

SUPPLEMENT

HET VERLEDEN ALS COLLAGE

Frans Haks over het verleden en de historische afdeling van het nieuwe Groninger Museum

Henk de Jong

Maart 1994 is het nieuwe Groninger Museum klaar. In dit geesteskind van Frans Haks verandert de historische afdeling even fundamenteel als de andere afdelingen, de gangbare opvattingen over verzamelen en tentoonstellen zijn onder vuur genomen.

Het museum, ontworpen door Mendini en drie andere architecten, moet in de visie van de bouwers eerder een huis van het schone en een plek van verrassingen zijn dan een necrofiele opslagplaats. Daarom mag het anti-monument geen elitaire kunsttempel worden en is het vooral bedoeld als een frontale aanval op het functionalisme, de Bauhaus-mentaliteit en alle anderen die volgens Mendini en Haks geloven in eeuwigheidswaarden binnen de kunst. Versieringen, vrolijkheid, diversiteit, contrasten en subjectiviteit: dat zijn de sleutelwoorden. Om dit te bereiken is het museum opgebouwd als meerdere aan elkaar geschakelde kleine musea, elk met een eigen karakter. Daarbinnen wordt de kunst radicaal gescheiden van de natuur. Voor ramen is er geen plaats, daglicht is taboe en de geëxposeerde werken moeten versmelten met de architectuur.

Kunst ziet Haks vooral als een experiment. Hij moet weinig hebben van musea die alleen gevestigde namen tonen. Museumbeleid moet in zijn ogen gericht zijn op mentaliteitsveranderingen en het tonen van de kronkelige wegen die de kunst steeds weer inslaat. Logisch dat ook de geschiedenisafdeling van karakter verandert in zijn nieuwe museum. Haks heeft, in tegenstelling tot wat vaak gedacht wordt, de geschiedenis en archeologie altijd bij het museum willen houden, maar er zullen wel radicale wijzigingen worden doorgevoerd.

Binnen het frivole *Gesamtkunstwerk* krijgen geschiedenis en archeologie een eigen paviljoen dat geheel ontworpen is door Michele De Lucchi. Dit paviljoen zal bestaan uit een vierkante ruimte waarin zich tien kleine paviljoens bevinden die elk een periode uit de geschiedenis van stad en provincie tot leven moeten brengen. Michele De Lucchi (mede-oprichter van de Memphis-groep en ontwerper van bizar-vrolijke kunstwerken) wil elke groep objecten van een speciale opstelling voorzien. Vorm en indeling van deze kleine paviljoens wil hij aanpassen aan het karakter van een periode, zodat er een tijdsbeeld kan ontstaan. Zo wordt de zestiende eeuw waarschijnlijk in een tent tentoongesteld en krijgen de vroege Middeleeuwen een behuizing met het grondplan van een kerk. De basisgedachte van het museum wordt zo in het geschiedenis-paviljoen

nogmaals uitgewerkt: het geheel wordt opgedeeld in paviljoens die het karakter van de verschillende collectie-onderdelen ondersteunen en contrasten bevorderen. Het museum en het verleden als collage.

Als Clio een publieke vrouw is, zoals de titel van deze congresbundel suggereert, dan wordt het paviljoen van De Lucchi haar bordeel. Reden genoeg voor een interview met de goedlachse en Memphis-stropdas dragende Frans Haks.

Mijnheer Haks, wat mij uit de slaap houdt is de vraag waarom historische musea zoveel saaier zijn dan de musea waar kunst tentoongesteld wordt. Het kan toch niet zo zijn dat het verleden saaier is dan moderne kunst?

Nee, dat zou ik ook zeggen.

Maar het verleden laat zich blijkbaar moeilijk presenteren. Kunt u aangeven wat daar de reden van is?

Ik denk dat de reden daarvan is dat in historische afdelingen veel te veel de neiging bestaat om dingen uit te leggen. Men gaat ervan uit dat een stuk en uitleg over een stuk bij elkaar horen, met als gevolg dat er foto's bij getoond en teksten bij geschreven worden. Eigenlijk zit je meer te kijken naar een vergroot boek, dan naar de stukken zelf. Een andere reden is dat men vanaf de zeventiger jaren sterk de neiging kreeg om het aura van de kunst weg te nemen. Naast de vele uitleg leidde dat tot zeer alledaagse voorwerpen in de vitrines en tot wezensvreemde voorwerpen naast elkaar. Van dit ontmythologiseren van het voorwerp zie je nog steeds veel voorbeelden, zoals het Catherijnenconvent of hier in Groningen de historische afdeling. Zij getuigen nog duidelijk van die opvattingen. Dat is een tendens die tussen 1974 en 1978 ontstond en waarvan ik meen: "dat weten we nou wel, dus dat doen we niet meer".

