag maakt van punctuele dieptewerking met een aankoppeling op bredere kaders. Hedendaagse kunstmusea worden acuut geconfronteerd met de onmogelijkheid om een strikt onderscheid te maken tussen wat enerzijds traditioneel als 'collectie' wordt gezien en wat anderzijds als 'archief' of 'documentatie' door het leven gaat. Kunstenaars hebben immers sinds het modernisme het kunstbegrip verbreed tot voorbij het enkel creëren van kunstwerken. Ze zien boeken, affiches, uitnodigingen e.d.m. soms als integraal deel van hun artistieke praktijk en realiseren ook acties die achteraf enkel als documentatie bewaard blijven. Af en toe is het mogelijk deze capaciteit weer in de collectie te activeren. Zo heeft M HKA op die wijze collectie-ensembles gerealiseerd vanuit archiefonderzoek. Het productiemateriaal van de Orlan-tentoonstelling in het ICC werd bijvoorbeeld opnieuw gereconstrueerd en geactiveerd tot kunstwerken. Er zijn ook tal van minder extreme voorbeelden. Archiefstukken kunnen artistieke voorstellen een bedding geven waardoor ze rijker toegankelijk worden en helderder verbonden met bredere contexten. De verstrengeling van collecties en archieven is dermate dat de integrale benadering van hedendaagse kunstmusea vandaag eerder op een archiefbenadering dan op een traditioneel collectie-denken is gestoeld¹³.

Collectie- en archief-gedreven onderzoek is duidelijk gedifferentieerd van de museale behoud- en beheersfuncties. Er is enkel sprake van onderzoek als er acties worden ondernomen die verder gaan dan de basiszorg waarmee artefacten in museaal beheer hoe dan ook worden omringd. De onderzoekdimensie wordt ook hier zichtbaar doordat er enerzijds een heldere bijkomende vraagstelling is die zich geargumenteed inschrijft in een breder kader van doelstellingen op langere termijn, hiervoor een methodologie volgt en een duurzame resultaatsneerslag beoogt.

Musea zullen dit soort onderzoek veelal uitvoeren voor artefacten waarvoor ze verantwoordelijk zijn, maar toch gaat het niet wezenlijk hierom. De kerninzet van museaal collectie- en archief-gedreven onderzoek is het duurzaam tot stand brengen van publiek domein dat potentiële inzichten toegankelijk maakt. Archiefvondsen vormen een deeldomein waarin dit aspect duidelijk tot uiting komt. M HKA stelde een werking rond kunst(enaars)archieven voor als een door te ontwikkelen speerpunt in zijn werking. Het zou een onthaalplek willen zijn voor archieven die van strategisch belang zijn voor de beeldvorming van de landelijke kunstontwikkelingen van de naoorlogse periode. Optimaal vindt het M HKA echter dat archieven in privébezit bewaard en verzorgd blijven. Hiervoor is dan weliswaar een gegarandeerde duurzame publieke ontsluiting nodig, wat kan gebeuren door inventarisering en digitalisering. Databases en scans in publiek domein zijn in dit geval vanuit museaal perspectief de kernvraag. Ontsluitingsrechten zijn net zo belangrijk als feitelijke eigendom. Het netwerk van verbanden dat collectievorming is, heeft immers niet alleen een materiële, ervaringsgerichte kant, maar ook een immateriële die men zelfs, met een heel ouderwetse term, 'de ziel' zou kunnen noemen.

Deze domeinen zijn niet wezenlijk te onderscheiden van de verhalen die het museum samen met zijn publiek ontwikkelt of het steeds opnieuw geredigeerd netwerk van inzichten dat ze beheren. De componenten van een museum herbepalen voortdurend elkaar. Tentoonstellingen grijpen blijvend in op het beeld. Alles wat musea doen wordt gedocumenteerd. Ze zijn ook in deze zin archiefvormers. In die zin kan men stellen dat

¹³ M HKA identificeerde al in zijn beleidsnota uit 2004 het archief als het kerngebied waaraan zowel bibliotheek- als collectiewerking palen, ook de museumconfederatie De Internationale is momenteel eerder op archiefvragen gericht. SALT verzamelt b.v. enkel (de digitale ontsluiting van) archieven, Macba heeft een afzonderlijk gebouw voor archieven, Reina Sofia richtte het netwerk van Latijns-Amerikaanse hedendaagse kunstarchieven op waarmee het ontsluitingsafspraken maakt.

musea ook tentoonstellingen archiveren, en herinneringen, verhalen en inzichten verzamelen.

3.2. Tussen museum en maatschappij

Men kan het museum zien als een actor die zijn vertelling steeds afstelt op een veranderende maatschappij, men kan ook denken in termen van verhalen die het museum samen met zijn publiek ontwikkelt. Opnieuw zijn hedendaagse kunstmusea zich hier, door hun 'eerste publiek' van kunstenaars om wie het draait, vaak iets actiever bewust van deze problematiek, maar ook niet meer dan dat. Waar schone kunstmusea vaak nog denken in het negentiende-eeuwse concept van een canon of een andere vorm van meesterverhaal waarbij de instelling de verteller is van de consensus, zijn hedendaagse kunstmusea er met hun immer precare inhoud van doordrongen dat het verhaal steeds tussen de maatschappij en de instelling verteld wordt. Dit heeft consequenties: het beeld dat in de instelling wordt voorgesteld is steeds een hypothese. Dit beeld is gedragen, verworteld in de collectie en in alles wat de instelling aan gedachten en inzichten heeft verzameld, maar toch steeds open voor aanpassingen, omdat de tijdsgeest evolueert en de perspectieven verschuiven, maar ook omdat er externe actoren zijn – t.w. onderzoekers uit verschillende disciplines, kunstenaars, bezoekers, maatschappelijke krachten – die relevante bijkomende vragen aandragen. M HKA spreekt daarom over een 'kunsthypothese': een gedragen, samenhangend maar toch voor verandering vatbaar beeld, een netwerk van inzichten over wat zijn onderwerp in de samenleving is en kan betekenen.

Musea beheren dus naast hun verzamelingen ook een steeds opnieuw geredigeerd netwerk van inzichten waarvan zowel de redactie als de inhoud steeds opnieuw ter discussie blijven en die openstaan voor aanvullingen of wijzigingen. Dit basisinzicht van een noodzakelijke openheid, vertaalt zich ook naar de concrete onderzoekswerking. De instelling doet zelf aan onderzoek, maar is maximaal een klankbord dat waar nodig uitvoerend werk op zich zal nemen en/of een ondersteunende inbreng zal hebben in een extern geleid onderzoek. Als extern onderzoek met nieuwe inzichten en inzichten komt, zal het museum deze graag onthalen en zich er indien mogelijk mee verbinden.

3.3. Zingevende structurering en ontsluiting van inhouden als kerntaak

Wat kan een eigen bepaling van museaal onderzoek zijn, als musea voortdurend beroep doen op onderzoeken van diverse aard? Soms is het voor de hand liggend dat deze extern gebeuren, zoals de materiaal-technische vragen bij behoud en beheer. Soms is er een symbiose met 'belendende' wetenschappen, zoals bij kunstwetenschappelijk onderzoek en de grote kunstmusea die zelf als kunstwetenschappelijke instelling worden geduid. In brede zin kan echter worden gesteld dat musea beroep doen op een ruime waaier van onderzoeksvelden die in essentie buiten de musea liggen en waar de excellentie van musea bij voorkeur zal liggen in het aantrekken van excellente kennis uit deze velden. Het museum is een actor als het moet, omdat perspectieven niet ontwikkeld zijn of omdat onderzoeksvragen te dicht en te specifiek op de huid van de collectie zitten om externe onderzoekers aan te trekken, maar als het kan is de onderzoekrol van de instelling eerder een dramaturgische. Deze terughoudendheid is een begrijpelijke vereiste, in het geval van samenwerking met de vele wetenschappen die kunnen bijdragen tot contextueel onderzoek haast een bepaling, maar evenzeer een gegeven bij onderzoek in de 'belendende' wetenschappelijke velden en zeker – specifiek voor de hedendaagse kunstmusea – bij artistiek onderzoek. In samenwerkingsverbanden zijn musea dus preferentieel terughoudende en aandachtige partners. Voor het curatorieel onderzoek, het onderzoekstype dat het dichtst bij de museale praktijk staat, geldt eenzelfde houding. Wanneer het museum

als onderzoeker de leiding neemt, wordt het performanter naarmate het meer bewust beroep doet op externe expertise.

