

Artikel

Johan Idema

A spectator is an artist too

Het publiek als cocreator
van het kunstwerk

Het hedendaagse museumbezoek is aan het veranderen, constateert de publicatie *A spectator is an artist too*. Het publiek gedraagt zich vrijer, creatiever en er is meer interactie tussen toeschouwers en kunstwerk. In wezen maken zij de kunstwerken af.

Wie wel eens in museumwinkels komt, weet hoeveel boeken er bestaan over kunst. Ontelbare publicaties bieden de lezer fraaie plaatjes van kunstwerken en vertellen over de kunstenaars en hun bedoelingen. Maar wie wil weten wat al die kunst eigenlijk teweegbrengt, hoe het publiek reageert als het ermee oog in oog staat, moet lang zoeken. *A spectator is an artist too* vult dit hiaat op: het boek toont hoe mensen in musea naar kunst kijken en dit beleven, aan de hand van foto's van museumbezoekers zelf. De publicatie analyseert en becommentarieert hoe kunstmusea veranderen en hoe museumbezoekers zich steeds vrijer en creatiever gaan gedragen. Kunstenaars creëren, maar het publiek maakt het kunstwerk af.

Kunstenaars hebben onze ogen nodig

A spectator is an artist too is gebaseerd op een eenvoudige, maar essentiële constatering: kunst heeft een publiek nodig om kunst te kunnen zijn. Het is nooit het object zelf, maar altijd onze reactie erop die bepaalt of een kunstwerk al dan niet een impact zal hebben. Kunstenaars hebben onze ogen nodig, want pas in de confrontatie met de toeschouwer krijgt hun werk waarde. De schilder Mark Rothko wist dit maar al te goed. 'Een schilderij heeft gezelschap nodig, het groeit en bloeit in de ogen van toeschouwers, maar vergaat ook net zo goed weer bij een

gebrek hieraan', aldus Rothko. Hij beschouwde het dan ook als 'een riskante daad' om een kunstwerk de wereld in te sturen.

Kunstenaar Marcel Duchamp ging nog een stap verder. Hij stelde dat de scheppende handeling niet door de kunstenaar alleen wordt verricht, maar ook door de toeschouwer. Het publiek is een medeplichtige, aldus Duchamp, een deelnemer aan het kunstwerk. Wie deze gedachte omarmt, beseft dat het moment waarop we oog in oog staan met een schilderij, sculptuur of ander kunstwerk belangrijk, zo niet cruciaal is. Want of we ons nu geraakt, geïnspireerd, verbijsterd, geïrriteerd of verloren voelen, onze reacties maken deel uit van het kunstwerk.

Een visueel essay van zestig 'scènes'

A spectator is an artist too toont en becommentarieert de wijze waarop mensen zich gedragen rond kunst: hoe kijken ze naar kunst, hoe gaan ze ermee om, wat gebeurt er als ze geconfronteerd worden met iets wat buitengewoon mooi, uitdagend of raadselachtig is? In een visueel essay van 60 'scènes' (met meer dan 200 foto's) zien we hoe museumbezoekers reageren op kunstwerken. Dat kan op vele manieren: door een kunstwerk na te bootsen, zichzelf ermee te fotograferen, ertegen te protesteren of zichzelf 'onderdeel van de kunst' te maken.

OP DE TAST

Kijk eens naar dit dappere meisje! Voorzichtig steekt ze haar hand in de gele gloed, om te zien of het licht echt is of een optische illusie – een schilderij misschien, omlijst door fluorescerende lichtstralen. De nieuwsgierigheid van deze peuter kan worden beschouwd als een groot compliment voor Dan Flavin, de maker van *Untitled*. Hij beschouwde licht als 'een feit'. Dat is precies wat het meisje verifieert, ongedwongen en direct zoals Flavin ook zijn kunst beschouwde.