Maar wat is het alternatief? Hoe kan het verleden wel levendig gepresenteerd worden?

Dan moet ik eigenlijk naar het hele ontwerp toe en naar de keuze van de architect en de subarchitecten. Ons uitgangspunt was dat die nieuwbouw iets moest worden dat zich internationaal kan meten. Dat was nummer één. Als je jezelf vervolgens afvraagt: "hoe realiseer je zoiets en wat is er al gedaan?", dan blijken er enkele duidelijk van elkaar verschillende opvattingen te bestaan. Het museum voor *Angewandte Kunst* in Frankfurt van Richard Mayer bijvoorbeeld, is een groot wit gebouw in modulen, met zowel een witte buitenkant als binnenkant, waarbij er één sfeer gecreëerd is. Dus of het nou de afdeling voor de Middeleeuwen is, of voor Egypte, of de WC of de kamer van de directeur, ze zijn allemaal vanuit hetzelfde systeem opgebouwd. Dat willen wij niet, want we vinden het niet juist om de archeologie, de Middeleeuwen en de eigen tijd in éénzelfde sfeer te plaatsen. Uiteindelijk hebben we daarom besloten tot grote

contrasten. En die contrasten niet gemaakt door één persoon, want ik dacht: "dan krijgt het toch weer teveel het karakter van één man". Dan liever nog grotere contrasten en verschillende mensen naast elkaar aan het werk gezet. Dat leidde tot het idee van Mendini als architect, op voorwaarde dat hij met drie gastarchitecten zou werken. In het totale concept zit dus eigenlijk al de voorwaarde ingebakken om tot veel variaties en zo groot mogelijke contrasten te komen.

Binnen het De Lucchi-paviljoen, waar de geschiedenis onderdak krijgt, worden die contrasten nog versterkt door het paviljoen op te delen in tien kleinere paviljoens. U had kritiek op de presentatie van historische voorwerpen met veel uitleg, maar in het nieuwe museum worden de objecten door een klein paviljoen omringt om sfeer te scheppen of emotie op te roepen. Alleen kunnen historische objecten het blijkbaar niet af, ze moeten geholpen worden.

Maar er bestaan helemaal geen historische objecten! (Haks moet erg lachen om deze uitspraak en mijn verbijstering) Wat zijn historische objecten? Het zijn objecten die te maken hebben met de geschiedenis van de stad, maar het blijft schilderkunst, beeldhouwkunst of kunstnijverheid. Iets anders is het eigenlijk amper. Of niet?

Als ze werkelijk niets anders zijn dan kunstuitingen, waarom is er dan zo'n groot verschil tussen het presenteren van historische voorwerpen en kunst? Bij de kunst is er geen sprake van sfeer-scheppende paviljoentjes. De architectuur heeft daar een veel meer dienende en teruggetrokken functie en ze is er veel minder uitgesproken.

Nee hoor. In het gedeelte voor moderne kunst proberen we bijvoorbeeld veranderende gekleurde wanden te krijgen. Bovendien willen wij er geen daglicht in, maar kunstlicht, zodat we daglicht kunnen simuleren en de zaal eventueel ook in monochromen kunnen verlichten, bijvoorbeeld in hardblauw of donkergroen. We doen het dus bij de kunst ook.

Het uitgangspunt voor de historische afdeling is geweest dat de geschiedenis in een tiental periodes opgedeeld is en binnen zo'n periode de objecten min of meer thematisch gegroepeerd zijn. Bij de archeologie-afdeling is die indeling verricht door de heer Boersma en bij de geschiedenis-afdeling door mevrouw Boiten. Om die groepen objecten heen wordt architectuur gebouwd. Om, in, en aan die architectuur worden de stukken geplaatst, zodat je niet alleen een idee krijgt van een stuk, maar ook over de vormen van de architectuur uit die tijd. De architectuur is zo gemaakt dat je daarbinnen heel goed kan variëren en stukken kan wisselen. Er kan natuurlijk een moment komen waarop je zegt: "we halen de zestiende eeuw weg", maar dan moet je het gewoon afbreken. Dus je kan wisselen binnen de paviljoens, één paviljoen vervangen of ze allemaal vervangen.

