



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Er was eens...: Van Abbemuseum, Eindhoven

van Mechelen, M.

Publication date

2014

Document Version

Final published version

Published in

Metropolis M, tijdschrift over hedendaagse kunst

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

van Mechelen, M. (2014). Er was eens...: Van Abbemuseum, Eindhoven. *Metropolis M, tijdschrift over hedendaagse kunst*, 35(3), 92-93.

General rights

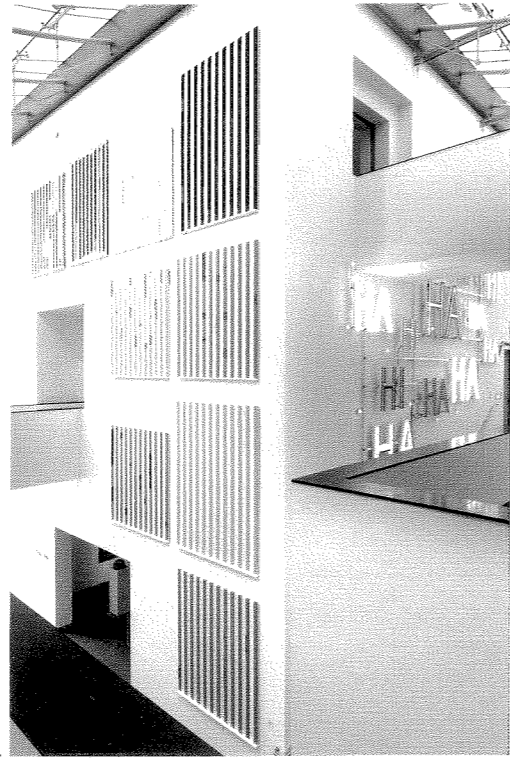
It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

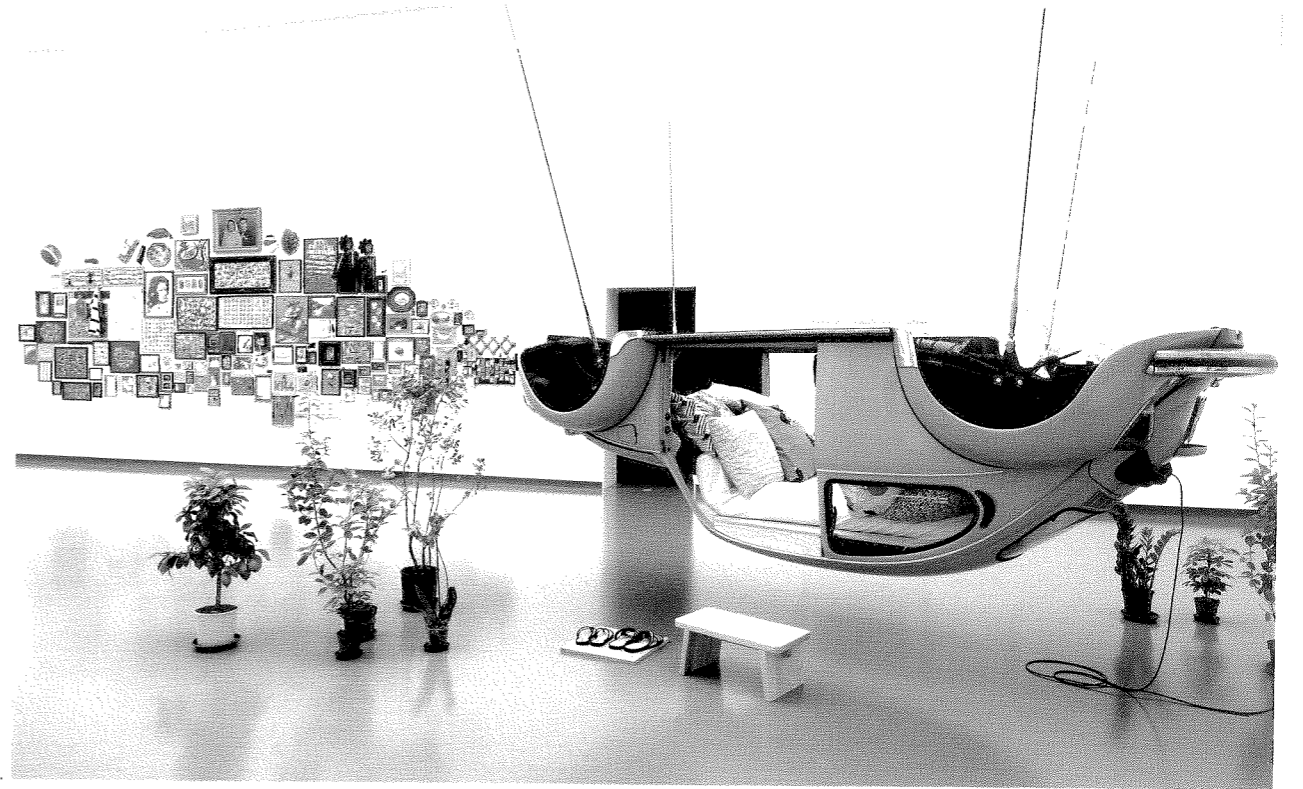
If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.