Deze 'scène' laat zien wat we vaker zouden moeten doen als we naar kunst kijken: een stap terugdoen en kijken hoe anderen een kunstwerk tot zich nemen. Want voor de toeschouwer is de vrijmoedigheid van dit kind een geschenk. Het levert een krachtig beeld op dat de betekenis van het werk versterkt. Flavins lichtsculpturen zijn puur en opwindend, en deze kleine toeschouwer laat ons dat, op haar eigen briljante manier, misschien wel onvergetelijk beseffen.

Foto met toestemming van Damien Derouene

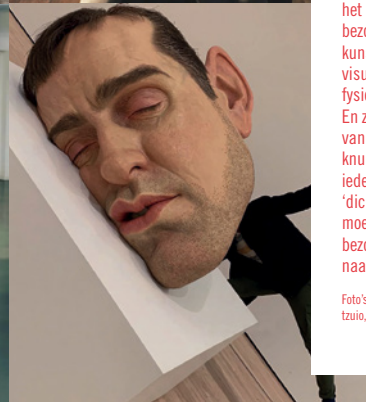
**EEN ZIJN MET HET KUNSTWERK**

Musea veronderstellen vaak dat publiek komt om naar kunst te kijken. Het gedrag van museumbezoekers lijkt dit echter nogal eens te betwisten. Zo geven veel jongere bezoekers met weloverwogen foto's blijk van een behoefte om één te zijn met het kunstwerk. Ze doen dat door er zo naast te poseren dat het lijkt alsof zij en het werk één zijn. 'Het is mijn manier om me met kunst te verbinden, alsof je er onderdeel van uitmaakt', vertelt een museumbezoeker aan onderzoekers.

Wat moeten musea met dit gedrag?

Onderzoeker Elizabeth Hunter beschouwt het als een uitlaatklep voor museumbezoekers 'wier zintuiglijke interactie met kunst door musea wordt beperkt tot het visuele, maar die toch hunkeren naar fysieke betrokkenheid bij kunstwerken'. En ze heeft gelijk. De resultaten variëren van banaal tot verbazingwekkend, van knullig tot creatief. Zouden musea niet iedereen die zich zo inspannt om zich 'dichter bij de kunst te voelen', serieus moeten nemen? Laat musea deze bezoekers verder helpen in hun streven naar verbondenheid.

Foto's met toestemming van Clelia Patella, josecabaco, tzuin, Pedro Villora, Theodor Riise en yasemin_aze



FLAUW NA-APEN

Wayne Thiebaud is bekend om zijn verrukkelijke taartschilderijen. Maar in *Supine Woman* schildert hij zijn 18-jarige dochter, met verontrustend resultaat. Is ze in gevaar? Is ze dood? Of kent dit werk een seksuele connotatie, met haar korte rokje en benen iets uit elkaar.

De kunstgeschiedenis kent veel vrouwen die liggend poseren, maar *Supine Woman* is waarschijnlijk de enige die zo sterk tot imiteren uitnodigt. Toeval of niet, ook de navolgers hebben korte rokjes aan en griezelige uitdrukkingen op hun gezicht. Je zou het als flauw na-apen kunnen beschouwen, ten koste van de psychoanalytische betekenissen van dit schilderij. Maar is dat zo? *Supine Woman* bevat verschillende (tegenstrijdige) boodschappen, maar geeft geen definitieve antwoorden. De vrouw is geschilderd onder een vreemde hoek – Thiebaud wist hoe krachtig perspectief kan zijn. Deze museumbezoekers realiseren zich dat ook. Liggend de houding van de vrouw gewaarworden kan een vreemde, maar inzichtelijke ervaring zijn, die meer inzicht geeft in haar staat van zijn. Kunst is niet alleen een hoofdpuzzel, maar vereist vaak net zo goed zintuiglijke intelligentie en speelsheid. Het museum zou iedere bezoeker moeten uitnodigen om dit schilderij te begrijpen door het na te doen.

