

Onbeschreven en beschreven kwaliteit

Haags Centrum voor Aktuele Kunst in het Haags Gemeentemuseum

Boekmanstichting - Bibliotheek
Herengracht 415
1017 BP Amsterdam
Tel. 6243739

DE GRENZEN VAN DE BESCHREVEN KWALITEIT

Het museum voor moderne kunst als polariteit

*Henk Overduin, Flip Bool*¹

'Op een voor mij onbegrijpelijke wijze zijn zij tot in de hoofdstad doorgedrongen, die tot zeer ver van de grens aflight. In elk geval zijn ze er dus; het schijnt dat het er elke ochtend meer worden.... Spreken kan men niet met de nomaden. Onze taal kennen zij niet... Ook hun paarden eten vlees' ('De Chinese muur', Franz Kafka 1917)

Ieder materieel facet van ons bestaan - ook beeldende kunst - wordt, vandaag als object verzameld, morgen drager van geschiedenis. Een museum voor moderne kunst reflecteert en reduceert de historische werkelijkheid door het selecteren van kunstobjecten.

In zekere zin benadert het museum meer de werkelijkheid dan enig andere vorm van geschiedschrijving. De historische realiteit begint als feit maar wordt meer en meer fictie naarmate de tijd vordert en iedere periode haar interpretaties aan het oorspronkelijke feit toevoegt. Niet alles wordt in het museum verzameld, het museum past zijn specifieke reducties op de werkelijkheid in de kunst toe. Maar het authentieke object blijft altijd uitgangspunt; anders dan in een geschrift wordt iedere interpretatie aan de materiële oorsprong getoetst. Musea vormen in die zin het meest harde deel van ons collectieve geheugen, zij maken de ideeëngeschiedenis van onze samenleving letterlijk zichtbaar in uiteenlopende betekenislagen. Zij vormen niet alleen het materiële referentie-punt voor onze beredeneerde interpretaties van de geschiedenis van kunst en wetenschap, zij verbeelden zelfs ons collectieve onderbewustzijn tot de zogenaamde archetypes van Jung toe.

Alle mogelijke interpretaties van museale kunstvoorwerpen groeperen wij rondom de uiteinden van een filosofisch continuüm dat al eeuwen de westerse cultuurgeschiedenis beheerst. In de tijd dat het hedendaags museum ontstaat, midden 18de eeuw, vatten wij hen onder het begrippenpaar Ratio en Romantiek, maar in eerdere fasen van onze cultuur leefden zij al op de rand van ons collectief bewustzijn. Ze wortelen in de onderlaag, in de archetypische levensritmen die belichaamd worden in de Griekse goden Apollo en Dionysos. Zij vormen de uitersten van de klassieke beschaving. De een is de god van het licht, de beschermer van de geordende samenleving. De ander staat als god van de wijn voor de allesoverheersende roes, de extase. Zij zijn de dialectische verbeelding van archetypen die de min of meer onbewuste bodem van onze westerse samenleving vormen totdat Friedrich Nietzsche in 1872 de contradictie van het Apollinische en het Dionysische in onze cultuur tot bewustzijn brengt. De ene term staat voor het rustige, evenwichtige en harmonische, de andere voor het onstuimige, mateloze. Apollo is de Rede, zijn tegenpool Dionysos de hartstocht. Uit het collectief onbewuste - het onbeschrevene - wijzen deze dialectische goden ons de weg naar de Ratio en de Romantiek, sinds twee eeuwen polaire krachten in onze cultuur. Als min of meer ideaal-typische constructie bieden zij een perspectief op de ideeëngeschiedenis van het moderne museum.

In de 18de eeuw groeit uit de idealen van de Verlichting de behoefte grotere groepen een algemene ontwikkeling te verschaffen. Er ontstaan in Engeland en Frankrijk musea; verzamelingen die tot dan toe aan vorsten en prelaten waren voorbehouden, worden openbaar. Ze maken een universele wereld zichtbaar. Zoals de Encyclopédie van Diderot en d'Alembert haar lezers een volledig wereldbeeld verschaft, zo weerspiegelen de musea van die dagen de volledige kosmos; natuur en mensenwerk, waaronder de producten van kunstenaars, vormen nog één geheel. In die wereld beweegt de mens zich zoals de 'philosophes' rondom de Encyclopédie hem zien: manipuleerbaar, onderhevig aan sociale veranderingen en de wetmatigheden daarvan. De denkers van de Verlichting geloofden hartstochtelijk in zijn vooruitgang en de mogelijkheden doelbewust in zijn levensomstandigheden in te grijpen. Kennis en wetenschap zouden automatisch die progressie bevorderen. Het museum was daartoe in hun ogen een uiterst geschikt medium. Maar we kunnen ook langs een andere historische lijn bij het hedendaags museum uitkomen. Wederom terug naar de 18de eeuw treffen we de filosoof Jean Jacques Rousseau die door de één tot de Verlichting wordt gerekend, maar door anderen als de heraut van de Romantiek wordt beschouwd die vijftig jaar nadien het Europese cultuurbeeld, het museum en de aura van de beeldend kunstenaar zal domineren. Ook Rousseau is een historische krachtbron van grootse allure. Zijn reputatie berust vooral op het feit dat hij zich tegen de cultuur van zijn tijd keerde. Hij geloofde niet in de optimistische pretenties van de Rationalisten. Hij leed aan de cultuur en bevocht haar met de natuur. Hij stelt in 'Discours sur l'inégalité' (1755) dat kunst en wetenschap weliswaar naar immer groter hoogten voeren, maar dat de menselijke natuur en de sociale omgang steeds verdorvener worden. De mens is vervreemd van zijn eigen aard en leeft in spanningen en tegenstellingen. Hij klampt zich vast aan uiterlijke dingen in plaats van terug te keren naar de staat van zijn oorsprong, naar de eenvoud, openhartigheid en moraliteit van het natuurlijk leven.

Hoewel ieder voorwerp een intrinsieke waarde heeft, wordt het binnen de context van een museum normatief. Het raakt beschreven: iedere vorm van museumbeleid voegt nieuwe betekenissen aan de kunstobjecten toe. Met onze visie op de dubbelsporige tradities van het museum willen wij de noodzakelijkheid van een dialectiek in ons vak aantonen. We maken een sprong in de tijd en gaan onderzoeken of we met het duo Ratio & Romantiek de actualiteit van het museum voor moderne kunst kunnen ordenen en - minder algemeen - de verhouding tussen Haags Gemeentemuseum en Haags Centrum voor Aktuele Kunst exploreren. We onderscheiden drie museale functies; het museum schept voorwaarden voor de produktie van kunst, voor de collectievorming en presentatie en tenslotte voor de receptie. In de eerste functie bepaalt het museum zijn plaats en die van de samenleving tegenover de kunstenaar. In de laatste wordt de relatie met het publiek gekarakteriseerd, terwijl daartussen het museum in zijn meest specifieke activiteiten scharniert. De rationele, respectievelijk romantische aspecten van die onderscheiden museale functies zetten we nu in enigszins ideaal-typische trefwoorden tegenover elkaar. Ze verduidelijken min of meer de huidige stand van zaken in de museumwereld. Precieze omschrijvingen laten we in dit beknopte artikel achterwege, eigenlijk

bevalt de relatieve openheid van onderstaande sleutelwoorden ons wel.