1.



2.



3.

1. Zaaloverzicht begane grond, 1965 - 1985, foto Peter Cox
2. Zaaloverzicht gang, 2013, foto Peter Cox
3. Zaaloverzicht tweede verdieping, 1983 - nu, foto Peter Cox

Er was eens...

Van Abbemuseum, Eindhoven

In 1976 verscheen bij Anabas Verlag een bundel met de titel *Das Museum. Lernort contra Musentempel*, die in mijn omgeving veel aandacht kreeg. Voor ons was het destijds wel duidelijk: toegepast op Nederland was het Van Abbemuseum onder Jean Leering een oord geweest om te leren en het Stedelijk Museum in Amsterdam, dat toen hevig onder vuur lag, een muzentempel bij uitstek. Het Van Abbe onderscheidde zich door een eigen visie op de (kunst)geschiedenis met veel aandacht voor de relatie tussen kunst en samenleving, een signatuur dat versterkt werd door de aansluiting die het zocht bij het toen levendige kunstpedagogische debat, dat vooral in Duitsland speelde. Dat alles was niet aan de orde in het Stedelijk, dat zijn identiteit als tempel der muzen dankte aan de presentatie van een klein deel van de collectie in en rond de erezaal. Als ware het een *cella* die je na bestijging van de trap betrad, met in de verte, als sacraal oriëntatie- en hoogtepunt:

Who is afraid of red, yellow and blue van Barnett Newman. Een zo krachtig, betoverend beeld dat het onmiddellijk iconische waarde kreeg, en uiteindelijk leidde tot een betreurenswaardige tweedeling: het Stedelijk van toen 'het' er nog ongeschonden hing en het Stedelijk van na de desastreuze restauratie.

Leerings eerste activiteiten in het Van Abbe in de late jaren zestig waren gericht op de collectiepresentatie (uitgevoerd samen met conservator Paul Vries). Maar al snel werd duidelijk dat hij alles anders ging doen dan zijn voorganger Edy de Wilde: geen voortzetting van de École de Paris maar een nieuwe focus op onder andere Zero en de Nul-groep. En verder gericht op de actualiteit en als kunsthistorisch aandachtspunt de relatie tussen de historische en neo-avant-gardes. Dankzij Leering kwam Theo van Doesburg in een nieuw licht te staan en werden 'de Russen' voor het eerst in Nederland in een bredere culturele context gepresenteerd.

Charles Esche heeft er al bij zijn aantreden in 2004 geen geheim van gemaakt dat Leering zijn voorbeeld was. Meer dan ooit is het

museum een leerschool, minder dan ooit een muzentempel. Terwijl Leering zijn directoraat begon met een collectiepresentatie, geeft Esche, met zijn medesamenstellers Christiane Berndes en Diana Franden, de indruk er een tijdperk mee te willen afsluiten, al gaan binnenkort enkele zalen er toch weer iets anders uitzien. Er is lang naartoe gewerkt, de verwachtingen zijn hoog opgevoerd. Toch beschouwen zij het als een *work in progress*. Wat laat het museum zien en hoe laat het de collectie zien? Wat zien we terug en wat mogelijk voor het eerst? Zegt de presentatie iets over 'de periode Esche'?

Met Leering als ankerpunt is het beleid van Esche toch in de eerste plaats gericht op het heden. Nu, na tien jaar 'Charles Esche', is het overbodig om te wijzen op de initiële rol die het Van Abbe internationaal speelt in het culturele domein als het gaat om actuele, veelal politieke vraagstukken, om een herijking van de Europese culturele geschiedenis, visies op de globalisering, interesse in brandhaarden, bijvoorbeeld het Midden Oosten, maar ook over heel andere onderwerpen zoals de veranderde rol van kunst, kun-

stenaar, curator en museum. Buitenshuis ontstonden samenwerkingsverbanden met andere musea, en met *Former West* en met *Afterall* om tentoonstellingsgeschiedenissen in beeld te brengen. Binnenshuis werd gewerkt aan nieuwe manieren van collectiepresentatie, zoals de *Plug-Ins* (2006-2009), de *Living Archives* (2005-2009), gevolgd door vier edities van *Play Van Abbe* (2009-2011). Ze boden alle meerdere, nadrukkelijk schuivende visies op de collectie en de geschiedenis. Er werden platforms voor specifieke doelgroepen gecreëerd onder namen als *YourSpace* en *Made*, terwijl met het Kijkdepot de 'gewone' museumbezoeker actief bij de collectie van het museum werd betrokken. In de huidige collectiepresentatie worden al die ervaringen meegenomen en wordt de bezoeker opnieuw geactiveerd met toegang tot databases, *Museum Index* geheten en met de uitnodiging om eigen *Storylines* te creëren. Hoe actief? De gevarieerde opzet geeft in ieder geval veel energie en lust om dieper in onderwerpen te duiken.