Foto's met toestemming Marsha Lane Foster, Jordan Smith, Claire Griswold en Candice Kozark

**EIGENAARSCHAP**

De handeling is even eenvoudig als doeltreffend: plaats je hand met een smartphone strategisch voor een portret en het lijkt alsof de geportretteerde zijn eigen selfie neemt. In een oogwenk vermelt eeuwenoude personages met de huidige beeldcultuur en beschikken ze opeens over de nieuwste mobieltjes. Wat toen en nu het meest gemeen hebben? De ijdelheid natuurlijk, de presentatie en de behoefte om gezien te worden. Deze portretten waren immers de selfies van hun tijd.

De virtuositeit van 19de-eeuwse portretschilders – die ogen doordringend konden schilderen, met blikken die rechtstreeks op de kijker afkomen – maakt deze interventies zo krachtig. Wat misschien minder goed werkt, althans volgens critici, is dat veel selfienemers de kunst weliswaar fotograferen, maar er verder nauwelijks naar kijken. Toch worden met deze selfies belangrijke onderliggende behoeften zichtbaar: om te creëren, te spelen (de eeuwenoude fantasie van een kunstwerk dat tot leven komt) en om een gevoel van eigenaarschap te krijgen. Het gaat hier om nieuwe generaties museumbezoekers die, op hun eigen bewonderenswaardige manier, hard hun best doen om zich te verbinden met 19de-eeuwse kunst. Musea, let goed op en breng ze een stap verder!

Foto's met toestemming van Minneapolis Institute of Art, Jönköping County Museum en The Bowes Museum