Men kan stellen dat de 'eigen' kern van museaal onderzoek verankerd is in de meest basale vormen van onderzoek, daar waar een punctuele aandacht voor specifieke objecten en inzichten wordt verbonden met bredere kaders, op een dergelijke manier dat de kwalitatieve horizon van deze beide polen in zicht blijft. Deze kern realiseert zich op het moment dat ze erin slaagt deze beide polen te verbinden, in een mix van eigen acties en onderzoeksdaden waar nodig, en met waardering voor extern onderzoek waar mogelijk. De locatie van deze kern zijn in eerste instantie databases, zodra deze niet meer gericht zijn op kwantitatieve systematisering maar op het verbinden van kwalitatieve inzichten. In tweede instantie kunnen het ook andere vormen zijn die dit weefsel van verbonden inzichten zichtbaar maken en ernaar doorverwijzen: (collectie)presentaties, websites en (e-)publicaties.

Deze kernuitdaging van museaal onderzoek is niet voor de hand liggend. Het 'Max Wildiersfonds' is een interessant referentiekader voor de problematiek. Het werd door de Vlaamse regering in 1999 opgezet als een instrument voor de realisatie van projecten die het indexeren van primaire bronnen combineerden met wetenschappelijk onderzoek. Het was een activerende factor maar vond geen overtuigende afbakening en verbijzonderende verbinding tussen de twee velden die het wilde combineren. Als de musea vandaag (collectie)onderzoekgerichte instellingen willen blijven, dienen ze een effectiever antwoord te vinden dan dit van het Wildiersfonds. Dat antwoord kan enkel liggen ergens tussen de onreducerbaarheid van hun collectie enerzijds en de veelheid van onderzoeksvelden met kaders die de collectie overstijgen anderzijds. De verbinding tussen deze twee polen ontstaat dankzij samenwerkingen en dus dankzij goede afspraken over zwaartepunten tussen partners wat verantwoordelijkheden betreft, waarbij het museum enkel doet wat het niet aan partners kan laten.

3.4. Museaal onderzoek als vergelijkbaar met forensisch onderzoek

Hoe kunnen we museaal onderzoek duiden? Laten we eerst opnieuw overlopen welke inzichten we tot nu toe opdeden. Musea zijn geen solied lichaam maar een samenspel van groeperingen van componenten van uiteenlopende aard, stelden we in de aanhef van deze nota, die componenten zijn niet enkel objecten maar b.v. ook inzichten, bezoekers, medewerkers, opstellingswijzen, archivalische bronnen, en marketingstrategieën. Dit actieve samenspel valt op bij hedendaagse kunstmusea, waar de grenzen van het apparaat worden overwoekerd en aangetast door hun 'levend onderwerp', maar het geldt voor alle musea. De actualisering van zowel het publieke beeld als het zelfbeeld van musea komt in belangrijke mate van buitenaf. Op zijn best zijn musea publieke fora waar niet alleen mensen elkaar ontmoeten, maar ook inzichten en opinies. Het is op zijn minst een valabele keuze om ook museaal onderzoek in deze zin te zien, dus niet als een zelfreferentiële vraag die aansluit bij een 'belendend' disciplinair onderzoekdomein. Hedendaagse kunstmusea worden krachtig gestimuleerd om te opteren voor een dergelijke onderzoekswerking in dialoog met de maatschappij. Twee van de belangrijkste actoren waarmee deze musea intensief te maken krijgen, kunstenaars en curatoren, zijn niet alleen auteurs voor eigen rekening, maar gebruiken ook een divers palet aan inter- en transdisciplinaire insteken.

Artistiek onderzoek heeft als praktijk-gebaseerd onderzoek de voorbije decennia een eigen status gekregen, naast het onderzoek in de exacte en in de menswetenschappen. Van kunstenaars wordt nu een discursief kader verwacht en de doctoraten in de kunsten zetten aan tot een engagement van hen uit met methodologieën uit de meest diverse – nu deze, dan weer gene - disciplines uit de universitaire wereld. Kunstenaars bevragen het museum zoals ze altijd deden, en een van de vele manieren waarop ze dit nu doen is precies door de inbreng van externe perspectieven. Een draai naar een hernieuwde aandacht voor

maatschappelijke relevantie, met een documentaire en vaak ook activistische inslag, intensifieert deze. Kunstenaars vorderen daarbij van de instelling respect voor zowel het onderwerp als voor onderzoeksmethodes die ze meebrengen.

Deze impulsen worden versterkt door de opkomst van de rol van de curator, die eveneens – en steeds systematischer – gebruik maakt van een brede waaier van disciplines, waarbij er zelfs modes zijn in de inzet van bepaalde onderzoeksonderwerpen en methodes. Ook hier wordt de beweging aangescherpt door de ontwikkeling van een ruimte van doctoraten in curatorship.

Mede onder impuls van deze actoren zijn met name hedendaagse kunstmusea geneigd om hun onderzoekswerking in zijn geheel als inter- en transdisciplinair te gaan zien. De klassieke basis van (kunst)wetenschappelijk onderzoek staat niet in tegenspraak daartoe. Ze blijft valabel en kan een basis zijn voor verbreding, niet alleen naar 'Bildwissenschaft' of 'Visual Studies' als actualisering van kunstwetenschappelijke benaderingen, of naar de inzet van exact wetenschappelijk materiaalonderzoek als inbreng in de kennis over kunstwerken, maar ook naar een verdere verbreding waarbij het museum zich openstelt voor de vele onderzoeksvragen die zich van buitenaf op het museum richten. Musea zouden zelfs trekkers kunnen worden om de veelvormige en interdisciplinaire onderzoeksruimte die zich aandient, mee te ontwikkelen via bruggetjes die deze ruimte beter laten aansluiten bij het huidige academische veld, zoals aangegeven in het stukje over wetenschappelijk onderzoek van deze nota.

In deze veelheid van onderzoeksbewegingen van uiteenlopende aard, ontdekken (hedendaagse kunst)musea dat hun collectie- en archiefgedreven onderzoek gebombardeerd wordt met inzichten van buitenaf, en dat het tegelijkertijd veel uitdagingen kan lanceren vanuit de specificiteit van hun materiaal. Maar het gaat om meer dan dat: musea verzamelen niet alleen spullen, maar ook – en in steeds toenemende mate bewust - herinneringen, verhalen en inzichten. De 'eigen' kern van museaal onderzoek bestaat uit een dramaturgie van uiteenlopende onderzoekinzetten waarbij het museum actor is als het moet, en ondersteunende partner waar het kan. Inter- en transdisciplinariteit wordt hierbij een vanzelfsprekendheid maar het museum heeft een specifiekere rol dan enkel in deze mindset te opereren. Het neemt basale vormen van onderzoek voor vol, zoals het formuleren van vragen, literatuuronderzoek, het verzamelen en verifiëren van data. Kwalitatieve databases zijn de sleutel hiervoor. Ze verbinden én ontsluiten collecties met onderzoekinzichten.