U zit de komende vijftien jaar niet vast aan een statische chronologische opbouw?

Nou kijk, als de opbouw statisch is, dan hoop ik dat we er eeuwen aan vast zittten. (Lachend: eeuwen!) Laten we hopen dat de inrichting zodanig is dat het een museologisch monument wordt en geen kip het in zijn hoofd haalt om ooit iets te veranderen, omdat het typerend is geweest voor deze tijd. Het mooiste zou ik het natuurlijk vinden als zal blijken dat we een constructie gekozen hebben die er over drie eeuwen nog staat. Het zal ongetwijfeld na enkele jaren gaan vervelen, maar dan komt op een gegeven moment de vraag: "gooien we het helemaal weg of laten we het staan". En stel dat het subliem is!

Goed, stel dat het subliem blijkt en uiting van de tijdgeest van dit decennium, dan ontstaat er een paradox. Want juist de huidige tijdgeest leert dat het verleden dood is, en dat we veel minder de druk van het verleden voelen dan in de negentiende eeuw. Wat moeten we nog met een historische afdeling? Is dit niet de tijd dat het verleden dood is verklaard?

Nou, niet door mij.

U heeft nog wel het gevoel dat het verleden echt leeft?

Juist wanneer je je flink verdiept in wat op dit moment gebeurt, blijken bepaalde elementen uit het verleden te herleven. Die blijken een actualiteitswaarde te krijgen die ze voorheen eigenlijk niet hadden. Om een voorbeeld te geven: toen wij ons in de tachtiger jaren uitvoerig bezighielden met het post-modernisme, dus met stijlцитaten en overdadige decoratie als hoofdprincipe, toen riep dat bij mij sterk het verlangen op om een tentoonstelling te maken over de negentiende eeuw met alle neo-stijlen. Die neo-stijlen zijn tot nu toe ontzettend verguisd geweest. Als we excursies hadden tijdens mijn opleiding (Haks studeerde kunstgeschiedenis in Utrecht) en we kwamen per ongeluk de vleugel negentiende eeuwse kunst tegen, dan zei men: "Doorlopen jongens, dit is niets". Mij interesseert het erg om te zien wat je nu tegenkomt en hoe daarmee tegelijkertijd bepaalde aspecten uit het verleden onverwachts nieuwe betekenis krijgen.

Ik wil u een citaat voorleggen van Mendini over het paviljoen van De Lucchi. Mendini schrijft over De Lucchi: "Hij wil in een sequentie van driedimensionale schilderijen de spiraal van de geschiedenis tot uitdrukking brengen". Zou u misschien kunnen uitleggen wat hij precies met die driedimensionale schilderijen en met die spiraal van de geschiedenis bedoelt? (Er volgt een nieuwe schaterlach) Zit achter dat laatste een duidelijke conceptie over het verloop van de geschiedenis?

Nee. Volgens mij bedoelt hij niets anders dan dat je in het paviljoen mooi vanaf het begin naar het eind kan lopen, dus van de prehistorie naar de twintigste eeuw, maar ook andersom. Je kunt dan in de twintigste eeuw beginnen en eindigen in de prehistorie. Je bent vrij in de volgorde waarin je de dingen bekijkt.

Hij is geen aanhanger van de theorie dat de geschiedenis spiraalvormig omhoog gaat of spiraalvormig naar beneden gaat al naar gelang men optimistisch of pessimistisch is?

Nee. Dit zou je aan hem zelf moeten vragen, maar volgens mij niet.

En die driedimensionale schilderijen? Zijn die paviljoens van De Lucchi 'beelden' of misschien zelfs 'schilderijen' van het verleden?

Het is natuurlijk vals als hij zegt dat het driedimensionale schilderijen zijn, want het is eigenlijk een soort architectuur. Maar het is wel mooi om te zeggen dat architectuur een driedimensionaal schilderij is, dan kun je tenminste nog eens lachen.