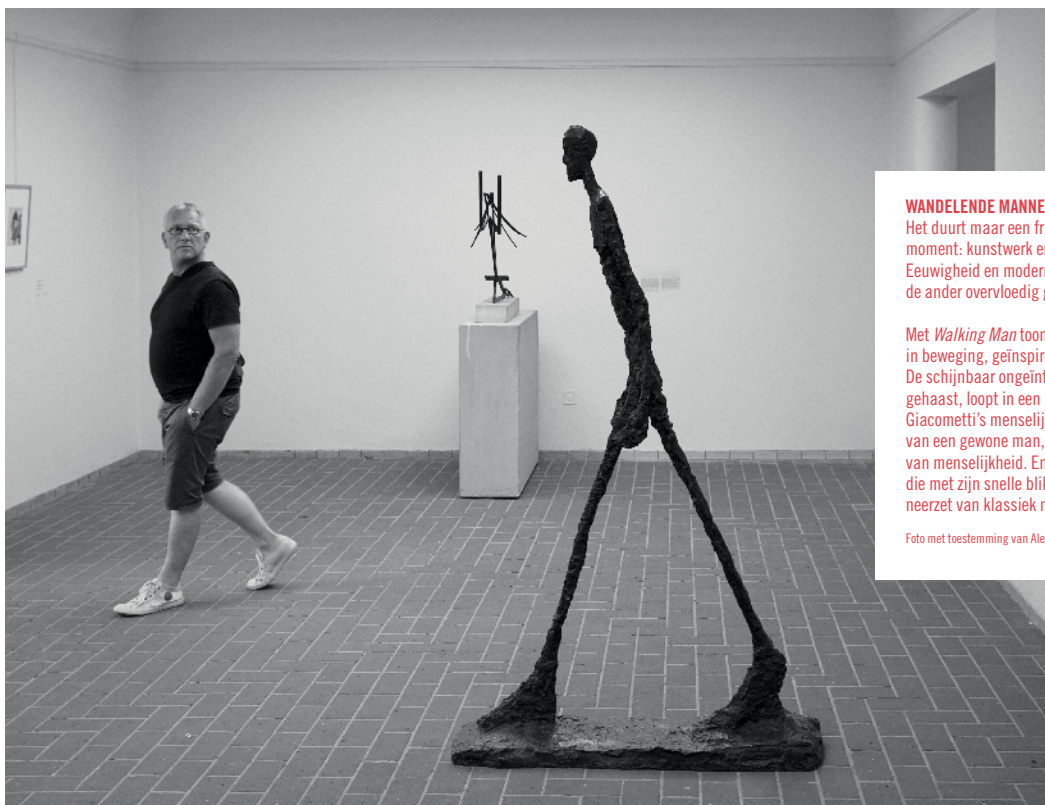


WACHTENDE REUZEN

Maurizio Cattelan heeft een reputatie als grappenmaker van de kunstwereld. Zijn Lilliputiaanse replica's van twee liften, niet veel hoger dan je enkels, zijn prachtig gedetailleerd. De cijferborden boven de deuren lichten op als de liften omhoog of omlaag gaan. Een bekend belletje klinkt wanneer de deuren zich openen voor de fictieve passagiers. Dan sluiten ze weer en vertrekt de lift naar een nieuwe, fantastische verdieping.

Musea zouden stellen dat *Lift* (de titel van dit werk) vragen oproept over 'context en de meerlagigheid van de werkelijkheid'. Veelzeggender is hoe bezoekers op het werk reageren. Wie een foto neemt van *Lift* ziet een lift van normale afmetingen, niets bijzonders. Inventieve museumbezoekers weten dat je perspectief moet toevoegen en doen dat door hun voeten te gebruiken. Dat levert ook de nodige absurditeit op: staat er een reus op de lift te wachten? En dan is er altijd iemand die een stap verder gaat, door met alleen een schoen een nog beter gevoel van schaal te creëren. Minder is meer. Had grappenmaker Cattelan zich iets beters kunnen wensen?

Foto's met toestemming Fabio Bruna, Mirjam Bauernschmidt, Suzan De Waal en Niek de Greef



WANDELDE MANNEN

Het duurt maar een fractie van een seconde, maar wat een bijzonder moment: kunstwerk en toeschouwer zijn even een en dezelfde. Eeuwigheid en moderniteit staren elkaar aan, de een broodmager, de ander overvloedig gevormd.

Met *Walking Man* toont kunstenaar Alberto Giacometti de mensheid in beweging, geïnspireerd op mensen die zich door de stad haasten. De schijnbaar ongeïnteresseerde museumbezoeker, ook duidelijk gehaast, loopt in een rechte lijn van de ene zaal naar de andere. Giacometti's menselijke figuur is niet alleen een nederig beeld van een gewone man, maar net zo goed een krachtig symbool van menselijkheid. En dat geldt ook voor de museumbezoeker, die met zijn snelle blik en gestage tred een karakteristiek beeld neerzet van klassiek museumgedrag.

Foto met toestemming van Alexey Druzhinin

GOD HAAT RENOIR

'What the fuck doet dit in een museum?' De anti-Renoirbeweging laat haar klacht luid en duidelijk horen: de Franse impressionist Renoir is een vreselijke kunstenaar, wiens werk uit musea verbannen moet worden. Op het Instagram-account van de beweging, met de naam *Renoir Sucks at Painting*, staan foto's van 'leden' die walgend poseren voor Renoir-schilderijen, inclusief commentaar als 'God haat Renoir!' en 'Haal ze van de muur!'.

Zulke uitgesproken reacties van museumpubliek op kunstwerken zijn zeldzaam. Beschouw ze als een uiting van bezoekers die goede kunst een warm hart toedragen en de (tijdloze) behoefte om hierover te discussiëren. Renoir-haters hebben bovendien een punt om de autoriteit van kunstmusea te betwisten. Want wie bepaalt eigenlijk wat goede schilderkunst is? Accepteren we Renoir alleen omdat musea zijn werk tonen? Is de kunsthistorische canon van zogenaamde meesterwerken wel zo onbetwistbaar als musea ze presenteren? 'Je met kunst bezighouden betekent gepassioneerd selectief zijn', aldus kunstcriticus Jonathan Jones. Het recht dat Renoir-haters laten gelden door hun afkeer te tonen en de keuzes van musea te betwisten, duidt op plezier, betrokkenheid en urgentie – iets wat elk museum zou moeten omarmen.