De onderscheidende vraag van (hedendaagse kunst)musea, is niet wat hun onderwerp is in abstracto, en ook niet wat hun onderwerp is in concreto, in de objecten en archieven en het weefsel van inzichten daartussen. De onderscheidende vraag is wat hun onderwerp is en zou kunnen zijn in de maatschappij waarin, waarmee en waarvoor ze bestaan. Ze hebben een kernvraag maar hun werking ligt wezenlijk in de ontmoeting tussen auto- en alloreferentialiteit.

Men zou museaal onderzoek kunnen vergelijken met gerechtelijk onderzoek en het forensisch onderzoek dat daar deel van uitmaakt, maar dan met de mogelijke maatschappelijke relevantie van kunst als focus in plaats van de mogelijkheid van een misdaad. Ze onderzoeken beide niet algemeenheden maar zaken. Ze worden beide gekenmerkt door een hoge graad van operationaliteit. Ze hechten groot belang aan heel brede vragen, zoals maatschappelijke en biografische achtergronden die soms maar schetsmatig wordt onderzocht, en koppelen die aan een scherpe aandacht voor detailfeiten. Ze doen daarbij beroep op een veelheid van disciplines. Gerechtelijk onderzoek gebeurt schriftelijk, omdat de resultaten ervan moeten kunnen worden beoordeeld. Het trekt immers niet de conclusie, het bereidt die wel voor. Het woord *forensisch* komt van van de Latijnse term *forēnsis*, wat 'van of voor het forum' betekent. Dat is waar tijdens het Romeinse rijk de verschillende kanten van een rechtszaak werden voorgesteld. Ook vandaag behoudt de term deze dubbelbetekenis. Het gaat om het belichten van een kant

van het verhaal, met niet enkel het aanbrengen van uiteenlopende vormen van aanwijzingen en bewijzen, maar ook de publieke voorstelling ervan. Kortom; museaal onderzoek verzamelt onderzoeksinspanningen rond zijn zaak voor het forum en stelt ze erop voor.

4. Eigenschappen van museaal onderzoek

Tot slot, wat zijn volgens ons de eigenschappen die algemeen gelden voor dit museaal onderzoek dat men kan vergelijken met gerechtelijk of forensisch onderzoek?

4.1. Publiek

Museaal onderzoek is gericht op het versterken van publiek domein. Het streeft naar een verduurzaming van inzichten en een publieke toegankelijkheid ervan. Tentoonstellingen die puur presentatiegericht zijn, verdwijnen nadat ze even zijn verschenen. Documenteren alleen volstaat niet om dit te vermijden. Dat bewijzen de eindeloze massa's videoregistraties die het voorbije decennium overal zijn gemaakt. Er dient ook een formattering te zijn van het documenteren en een zingevend kader waardoor ze kan worden teruggevonden en gerelateerd aan andere kaders.

De kernvraag is of resultaten van collectie-onderzoek publiek domein worden, niet of ze eigendom worden van de instelling. Een Creative Commons licentie is een betere uitkomst dan een licentie voor eigen niet-commercieel gebruik door de instelling, wat het minimum is dat dient te worden nagestreefd. Om resultaten publiek domein te laten worden - in bredere zin of in binnen de instelling gelokaliseerde zin - moeten ook de onderdelen dit zijn. Dat vraagt, gezien de copyrightwetgeving, dus ook het ontwikkelen van een voortdurende discipline van het verwerven van rechten en licenties.

4.2. Gelokaliseerd

Museaal onderzoek is gelokaliseerd, ten goede en ten kwade. Het hangt altijd vast aan zowel de collectiestukken van het museum als aan de voorbije inzichten en het publieke beeld ervan. Die vormen samen een *genius loci* die over de jaren heen geleidelijk groeit. De verduurzaamde neerslag van inzichten die collectie-onderzoek genereert, wordt een schaduw of, zo men wil, een 'ziel' van de materialiteit van de collectie. Hierdoor kunnen ook immateriële dimensies van erfgoed in de collectie opgenomen worden, vaak verankerd in documentatie en archiefstukken. Collectie-onderzoek schept een weefsel van inzichten rond collectie- en archiefstukken, tussen hen in, en tussen hen en bredere - algemene en daardoor gedelokaliseerde - kaders. Collectie-onderzoek verbindt zo de collectie ook met de wereld en maatschappelijke urgenties.

De lokalisering van collectie-onderzoek is gelegen in dit weefsel van inzichten. Een hedendaags museum is zich bewust van actuele uitdagingen en respondeert daarop. Dit breder, maatschappelijk gerelateerd 'museumbeeld' dat zijn handelingen richt, blijft echter een onderlegger voor datgene waarvoor het museum staat, een collectie die doorheen de jaren is uitgegroeid tot een visie.

4.3. Open

Die visie blijft impliciet of expliciet altijd open; ze verandert met de jaren en de tijdsgeest, maar ook omdat het museum zelf steeds nieuwe inzichten opdoet en misschien nog meer omdat er steeds externe inzichten worden aangereikt.

Een museum kan zich richten op de mate waarin dergelijke inzichten een verdieping zijn van de bestaande visie, maar ook op de mate waarin ze er deel van zouden kunnen uitmaken – een klein maar belangrijk onderscheid. Om deze openheid nadrukkelijk aanwezig te stellen, spreek M HKA over een ‘kunsthypothese’. De visie die een collectie draagt, is immers steeds een hypothese, ze tracht dus niet zichzelf te consolideren, maar eerder om zichzelf maximaal te openen zonder zichzelf te verliezen.

4.4. Analytisch

Waarneming, interpretatie en duiding staan centraal, en deze worden vastgelegd in tussenresultaten en verbindingen. Het gaat nooit om eindconclusies; conclusies blijven immers eigenlijk hypotheses. Uiteenlopende perspectieven kunnen worden ingezet, als ze relevante bijkomende inzichten opleveren. In die zin kan museaal onderzoek beter worden vergeleken met b.v. forensisch of gerechtelijk onderzoek dan met b.v. kunstwetenschappelijk onderzoek. Het is in zijn eigen kern complementair aan het onderzoek in het ‘belendend’ wetenschappelijk domein en kan er dienstbaar aan zijn, of omgekeerd er capaciteit van ontvangen. Daarbij zal het die capaciteit ook in het verloop van het proces van dit wetenschappelijk onderzoek zoeken, eerder dan aan het eindpunt ervan.

4.5. Samen

Museaal onderzoek gebeurt maximaal in samenwerking, en dit om verschillende redenen. Om te beginnen kan het zowel capaciteit als kwaliteit ontlenen aan voor de hand liggende (‘belendende’) of minder voor de hand liggende onderzoeksvelden die de museale vraagstellingen overstijgen. Zo kan het een excellentie bereiken, eerder dan door zelf alles te willen doen en ontwikkelen. Het wordt dan een partner die zijn eigen capaciteit eerder aanvullend inzet om de onderzoekoutput te verhogen en te diversifiëren. Deze gerichtheid tot samenwerking is ook aanwezig in de specifieke curatorische onderzoeksvorm die musea vaak hanteren.

Een museum heeft in het beste geval expertises op verschillende niveaus, zowel inhoudelijk als methodologisch, maar deze kunnen door de limieten waarbinnen de instelling werkzaam is onvermijdelijk veelal maar minder performant worden ingezet. Het voeren van onderzoek vraagt een langdurige scherpste en focus, die de instelling slechts op een beperkt aantal punten kan waarmaken, het meest voor de hand liggend dan in de praktijkgerichte vorm toegespitst op presentaties. Samenwerking met externe onderzoekers kan de scherpste en focus van het onderzoek aanzienlijk verhogen.