Bij de nieuwe archeologie-afdeling bijvoorbeeld, worden de ruimtes opgevat als grote vitrines waarbij je zelf in de vitrine staat en de stukken vrij staan. Daarna komt er een rij paviljoens met onder andere een paviljoen waarin de fragmenten van de Walburgkerk verwerkt zijn met een doopvont en een sarcofaag. Het roept de sfeer op van de kapel die Karel de Grote in 800 in Aken liet bouwen. Dat is wat hij waarschijnlijk bedoelt.

Het oproepen van de sfeer van die periodes is het doel?

Het doel is dat je de stukken goed kan zien in een ambiance die evocerend is voor die tijd.

In het besef dat er misschien over vijftig jaar totaal anders over gedacht wordt?

Hoor eens, over vijftig jaar ben ik allang dood en begraven. Dat moeten ze dan zelf maar weten.

U aanvaardt een subjectieve visie op het verleden?

Dat zou een historicus toch moeten toejuichen. Die doen toch niets anders?

En de mensen die objectieve pretenties hebben?

Die kunnen die pretenties niet waarmaken.

U heeft weleens verteld dat u geïnspireerd bent door de operacomponist en theaterman bij uitstek: Giuseppe Verdi. U zou de tegenstellingen en contrasten die Verdi's opera's karakteriseren willen overbrengen naar het museum. U spreekt over ensceneringsmogelijkheden en over het museum als theater. Maar wilt u ook het verleden in zulke scherpe theatrale contrasten uitbeelden en het verleden presenteren als een toneelstuk? En dan: als een komedie of als een tragedie?

Het verleden is als het dagelijks leven, zal ik maar zeggen. Er zijn mooie en gelukkige momenten en er zijn afgrijselijke momenten. Het paviljoen van de zestiende eeuw was bijvoorbeeld als tent bedoeld; dat gaat over strijd. Je ziet daar harnassen en speren en je hoort er waarschijnlijk strijdgewoel. In de negentiende eeuw zal het vooral over industrialisatie gaan. Of dat nou mooi, lelijk of tragisch is? Dat zoekt iedereen zelf maar uit. We zijn geen school. Er worden natuurlijk bepaalde dingen naar voren gehaald en ik besef dat elke presentatie van het verleden gemaakt is vanuit een interpretatie, maar je moet begrijpen dat de keuze van de thema's ook sterk afhankelijk is van hetgeen je in huis hebt. Ik ben er niet voor om allerlei dingen te vertonen via hulpmiddelen wanneer je die objecten niet zelf hebt. Dan neemt men maar een boek. Ik probeer stukken te laten zien die de fantasie prikkelen en leiden tot vragen in plaats van antwoorden.

Maar om terug te komen op het theatrale aspect: het paviljoen van De Lucchi wordt dus een totaal donkere ruimte, waarbij je binnenkomend theatraal belichte decorachtige bouwsels ziet. Sommigen noemen het natuurlijk een kermis, maar het museum is theatraal en ook theatraal bedoeld.

Als je een museum ontwerpt, kijk je naar wat in het verleden is gemaakt en wat uit die traditie bruikbaar en onbruikbaar is. We hebben goed gekeken naar wat er de laatste tien jaar is gebouwd en we vonden het allemaal nogal braaf en saai. Toen zijn we naar andere discipline's gaan kijken. De opera's van Verdi zijn daar een voorbeeld van. Als iemand anderhalf uur in ons museum verblijft, zouden we eigenlijk willen dat hij dat ervaart als het verloop van die tijd in een theater. Persoonlijk vind ik dat heel veel musea gewoon te groot zijn. Als je een aanbod, zoals in een theater, in een uur of anderhalf op je gemak en toch goed kunt bekijken, dan vind ik dat mooi. Dan heb je een afgerond geheel. Als je ergens anderhalf uur bent, moe wordt en weet dat er nog enorm veel te zien valt, dan is dat frustrerend.

Wat ook sterk bijgedragen heeft tot wat we doen is Disneyland. Ook dat is een reusachtig park met paviljoens waarbij zich in elk paviljoen iets afspeelt. In het ene paviljoen een zeeslag met rovers en vlak daarna een ander paviljoen met popmuziek. Het idee van een onderwerp met daar een paviljoen omheen komt onder andere daar vandaan, met de bedoeling dezelfde contrasten te krijgen. Maar we hebben ook gekeken naar warenhuizen. Ik zie etalage's van warenhuizen die ik veel aantrekkelijker vind dan welke vitrine in een museum ook. Wat je in Disneyland en elders vindt is geen kant en klare oplossing, maar een reeks bruikbare principes.