	RATIO	ROMANTIEK
cultureel klimaat :	maatschappelijke utopieën	individualisering, fragmentarisering
productie :	kunstenaar als ontwerper van nieuwe samenleving	kunstenaar als nomade
	avantgarde	trans-avantgarde
	formalisering	'natuurlijke' expressie
collectievorming/ presentatie :	prospectief kunstbegrip	retrospectief kunstbegrip
	kunst in context	kunst is autonoom
	verwetenschappelijkt, beleidsmatig	gevoelsmatig, associatief
	museum is deel van de beheersbare werkelijkheid	museum is wijkplaats voor kunst
receptie :	geloof in manipuleerbaar- heid mens, dus in educatie	mens is vervreemd van kunst
	democratisering	solidariteit in beperkte kring

Dit schema, wortelend in het denken van de 18de eeuw, geeft ons zicht op de zwenking van de Ratio naar de Romantiek tijdens het vorige decennium. Rond 1970 had zich rondom het 'Museumjournaal' een groep jongere kunsthistorici geformeerd die onder het primaat van Jean Leering kozen voor een vermaatschappelijking van kunst en museum. De discussie culmineerde tijdens de tentoonstelling 'De straat, een vorm van samenleven' in het Van Abbemuseum (1972) om drie jaar later te verzanden in de kolommen van het inmiddels verdwenen maandblad 'Hollands Diep'. Maar al tijdens die polarisatie van museale standpunten begon zich een nieuwe culturele ontwikkeling af te tekenen. De revoluties van de jaren '60 verplaatsten zich van de maatschappij naar de mens zelf. Dat proces van verregaande verpersoonlijking van in oorsprong sociaal-utopische ideeën, legde Tom Wolfe vast in zijn geruchtmakende artikel 'The Me Decade and the Third Great Awakening' (1973/76). De wereld van de eigentijdse kunst voegde zich gemakkelijk naar die trend, temeer daar lang niet iedereen de ideeën van Leering cum suis had gedeeld en nu - geautoriseerd door een ander cultureel klimaat - op de oude voet kon doorgaan.

Binnen die discussie kristalliseerde de positie van het Haags Gemeentemuseum zich langzamerhand uit. Een bundeling van historische krachten dreef het museum haast automatisch in rationalistische armen. Ten eerste door het gebouw. Onder het directoraat van Hendrik Enno van Gelder, in vooroorlogse jaren van eenzelfde progressieve allure als daarna Sandberg, werd het museumgebouw van H.P. Berlage uit 1935 vooral een expressie van een rationele museumopvatting. Weliswaar gesitueerd als 'wijkplaats', letterlijk door vijvers en een pergola gescheiden van het leven van alledag, drukt het in zijn architectonische moduul, menselijke schaal en educatieve ordening van de ruimte, een overtuigend geloof uit in de progressie van kunst en mens. Meer dan wie ook destijds, publiceerde Van Gelder over zijn of hèt museumbelid. Zijn invloed op het Haags Gemeentemuseum reikt tot ver over zijn tijd heen, uiteraard in de collecties, maar bovenal in de omgang met het publiek. Hij vestigde een krachtige educatieve traditie waardoor het museum tot op vandaag over een genuanceerd scala aan publieksactiviteiten kan beschikken, ook op het gebied van eigentijdse kunst.

Een volgende verbintenis met de Ratio ligt in de gecompliceerde collectievorming. Al van oudsher verzamelde het Haags Gemeentemuseum naast moderne kunst, ook kunstnijverheid, muziekinstrumenten en Haagse historie; in de jaren '50 kwam mode daar nog bij. In dergelijk gezelschap wordt kunst eerder in een context gebracht. Met name de laatste jaren groeit het besef dat connecties tussen de verzamelgebieden levendige, unieke standpunten over cultuur kunnen veroorzaken. Dat maakt een meer beleidsmatig denken noodzakelijk.

Tenslotte ligt museaal gesproken de belangrijkste relatie met de Ratio in de collectie moderne kunst zelf en in de bewerking daarvan. Het kunstenaarsbeeld van De Stijl voegt zich bij uitstek in het rationele denken: het museum met de grootste Mondriaan-collectie ter wereld kan haast niet aan diens visionaire ideeën over de kunstenaar als utopist ontsnappen. Daarnaast werd eigentijdse kunst, met name onder hoofdconservator Hans Locher, studieus aangepakt. Er werd en wordt in het Haags Gemeentemuseum relatief uitgebreid en diepgaand kunsthistorisch onderzoek verricht.

In het actuele museumcircuit lijkt de slinger definitief naar de Romantiek doorgeslagen. Maar niets is zeker in de kunst. Onze scheiding der geesten via trefwoorden heeft geen absolute betekenis: zelfs het werk van één kunstenaar slaagt erin beide standpunten in zich te verenigen. Zo is Constant's werk tot en met New Babylon utopisch en daarna retrospectief. Binnen het museumbelid kan het net zo zijn. Vanuit zijn historische verantwoordelijkheid neemt het Haags Gemeentemuseum op dit moment binnen het totaal van de eigentijdse kunst een excentrische, eigenzinnige plaats in. Maar het formuleert voortdurend contra-punten zoals in het komende gedeelte wordt geconcretiseerd: zo staat tegenover de toetsing van Mondriaan's principes aan het actuele constructivisme, de verwerving van een schilderij en een omvangrijke schenking tekeningen van Karel Appel. Zoals uit een recent artikel in 'Metropolis M' blijkt, werd deze rondom 1970 verguisd maar maakt hij nu weer zijn 'comeback'. In die zin werkt ook de samenwerking en discussie tussen een museum en een

alternatieve kunstruimte als punt en contra-punt. De wijze waarop juist het Haags Gemeentemuseum de kwaliteit van zijn collecties 'beschrijft', lijkt in vele opzichten complementair aan de manier waarop het Haags Centrum voor Aktuele Kunst de betekenis van kunst en kunstenaar formuleert.

En tenslotte: zoals het museum moet durven discussiëren over nieuwe ontwikkelingen in de kunst, zo zal een alternatieve ruimte ernaar streven de daar getoonde werken - al is het maar tijdelijk - in een museum te laten opnemen. 'Dat is ook het doel waarnaar ieder werk streeft; het voor een ogenblik bijeen zijn van het gehele oeuvre in zijn passende en definitieve plaats, het museum', aldus Daniël Buren.² De nomaden dringen in de hoofdstad door.■

Verzamelen en exposeren vormt de grondslag van musea zoals wij die overal ter wereld kennen. (Kunst)voorwerpen die - om welke redenen dan ook - als waardevol voor de toekomst worden beschouwd, vinden in musea een veilig onderdak, worden daar geconserveerd, wetenschappelijk bewerkt en aan het publiek gepresenteerd. Door de presentatie worden de voorwerpen in een bepaalde samenhang met elkaar gebracht. Het ene voorwerp kan het andere aanvullen, verduidelijken of in een ander daglicht stellen. Elk voorwerp dat aan een collectie wordt toegevoegd verruimt de mogelijkheid om bepaalde aspecten van die collectie te verduidelijken of te versterken. Museale, openbaar toegankelijke collecties maken duidelijk dat de menselijke creativiteit vele uitingsmogelijkheden kent en tegelijk dat wij ons bevinden op een moment in de tijd, in beweging zijn. Nieuwe aanwinsten geven een historisch gegroeide collectie impulsen die onontbeerlijk zijn om een levendig beeld van de cultuur in heden en verleden te geven. Wanneer met verzamelen wordt gestopt, ontstaat een statisch beeld dat niet te rijmen valt met de dynamische ontwikkeling van onze cultuur. Na korte tijd raakt het verband tussen heden en verleden verloren.

Een verzameling is nooit compleet en hoeft dat ook niet te zijn. De verzameling van het Haags Gemeentemuseum is historisch gegroeid - om precies te zijn vanaf 1866. De conservatoren die met het dagelijks beheer en de aanvulling van deze verzameling belast zijn, vervullen een essentiële, maar tijdelijke rol in de museale geschiedenis. Gezien de beperkte financiële middelen staat uitbreiding en aanvulling van de collectie in geen verhouding tot datgene wat in het verleden reeds werd verzameld. Het maken van keuzes - die gedeeltelijk door de reeds aanwezige collectie worden ingegeven - is onvermijdelijk. Deze keuzes zijn subjectief, maar dienen onderbouwd te worden door een controleerbaar beleidsplan. Dit beleidsplan moet niet alleen rekening houden met de reeds aanwezige verzameling, maar ook met het verzamelbeleid van de musea die zich in Nederland op relatief beperkte afstand van elkaar bevinden.

Onder verwijzing naar de tentoonstelling 'Polariteit. Het Apollinische en Dionysische in de Kunst' die in 1961 door Hans Jaffé in het Stedelijk Museum Amsterdam werd georganiseerd, vormt het Dionysische oftewel het romantisch denken sinds eind jaren '70 onmiskenbaar hèt

uitgangspunt voor het verzamelbeleid van de belangrijkste Nederlandse musea voor moderne kunst.