Op het moment dat Esches verzamelbelofte wordt ingelost, lag de

collectiepresentatie van het Stedelijk Museum in Amsterdam nog vers in het geheugen. In zijn openingswoord deelde Esche enkele speldenprikken uit richting het Stedelijk. Toch laat zijn benadering van de verzameling zich moeilijk vergelijken met die van het Stedelijk of het M KHA in Antwerpen, of langer geleden, het Tate Modern waar ervoor is gekozen de collectie in een aantal thema's onder te brengen. De presentatie van M KHA was inconsistent, want inrichting en toelichting sloten niet op elkaar aan; die van het Stedelijk weliswaar uitgebalanceerd, maar geestloos. Vergeleken daarmee was het format van het Tate Modern inspirerender, met aandacht voor 'contexten', ook al was het wat al te homogeniserend ingevuld.

De collectiepresentatie in het Van Abbe profileert zich als een vertelling (getiteld *Er was eens...*), met als proloog het ontstaan van de collectie, en vervolgens een tijdslijn van de kunstgeschiedenis die loopt van 1909 tot nu. Niet direct een sprookje maar een combinatie van 'monumenten' - de kunstwerken - en een overvloed aan 'documenten' die aan uiteenlopende contexten raken of een blik

op de wereld geven, zoals in de fragmenten van Nederlandse documentaires, verspreid over de hele nieuwbouw. De formule is simpel en complex tegelijk. De tijdslijn begint op de begane grond en eindigt op de tweede verdieping. Er worden uiteenlopende microgeschiedenissen verteld, voor zover het mogelijk is met het beschikbare materiaal. Het eerste hoofdstuk gaat over Herbert Walden en de Europese avant-garde, gevolgd door vijf andere hoofdstukken op de begane grond, alle binnen de periode 1909-1975. Op de volgende verdieping gevolgd door een hoofdstuk over tegenculturen tussen 1965 en 1985, en weer een verdieping hoger zijn er twee hoofdstukken waarin de historische breuk van eind jaren tachtig voelbaar wordt en de globalisering en nieuwe geopolitieke constellaties de westerse hegemonie voorgoed verdringen, ook die in de kunst. We zien een aantal bekende klassieke moderne werken terug, de meeste aangekocht door De Wilde. Fuchs' beginjaren zijn goed vertegenwoordigd met conceptuele kunstwerken, en uit de periode Debbaut dateren de prachtige werken van Juan Muñoz en veel video's van vooral allochtone 'Nederland-

ers', zoals Lawrence Weiner en Ulay/Marina Abramović.

Het perspectief van de 21^e eeuw wordt in *Er was eens...* op een ruwe manier in kaart gebracht. Ruw, omdat de 'overkoepelende' verhalen die de samenstellers eerder toelichtten, worden ingeruild voor verhalen die elk werk afzonderlijk vertellen. Het gaat bij het huidige Van Abbe meer dan ooit om een veelvoud aan geschiedenissen, die zijn gecombineerd om uiteenlopende redenen. Er zijn een werken aangekocht die niet alleen Esche waren opgevallen. Ik noem: Johanna Billings *Magical World*, een video uit 2005, waarin we een muziekclubje zien bestaande uit Kroatische kinderen. Ze studeren een hen onbekend Engels lied in van de Amerikaanse zanger Sidney Barnes, wat hun paspoort is voor het nieuwe Europa. *Of Map of Utopia* uit 2012 van de Chinese kunstenaar Qiu Zhijie dat zich op een heel andere wijze uitspreekt over de veranderde historische mondiale betrekkingen, over filosofieën en ideologieën wereldwijd. Even begrijpelijk is de keuze voor kunstenaars die de taak van de conservator haast overnemen doordat ze verzamelingen of archieven

aanleggen en zo aandacht vragen voor verborgen geschiedenissen. Bijvoorbeeld de documentatie van de Arabische wereld door de Libanese filmmaker Akram Zaatar - die dit al ruim vijftien jaar doet. Een aantal van deze werken kenden we al van één van de *Play Van Abbe*'s. Wie die leerschool heeft gehad zal zich senang voelen op dit wereldtoneel van verhalen. Maar voor de meesten luidt de les van Leering ook hier: spreek 'het beeldvormingsvermogen' aan!

Marga van Mechelen
docent kunstgeschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam