

'4289'

catalogus 'Wisselwerking. De Wonderkamer van Zoetermeer.

Verslag van een gelaagd museaal experiment

Uit het voorwoord:

'Toen Jouetta mij zomer 2008 benaderde met de vraag of ik iets kon bedenken voor de Collectie Zoetermeer 2008, zei ik meteen ja! Graag vul ik bovenstaande dan ook aan door iets te schrijven over het lef van zo'n klein museum, met een directeur die ook de vloer helpt schoonmaken, de vele gekoesterde vrijwilligers, de cake en ongedwongen salonsfeer van de bijeenkomsten en het gedeelde gevoel voor kwaliteit. Kortom, een droomopdracht. Juist vanuit de underdog positie van een klein museum in een als slaapstad bekend staand Zoetermeer is dit experiment over werkelijk kijken zo bijzonder op zijn plaats. Kort samengevat gaat "de 'Wonderkamer' van Zoetermeer" over verlangen naar identiteit en roept vragen op naar een mogelijke constructie van identiteit. Kunnen "bewoners als bron" een waardevolle bijdrage leveren aan kennis van en beeldvorming over de stad Zoetermeer? Welke rol hebben (of nemen) publiek, kunstenaars en wetenschappers in een museale context? Kan iedereen curator zijn? Kan een spontane collectie een collectieve culturele identiteit weergeven? Voorbij alle vooronderstellingen is de Collectie Zoetermeer 2008 in de "Wonderkamer" ondervraagd door onze eigen zienswijzen bloot te leggen: hoe kijken we en waarom kijken we zo? Het ging in de "Wonderkamer" over verwondering, over zien en weten, herkennen wat en waarom je ziet en onderkennen dat je iets ziet en misschien niet weet wat je ziet. Het ging over construeren en manipuleren, maar ook over koestering! Onderkennen dat kleine dingen heel belangrijk zijn. Daarmee toont het Stadsmuseum Zoetermeer zich groots!'

Randschriften '4289'

Reflecties over de Wonderkamer door Jacqueline Heerema, 2009.

Bewoners als bron

In de Wonderkamer worden bewoners als bron ervaren. Het belang van deze benadering ligt in het ontsluiten van kennis en ervaring van bewoners. Door bewoners als experts te accepteren, onderschrijven wij een bottom-up benadering vanuit de pendant 'cultuur ben je zelf / je bent zelf cultuur'.

De wonderlijke 'Wonderkamer'

Mijn fascinatie is het ondervragen van onze omgang met cultuur. Het verlangen naar (culturele) identiteit krijgt vorm in verschillende benaderingen, waarbij de wereld om ons heen kan worden opgevat als een stelsel van historische, culturele en andere lagen, die ons 'zijn' en functioneren beïnvloeden. Begrip en inzicht in deze 'gelaagde wereld' vergroot onze mogelijkheden om zelfstandig en waardevol te participeren in onze maatschappij. Deze gelaagdheid vormt de basis voor de 'Wonderkamer.

In de 'Wonderkamer' staat kritische reflectie centraal: De Collectie Zoetermeer 2008 wordt hier ondervraagd in een wisselwerking van publiek en professionals, ook van buiten het museale werkveld. We leggen hiermee onze eigen zienswijzen bloot: hoe kijken we en waarom kijken we zo? Het gaat in de Wonderkamer over verwondering, over zien en weten, herkennen wat en waarom je ziet en onderkennen dat je iets ziet en misschien niet weet wat je ziet. Het gaat over construeren en manipuleren, maar ook over koestering.

Werkelijk kijken als experiment

Wij zijn gewend om ons te verwonderen over (kunst)voorwerpen die ons vreemd zijn, maar hoe zit dat met de dingen die we elke dag om ons heen hebben?

Voorafgaand aan de 'Wonderkamer' heb ik een inspiratienotitie samengesteld over mensen en dingen, verzamelingen, musea, identiteit en thuis.