Foto's met toestemming van Leah T. Keys, Paul Schaffenberg, Victor Rodriguez, dereklop, Zachary Paul Levine en Emily Marisa

**GETYPECAST**

Roy Villevoye's *Preparations* toont een zwarte man die een houten kruis vasthoudt. Hij behoort tot de etnische groep van de Asmat, een volk uit het Papoea-deel van Nieuw-Guinea, dat nog steeds leeft volgens oude jager-verzamelaartradities, maar door de Nederlandse kolonisator tot het christendom is bekeerd.

Het is een vreemde gewaarwording wanneer, zoals hier, het onderscheid tussen een kunstwerk en zijn toeschouwer wegvalt. Dat heeft alles te maken met het hyperrealistische beeld van de Asmatman (kijk eens naar de gezwollen aderen op zijn voorhoofd!), maar ook omdat de museumbezoeker er naadloos bij past. Alsof hij is getypecast als de ultieme witte man. Hij lijkt op iemand die leiding geeft, maar waarom precies? Omdat hij groter is? Omdat hij wit is? Omdat hij achteraan staat, alsof hij toezicht houdt? Of komt het door onze bevooroordeelde culturele blik? Het is precies deze verwarring, waarmee onze belangstelling voor andere culturen vaak gepaard gaat, waar het werk van Villevoye over gaat. Een complex en actueel onderwerp, met vele betekenislagen. De aanwezigheid van deze witte museumbezoeker bij *Preparations* laat ons deze lagen misschien nog wel het beste afpellen.

Foto met toestemming van artsaysimon

Basis voor het boek is een uitgebreid onderzoek (mede mogelijk gemaakt door het Jaap Harten Fonds) van honderdduizenden foto's die museumbezoekers wereldwijd de afgelopen jaren publiceerden op social media als Instagram en Flickr. Alles wat deze beelden tonen, is echt gebeurd, ook al duurde het maar een fractie van een seconde. Natuurlijk kan niet alles worden geconcludeerd uit het observeren van toeschouwers op foto's. Soms laten ze slechts een momentopname van hun gedrag zien. Ook is niet te achterhalen wat er precies omgaat in de hoofden en harten van het museumpubliek. Desondanks spreken de meeste foto's in het boek voor zich. In samenhang bekeken, tonen ze de motivaties van museumbezoekers en hun directe, authentieke reactie op kunstwerken.

Een veelomvattender manier van kunstbeschouwing

Wat levert de visuele analyse van het gedrag van museumbezoekers op? Allereerst de essentiële rol van publiek in kunstmusea: hoe toeschouwers een kunstwerk kunnen doen schitteren, of even gemakkelijk de bedoelingen van een kunstenaar kunnen negeren of zelfs ontmantelen. Door bewust te letten op hoe mensen op beeldende kunst reageren en (toevallige) overeenkomsten tussen werken en kijkers op te merken, zijn bovendien nieuwe, mogelijke betekenissen van kunst te ontdekken. Het beschouwen van werken in samenhang met hun aanschouwers blijkt zo een verfrissende, en veelomvattender manier van kunstbeschouwing. Uiteindelijk gaat kunst immers – wanneer zij wordt gepresenteerd – over communicatie en interactie: een idee of boodschap van de kunstenaar aan het publiek, waarbij we ons altijd moeten afvragen wat daarvan overkomt.