Deze constatering leidde in september 1982 tot de conclusie dat het Haags Gemeentemuseum zich op basis van de Mondriaan-collectie en die van De Stijl voorlopig zou moeten concentreren op de apollinische ontwikkelingen - lees de ratio - in de na-oorlogse beeldende kunst. Overigens ondanks het feit dat het Haags Gemeentemuseum dankzij de inspanningen van Karel Schuurman - hoofdconservator van 1954 tot 1962 - ongetwijfeld de belangrijkste collectie expressionistische kunst in Nederland bezit, met name op het gebied van de grafiek.

De concentratie op één aspect van de ontwikkeling der beeldende kunst, maakt het - ondanks de beperkte financiële middelen - mogelijk om op gezette tijden werk van buitenlandse kunstenaars te verwerven. Zo werden recentelijk onder andere werken van Donald Judd, Sol LeWitt, Carl Andre, Richard Lohse, François Morellet en Günter Tuzina aan de collectie toegevoegd.

Met name de muurtekening van Sol LeWitt vormde een belangrijke aanwinst, omdat hier sprake was van een opdrachtsituatie. De ervaringen die hiermee werden opgedaan waren zo stimulerend, dat het museum in de komende tijd ook andere kunstenaars in de gelegenheid wil stellen om in een gegeven architectonische situatie grootschalige ruimtelijke projecten te realiseren. Dergelijke opdrachtsituaties zijn - zeker in Nederland - buiten de museale muren aan de orde van de dag. Maar met uitzondering van het Rijksmuseum Kröller-Müller hebben de Nederlandse musea zich nauwelijks op dit pad gewaagd. Hierdoor worden belangrijke ontwikkelingen die zich sinds de jaren '60 in de kunst hebben voltrokken aan museumbezoekers onthouden en wordt de suggestie gewekt dat het traditionele ezelschilderij en de klassieke sculptuur nog steeds alleenzaligmakend zijn. Door opdrachten aan Mary Miss en Eric Orr hoopt het Haags Gemeentemuseum dit beeld volgend jaar te kunnen corrigeren.

Wat de internationale kunstsituatie betreft bestaat binnen het Haags Gemeentemuseum de uitgesproken wens om de collectie conceptuele kunst zo mogelijk te versterken. Op dit gebied staan aankopen van Lawrence Weiner, Richard Long en Hans Haacke op het programma.

De Nederlandse kunstproductie speelt van oudsher een centrale rol in het verzamelbeleid van het Haags Gemeentemuseum. Deze traditie wordt voortgezet en het streven is er duidelijk op gericht om een zo representatief mogelijk beeld van de na-oorlogse ontwikkelingen te kunnen geven. De actualiteit verdient hierbij absolute prioriteit, maar scherp gekozen historische aanvullingen worden niet geschuwd. Met name door de verzamelactiviteiten van Hans Locher zijn kunstenaars als Constant, Anton Heyboer, J.C.J. van der Heyden, Jan Schoonhoven, Carel Visser en Co Westerik onmiskenbare sleutelfiguren in de collectie. Sinds kort vormt het oeuvre van Karel Appel een belangrijke nieuwe kern in de collectie. Maar in het algemeen is het beleid er minder dan voorheen op gericht veel werken van een beperkt aantal kunstenaars te verzamelen. Het huidige verzamelbeleid streeft er met betrekking tot de Nederlandse kunst veel meer naar om representatieve werken te verwerven van een groter aantal kunstenaars.

Terwijl internationaal dus- noodgedwongen- slechts op deelgebieden van de kunstproductie wordt verzameld, vraagt het volgen van recente ontwikkelingen op het gebied van de Nederlandse beeldende kunst om criteria die voortdurend op hun geldigheid getoetst moeten worden. Het project 'Het beschrijven van kwaliteit' van het Haags Centrum voor Aktuele Kunst probeert deze criteria bespreekbaar te maken en het museum kan en mag zich daar niet aan onttrekken.

Naast andere afwegingen, spelen kwaliteitscriteria in het museale verzamel beleid immers een centrale rol. Maar in de praktijk blijkt dit steeds opnieuw moeilijk bespreekbaar. Onder de titel 'A long discussion not about master-pieces but why there are so few of them' schreef Donald Judd zeer recentelijk: 'It's considered undemocratic to say that someone's work is more developed or more broad in thought or more advanced, as complex as that term may be, than someone's else's. (...) But politics alone should be democratic. Art is intrinsically a matter of quality.'³ Hoe juist deze constatering op zich ook mag zijn, de rest van het artikel illustreert de complexiteit van het kwaliteitscriterium op intrigerende wijze. Terwijl er in de internationale kunstwereld communis opinio lijkt te bestaan over de kwaliteit van kunstenaars als Baselitz, Chia, Clemente of Kiefer, laat Judd geen spaan van hun werk heel. Het werk van Baselitz karakteriseert hij als 'een parodie van het Expressionisme' en Chia verwijt hij 'herkauwen van de academische mythologie'. In Clemente's 'gemaakte primitivisme' ziet hij behalve de grote formaten niets nieuws en over Kiefer schrijft hij: 'One of the worst paintings I've ever seen in all respects is one by Anselm Kiefer in the Venice Biennale of 1980. The busts of German cultural heroes were lined around a room. Everything was badly painted on purpose, colored the brown which children get when they mix all the colors together. Perhaps it's a parody of nationalism but I think not. If not, the painting is support for the most destructive force in the world, an obsolescent force like that of the Empires of the First War, and similarly set to explode as it collapses.'

De toekomst zal uitwijzen wie er gelijk heeft, maar het is zeker niet ondenkbaar dat bovengenoemde kunstenaars ooit slachtoffer worden van de vergankelijkheid van de roem, gelijk onze 19de eeuwse schildershelden Ary Scheffer, Lourens Alma Tadema en Charles Rochussen.⁴ Judd schrijft hierover: 'One of the tendencies of all times is for radical ideas to be adopted and then toned down, to be incorporated into the conservatism they denied. Also new ideas are often used as an excuse to continue old ones- a new guise. Allied to this is the tendency in this century for art to collapse into fragmented representation or into the literary. Art that was made to be direct is pilfered for art that is made to be indirect. This watered-down referential art is the academic art of this century, the genre, the portrait and the history paintings based slickly on David and Ingres.'

Enmaal beschreven, heeft kwaliteit nog geen eeuwigheidswaarde en werk van onbeschreven kwaliteit kan onvermoed snel beschreven raken. Maar de kunstenaar moet dan wel de weg van het relatief obscure atelier naar publiek toegankelijke ruimtes bewandelen. Dat vraagt energie, gedrevenheid en geloof in eigen kunnen hetgeen niet voor iedereen is weggelegd.

Het Haags Centrum voor Aktuele Kunst heeft bewezen dat de weg naar museum of galerie niet zo lang is als vaak wordt gedacht. Verschillende HCAK-kunstenaars zijn mede dankzij exposities in het HCAK sinds kort vertegenwoordigd in verschillende museale collecties of exposeerden recentelijk in gerenomeerde galerieën. Vooral door het jaarproject 'Het beschrijven van kwaliteit' zijn de meeste deelnemende kunstenaars inmiddels geen onbeschreven blad meer. De confrontatie van hun werk met dat uit de collectie van het Haags Gemeentemuseum draagt er hopelijk toe bij dat de kwaliteitsdiscussie in breder kring wordt gevoerd. De keuze van werken uit de ateliers en uit de collectie van het museum heeft steeds in nauw overleg met het HCAK-kunstenaars plaatsgevonden. De werken uit de museale collectie zijn elk voor zich representatief voor het actuele of vroegere verzamelbeleid, maar zeggen tevens iets over de belangstellingssfeer van de betrokken HCAK-kunstenaars. Als locatie voor de tentoonstelling is bewust gekozen voor het Berlage-gebouw, waar gewoonlijk in wisselende opstellingen de eigen collectie wordt getoond. Deze als normatief ervaren ruimtes vormen een groot contrast met de alternatieve ruimte van de HCAK aan de Wagenstraat 173A. De bezoeker zal zelf uit moeten maken hoe beschreven en onbeschreven kwaliteit zich in het museum ten opzichte van elkaar gedragen.

Vanuit het Haags Gemeentemuseum vormt deze presentatie een experiment om Haagse kunstenaars minder geïsoleerd te tonen dan in de vroegere zogenoemde 'Haagse Ateliers'. Voor de toekomst ligt het in de bedoeling ook andere lokale initiatieven op het gebied van de beeldende kunst via het Haags Gemeentemuseum ruimer bekendheid te geven. Hierbij wordt er naar gestreefd de tentoonstellingen een manifestatie-achtig karakter te geven middels openbare discussies of andere publieksactiviteiten.