Drie kunstwerken zijn als leidraad genomen omdat zij verschillende wezenlijke aspecten van 'thuis' tot uitdrukking brengen:

Donald Rodney (1961-1998) maakte het werk 'My Father, My Sister, My Brother': een klein huisje gebouwd van zijn eigen huid. Het huisje paste in zijn handpalm. Rodney gebruikte autobiografie om grotere sociale en politieke kwesties uit te drukken vanuit zijn perspectief van zwarte Britse man. Dit 'huis' symboliseerde zijn kwetsbaarheid in zijn zieke lichaam.

Michael Landy (1963) bouwde met 'Semi-Detached - home front and home back' (2004) een replica van het huis van zijn ouders voor Tate Britain. Zijn vader, een voormalige mijnwerker, kwam door een mijnongeval 25 jaar het huis bijna niet uit en verbouwde alles zelf. Landy toont deze sporen ondermeer door het huis in twee delen te splitsen.

Rachel Whiteread (1963) maakte in 1993 de sculptuur 'House', een betonnen afdruk van het inwendige van een huis in een door afbraak en speculatie getroffen buurt. Het raakte, als symbool voor de vernietiging van het verleden, de ziel van de buurt. Het tijdelijke monument was een betekenisvolle plaatsvervanger van een alledaags object, waarbij datgene geaccentueerd werd wat bij het 'vertrouwde' origineel nauwelijks opvalt: gevoelens, herinneringen, persoonlijke associaties en een archetypische relatie met het leven en de dood.

Geënceneerd beeld van 'afdruk van afwezigheid'

Bijzonder aan de 'Wonderkamer' is dat de schenkers afstand deden van hun object. Hierdoor ontstond bij hen thuis een 'afdruk van afwezigheid'.

Voorafgaand aan de 'Wonderkamer' werd dit proces tot uitdrukking gebracht in het affiche voor het project. Dit affiche toont een geënceneerd beeld van een huiskamer, zoals die mogelijk in Zoetermeer te vinden zou kunnen zijn. De verkleurde rechthoek op het behang duidt de plaats aan waar het geschonken voorwerp gehangen heeft. Tegelijkertijd is het beeld aangevuld met voorwerpen die verwijzen naar het concept van de 'Wonderkamer', zoals Delfts Blauwe souvenirs, een pijp als verwijzing naar het bekende schilderij 'Ceci n'est pas une pipe' (René Magritte, 1929) en boeken, waaronder De lege verzameling van Benjamin Jakobson.

Afdruk van afwezigheid bij de schenker thuis

Als afronding van het verzameltraject 'Give & Take' organiseerden we een 'thee en taart' in de museumzaal en introduceerden wij het programma van de 'Wonderkamer'. Wij benadrukten de essentiële rol die de schenkers in dit proces zouden krijgen en nodigden iedereen vooral uit te participeren in de ateliers en masterclasses.

We vroegen de schenkers of we thuis een afdruk van afwezigheid mochten fotograferen. Eén van de schenkers maakte zelf foto's van de 'afdruk van afwezigheid' bij hem thuis. Hij schonk drie foto's en schetste daarmee – onbedoeld – de wijze waarop beelden en beeldinformatie worden gemanipuleerd. De eerste foto is een gewone registratie van de plaats waar het geschonken voorwerp, een tennisracket, lag. Op de tweede foto is de blauwe tas weggehaald en een tennisracket in beeld geplaatst (het geschonken object is een ander tennisracket). Op de derde foto is ingezoomd.

De spaarlamp

Een rode draad dwars door de 'Wonderkamer' vormt voor mij de spaarlamp. Een spaarlamp zoals we die nu niet meer gebruiken. Opvallend is de vorm van de lamp, bijna zoals de gloeidraden van een gloeilamp. Blijven we bij het ontwikkelen van nieuwe producten niet vaak dicht bij het oude, ons bekende product? Is licht niet een essentie van thuis? De schenker vertelt mij later dat voor hem de spaarlamp 'welkom' betekende, toen hij de lamp cadeau kreeg bij aankomst in Zoetermeer uit een (cultureel) verwoest Irak.