De rol van musea als bemiddelaars

Het observeren van het gedrag van museumpubliek zegt ook iets over het belang van de presentatie van kunst en de rol van bemiddelaars die musea vervullen. Wie bewust observeert hoe museumbezoekers kunst ervaren, zal ook beter begrijpen wat ze naar het museum brengt. Mensen blijken musea niet alleen te bezoeken om de kunst die er te zien is, zoals musea vaak denken, maar komen vaak ook uit andere beweegredenen. Om samen te komen, zich te

vermaken en zich te engageren door middel van kunst. Dat lijkt logisch, maar desondanks is een boek zoals *A spectator is an artist too*, dat focust op het gedrag van museumbezoekers, nog een zeldzaamheid. Specifiek onder kunstmusea en hun tentoonstellingsmakers kan de aandacht voor de motivatie en rol van museumpubliek nog flink worden verbeterd.

Voor de *social media marketeers* van kunstmusea geldt dat misschien minder. Het is een verrassend fenomeen dat zoveel bezoekers tegenwoordig hun museumervaring documenteren en publiceren. Dit gedrag paste lang niet in het traditionele idee van museumbezoek, foto's nemen was immers tot voor kort verboden in de meeste museumzalen. Het heeft enige tijd geduurd voordat musea zich de kans realiseerden – gratis promotie door je eigen klanten! – en mee gingen doen. Inmiddels staan de meeste musea fotografie op zaal toe en sporen museummarketeers bezoekers zelfs aan om hun museumervaring online te delen.

Een keerpunt?

Wie alle beelden in samenhang bekijkt, ziet dat musea en het gedrag van museumbezoekers aan het veranderen zijn. Veel foto's tonen een nieuwe generatie museumbezoekers, de toenemende invloed van sociale media en een nieuwe, opkomende categorie van interactieve kunstwerken en -installaties, waarin bezoekers kunnen participeren en zich kunnen onderdompelen. Het is duidelijk dat kunstmusea een steeds diverser publiek trekken en dat ze steeds meer een plek worden voor dit publiek om zich (ook) actief te vermaken. Museumbezoekers zijn de afgelopen tien jaar nonchalanter, creatiever – en volgens sommigen onwetender – op kunst gaan reageren.

De verandering in gedrag van het museumpubliek wijst ook op een mogelijk keerpunt. Voor veel bezoekers gaat het steeds minder om de kunst zelf, en steeds meer om de ervaring rondom kunst. 'Musea zijn niet langer ruimten waarin kunst wordt beleefd, maar eerder ruimten waarin je laat zien dat je kunst beleeft', merkt criticus Rob Horning terecht op. Meer interactieve, laagdrempelige kunst, een veranderende museumetiquette en andere publieks-samenstelling leveren museumbezoekers op

die zich vrijer en onbevangener gedragen, maar ook steeds oppervlakkiger kijken. Musea zouden zichzelf dan ook moeten afvragen wanneer een museumbezoek nu precies geslaagd is. Vanzelfsprekend is er niet één juist antwoord op deze vraag. Maar de zestig vastgelegde ‘scènes’ in het boek bieden vele, mogelijke en inspirerende antwoorden.

Een uitnodiging aan musea

In zijn boek *De geëmancipeerde toeschouwer* beweert de Franse filosoof Jacques Rancière dat het kunstpubliek steeds meer afgestompt raakt. Volgens hem is dit het gevolg van de manier waarop het publiek in musea wordt benaderd, en de manier waarop kunst wordt gepresenteerd (Rancière 2015). Als inspirerend antwoord op Rancière toont *A spectator is an artist too* behoeften en verlangens waar musea op in kunnen spelen om zo bezoekers juist nog beter te betrekken. Het boek is daarmee een uitnodiging om de potentie van musea – om publiek en kunst op betekenisvolle manieren te verbinden – nog veel beter te benutten. •

Deze tekst is een bewerking van de inleiding uit *A spectator is an artist too*.

Literatuur

Idema, J. (2020) *A spectator is an artist too: how we look at art, how we behave around art*. Amsterdam: BIS Publishers.

Rancière, J. (2015) *De geëmancipeerde toeschouwer*. Amsterdam: Octavo.



Johan Idema is een pleitbezorger voor vernieuwing in de cultuurwereld. Hij werkt als cultureel ondernemer en adviseur