Hopelijk draagt deze eerste presentatie bij tot het voortbestaan van het HCAK. Want galerieën, expositiezalen van kunstenaarsverenigingen en alternatieve ruimtes vormen voor musea een onmisbare informatiebron over de actuele kunstproductie. Onbeschreven kwaliteit valt immers moeilijk uit tijdschriften te halen en al of niet terecht vermeende kwaliteiten zijn ongezien een fictie. Wie wat waar en hoe beoordeelt, moet vervolgens permanent in discussie blijven. Kwaliteitscriteria kunnen immers niet statisch van aard zijn en vragen - al naar gelang de kunstproductie - steeds om een nieuwe kijk op de zaken. Angst voor het missen van de allernieuwste mode mag echter evenmin de drijfveer tot een positieve reactie zijn, als verstarring en oogkleppen tot een negatieve reactie.

De geschiedenis bewijst dat al te snel nee roepen minstens even gevaarlijk is als al te snel ja roepen. Want, zo stelt Donald Judd: 'The present decline, the relapse into academism was slow and easy. It didn't come in the prior and obvious guise of followers and copyists but in the guise of the avantgarde, facing forward while marching backward.' Zo'n uitspraak van een belangrijk kunstenaar en gerespecteerd criticus stemt op zijn minst tot nadenken.

Noten

- 1 Dit artikel is in samenspraak tussen de auteurs ontstaan. Het eerste gedeelte is geschreven door Henk Overduin, het tweede door Flip Bool.
- 2 Daniël Buren, 'A partir de là', *Museum in beweging?*, Den Haag 1979
- 3 Donald Judd, 'A long discussion not about master-pieces but why there are so few of them. Part I', *Art in America*, September 1984, p.9-19
- 4 P. Hoenderdos, *Ary Scheffer, Sir Lawrence Alma-Tadema, Charles Rochussen of De Vergankelijkheid van de Roem*, cat. tent. Lijnbaancentrum, Rotterdam 12.5-24.6.1974

VANUIT DE ONBESCHREVEN KWALITEIT

Philip Peters

Deze tentoonstelling valt (weliswaar onopzettelijk) samen met het zesjarig bestaan van het Haags Centrum voor Aktuele Kunst (HCAK), één van de oudste zogeheten alternatieve kunstruimtes in Nederland, dat als collectief van wisselende samenstelling in die periode tentoonstellingen, concerten en ander manifestaties heeft verzorgd in het uit drie zaaltjes bestaande voormalige winkelpand Wagenstraat 173a. Zoals meer van dit soort 'alternatieve' ruimten is het HCAK oorspronkelijk opgezet uit onvrede met de geïnstitutionaliseerde lokale situatie: het museum voerde in die tijd nauwelijks een beleid op het gebied van de eigentijdse kunst, het galeriebestand was buitengewoon mager. Den Haag, de derde stad van Nederland, leek de derde wereld van de kunst, een provinciale buitenplaats waar conservatieve kunstenaarsverenigingen de toon aangaven. Den Haag is een stad van achterkamertjescultuur, maar eind 1978 besloten zo'n 15 kunstenaars hun isolement te doorbreken door hun eigen presentatieplek te creëren: zo ontstond het HCAK. De aandacht van de onderneming richtte zich in de eerste plaats op lokale kunstenaars die om wat voor reden dan ook elders niet aan de bak konden komen en vrij kort daarna ook op andere Nederlandse kunstenaars die in een soortgelijke situatie verkeerden. Het is steeds de mening van het HCAK geweest dat deze stand van zaken niet zozeer een kwestie van (gebrek aan) kwaliteit was als wel van een gebrek aan systematische scouting van de kant van de verschillende verantwoordelijke instanties, die liever wachten wat er op ze af komt dan dat ze zelf op zoek gaan en voor wie New York en Wenen dichterbij lijken dan de hoek van de straat.

In een eerdere publicatie heb ik gesteld dat het zogenaamde alternatieve circuit inhoudelijk niet zozeer een aanval als een aanvulling betekent op het aanbod van de meer gevestigde kunstinstellingen: ondanks het soms schijnbaar experimentele karakter ('work in progress') gaat het ook hier gewoonlijk om eindprodukten die niet wezenlijk afwijken van de variëteit die de eigentijdse kunst te bieden heeft en die in het commerciële en museale circuit tegenwoordig op de voet gevolgd wordt. De voornaamste ideologie achter het HCAK was dan ook dat bepaalde kunst (en bepaalde kunstenaars) getoond moest(en) worden omdat men ze elders liet liggen. Dit heeft, zoals ook op vergelijkbare plekken te zien is, inhoudelijk vaak een wat toevallige programmering tot gevolg; te meer omdat gewerkt werd met een semi-democratische besluitvorming die de pluriformiteit van het collectief en de voorkeur van de verschillende betrokkenen weerspiegelde.

Op zeker moment was het mooi geweest en ontstond er behoefte aan een strakkere programmering die ook een theoretische onderbouw zou aanbieden. Zo ontstond het nu lopende jaarproject 'Het beschrijven van kwaliteit': over een periode van een jaar (met uitzondering van de zomermaanden) worden tien combinaties van kunstenaars getoond, waarvan de één 'beschreven' kwaliteit vertegenwoordigt (een zekere bekendheid geniet in het officiële circuit) en de ander staat voor 'onbeschreven' kwaliteit (kunstenaars die- nog- onbekend zijn). Gezocht is naar combinaties (waarbij iedere kunstenaar zijn eigen zaal vult) die gemeenschappelijke trekken in het werk vertonen zodat van de materiële situatie van twee zalen met kunst, waar het werk voor zichzelf moet argumenteren, één of meer theoretische stellingen konden worden afgeleid.

Omdat er naar de mening binnen het HCAK te weinig systematische en openbare discussie rondom de kunst bestaat werd besloten om naar aanleiding van de theoretische standpunten, die per tentoonstelling door het werk in de ruimte voorbeeldmatig ingenomen werden, gesprekken te organiseren in de vorm van forumdiscussies tussen machthebbers in de vaderlandse kunstwereld, kunstenaars en andere belangstellenden. Maandelijks wordt hiervan een verslag gemaakt, dat rondgestuurd wordt aan diegenen die op de mailing-list van het HCAK staan. De verslagen zijn voorts in het HCAK ter plekke verkrijgbaar.

De combinatie 'beschreven-onbeschreven' kwaliteit kan in deze vorm alleen in een plek als het HCAK plaatsvinden, zelf immers 'onbeschreven' en niet bij machte of bereid tot legitimering. Die functie hoort met name bij het museum dat een dergelijk project dus per definitie niet op dezelfde noemer kan uitvoeren. Zo wordt getracht aan het versleten begrip 'alternatieve ruimte' een nieuwe serieuze inhoud te geven.

Inmiddels dateert het informele contact met het Haags Gemeentemuseum ook niet meer van vandaag of gisteren. In stijgende mate heeft het museum het werk van het HCAK gevolgd en, toch al op zoek naar een interessantere modus om Haagse kunst te presenteren dan indertijd het geval was in de vorm van de 'Haagse Ateliers', werd hier een samenwerkingsmogelijkheid gevonden die inhoudelijk wat te bieden heeft. Met deze terugkoppeling naar het normerende instituut, die het HCAK van meet af aan voor ogen stond, krijgt het project net die dimensie erbij die het nodig had om enigszins compleet te zijn en bovendien heeft het Haags Gemeentemuseum hiermee bewezen dat de weg van 'alternatieve' ruimte naar museum niet zo lang hoeft te zijn als ze meestal wel is.

Het HCAK is of heeft geen kunstverzameling. Een kunstverzameling bestaat uit een hoeveelheid voorwerpen die op een bepaalde manier geordend zijn: in een museum is dat in de eerste plaats afhankelijk van de structuur van de aanwezige collectie en van de manier waarop de verantwoordelijke functionarissen zich daarmee willen verhouden, voorts van een maatschappelijke en historische verantwoordelijkheid; in een privé-verzameling is de persoonlijke voorkeur van de verzamelaar - die geen enkele verantwoording hoeft af te leggen - het enige structurerende criterium. In beide gevallen speelt het aanwezige budget natuurlijk mede een belangrijke rol in de selectie.