De 'aangetikte' gloeilampen van 'Lampen Han'.

Han Veendorp verzamelde kapotte gloeilampen en 'tikte' die weer aan: hij draaide de lamp in een fitting en schudde net zolang tot de kapotte gloeidraad weer verbinding maakte en aangloeide. Elke gloeilamp was daarna uniek. Hij bouwde met sigarendoosjes en de aangetikte lampen wonderlijke lichtobjecten die zijn hele huis vulden.

Witte Kubus

De museumzaal start als een white cube: alle 86 geschonken voorwerpen worden geïsoleerd gepresenteerd, ze hebben ieder een eigen (Ikea) wandplank of tafeltje. Het ontbreekt aan hiërarchie in de Wonderkamer. De keuze voor Ikea refereert aan de actieve verzamelperiode van massacultuur door het Stedsmuseum. Tijdens het proces worden de voorwerpen verrijkt met verschillende betekenislagen. De inrichting van de museumzaal weerspiegelt dit proces. De opzet van het programma is inzoomen op de objecten om langzaam te kunnen uitzoomen naar de stad en verder.

Leidraad voor de inrichting van de white cube vormden de werken 'One and three chairs' van Joseph Kosuth en 'L'Entrée de l'exposition' van Marcel Broodthaers.

'One and three chairs', Joseph Kosuth (1965): Dit werk bestaat uit een houten stoel, een foto van een stoel en het lemma Chair uit het woordenboek. Kosuth laat 3 niveaus zien waarop we ons een beeld van een stoel kunnen vormen: de tastbare werkelijkheid, de afbeelding en de taal.

'One and four Chairs', Jacqueline Heerema (2001): Waar Kosuth de stoel had gereduceerd tot emotioneel waargave van werkelijkheid, de taal en de afbeelding voegde ik de zeer persoonlijke en anekdotische 'vierde stoel van de herinnering' toe.

'L'Entrée de l'exposition', Marcel Broodthaers (1974): De transformatie van kunst in handelswaar en de macht van het museum om aan een object de waarde van kunstwerk toe te kennen zijn belangrijke thema's in het werk van Broodthaers. Volgens Marcel Broodthaers is de context voor het kunstwerk allesbepalend en is er aan dit mechanisme geen ontsnappen mogelijk. Vanaf 1974 ontstaat er een reeks overzichtstentoonstellingen rond het begrip decor. In deze exposities beproeft Broodthaers met oude en nieuwe werken steeds wijzigende opstellingen. Hij legt daarmee de contextuele afhankelijkheid van betekenissen bloot.

Kijken met taal

K. Schippers observeert dat het naakte object de kijker vrij laat om een eigen verhaal te maken.

Over kijken met taal: René Magritte 'Clef des Songes' (1930), waarbij hij de vanzelfsprekende relatie verbreekt tussen voorwerp (beeld) en betekenis (taal). Remco Campert schrijft in De nacht op de kale dwerg over de zonderling die zijn isolement tot uitdrukking brengt door de tafel stoel te noemen, de stoel kaars, de kaars de kast etc.

Kwetsbaarheid en lef

In de 'Wonderkamer' worden affectieve persoonlijke objecten getransformeerd naar collectieve museale objecten. Dit transformatieproces schetst de kwetsbaarheid van de schenkers. Hun gekoesterde spulletjes en verhalen worden openbaar ondervraagd. Het lef van de schenkers om tijdens de bijeenkomsten met 'meesters' in dialoog te treden verdient dan ook het grootste respect.