Samenwerking is voor musea ook gewoon een voor de hand liggende basishouding, omdat zowel het onderliggend ‘museumbeeld’ als concrete collectie-gerelateerde inzichten zich tussen de instelling en de maatschappij bevinden, dáár worden waargemaakt en hermaakt. Samenwerkingsverbanden zijn de eerste kring van een dergelijke maatschappijgerichtheid die van musea altijd mag worden verwacht.

4.6. Incrementeel

Het wezenlijk niet reduceerbare karakter van een collectie en van de stukken erin, maakt dat verdieping altijd mogelijk blijft. Er zijn altijd losse eindjes die kunnen worden onderzocht en ontwikkeld. Daarnaast verschuiven de maatschappelijke en externe onderzoeksperspectieven ook voortdurend.

Verder zijn er onvermijdelijk capaciteitsbeperkingen en is er in vele gevallen – niet enkel in Vlaanderen - een uitdaging van grote omvang omdat musea vooralsnog amper een aanzet maakten met wat een hedendaagse informatiemaatschappij en het daaruit voortvloeiend kennismanagement allemaal verwacht.

Slecht in uitzonderlijke gevallen en veelal enkel voor deelfuncties kunnen musea hier totaalplannen uitzetten en doorvoeren. Hier zullen dan eerder technische minimumnormen gelden dan echt museaal onderzoek. Op dat vlak zullen stappen ook daarom discontinu worden gezet, in het beste geval wel met een breder kader in het achterhoofd. Dit geldt zowel op het vlak van het inhoudelijke onderzoek zelf als voor de technische expertises, methodologieën en instrumenten die het kunnen dragen. De werven van de resultaten van museaal onderzoek worden geleidelijk uitgebouwd en de lat van de proceswerking even geleidelijk hoger gelegd.

Bijlage 1.

Eigenschappen van de werkwijze van het M HKA

Het M HKA volgt bij zijn onderzoek een aantal werkprincipes die zowel te maken hebben met zijn museale missie als dat ze inspelen op de praktische beperkingen waarbinnen de instelling deze missie dient te ontwikkelen.

1. Een reflectieve basis

Onderzoek werd door M HKA vanaf het begin niet als een afzonderlijk domein gezien maar als een transversale verantwoordelijkheid. Dit is een fundamentele inzet. Er kunnen ook relevante inzichten komen vanuit de publiekswerking waar men merkt dat bezoekers inzichten aandragen en waar men formuleringen zoekt die bruggen naar bezoekers slaan, en bij de technici voor wie een kunstenaar schetst wat hij precies wil en waarom. Ook deze dienen geborgd te worden, toegevoegd aan het weefsel van inzichten. M HKA wil zijn hele werking maximaal een kwaliteit geven van handelend denken en denkend handelen.

2. Multitasking

Handelend denken en denkend handelen is voor M HKA de primaire vorm van multitasking. De idee van multitasking is daarnaast praktisch een manier om de capaciteit te verhogen. Componenten die bijdragen aan onderzoek en de resultaatgerichte formattering ervan worden op diverse punten in het museum aangemaakt. Er wordt daarom met gezond opportunisme gezocht naar structurele “én én” stappen, die tegelijkertijd kunnen renderen in voorbereiding en in uitvoering, in collectiebeheer en publieksgerichtheid, in zichtbare aantrekkelijkheid en duurzame meerwaarde. Dit werkt motiverend en verhoogt de brede betrokkenheid. Het risico van deze aanpak is het scheppen van onhelderheid, het potentiële voordeel ervan een hogere performantie.

Tenslotte was er ook altijd een extreem pragmatische dimensie; doe het zo of doe het niet. M HKA moet woekeren met zijn middelen en moest een extreem lange weg afleggen, zonder de capaciteit voor de grote sprongen die nodig waren. Multitasking was en is daarom de enige oplossing, waarbij onderzoek meteen ook tot een presentatie leidt voor de verwachte programmering, met liefst daarnaast terzelfdertijd een collectieresultaat en een stukje methodologische verbetering. Soms realiseren deelresultaten daarom niet hun potentieel en blijven ze onafgewerkt, toegevoegd aan het ‘to-do-later’ lijstje.

Deze werkwijze staat toe om de brede bogen te ambiëren hoewel er technisch gezien onvoldoende capaciteit hiervoor is, door ze over een lange tijd te spreiden. Een punctuele actie draagt dan bij aan een veeljarige onderzoekslijn, niet door haar op te lossen of een stap te zetten in een systematische planning, maar door opnieuw een puzzelstukje toe te voegen aan een breed plaatje dat maar geleidelijk verschijnt. De contouren van die plaatjes worden nu duidelijk, al blijven ze nog altijd in belangrijke mate oningevuld.

3. Een digitale fundering

Omdat resultaten op zoveel mogelijk manieren dienen te renderen en duurzaam verder in de toekomst moeten kunnen worden ingezet, werd meteen voor een digitale basis gekozen. Onderzoek gaat zo niet verloren.

Als strategische kerntaak van zijn onderzoek-gedreven museale werking ziet M HKA de toevoeging aan databases van een inhoudelijk structurerende laag. Deze kan zowel

uitdrukking zijn van onderzoek als een publieke ontsluiting ervan worden. M HKA kan hierdoor zowel onderzoek onthalen als het aansturen of een reële inbreng hebben in onderzoek dat in samenwerking gebeurt. Deze aandacht voor een dergelijke structurering van databases maakt het ook mogelijk dat diverse afdelingen van het museum een inbreng hebben en dat in de dagelijkse werking inzichten worden toegevoegd en geformatteerd die een basis kunnen zijn voor verder onderzoek later. Dit kan ook gesystematiseerd worden: de werkpraktijk kan bewust geredigeerd worden en zo een basis vormen voor onderzoeksinspanningen. Zowel de inhoudelijke informatie, de structurering als de ontsluiting ervan kunnen incrementeel groeien.

Als publieke en presentatiegerichte instelling zal het museum er steeds naar streven om deze capaciteit ontsluitbaar en ontsloten te maken. Communicatie- en publiekswerkingsinspanningen kunnen met de onderzoekslagen in de database verbonden worden en zo een toegang worden om deze onderzoeksinspanningen effectief publiek te maken.

M HKA merkte dat in zijn werking inhouden vaak voortdurend hermaakt werden, en dat aangemaakte inhouden moeizaam en soms helemaal niet konden worden teruggevonden in de in 2005 - administratief opgezette - mappenstructuur voor digitale archivering. Het zag hetzelfde in zijn samenwerkingen met kunstenaars; een beeldkeuze die gebeurde werd een volgende keer b.v. niet aangehouden maar het door de kunstenaar ontoereikend verklaarde beeld werd door een volgende medewerker opnieuw geselecteerd. Daarom formuleerde M HKA in 2011 het projectplan ensembles.org; een CMS dat erop gericht is om inhouden en hun formattering te behouden en incrementeel te structureren. Items, actoren, en evenementen kunnen worden geïdentificeerd en voorzien van een groeiend aantal digitale assets – visueel en tekstueel -, die ook kunnen worden geannoteerd. De items, actoren, en evenementen kunnen vervolgens worden gerelateerd in diverse zingevende structureringen of ensembles. Deze inzet is een kwalitatief onderzoek-gedreven complement naast de steeds groeiende mogelijkheden om data automatisch te ontsluiten en te verwerken.