Het HCAK kent dus geen kunstverzameling, maar is wel een (niet definitieve, maar juist fluctuerende en steeds potentiële) verzameling kunst. Het is de taak van het HCAK om die veranderende verzameling (je zou ook van een 'lege' verzameling kunnen spreken) in presentaties zodanig te structureren en aan te vullen dat een aanleiding tot discussie ontstaat, dat een steen in de hiërarchische vijver wordt geworpen, dat conditioneringen als norm worden getoetst aan een breder aanbod. Dat is, zoals ook uit het project blijkt, geen lokale aangelegenheid; maar lokale kunst kan hierin wel degelijk een voorbeeldmatige functie vervullen. Zeker als zij zo pluriform is als in en rondom het HCAK het geval is. Zoals nu in het HCAK kwaliteitscriteria getest en getoetst worden aan de hand van een combinatie van beschreven en onbeschreven kunst in twee aparte zalen, zo wordt in de museale context het onbeschreven werk in directe confrontatie samengebracht

met werk uit de vaste collectie van het museum voor zover daaruit vergelijkbare standpunten naar voren komen. Ook de museale verzameling wordt daarmee aanschouwelijk onderwerp van discussie. Aan de ene kant fungeert het HCAK met zijn verzameling kunst als een test voor het museumbeleid, aan de andere kant wordt de museale kunstverzameling deel van HCAK-project over het beschrijven van kwaliteit.

Ik ben geneigd om te zeggen: hadden we toevalling in Amsterdam gewoond, dan hadden we het project daar uitgevoerd, woonden we in Rotterdam of Eindhoven dan deden we het daar wel; het is echter maar de vraag of de musea daar zich zouden lenen voor een dergelijke confrontatie. Dat weten we dus niet, wel is het HCAK van mening dat de bereidheid van het Gemeentemuseum om op deze ongebruikelijke wijze met kunst om te gaan en haar eigen functie en besluitvorming ter discussie te stellen - met alle risico's van dien - veel lof verdient. Zo wordt een instelling als het HCAK, die zoals gesteld in de eerste plaats uit potentie bestaat, in staat gesteld een rol te spelen in het beoordelen van de betekenis van het museum die (misschien terecht, maar te vaak ex cathedra) eerder uit pretentie bestaat. Opmerkelijk is ook wat er dan gaandeweg kan gebeuren: hoogstwaarschijnlijk zullen vanuit het museum aan het Spaanfonds voorstellen worden gedaan om enkele werkstukken van HCAK-kunstenaars voor het museum te verwerven. Daarmee treedt dus direct het legitimeringsmechanisme in werking dat eigen is aan het museum en wordt binnen die verzameling kunst die onbeschreven is een hiërarchische ordening aangebracht, die sommige werkstukken in de bredere hiërarchie van de museale kunstverzameling invoert en daarmee tot beschreven kunst bestempelt. Dat het museum überhaupt overweegt tot een dergelijke actie over te gaan, illustreert eens te meer de zin van het project en legt bepaalde mechanismen van kwaliteitsbeschrijving bloot; namelijk die welke gelden binnen het Haags Gemeentemuseum, dat zich, naast de specifieke materiële situatie, voorbeeldmatig gedraagt ten opzichte van het museumbeleid in het algemeen. Dit weerspiegelt het HCAK-project waarvan de opzet in alle aspecten zodanig is dat zowel het specifieke als het voorbeeldmatige aan de orde komt: het werk in het HCAK is specifiek, de betekenis binnen het project voorbeeldmatig; het standpunt van een deelnemer aan één van de maandelijkse forumdiscussies is specifiek, de betekenis van de verschillende standpunten is voorbeeldmatig voor wat er in de ideeënwereld over de kunst leeft; het HCAK is een specifieke plek, het uitgevoerde project is voorbeeldmatig voor de pluriformiteit van de kunst en de kwalitatieve nuanceringsdaarin. In een eindpublicatie die na het project in mei 1985 door het HCAK zal worden uitgegeven zullen conclusies worden getrokken ten aanzien van het spanningsveld tussen beschreven en onbeschreven kwaliteit. De huidige presentatie in het museum is een fase in het proces, waarvan we op dit moment nog niet precies kunnen overzien wat zij oplevert. Dat is voor het HCAK ook één van de charmes van de hier gevolgde werkwijze: het is immers niet de taak van het HCAK om zaken van tevoren vast te stellen om dan vanuit een veilige beginsituatie de zelf geformuleerde definities te bevestigen. Veeleer gaat het het HCAK erom een raamwerk aan te bieden, een ruim kader waarbinnen alle mogelijkheden onderzocht kunnen worden. Dit impliceert dat de conclusies afhankelijk zijn van een groot aantal

variabelen. Het schijnt ons toe dat die manier van werken - mits ordelijk gestructureerd (de kip mag best een kop hebben) - evenzeer als die van legitimerende instellingen, een maatschappelijke en historische verantwoordelijkheid impliceert, een contrapunt op het officiële beleid waarmee beide hun voordeel kunnen doen en waarmee in de eerste plaats de kunst en het discours daaromheen gebaat is.

vorm: symbool

Ori Ben-Zeëv
Apollinaire, 1984
olie- en glasverf op doek
200x150 cm



verloren plaatsen



Rien Monshouwer
Stoep/muur, 1984
hout, stoeptegels
50x720x100 cm

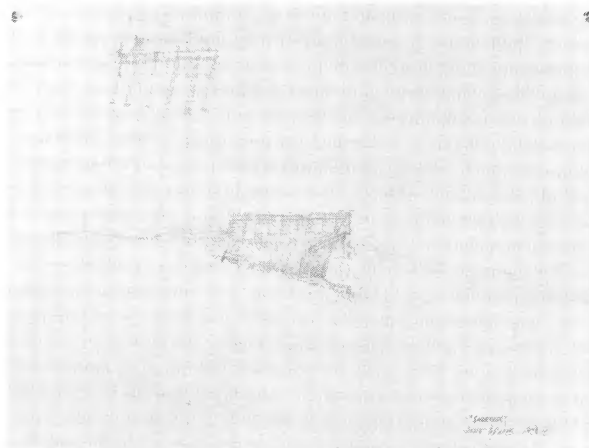
vorm: symbool



Armando
Fahne 1, 1982
olieverf op doek
240x175 cm
aankoop 1984

Beschreven

verloren plaatsen



Alice Adams
Shorings, 1978
(ontwerp voor een project in Art Park,
Lewiston, New York)
Potlood op papier
28x35,4 cm
aankoop 1983

