



'Academia: Qui es-tu?' (tentoonstellingsoverzicht),
Chapelle de l'École Nationale Supérieure des Beaux Arts, Parijs,
foto: Jean-Pierre Gabriel. Voor: **Tony Cragg**, *Hollow Columns*,
2007, midden: **Antony Gormley**, *Time II*, 2006, achter: **Louise
Bourgeois**, *Cell XXVI*, 2003



'Academia: Qui es-tu?' (tentoonstellingsoverzicht),
Chapelle de l'École Nationale Supérieure des Beaux Arts, Parijs,
foto: Jean-Pierre Gabriel. Links: **Lucio Fontana**, *Concetto spaziale*, 1962, midden: **Anish Kapoor**, *Whiteout*, 2004

Het nieuwe denken binnen musea voor oude kunst en cultureel erfgoed

Oud en nieuw naast elkaar

Nanda Janssen | Het afgelopen jaar sprong in Parijs een aantal tentoonstellingen in het oog waarbij hedendaagse kunst zij aan zij werd getoond met oude kunst. Jan Fabre kreeg van het Louvre carte blanche op de afdeling Nederlandse, Vlaamse en Duitse schilderkunst. De glanzende sculpturen van Jeff Koons schitterden in de rijk gedecoreerde vertrekken van Versailles. Het Palais de Tokyo, het Parijse podium voor hedendaagse kunst, streek neer in het Château de Fontainebleau en de Belgische verzamelaar Axel Vervoordt stelde een eclectische tentoonstelling samen in de kapel van de École Nationale Supérieure des Beaux-Arts. Dit is een indicatie dat de aandachtsgebieden van musea voor oude kunst en cultureel erfgoed aan het verschuiven zijn.

Deze presentaties staan niet op zichzelf. Sinds 2004 nodigt het Musée d'Orsay onder de noemer 'Correspondences' hedendaagse kunstenaars uit om één van hun kunstwerken naast een zelfgekozen werk uit de collectie te plaatsen. De tentoonstelling van Jan Fabre in het Louvre was de vierde in de 'Contrepoint'-reeks, waarbij bezoekers worden aangemoedigd om de oude meesterwerken door de ogen van contemporaine kunstenaars te bekijken. Deze serie is een voortzetting van een oude traditie die na 1947 – het jaar waarin Pablo Picasso uitgenodigd werd – ondergesneeuwd raakte. Daarnaast werkte Anselm Kiefer in 2007 aan een permanente kunsttoepassing in het gebouw. Luciano Fabro, François Morellet en Cy Twombly volgen in de komende jaren. Kunstenaars van Eugène Delacroix (1849) tot George Braque (1953) gingen hen voor. Gelijktijdig met de Parijse maand voor de fotografie, opent ieder jaar in oktober een fotogrietentoonstelling en solo's van Mike Kelley (2006) of Sarkis (2007) spelen in op de overkoepelende thema's van het culturele seizoen.

De contemporaine kunstenaar die al enige tijd op zoek was naar alternatieven voor de 'white cube' lijkt de historische tentoonstellingslocaties te omarmen. Jeff Koons heeft het gevoel thuis te komen in Versailles en Jan Fabre voelt verwantschap met zijn vijftiende-, zestiende- en zeventiende-eeuwse vakbroeders in het Louvre.

Ook in Nederland lijkt sprake van een ontwikkeling waarbij hedendaagse kunst wordt binnengehaald door musea voor oude kunst en cultureel erfgoed. Met *For the Love of God* van Damien Hirst, *Nightwatching* van Peter Greenaway (2006), de fototentoonstellingen 'Document Nederland' en verschillende kunsttopdrachten aan hedendaagse kunstenaars, geeft het Rijksmuseum Amsterdam aan dat ze haar horizon aan het verbreden is. Het Amsterdamse Museum Van Loon, gevestigd in een zeventiende-eeuwse grachtenpand, toont al sinds 1996 regelmatig hedendaagse kunst in de gestoffeerde kamers. Ook het Zeeuws Museum in Middelburg en het Zuiderzeemuseum in Enkhuizen vermengen hun collecties klederdrachten, oude gebruiksvoorwerpen en volkscultuur met hedendaagse kunst, mode en fotografie.