Bijzonder aan de inzet is ook dat de museale publiekswerkingslaag en de onderzoekslaag aan elkaar gekoppeld zijn. Punctuele onderzoeksresultaten zijn niet noodzakelijk publiek ontsloten maar kunnen dat wel worden, zodat een digitale gebruiker van eenvoudige communicatielagen over publieksvriendelijke teksten naar meer complexe informatie kan doorklikken.

Er zijn nog heel wat stappen te zetten om ensembles.org optimaal in een museale digitale ecosfeer te laten draaien. De belangrijkste daarvan gaan om goede koppelingen met andere systemen, om te beginnen de koppeling aan een DAM-systeem dat een goede digitale archivering koppelt aan lage resolutiebestanden die op het net ontsloten kunnen worden. Dit is een prioriteit die voor het gehele veld dient te worden aangepakt en waarvoor sinds jaar en dag de Waalse Krook in Gent is aangeduid.

4. Outputverhoging door de ontwikkeling van instrumenten

M HKA bouwt geleidelijk instrumenten uit die het in staat stellen om binnen zijn capaciteit tot een meer krachtige output te komen. Ensembles.org is het kerninstrument waarop deze outputgerichte ontwikkelingen uitgelijnd zijn. De nieuwe website die begin 2016 wordt gelanceerd is op ensembles.org gebouwd en ook het reviseren van de hele institutionele software, waarvoor in 2015 een opportunity scan gebeurt, dient erbij aan te sluiten. Daarnaast zijn er echter ook instrumenten die specifiek op formattering van inzichten gericht zijn:

- Discursieve webplatformen kunnen als deel hiervan worden gezien. M HKA is sinds 2007 mede-uitgever van het Angelsaskische tijdschrift *Afterall*, met ook een relevant web-platform. M HKA is sinds 2013 mede-uitgever van L'Internationale Online. De organisatorische en redactie-inbreng hierin garandeert aansluiting bij internationale reflectie: bij *Afterall* worden sporadisch onderzoekinzetten van M HKA opgenomen, of versterkten de redactionele opdrachten onderzoekaandachtspunten van M HKA; bij L'Internationale Online is het gezamenlijk onderzoek van de partners een kerngegeven.

- Videodocumentering is al een hele tijd een aandachtspunt van M HKA maar het slaagde er lang niet in deze performant in de werking in te bedden. In 2012 startten vijf musea (Stedelijk Museum, M HKA, Gemeentemuseum, De Pont en Museum Boijmans Van Beuningen) het gezamenlijke platform ARTtube. Deze samenwerking maakte het M HKA mogelijk voor zichzelf tot een formatteringsstandaard met output te komen, met professioneel gemonteerde korte clips op broadcast kwaliteit. In 2015 werd dit platform breder geopend en inmiddels delen al 19 musea en presentatie-instellingen hun video's met het publiek (ook Middelheim en Museum M voor Vlaanderen).

- Reproductielicenties beschouwde M HKA al jaren als een strategische uitdaging. Een inhaalbeweging kwam er maar toen in 2013 naar aanleiding van het boek- en tentoonstellingsproject 'Het Karakter van een Collectie' in 2013 de kerncollectie werd gedefinieerd. Tegelijkertijd werd een systematische verwerving van licenties voor evenementen en tentoonstellingen opgestart. Dit systeem wordt nu verder ontwikkeld in samenwerking met het internationale advocatenkantoor Allen & Overy. De ervaring van M HKA op het vlak van licenties met betrekking tot de collectie wordt nu voor het gehele veld uitgerold door CAHF.

- digitale onderzoeksplatformen zijn een logisch outputdoel voor gestructureerde onderzoekoutput rond een onderwerp. Na ervaring te hebben opgedaan met casuïstisch opgezette sites vanaf 2012, startte M HKA in 2015 met een formattering hiervan zodat dergelijke sites snel kunnen worden gebouwd als een publieksgerichte vertaling van op ensembles.org gestoeld onderzoek.

- E-books kunnen een verdere doorwerking van digitale onderzoeksplatformen zijn. Deze werking werd in 2014 opgestart als een samenwerking tussen de partners van De Internationale, ze werd in 2015 geoperationaliseerd door Project Projects en wordt in 2016 verder ingebed in de eigen werking.

- EAAS of ensembles.org 2.0. staat toe dat de ensemblesoftware ook wordt aangeboden aan derden, waarbij M HKA webruimte ter beschikking kan stellen zonder er zelf toegang toe te hebben of met beperkte rechten in een samenwerkingsverband. Deze stap werd in 2015 gezet, het uitrollen ervan start in 2016.

5. Onderzoek in samenwerkingen

Veelal is de instelling zelf niet het optimale basisplatform voor onderzoek en ook als dit zo is, zijn samenwerkingen wenselijk om externe expertise en *second opinions* te betrekken in een bredere reflectie.

Voor curatorieel onderzoek werd al eerder aangegeven dat dit een vanzelfsprekendheid is. Dit vindt in M HKA steeds meer een natuurlijke en diverse samenwerking met externe expertises. Tentoonstelling-gedreven onderzoek blijft projectgebonden, waarbij wel systematisch wordt gekeken en in overweging genomen in welke mate het kan inlopen in de andere onderzoeksvelden van M HKA. In het verleden werd er ook vaak naar gestreefd om onderzoeksvragen te laten 'trekken' of 'aanjagen' door hen als tentoonstellingen te formatteren. Dit is ook een meerwaarde voor externe partners.

Het contextgericht onderzoek dat M HKA tien jaar geleden in zijn metaforenproject ambieerde, heeft nu een goede bedding gevonden in de Europese museumconfederatie De Internationale, waar het ook wordt geïnformeerd door brede netwerken van externen. In overleg tussen de partners werden onderwerpen geselecteerd die tussen 2013 en 2017 in twee discursieve programmalijnen worden onderzocht. Voor het specifieke aandachtspunt van Eurazië is M HKA momenteel letterlijk een gevraagde partij en moet worden afgewogen of het hier met de beperkte eigen capaciteit kan en wil op ingaan. Voor het regionaal kunsthistorisch verhaal zorgde de eerste meerjarige samenwerking binnen De Internationale voor een goede onderlegger en wordt nu vooral gestreefd naar aansluiting bij externe capaciteit, universiteiten, academies, collega-instellingen en individuele onderzoekers. De focus van M HKA zelf ligt voornamelijk bij de inbedding van de internationale naoorlogse avant-garde in Antwerpen en Vlaanderen.

Voor het collectie- en archief-gedreven onderzoek is dit eveneens het geval, maar is M HKA meer proactief.

Samenwerking betekent ook dat M HKA niet altijd de leidende positie zal nemen maar in tegendeel voor zichzelf ondersteunende, receptieve en aanvullende rollen als belangrijk zal zien, voor M HKA is immers niet het auteurschap over onderzoek de kerntaak, maar de duurzame publieke ontsluiting en inbedding ervan.

Bijlage 2: Historiek onderzoek M HKA

1. Inleiding

Een decennium geleden werd M HKA door beleidsmakers en publiek gepercipieerd als een kunsthall. M HKA werd effectief bepaald door een presentatiegerichte tentoonstellingswerking. Er werd verzameld maar er was amper een collectiewerking en de collectie werd maar incidenteel getoond.

Sinds 2002 maakte M HKA een omslag naar een museale werking. Om te beginnen startte een systematische praktijk van onderzoek en beeldvorming van de collectie, die voorlopig zou worden afgerond in 2013 met het tweede collectieoverzichtsboek 'Het Karakter van een Collectie'. Parallel hieraan ontwikkelde M HKA een historiografische visie, met centraal de vraag naar de internationale naoorlogse avant-garde, en een contextuele onderzoekspraktijk. Beide worden momenteel in belangrijke mate verdergezet op het samenwerkingsplatform van de Europese museumconfederatie De Internationale.