In de keuze van de meesters speelt – naast vakkennis – ook hun inlevingsvermogen een rol. Zo draait Sjaak Langenberg ter plekke zijn presentatie om: hij begint met 'ver weg' projecten en wint daarmee de goodwill en lach van het publiek, om vervolgens in te zoomen op de schenkers en hun schenkingen te ondervragen. Hij neemt ze mee in zijn denkwereld. Langenberg voegt een lost en found collectie toe met voorwerpen die bewoners van Zoetermeer hebben losgelaten. Found Footage is een bekende werkwijze voor veel kunstenaars en filmers. Deze collectie wordt deel van de Collectie Zoetermeer 2008 en krijgt een eigen plank in de museumzaal en krijgt eigen registratielabels.

Een ring van betekenissen

Adriaan Nette vraagt zijn publiek eerst een voorwerp dat ze dragen op tafel te leggen. Daar ontstaat een wonderlijke ring van betekenissen als blijkt dat ringen (trouwing, ring van overleden man of vader) op tafel worden neergelegd en de betrokkenen fysiek en emotioneel ervaren dat 'dingen' veel meer betekenislagen hebben. Nette praat over Ultra Plus: de onbeperkte verzameling voorwerpen uit de hele wereld samengebracht.

Woorden die Anton Korteweg sprak bij zijn afscheid als directeur van Meermanno-Letterkundig Museum (de Volkskrant, 19-12-2008): 'Prachtig! Als zoiets binnenkomt, wordt het hier bewaard. Er moet een plaats zijn waar alles overblijft.'

Koestering der dingen

Ann Meskens kantelt de verwachting door woorden aan voorwerpen te verbinden, woorden die je meestal gebruikt bij de omgang met mensen: Lief Ding, Stoute Tafel, Trieste Kast. 'Zonder verankering gaan dingen verloren in materialiteit.' Als filosoof oefent zij zich om dicht bij de dingen te zijn. Haar fascinaties vormen een mooie verbinding dwars door de 'Wonderkamer': 'K.Schippers is de grootste Tati van mijn leven.' En met haar voorbeeld van psycholoog/ 'snoopoloog' Sam Gosling, die vanuit voorwerpen iemands persoonlijkheid kan vaststellen, maakt ze een mooi bruggetje naar het werk 'verruil je huissleutel voor een sterk verhaal' waarover Sjaak Langenberg vertelde tijdens zijn bijdrage aan de 'Wonderkamer'.

Over gekoesterde dingen in het werk 'The Boarders' (1973) door Annette Messenger: 'Annette Messenger scheidt platgereden vogeltjes van de straat en trekt ze wollen truitjes aan. Ze is bang dat ze anders kou vatten.'

Losgezongen van oorspronkelijke context

De transformatie van het object in de 'Wonderkamer' komt tot uitdrukking in de uitroep: niet aankomen! De schenker heeft het object misschien meegenomen in een plastic tas van de Albert Heijn, maar op het moment van overdracht aan het museum komt alleen de conservator nog met witte handschoenen aan het object. Het object transformeert van maker/idee, naar eigenaar/idee, naar conservator/idee (musealisering), als museumvoorwerp naar bezoeker/idee: de bezoeker creëert een eigen conceptueel object.

De uitspraak van Peter 'een tijger in een museum is een tijger in een museum en geen tijger' doet denken aan de actie van Joseph Beuys 'I like America and America likes me' (1974). Bij aankomst in Amerika sloot Beuys zich 3 dagen met een levende coyote op in een kunstgalerie. De tijger in het museum en de coyote in een kunstgalerie worden vervreemd van hun natuurlijke habitat en in de nieuwe omgeving tot 'kunstwerk' gemaakt.

Over waarde

Arjen Kok: 'Realiseer je dat het collectief geheugen verandert omdat de betekenis voor volgende generaties kan veranderen.'

Er kan een kernwaarde worden toegevoegd aan een van de objecten in de 'Wonderkamer', de linsnede van het boothuis: pioniersgeest! Het initiatief van nieuwe bewoners van New Town Zoetermeer om samen een boothuis aan een plas te beginnen is een mooi voorbeeld van ongeplande stadsontwikkeling.