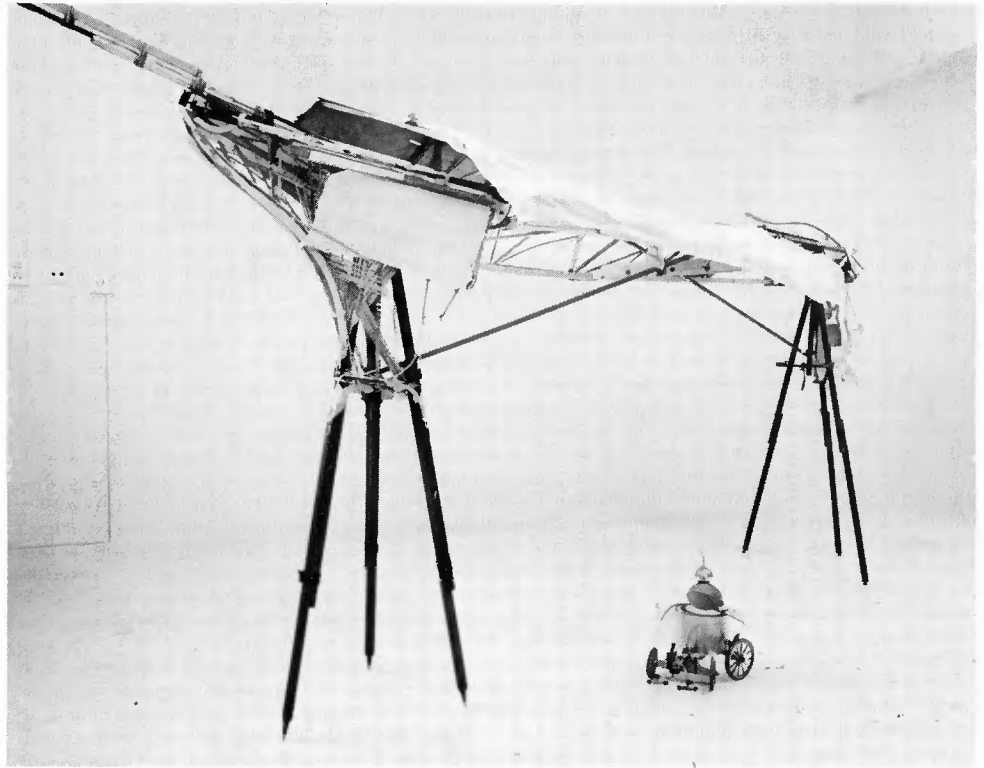
persoonlijke mythologie

Willem Kuyper

De Kamerling uit Morenland, 1984

hout, doek

145x300x80 cm



Onbeschreven

overwogen spontaniteit



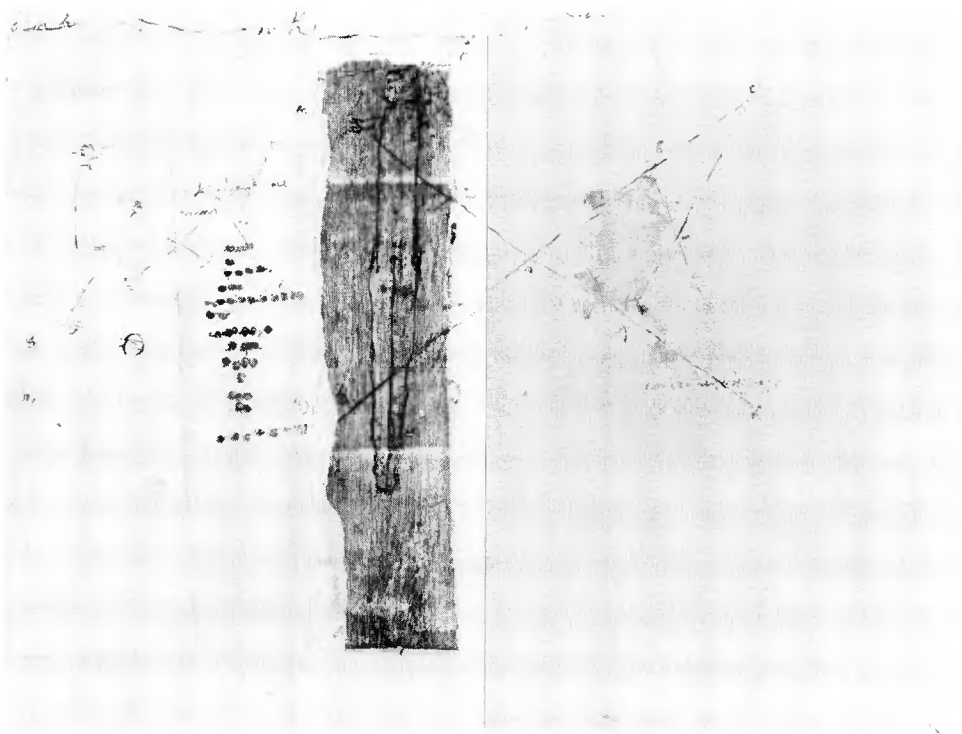
Willem Goedegebuure

Zelfportret, 1984

acrylverf op doek

120x100 cm

persoonlijke mythologie



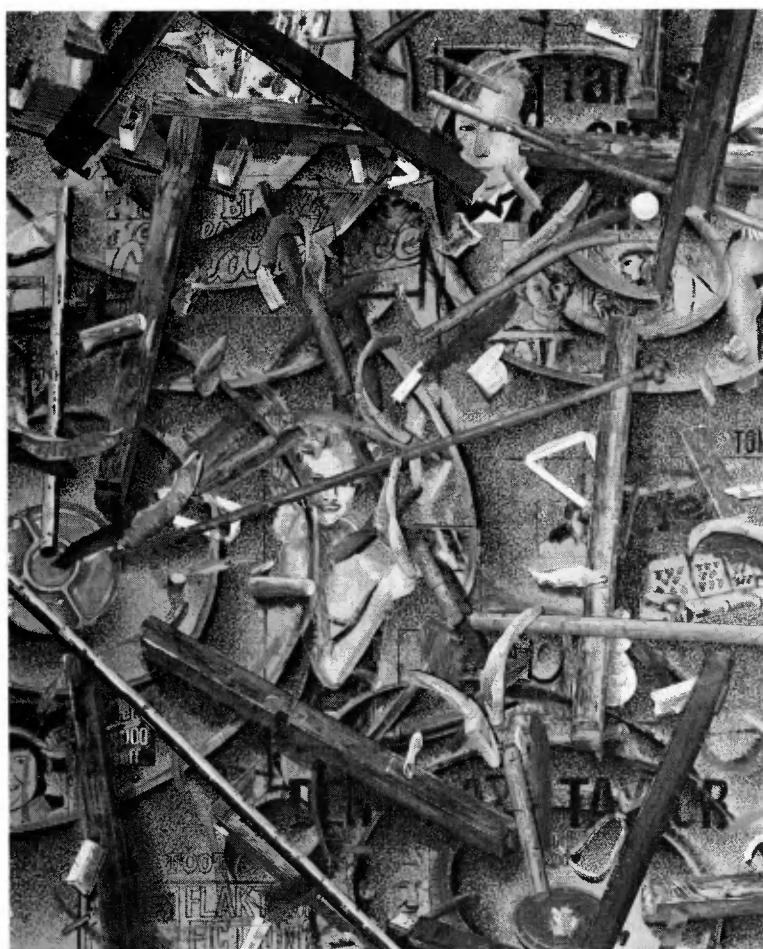
Anton Heyboer
Ik haat de mens (twee bladen)
ets, collage, papier
102x65 cm elk
aankoop 1974