Tegelijkertijd stelde M HKA sinds de fusie met het Centrum voor Beeldcultuur in 2003 reflectie centraal, met onderzoek als museale referentiefunctie. In 2004 schoof het in zijn beleidsplan archiefwerking naar voor als kerngebied van museale werking, met de bibliotheek en collectiewerking daaraan aanpalend. Het voorzag een digitale (web)werking als platform hiervoor, een inzet die het geleidelijk zou waarmaken, via een mappenstructuur (2005), de aanwerving van een content manager (2006), de fusie van zijn beeldcultuurtijdschrift AS met het Angelsaksische tijdschrift en webplatform Afterall (2007), de aansluiting bij het internationaal netwerk van hedendaagse kunstinstituten De Internationale (2009), de analyses van basiscomponenten voor een digitaal ecosysteem (2010) tot de opstart in 2011 van ensembles.org, een CMS dat gericht is op incrementele en gedifferentieerde structurering van informatie en dat onderzoek en publieksgerichtheid verbindt. Ensembles.org wordt momenteel verder geïmplementeerd en doorontwikkeld.

M HKA werd in de loop van jaren op verschillende vlakken performanter in zijn onderzoekgerichtheid. Dit bleek in de tentoonstellingswerking, en in dieptewerking met sommige kunstenaars zoals met Panamarenko, van wie M HKA tevens het huis en het archief beheert. Het vond ook uitdrukking in meerjarige onderzoekssamenwerkingen zoals die met KASK in 2008 voor het doctoraat in de kunsten rond animatie van Edwin Carels, of het ambitieuze project dat in 2015 startte op initiatief van prof. Van Gelder en de Universiteit Leuven, met twee doctoraten rond het Allan Sekula ensemble in het M HKA. De voorbije jaren richtte M HKA zich op de ontwikkeling van instrumenten die de onderzoeksoutput aan kunnen scherpen en zichtbaar maken, zoals het videoplatform ARTtube (opgericht in 2012 samen met vier Nederlandse musea), digitale onderzoeksplatformen en e-book.

Dit alles vanuit de overtuiging dat musea bestaansrecht hebben in de zin van de ICOM-bepaling; het verzamelen van de materiële en immateriële getuigenissen van de mens en zijn omgeving, het bewaren, onderzoeken, en tentoonstellen hiervan. Hedendaagse beeldende kunst is een kunstveld bij uitstek waarin we onszelf de uitdagende multipolaire wereld van vandaag kunnen toe-eigenen, en tegelijkertijd is het een veld dat lokaal altijd heel internationaal is geweest, iets waar we trots op mogen zijn en waaruit we energie kunnen ontfangen.

Onderzoek met uitgeklaarde inzichten maakt daarbij lokale ontsluiting en maatschappelijke inbedding mogelijk, maar is ook een basisvoorwaarde om internationaal mee de toon te kunnen zetten.

In 2016 stelt M HKA een onderzoeksplan op. De nu voorliggende discussienota is een eerste opmaat daarvoor. De inzet ervan is in eerste instantie om intern de onderzoekoriëntatie te verhelderen, door een focus op de eigen museale kernonderzoeksfunctie binnen de brede, interdisciplinaire aanpak van onderzoek binnen musea en zelfs binnen dat deel ervan dat expliciet collectiegerelateerd is. Zo kan de nota een basis te vormen om beter te kunnen communiceren welke visie M HKA met betrekking tot museaal onderzoek hanteert en hoe het deze in de praktijk realiseert en wenst verder te ontwikkelen.

2. Overzicht historiek

2002: - Met de overzichtstentoonstelling Guy Mees, gespiegeld aan diens keuze uit de collectie, start een decennium van onderzoek en **beeldvorming van de collectie**. Deze werd voorheen slechts incidenteel getoond, en niet onderzocht of in beeld gebracht. De volgende tien jaar zullen tweeëndertig collectietentoonstellingen hieraan incrementeel verhelpen. Daarbij wordt de collectie geleidelijk geïnventariseerd, gefotografeerd en gewaardeerd. Een tussenstand van dit onderzoek is de tentoonstelling 'Who's got the Big Picture?' en het eerste analytisch collectieboek 'JUBILEE 2007|1987|1967'. De beweging wordt afgesloten met het tentoonstellings- publicatie- en databaseproject 'Het Karakter van een Collectie' in 2013.'

- De reeks 'interventies' start. Daarbij worden jonge kunstenaars uitgenodigd om tentoon te stellen in de setting van een collectie-opstelling, die ze al dan niet zelf mee kunnen vormgeven. Deze reeks wordt naar de kunstenaars toe aangeboden als een **presentatie-onderzoek** van hun eigen werk, maar verrijkt zo ook het inzicht in de collectie.

2003: - De **fusie met het Centrum voor Beeldcultuur** verschuift de perspectief van het M HKA op twee manieren, van enkel beeldende kunst naar kunst binnen een beeldculturele (en dus maatschappelijke) vraag, en van presentatie naar reflectiegerichtheid.

- Niet alleen de filmmuseale werking wordt een component van het museum, maar ook het **cultijdschrift AS**, dat als Andere Sinema de reflectie van het Franse Cahiers du Cinéma in Vlaanderen had geïntroduceerd en dat vroeg van film als referentiekader was overgeschakeld naar beeldcultuur.

- De omslag van een presentatie-gedreven werking naar een reflectie-gedreven werking met als centrale vraag de **verhouding tussen kunst en maatschappij**, wordt programmatorisch ingezet met het project 'Michelangelo Pistoletto & Cittadellarte &', dat, onder meer via cultuursociologisch onderzoek, de ambitie van deze kunstenaar discursief wil maken om kunst een impact te laten hebben op diverse geleidingen van de maatschappij.

2004: - Het M HKA voegt bij een project voor **datamodellen voor digitale archiefwerking** in samenwerking met SMAK een inhoudelijk onderzoekskader toe. In het kader hiervan wordt door M HKA het begrip 'ensembles' ingevoerd dat een nieuw paradigma van verzamelen betekent. Twee onderzoekers voeren case studies uit met onder meer diepte-analyses van de kunstgerelateerde gegevens omtrent Jimmie Durham en Mark Manders in de diverse databases van het M HKA (verzameling, M HKA- en ICC-archief, bibliotheek, documentatiecentrum). Ze reflecteren over ordenings- en uitbreidingsmogelijkheden van dergelijke massa's, en formuleren hypothesen over een database-structurering hiervoor.

- Een omstandige beleidsnota, in 2004 geschreven voor het kunstendecreet, formuleert een nieuwsoortige museale werking, met centraal een **afdeling onderzoek & ontwikkeling** (r&d), dit met het opzet een reflectieve instelling te worden. Van deze afdeling wordt verwacht dat ze zich niet enkel richt op de eigen reflectieve activiteiten – onder meer het tijdschrift – maar dat ze ook de archief-, bibliotheek-, collectie- en documentatiecentrumwerkingen aanstuurt als een dynamische (onderzoeks)omgeving.

- De nota stelt voor M HKA de museale onderzoeksfunctie centraal binnen de ICOM-definitie van museumfuncties. M HKA wil dit onderzoek publiek maken en kiest daarom binnen de kunstenfuncties - waaraan het eveneens moet beantwoorden - voor presentatiegerichtheid als referentie. De immateriële dimensie van de collectie wordt benadrukt: rechten, contexten, en inzichten in samenhangen, een immaterieel groeiend lichaam, een '**kunsthypothese**'. De collectiewerking zal mede worden gefocust op stukken met kunstwaarde uit de bibliotheek en het archief, op documentatie en informatie.

- Het **archief** wordt in de nota geduid als het kerngebied waaraan zowel bibliotheek- als collectiewerking palen. Het museum neemt zich voor om blauwdrukken op te stellen om de informatiestromen vanuit de verschillende departementen van het museum gestructureerd te laten verlopen, zodat informatie gesystematiseerd de weg naar het archief vinden. Een dynamische website is de uitgelezen plek hiervoor, stelt de nota, en editing en vertaling zijn cruciaal, al is ook het uitbreiden van de fysieke archivale opslagruimte, met inventarisering, conservering en uitklaring van juridische status een belangrijke doelstelling.

- De tentoonstelling 'Dear ICC', de terugblik op de onmiddellijke voorgangerinstelling van het M HKA die door het museum eerder was verwaarloosd, is het startschot voor de **historiografische** benadering die M HKA zal ontwikkelen.

2005: - Een **mappenstructuur** zorgt voor een opstap in het bewaren van digitale informatie.

- M HKA herformuleert in een tweede beleidsnota, die het in 2005 aflevert voor het erfgoeddecreet, op synthetische wijze de nieuwe museumvisie, met 'denken' als punt 1. Dat is nodig om handelingswijzen te kunnen aftoetsen aan waarden.

- Met de tentoonstelling 'Intertidal', over de kunstsituatie in Vancouver, wordt een eerste **meerjarig kunstwetenschappelijk onderzoeksproject** over een kunstsituatie afgesloten.

2006: - Het museum voert de functie van **content manager** in, een 'verantwoordelijke voor inhoudelijke informatie', om de (digitale) structurering van inzichten te operationaliseren.

- In de tentoonstellingen is de omslag van 'presentaties zonder meer' naar '**presentaties met onderzoeksbasis**' nu breed gemaakt. 'De-regulation with the work of Kutlug Ataman', met onderzoek naar de verhouding tussen een oeuvre en een maatschappelijke situatie, gaat door in samenwerking met de Israelische academica Irit Rogoff. 'Homo Faber' brengt de performance-gebaseerde werken van Jan Fabre in kaart die de basis worden van de M HKA-representatie van deze kunstenaar, met ook een weekend-tentoonstelling waarin zijn vroege 'Vleeswerken' worden hermaakt en gedocumenteerd. 'Academy. Learning from Art' is een luik van een Europees onderzoeksproject over de notie van de academie, samen met de Hamburger Kunstverein en het Van Abbemuseum in Eindhoven, mee georganiseerd door het Siemens Art Program in nauwe samenwerking met het Visual Cultures departement van Goldsmiths College in Londen. 'The Projection Project' onderzoekt de voor audiovisuele kunst zo bepalende notie 'projectie', in een samenwerking van drie curatoren en drie instellingen.

2007: - Met de schenking van het Panamarenkohuis door de kunstenaar start een best case voor een **werking in de diepte van een museum met een kunstenaar**, waardoor een referentiekunstenaar duurzaam aanwezig zal worden gesteld via een kenniscentrum rondom hem. Tussen 2007 en 2010 wordt het huis structureel gerenoveerd en worden de zeer diverse inhoud en geconserveerd, geanalyseerd en geïnventariseerd. De duidende neerslag hiervan wordt gepubliceerd in de publicatie 'Workstation Biekorfstraat'. In 2012 wordt het interieur gereconstrueerd, met architect Luc Deleu en in overleg met de kunstenaar. In 2013 wordt het toegankelijk gemaakt voor het publiek en wordt aansluitend het Panamarenko-archief verworven, in 2014 wordt dit archief geïnventariseerd en inzichtelijk ontsloten, in samenhang met de overzichtstentoonstelling die een voorlopige synthese is van dit project. In 2015 schenkt gallerist Ronny Van de Velde zijn Panamarenko-archief dat eveneens wordt geïnventariseerd.

- AS fuseert met het Anglo-Amerikaanse tijdschrift Afterall waarin M HKA vanaf dan een substantiële redactionele inbreng heeft, waarmee het eigen onderzoek en aandachtspunten op dit platform kan formuleren, ook voor kunstenaars uit Vlaanderen. Dit platform geeft M HKA toegang tot een cutting edge **internationaal informatieknoppunt** en tot een professionele Angelsaksische editing methodologie.

2008: - Met de Hogeschool Gent en KASK wordt een meerjarige onderzoekssamenwerking opgezet op basis van het **doctoraat in de kunsten van Edwin Carels**. Daarbij wordt over zeven jaar de vraagstelling daarvan wordt onderzocht over de verhouding tussen animatie en beeldende kunst. Dit levert bijzondere tentoonstellingen op die integraal deel uitmaken van het onderzoek, met Chris Marker (2008), een luik van het evenement 'Al het Vaststaande verdamp't' in Mechelen (2009), de M HKA-inbreng in de opstart van het 'Animisme'project met Extra City (2010) - dat de erop volgende jaren een wereldwijd succesverhaal zal worden -, onderzoek van kunstenaars met de M HKA-collectie precinema en cinemahardware Vrielynck (2011, 2012 en 2013), en de doctoraatstentoonstelling 'El Hotel Eléctrico' (2014).

- 'Santhal Family, stellingen omtrent een Indiase sculptuur' (2008) zet de verdieping door van 'Intertidal', waarbij **regio-gebaseerde tentoonstellingen** worden gestoeld op een grondig vooronderzoek en een specifieke onderzoeksvraag. Deze werkwijze zal na 2011 worden verlaten wanneer het nieuwe beleidsplan, op vraag van de Raad van Bestuur, de tentoonstellingswerking meer publieksgericht heroriënteert en de onderzoekdimensie voor contextuele vragen grotendeels wordt ondergebracht in de samenwerking binnen De Internationale - - en -voor het eigen institutioneel onderzoek meer direct gericht op de collectie.

2009: - M HKA wordt partner in een internationaal netwerk van hedendaagse kunstinstellingen met als ambitieuze – en geslaagde - inzet om tot een internationale paradigmaverandering te komen in de **beeldvorming van de naoorlogse avant-garde** tussen 1956 en 1986. Deelnemers aan deze eerste netwerkversie van **De Internationale** zijn naast M HKA het MACBA in Barcelona, het Van Abbemuseum in Eindhoven en Moderna Galerija in Ljubljana, plus twee kunstenaarsarchieven, Július Koller Society in Bratislava en het KwieKulik Archief in Warchau. Via onderzoek, conferenties en tentoonstellingen wordt een beeld tot stand gebracht dat een alternatief biedt op de eerdere canonisering van de periode die New York centraal stelde; de na-oorlogse avant-garde was in tegendeel en breed verspreid fenomeen met gelijkwaardige, gelokaliseerde verankeringen op veel plaatsen. De neerslag hiervan wordt het in 2012 bij JPR/Ringier gepubliceerde boek 'Post-War Avant-Gardes Between 1957 and 1986' dat inmiddels ook als Ebook verscheen.

- De reeks dossiertentoonstellingen 'Europe at Large' (2009/10), in samenwerking met de curator en criticus Viktor Misiano, breidt na de eerdere grote tentoonstellingen over kunst in Rusland, China en Indië, de aandacht voor M HKA naar Eurazië uit tot **centraal-Azië en de Kaukasus**. In 'Europe at Large' gaat onderzoek onmiddellijk gepaard met de verwerving van sleutelwerken.

2010: - M HKA maakt een **analyse van de basiscomponenten voor een wenselijk digitaal ecosysteem**. Doel is om de inzetten van de beleidsnota's verder te operationaliseren. Centraal staat de vraag hoe auteurs, objecten en evenementen zich onderling verhouden en kunnen worden gelinkt met uiteenlopende digitale informaties, en hoe deze kunnen worden gevalideerd; wie de informatie inbrengt en wie er een status aan geeft, in welke mate er sprake is van artistieke waarde, welke de rechtenstatus is, of er een goedkeuring is voor publiek gebruik door de instelling en de betrokken kunstenaars.

- M HKA organiseert voor het netwerk Comité van Roosendaal de conferentie 'Institutional Attitudes' in De Beursschouwburg. Het zet daarmee de vraag door naar een nieuw **instellingsdenken** die het in 2007 had geopend met het 'Overleg van de Instellingen van de Vlaamse Gemeenschap' door een schrijfpdracht hieromtrent aan cultuursocioloog Pascal Gielen. Ook 'Institutional Attitudes' mondt uit in een boek van Pascal Gielen, in opdracht van M HKA, Witte de With en De Appel, in 2013 uitgegeven door Valiz.

2011: - M HKA formuleert het **projectplan ensembles.org** en start met de eerste testcases. Ensembles.org is een content management software die publiek domein schept via een institutionele intelligentie die collectief is wat betreft oorsprong en geadresseerde. Het wil interactief zijn, waarbij de instelling zich vooral als service provider opstelt, met capaciteiten wat betreft de verwerving van informatie, behoud, beheer en ontsluiting, dus met centraal redactionele vaardigheden. Het eigen 'denkend handelen' van de instelling speelt mee maar zal zich zoveel mogelijk laten informeren en bevruchten door derden. Ensembles.org gaat uit van een community-model met specifieke *commitments* waarbij externen mee toevoegen en zingeven. Het is niet gericht op "volledigheid" maar op een kwaliteitsvol en "veelzijdig" benaderen van relevante sleutelobjecten en ensembles, en op de mogelijkheid van een publieke ontsluiting hiervan.

- In het nieuwe beleidsplan 2012-2016 stelt M HKA opnieuw de triade, **onderzoek-experiment-reflectie** centraal; het komt via het ICC voort uit de kunstenaargedreven avant-garde scène in Antwerpen. De nieuwe uitdaging is de multipolaire rijkdom van de wereld vandaag. Het beleidsplan richt zich meer dan zijn voorgangers op methodologische vragen en werkpraktijken. De ICT-gebaseerde ensemblewerking wordt het speerpunt daarvan, met zelfs een afzonderlijke bijlage hierover. De artistieke werking is **informatiegedreven**, met ontwikkeling van de website en een internationaal publicatiebeleid waarbij M HKA wil vertrekken uit digitale media om daar printed media uit te genereren.

2012: - M HKA zet ambitieuze proefprojecten uit voor deze nieuwe werking. De overzichtstentoonstelling Jimmie Durham 'Een kwestie van leven en dood en zingen' wordt

onderbouwd met een **database waarin zijn artistiek oeuvre en zijn teksten worden geanalyseerd en gestructureerd**.

- Vijf van de **ensembles, uit de collectie** - Guillaume Bijl en Paul De Vree –, en op basis van **onderzoek in het ICC-archief** - Gordon Matta-Clark, Antoni Muntadas, ORLAN –, worden met ensembles.org geformatteerd en krijgen publiek gestalte.

- Met de reeks 'Nieuwe kunst in Antwerpen 1958-1962' wordt de **historiografische benadering expliciet** als doelstelling naar voor geschoven die het M HKA volgde sinds 'Dear ICC'. Daaruit kwamen eerder ook 'De Artefactumjaren' (2010/11) voort en 'A Story of The Image' in Shanghai en Singapore (2009) plus de eraan verwante openingstentoonstelling van het MAS 'Meesters in het Mas' (2011).

- Met de oprichting van het gemeenschappelijk **videoplatform ARTtube** met vier Nederlandse musea (Stedelijk Museum, Gemeentemuseum, De Pont en Museum Boijmans Van Beuningen) vindt M HKA een stabiele en operationele formattering voor de videodocumentering die het al enkele jaren aanzette.

2013: - De synthese van het collectie-onderzoek dat de voorbije tien jaar werd gevoerd, met 'Het Karakter van een Collectie', wordt aangezet met een **uitgebouwd collectiebeleidsplan**. Deze oefening wordt de onderlegger voor verdere analyse en inzichten; een cartografie van de collectie, verzamelgeschiedenis, collectiewaardering. De kerncollectie met 200 kunstenaars die daarvoor als referentie wordt genomen, maakt het mogelijk om ondanks de beperkte capaciteit een stappenplan op te zetten voor collectiebeheer en ze verheldert ook het beeld. Het collectieprofiel wordt omschreven, met als baseline 'lokaal verankerd, internationaal verbonden'. De openheid en internationaliteit van de na-oorlogse avant-garde is de referentie voor een omgang met de huidige multipolaire wereld, waarbij M HKA nadruk legt op Eurazië.

- Het denken in **ensembles wordt daarnaast ook verder geformuleerd** in een afzonderlijk publicatie, uitgegeven door CAHF.

- De tweede iteratie van **De Internationale** gaat van start, nu met de ambitie om een confederatie te vormen die back office functies en capaciteit gaat delen. Dit leidt meteen tot een gemeenschappelijk **E-book-beleid, het L'Internationale Online platform en de opstart van het Glossary of Common Knowledge**.

De Internationale wordt de ruimte waarin het M HKA zijn contextueel onderzoek kan verder zetten die het eerder met zijn metaforenproject ambieerde. Het kunst-historiografisch onderzoek richt zich nu op de periode waarin de avant-garde en de na-oorlogse wereldorde eindigen, de tijd rond 1989.

2014: - M HKA tekent met de Universiteit Leuven en prof. Hilder Van Gelder voor een ambitieus **onderzoeksproject** rond de Amerikaanse kunstenaar **Allan Sekula** waarvan het M HKA de twee sleutelensembles kan verwerven uit de jaren voor zijn overlijden. Het Fonds voor Wetenschappelijk Onderzoek Vlaanderen erkent M HKA als onderzoeksinstituten en keurt dit project goed. Het voorziet in twee onderzoekers die hierrond hun doctoraat zullen schrijven. Een ervan, gehuisvest in de universiteit, is een klassiek kunstwetenschappelijk onderzoeksprofiel. De tweede betreft een nieuwe onderzoekslijn die het FWO hiermee via een eerste onderzoeker erkent, een **doctoraat in curatorship**. De eerste onderzoeker startte in het najaar 2014, de tweede onderzoeker wordt in het najaar 2015 aangeworven. In februari 2015 verschijnt al de publicatie 'Allan Sekula. Ship of Fools/The Dockers' Museum' bij de Lieven Gevaert Series van de Leuven University Press. Simultaan verschijnt een Franstalige editie bij La Criée Centre d'art contemporain (Rennes) in samenwerking met FRAC Bretagne. Een Portugese versie is daarnaast tegelijk ook uitgegeven door MAUMUS/Lumiar Cité in Lissabon.

2015: - In 2015 ligt de nadruk op de voorbereiding van een ingebedde **operationalisering van instrumenten die specifiek op de structurering en formattering van inzichten gericht zijn**, webplatforms via verbijzonderde websites, e-books en een op Ensembles.org gegronde website.

- De Biënnale van Moskou levert de proeftuin en financiële capaciteit om deze stappen te zetten. Het digitale archief van 4,5 terrabyte wordt in M HKA binnengehaald en gestructureerd. De op Ensembles.org gestoelde website zal worden herbouwd tot informatieplatform over de biënnale en er komt een e-book met een Engels- en een Russischtalige versie.

- Er wordt een eerste discussienota opgesteld met het oog op een **onderzoeksplan**, met herformulering van het traject dat M HKA tot nu heeft afgelegd en de visie en werkingen die het heeft ontwikkeld.