Anders kijken

Tijdens het atelier object-speeddaten door Ton of Holland ontstaan spontane assemblages met voorwerpen uit de Collectie Zoetermeer 2008. Een tentoonstellingsmaker stuurt de belevingswereld van de bezoeker. 'We zien allemaal iets anders, maar wat willen we zien? In hoeverre bepaal je als bezoeker wat en hoe je iets waarneemt en of je jezelf laat leiden door de ontwerper?'

Constellaties zien

Hans Theys (schrijver/curator/vormgever) over Marcel Broodthaer's 'Looking from the wrong way'. Tijdens zijn lezing in De DCR (Den Haag, 19-03-2009) verhaalt Theys over de annexatie van het zien van dagelijkse voorwerpen door kunstenaars. Hij beschrijft de wijze waarop door het samenbrengen van werken van Broodthaers in één ruimte elk werk verwanten krijgt. Door combinaties van beeld met taal, kunsthistorische verwijzingen en politieke ladingen ontstaat een gelaagde benadering van de werkelijkheid die er op het eerste oog heel eenvoudig uitziet. Doordat soms kleine dingen verschillen gaat het beeld 'trillen'. Er ontstaat 'een oorverdovend geritsel van verbindingen tussen de werken'. Hans Theys pleit er voor om verbanden of, zoals hij het noemt, 'constellaties' te zien.

Daniel Spoerri (1930) tekende met 'Topographie anecdotée du Hasard' (verhalende topografie van het Toeval) alle tachtig objecten die zich op dat moment op zijn tafel bevonden op 17 oktober 1961 om 15.47 uur. Elk object kreeg een nummer, een kleine omschrijving van het object en de herinneringen of associaties die het object oproept. De beschrijving gaf ook de mogelijke samenhang aan tussen verschillende objecten. Deze 'kaart' is meer dan een verzameling toevallige voorwerpen, het geeft als geheel een beschrijving van zijn reizen, vriendschappen en artistieke ambities.

Spullen

Marjan Teeuwen vertelt over het leren zien van kleine onbeduidende dingen. Zij 'schildert met spullen'. Spullen zijn 'geïnfecteerd door mensen'. Ze kiest spullen juist omdat ze een enorme binding hebben met mensen. En iedereen gebruikt in zijn leven ongelooflijk veel spullen. De geschiedenis van mensen zit vervat in spullen. De autonome foto's die Marjan maakt van haar installaties zijn geen registraties, ze heeft de beelden gemanipuleerd. Ze toont wat je ziet als je oog gedwaald heeft.

'100 Plaster surrogates' van Allen McCollum (1982) Sinds eind jaren zestig produceert Allan McCollum series unieke kunstvoorwerpen, die elk de filosofie van massaproductie verkennen. Elke reeks wordt doorheen de tijd steeds verder uitgebreid met ogenschijnlijk gelijke, maar bij nader inzien verschillende en unieke objecten. Cultureel geladen veronderstellingen over kunst vinden we in zijn werk vaak terug in de vorm van tegenstellingen: uniek versus reproductie, handenarbeid versus machinale productie. McCollum stelt het probleem van de originaliteit in het licht van de huidige massaproductie, wat hij

ziet als een krachtige taal om onze gevoelens over onszelf in de maatschappij uit te drukken. 'Ik denk dat mensen in hun objecten uniciteit en zeldzaamheid verlangen voor heel eenvoudige, evidente psychologische redenen: omdat ze zichzelf ook willen omringen met voorwerpen die even zeldzaam en bijzonder en uniek zijn als ze zelf denken te zijn.' (Mukha, Antwerpen)

Keeping while giving

Dit mooie begrip introduceert Gerard Rooijackers in de 'Wonderkamer' en geeft daarmee woorden aan het proces. De schenkers hebben afstand gedaan van hun object met het idee dat het toch van hen blijft want het is deel geworden van de collectie van het Stadsmuseum. Daarmee is hun object deel geworden van het collectief geheugen. Schenkers hebben dus geen werkelijke afstand gedaan van hun object, hoewel het door sommige schenkers wel zo ervaren wordt.