Met saaiheid als doodzonde.

Ja, dat is iets. We willen de sfeer van plechtigheid wegnemen, omdat je hier voor je plezier bent. Maar het aanbod speelt ook een rol. Ik vind het Van Abbe Museum een saai museum omdat het alleen autonome kunst van na de oorlog toont. Dat vind ik een te klein gebied als aanbod. Variëteit is van groot belang. Waar we nu nog erg over nadenken -dat komt ook van Disneyland- is of we de

suppoosten kunnen veranderen in gastheren en gastvrouwen. Disneyland doet je realiseren dat de bewaking in musea eigenlijk de bezoeker beschuldigt: jij bent de potentiële vandaal en wij zijn er om onze spullen te verdedigen. Wij willen een andere sfeer.

Ik ben net weer in Milaan geweest en dacht, ik ga die oude kostuums eens bekijken in het kasteel van de Sforza's. Dan moet je een soort vlieringtrapje op waarna een cipier met een sleutelbos een peertje in de gang aandoet. Als je verder loopt dan doet hij eerst het peertje uit van het gedeelte dat je gezien hebt en daarna het volgende peertje aan. Werkelijk tergend.

Om terug te komen op Mendini en zijn post-moderne theorieën. Is de essentie daarvan niet de vermenging van disciplines? Mendini heeft ooit gezegd dat het hem niet om een synthese van discipline's gaat, maar om contrastering ervan. Maar door het spelen met stijlen en stijlperiodes is er toch op zijn minst sprake van een vervaging van de grenzen tussen disciplines. Wat in het nieuwe museum echter achterwege blijft is het vermengen van de historische afdeling en de moderne kunst, terwijl je dat wel zou verwachten.

De opstelling van de collecties hebben we met opzet gescheiden. Dat heeft te maken met het makkelijk kunnen vinden van hetgeen je wilt zien. Wat niet wegneemt dat we in het tentoonstellingsprogramma ons de vrijheid veroorloven het wel door elkaar te gooien. Maar een zekere ordening in de verschillende aandachtsgebieden die we hebben, is gewenst. Het wordt namelijk ontzettend vervelend als je alles overal mengt, want het wordt dan allemaal hetzelfde. Dat kan je maar een paar keer doen.

Maar u heeft het nog niet zo vaak gedaan.

We hebben het wel de nodige keren gedaan en de keer die me het best is bevallen was de 'gedekte tafels'-tentoonstelling. Daarin hebben we een beeld gegeven van de tafel vanaf het midden van de zeventiende eeuw tot en met de jaren tachtig van deze eeuw. Bestek, tafel, maar ook tafelkleed, schilderij, lamp, enzovoort, werden getoond. Daarbij hadden we dan een twaalfstal diners uit de verschillende periodes, voor honderd man per keer. Dat vond ik één van de meest geslaagde mengvormen, omdat je zag dat zoiets als eten en drinken wel degelijk tijdsgebonden is.

Om historie en kunst te vermengen zou u ook kunnen denken aan het gebruik van stijlkamers, zoals bijvoorbeeld het Haags Gemeente Museum dat doet. Is dat ook niet wat in het De Lucchi-paviljoen gebeurt? Zijn het geen kleine gestileerde stijlkamertjes?

Nee, dat is niet de bedoeling en ze zijn het ook niet. Stijlkamers vind ik prachtig, ze hebben iets heel moois, omdat je kan laten zien wat de verwantschap is van verschillende soorten objecten binnen één periode. Maar ik hou

meer van een opzet met een soort 'periodelijf'. Want stijlkamers worden vaak tot in details nagebouwd, met gerestaureerd behang, gordijnen, etcetera en dan wordt het zo stoffig. Ik vind het veel beter om het verleden op te roepen. En dat is precies wat De Lucchi doet, zonder dat we het hem gevraagd hebben.

Er spreekt uit uw opvattingen een enorm optimisme over de creativiteit van de mens. Geloof u dat vernieuwingen binnen de kunst steeds mogelijk blijven? Er zijn ook pessimisten die beweren: "het is helemaal afgelopen met vernieuwende bewegingen, alles is een teruggrijpen op het verleden".

Ja, dat is die krankzinnige kritiek op de jaren tachtig met als argument dat er niets nieuws gebeurt omdat er iedere keer wordt teruggegrepen naar het verleden. Maar dat is nu net het vernieuwende.

Maar dat blijft zo? Kunst blijft zich vernieuwen?

Je ziet het nu al. Iedereen is het weer zat, die stijlcitaten. Dan vraag ik mijzelf onmiddellijk af wat we nu weer krijgen. Het blijft altijd een golfbeweging. Het is zoals een mode. Er verandert iets, dan wordt het enorm populair, vervolgens zie je het overal en denk je: "jasses, nu moet het onderhand maar eens uit wezen".

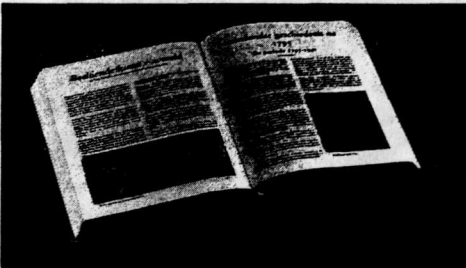
En u ziet het als uw taak om de vinger te leggen op dat wat komen gaat? Voor u is de vraag: "waar gaat het naar toe" belangrijker dan de vraag: "waar komt het vandaan"?

Het is eigenlijk meer dat ik wil laten zien dat niets stabiel is. En dat alles om je heen verandert en daarmee ook je criteria dienen te veranderen. Dát is eigenlijk waar het me om gaat. En je pakt dat het hardst aan als je dat in de eigen tijd doet. Maar je kunt precies hetzelfde in het verleden doen. De overgang van Renaissance naar Maniërisme, de verstoringen van de orde in de Renaissance door de maniëristen met hun lange uitgerekte figuren, is hetzelfde geweest. Daar kan ik best een tentoonstelling van maken, dat zou ik zelfs heel leuk vinden. Maar dan ziet men vooral dat het oud is en er verschil is met nu. Dat komt niet hard aan. Dat gebeurt pas als je die instabiliteit in het heden toont.

In Maastricht bouwt men binnenkort ook een nieuw museum dat onderdak gaat bieden aan de collecties geschiedenis en moderne kunst. Alleen zijn er radicaal andere oplossingen gevonden. Het gebouw van Aldo Rossi wordt sober en stijlvol, terwijl u voor een eclectisch spektakel kiest. Kan ik u een reactie ontlokken op de plannen uit Maastricht?

Men heeft in Maastricht, net als ik, bewust voor een standpunt gekozen. Alexander van Grevenstein (de directeur in Maastricht) meent dat we gebonden zijn aan de geschiedenis van het museumwezen. Twee eeuwen geleden is

volgens hem de basis gelegd door Schinkel, die naar zijn idee het wiel heeft uitgevonden. Hij voelt er niets voor om het wiel opnieuw uit te vinden en dus wilde hij iets in die traditie laten bouwen: met een centrale trap, symmetrische opbouw, daglicht, kale muren en een dienende architectuur. Van Grevenstein koopt ook aan in die traditie; hij kiest voor mensen met een reputatie. Dat kost veel meer geld dan ons aankoopbeleid, maar hij zorgt ervoor dat het geld er is, dus kan hij ook beroemde namen verwerven voor zijn collectie. Ik vind het een mooie en consequente opvatting over verzamelen en tentoonstellen, maar mijn uitgangspunt is precies andersom. Wat niet wil zeggen dat de visie uit Maas-tricht geen geldigheid heeft. Lang leve de diversiteit. Maar naar mijn mening hebben we Schinkels aanpak nu wel gezien, daar heb ik onderhand wel genoeg van. Het is misschien een beetje dwaas om het wiel opnieuw uit te willen vinden, maar die pretentie heb ik toch.



HET CULTUREEL WOORDENBOEK

Encyclopedie van de algemene ontwikkeling

Een nieuw en uniek woordenboek waarin alles staat wat iedere algemeen ontwikkelde Nederlander eigenlijk zou moeten weten.

Een waardevol naslagwerk, een bron van toetsing en informatie, maar ook een uiterst leesbaar compendium van de Nederlandse cultuur in brede zin.

Verkrijgbaar bij iedere boekhandel.

f 79,50 Uitgeverij Anthos

ANTHOS



Accidia, een detail van *De zeven doodszonden* van Hieronymus Bosch (Prado, Madrid).