overwogen spontaniteit



Karel Appel
Zonder titel, 1983
gouache, litho, papier
76x65,5 cm
schenking 1984

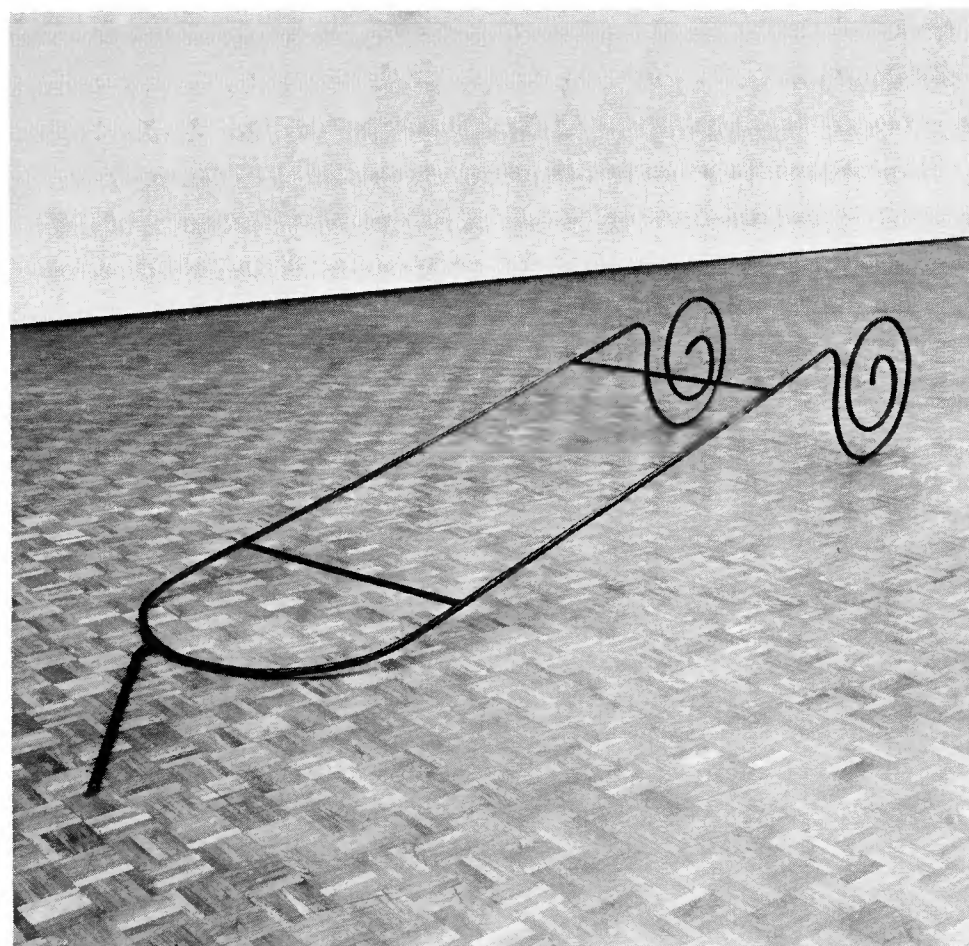
verbroken werkelijkheid



Urs Pfannenmüller
Zonder titel, 1984
acrylverf op doek
269x213 cm

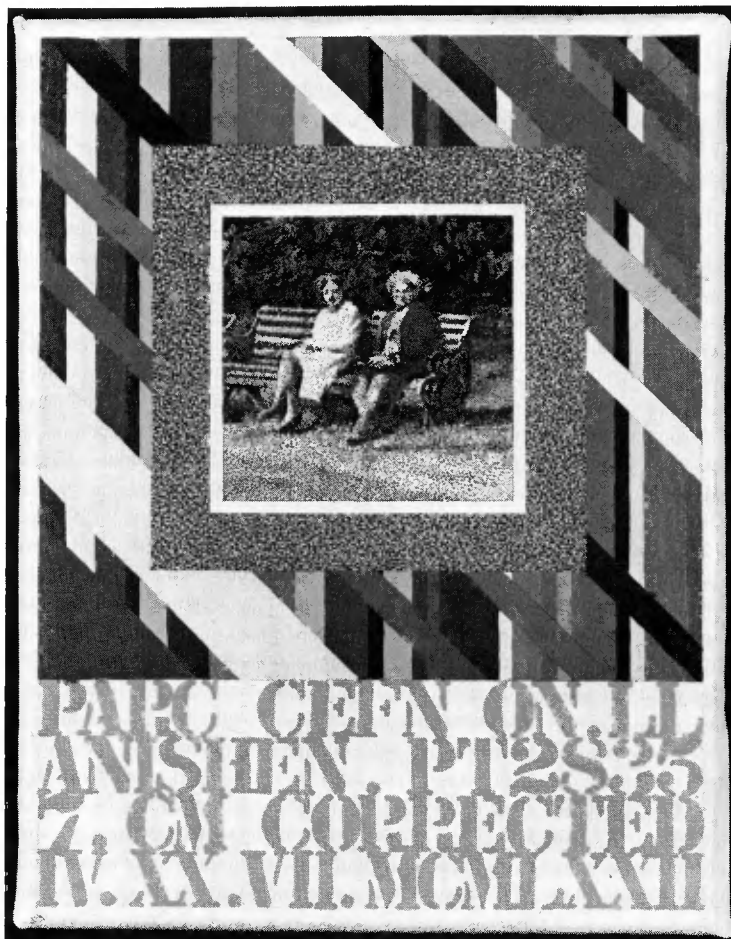
Onbeschreven

rituele tekens



Hetty Looman
Kar nr. 2, 1984
gesmeed ijzer
55x400x84 cm

verbroken werkelijkheid



Tom Phillips

Bench (C M Corrected)

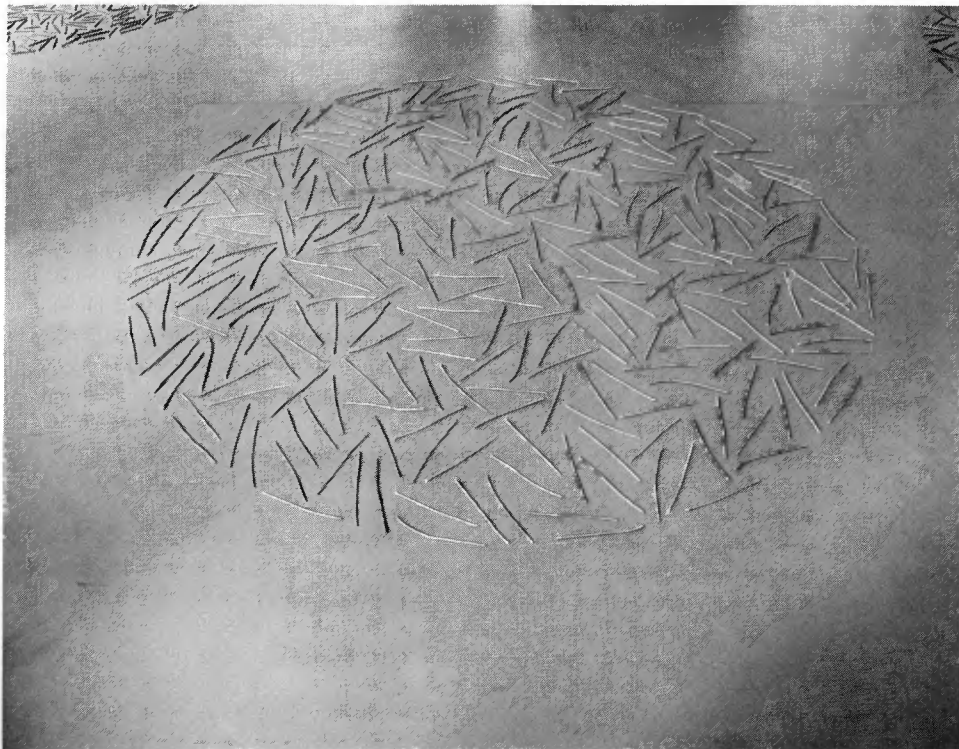
Uit de serie: A little retrospective -
50 recapitulatory paintings, 1972-1973

acrylverf op doek

20,3x15,2 cm

aankoop 1974

rituele tekens



Richard Long

Red stick circle, 1980

296 wilgetenen

320 cm diameter

aankoopvoorstel 1984

lyrische structuur

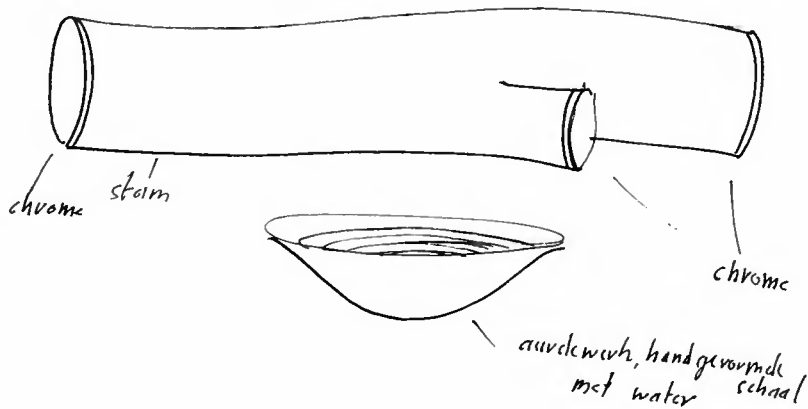
Christie van der Haak
Madonna nr. 8, 1984
olieverf op doek
175x100 cm



Onbeschreven

materie, pathos

foto: man, vrouw,
kind: met
tuin gereedschap
op zandvlakte



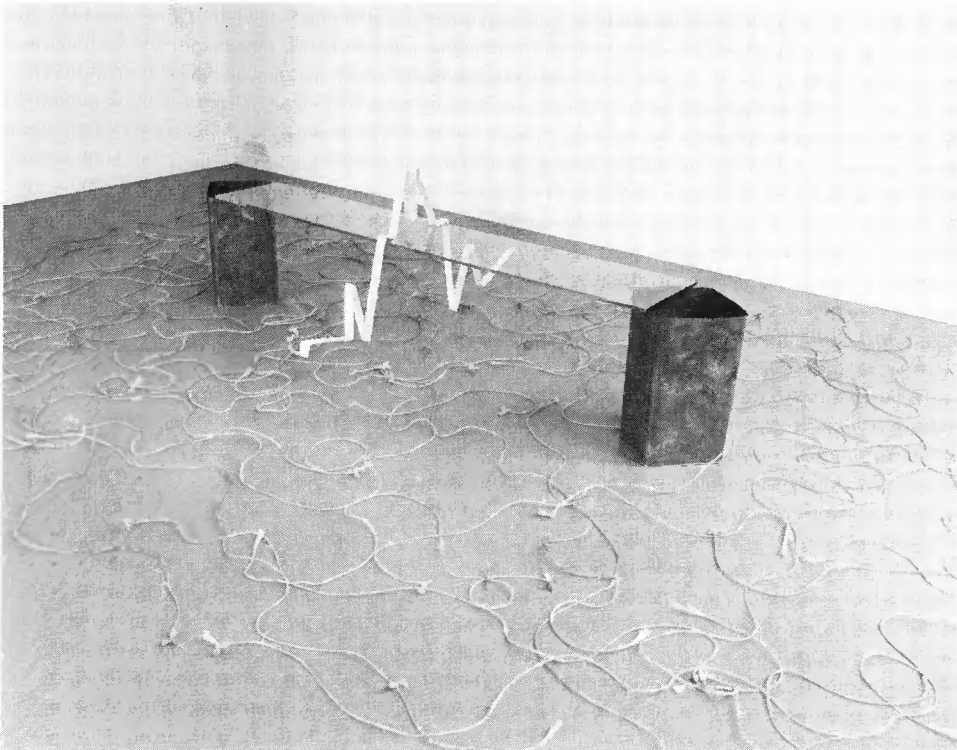
Bert Haaitsma
ism. Willemien de Bruijn
Zonder titel, 1984 (werktekening)
foto, hout, chroom, klei, water
150x150x150 cm

lyrische structuur



Daniël Groen
Zonder titel, 1983
olieverf op papier
85x85 cm
aankoop 1984

materie, pathos



Carel Visser
Bliksem, 1980
blik, glas, gips, touw
68x210x24 cm
aankoop 1982

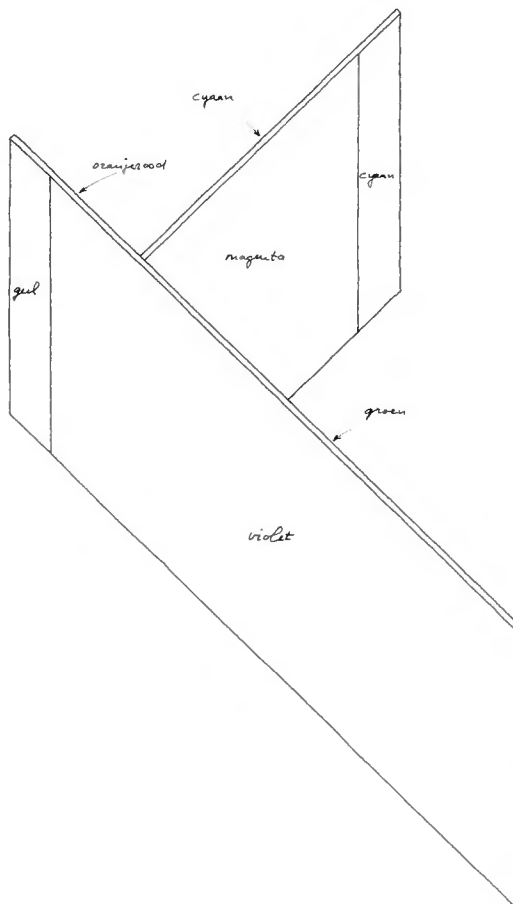
cultuur, natuur

Mieke Visser
Tableau nr. 1 en 2, 1983/1984
olieverf, deken, polaroid
103x30 cm elk



Onbeschreven

kleur als vorm



Hugo van Valkenburg
6-kleurenschutting, 1984 (werktekening)
hout, acrylverf
21,5x83 cm

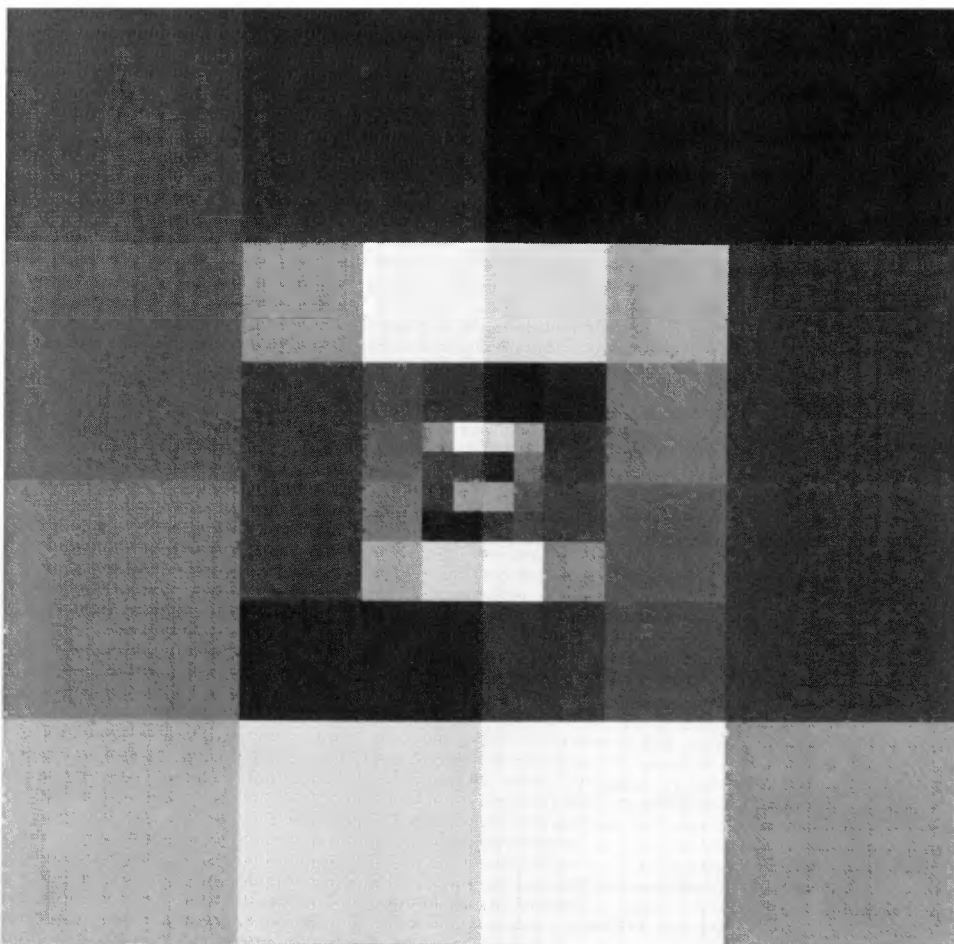
cultuur, natuur



Peter Hutchinson
Paricutin project, 1970
foto, viltstift op papier
60x25,5 cm
aankoop 1981

Beschreven

kleur als vorm



Richard Lohse
Vier degressiv angeordnete
Farbgruppen mit reduziertem Zentrum,
1956/1965
olieverf op doek
96x96 cm
aankoop 1983

Colofon

Deze catalogus kwam tot stand in nauwe samenwerking met het Haags Centrum voor Aktuele Kunst.

Uitgave: Haags Gemeentemuseum, november 1984
Redactie en teksten: Flip Bool, Henk Overduin
(Haags Gemeentemuseum), Philip Peters (HCAK)
Foto's: Fotodienst Haags Gemeentemuseum
Ernst Bergmans, Den Haag, Tom Haartsen,
Ouderkerk
Rob Kollaard, Den Haag
Cor van Weele, Amsterdam
Witkam en Zweerts, Den Haag
Druktechnische verzorging: Gemeentedrukkerij van
's-Gravenhage
Vormgeving: Donald Janssen, gvn, kio, Den Haag
Norma van Rees, Den Haag

Aan de tentoonstelling werd deelgenomen door de volgende kunstenaars van het Haags Centrum voor Aktuele Kunst:

Ori Ben-Zeëv
Willem Goedegebuure
Bert Haaitsma
Christie van der Haak
Willem Kuyper
Hetty Looman
Rien Monshouwer
Urs Pfannenmüller
Hugo van Valkenburg
Mieke Visser.

De afgebeelde werken van deze kunstenaars en die uit de collectie van het Haagse Gemeentemuseum werden gedurende de eerste helft van de tentoonstellingsperiode met elkaar geconfronteerd. Halverwege de tentoonstelling werden deze confrontaties gedeeltelijk gewijzigd.