Overigens blijkt tijdens de 'Wonderkamer' dat verschillende schenkers een 'dubbel' voorwerp hebben geschonken: er is thuis nog zo'n tweede voorwerp. Dit geldt bijvoorbeeld voor het tennisracket, maar ook voor de spaarlamp, en er is een tweede afdruk van de foto van de 'klompenkar' voor thuis gemaakt.

Over identiteit en reconstructie van het verleden: Christian Boltanski (1944) 'Diese Kinder suchen ihre Eltern', (1993). Verontrust door de gedachte hoe weinig er eigenlijk overblijft als iemand er niet meer is, houdt Boltanski zich bezig met de reconstructie van het verleden, van zichzelf en van anderen. Daarbij doet het er voor hem nauwelijks toe of deze herinneringen nu wel of niet op waarheid berusten.

Wisselwerking en kunst

De bijdrage van kunstenaar Birthe Leemeijer gaat over ons vermogen met terugwerkende kracht objecten een lading te geven die boven het functionele uitstijgt. Wat heeft waarde en in hoeverre kun je dat in geld uitdrukken of verhandelen.

Kunstwerken zijn mijn beste vrienden, ik zoek ze graag op, en merk dat naarmate de tijd verstrijkt de relatie tot dezelfde kunstwerken verandert. Sommige werken verliezen mijn belangstelling, terwijl ik aan andere werken een heel nieuwe betekenis toeken. De wijze waarop werken worden ge(re)presenteerd in verschillende samenhangen, beïnvloedt natuurlijk mijn kijken en denken, maar soms kan je dwars door tijd en plaats gewoon verlangen naar het nieuwe en onbekende dat een kunstwerk kan bieden.

Genereren van nieuwe betekenissen?

Wat leveren deze spullen en verhalen op? Wat levert dit onderzoek op? Voor het publiek, de inwoners, het museum en de stad? Wat levert het op als je als Stadsmuseum de belevingswereld van je inwoners als onderzoeksterrein neemt? We bouwen hier in de 'Wonderkamer' aan de geschiedenis van de toekomst en aan het collectief geheugen van Zoetermeer.

Over de Collectie Zoetermeer 2008

Wat is er geschonken?

- _Objecten_die_aan_het_romantische_dorpsleven_herinneren.
- _Objecten_die_refereren_aan_het_rijke_verenigingsleven_van_Zoetermeer.
- _Objecten_die_te_maken_hebben_met_grote_evenementen_die_Zoetermeer_bekendheid_buiten_haar_grenzen_heeft_gebracht.
- _Objecten_met_letterlijke_verwijzingen_naar_thuis_als_woning.
- _Objecten_die_met_het_vooruitgangsidee_uit_de_jaren_1960_te_maken_hebben.
- _Een_enkel_object_dat_verwijst_naar_de_stedenbouwkundige_context.

Een ontbrekend object.

...En het ontbrekende object: de 'schenking' door de burgemeester van Zoetermeer (hij ruilde een uilenbeeldje voor een fles Bling H2O, maar het beeldje heeft zo'n emotionele betekenis voor hem, dat hij het al spoedig weer terug vroeg).

Beyond the object

In hoeverre creëren we een gewenste identiteit in deze 'Wonderkamer'? Als we voorbij de objecten kijken en naar de verhalen luisteren is het fascinerend te ontdekken dat in Zoetermeer een heel eigen invulling bestaat van de termen 'allochtoon en autochtoon': autochtoon betekent hier dat je geboren en getogen bent in Zoetermeer, en refereert aan de circa 9000 inwoners die in 1960 in Zoetermeer wonen, op het moment dat Zoetermeer zich als New Town ontwikkelt. Allochtonen zijn hier nieuwkomers sinds 1960: dat zijn alle circa 111.000 inwoners die zich vanaf 1960 hebben gevestigd in New Town Zoetermeer.

Hoe hebben die autochtone dorpingen de golf van nieuwkomers, die ze op zich af zagen komen, ervaren? Zijn er nog ouderen die je deze vraag kunt stellen? De boer op sokken misschien die aanwezig was bij de introductiebijeenkomst van de 'Wonderkamer'? Gaat het in de 'Wonderkamer' eigenlijk over assimilatie of afwijzing tussen 'Hollanders' onderling? Hoelang blijven we in Nederland nieuwkomers als 'vreemd' ervaren? Hoe verhoudt zich dat tot het huidige Fort Europa? Bestaat/bestond er een Fort Zoetermeer? Hoe bevochten de pioniers van de New Town Zoetermeer een eigen plekje?

Over identiteit: Ni Haifeng, 'Selfportrait as part of the Porcelain Export History' (1999 – 2001). De kunstenaar Ni Haifeng is Chinees van oorsprong en woont en werkt in Nederland. In de 17e eeuw was Chinees porselein populair in Nederland, maar de originele Chinese patronen werden in het Westen niet gewaardeerd. Voorbeelden van Nederlandse patronen werden verscheept naar China, op porselein geschilderd en keerden terug naar Nederland als 'Chine de Commande'. Tijdens de 'dag van de naturalisatie' in 2006 deed de gemeente Amsterdam een 'aardappel in Delfts Blauw porselein' van Ni Haifeng cadeau aan iedereen die er die dag de Nederlandse nationaliteit kreeg aangemeten.

Over het museum als instrument in plaats van instituut

Radicale voorbeelden zoals Break down van Michael Landy (2001) zetten vraagtekens bij onze persoonlijke en gekoesterde spulletjes. Deze kunstenaar vernietigde op rituele wijze al zijn persoonlijke bezittingen. Ruim 7000 voorwerpen werden verpulverd, van zijn paspoort tot en met de jas van zijn overleden vader.

Met welke blik kijken we zelf naar onze cultuur? Hoe voelen we ons daar deel van? Aan welke geschiedschrijving bouwen we zelf? En hoe verbindt ons individuele archief zich met de grote verhalen om ons heen?

In de context van de museale wereld kan je de vraag stellen waar het eindeloze verzamelen begint en eindigt? De bijdrage van Adriaan Nette over Ultra Plus schets de mogelijkheden en beperkingen van zo'n onbeperkte verzameling. Bij het voortraject 'Give & Take' was door het museum aan bewoners gevraagd een object en verhaal te schenken dat 'thuis' representeert. Dit heeft verschillende commentaren opgeleverd, zoals de vraag naar de objectgerichtheid van de 'Wonderkamer', en het gegeven dat veel jongeren niet hebben geparticipeerd.

De 'Wonderkamer' is het begin van een proces waarbij publiek zichzelf ondervraagt en dus ook een mogelijk 'verzamelterrein' voorstelt. De rol van het Stadsmuseum heeft een uitdagend en faciliterend karakter. De 'Wonderkamer' heeft de weg opengesteld naar een serieuze vorm van samenwerking tussen publiek en museum. Naast een klassieke objectgerichte museale benadering zijn hier de verhalen die zijn meegeleverd en de verhalen die zijn ontstaan van minstens even groot belang geworden: de objecten dienen hier nog als ankers voor veel meer betekenislagen. Voortbouwend op het krediet dat de 'Wonderkamer' in deze gemeenschap heeft opgebouwd kunnen nu vanuit het publiek ook meer maatschappelijke feel bad onderwerpen ondervraagd worden, zoals: Waarom voel je jezelf 'niet thuis' in Zoetermeer?.

Gelaagd museaal experiment

Door het samenbrengen en uitwisselen van de rollen van publiek en professionals - van meesters en schenkers - is een bijzondere gelaagdheid in het project gekomen. Ook de uitwisseling van museum en museumprofessionals met 'externe' experts, waaronder kunstenaars, schrijvers en een filosoof is vruchtbaar gebleken. Wordt vervolgd!