OPENBREKEN

Het Louvre voelt de verantwoordelijkheid om hedendaagse kunst toegankelijk te maken voor een groot publiek en zet daarvoor haar collectie in. Het publiek komt in het Louvre op een terloopse manier en ondersteund door een rijke context in aanraking met contemporaine kunst. Marie-Laure Bernadac, die in 2003 door het Louvre is aangesteld als curator voor hedendaagse kunst, stelt dat deze aanpak niet nieuw is, en dat er eerder sprake is van een ontwikkeling die al enkele decennia aan de gang is. Zij verwijst bijvoorbeeld naar het tentoonstellingsbeleid van het British Museum en Museum Boijmans Van Beuningen ten tijde van Chris Dercon. Onder invloed van de tijdgeest is deze manier van werken gemeengoed geworden in de Franse musea. Volgens haar draagt de globalisatie ertoe bij dat de reikwijdte van het culturele erfgoed gedefinieerd wordt en de collecties op historisch en geografisch niveau worden opengemaakt. De standaard denkwijze en benadering van collecties en presenteren wordt losgelaten. Dit creëert ruimte om de relatie tussen kunst en etnografie, tussen kunstobject en gebruiksvoorwerp te onderzoeken. Alles wordt met elkaar vermengd en in de verwarring die ontstaat kunnen nieuwe parameters ontstaan.

De directies van Versailles en Fontainebleau handelen deels vanuit dezelfde motieven. Volgens hen voorkomt de confrontatie met hedendaagse kunst dat het culturele erfgoed onder een stolp belandt. Jean-Jacques Aillagon, sinds anderhalf jaar directeur van Versailles en daarvoor minister van culturele zaken, verwoordt het – verwijzend naar de expositie van Jeff Koons – als volgt: 'The purpose of this exhibition is to entrust to one of the best artists of our time the task of revealing to us another Versailles, a Versailles of today, a living monument in terms of its use value.' Zij geloven in de potentie van hedendaagse kunst om het verleden naar het heden te vertalen en cultureel erfgoed op een alternatieve manier toegankelijk te maken.

Vermoedelijk speelden voor de directie nog andere motieven een rol, dan alleen het historiserende karakter van Koons' kunst. Versailles is met drie miljoen bezoekers per jaar een topattractie. Desalniettemin kampt het paleis, net als andere instellingen voor cultureel erfgoed en musea voor oude kunst, met het probleem dat jongeren wegblijven en bezoekers uit eigen land of stad slechts een eenmalig bezoek afleggen en de rest van hun leven wegblijven. Met hedendaagse kunst binden ze jongeren aan zich en wordt een herhalingsbezoek gestimuleerd. Bovendien poetsen deze tentoonstellingen het imago op. De 'dollar status' van Koons straalt af op Versailles en vice versa.

Er is ook kritiek op deze aanpak. De perfect uitgevoerde kunstwerken van Jeff Koons sluiten voor kunstkenner misschien naadloos aan bij de pracht en praal van Versailles, maar een deel van het grote publiek neemt aanstoot aan de kunstwerken die niet meer lijken te zijn dan uitvergrote pullaria en daardoor niet alleen de harmonie in de vertrekken verstoren maar ook de grandeur van Versailles als geheel. Ook Koons' imago, een mélange van provocatie en seks, zou de heilige grond bezoedelen. De directie van Versailles trekt zich hier echter weinig van aan, net als de meeste toeristen die in groten getale blijven toestromen.

Op het Château de Fontainebleau zijn dezelfde marketingprincipes van toepassing. De tentoonstelling van Picasso in 2007/2008 werd dit najaar opgevolgd door 'Château de Tokyo'. Fontainebleau en Palais de Tokyo menen eveneens dat hedendaagse kunst de nieuwsgierigheid prikkelt, de zintuigen en het instinct op scherp stelt en het vermogen tot interpretatie bevordert. Toch slaan ze een andere weg in dan Versailles. De kunstenaars, waaronder Dewar et Gicquel, Daniel Firman, Arcangelo Sassolino en Jonathan Monk zijn redelijk onbekend en hebben een andere status en marktwaarde dan Koons. Bovendien bevordert een groepstentoonstelling verschillende attitudes tot het onderwerp. Maar dat valt hier tegen. De meeste kunstwerken leggen slechts een ironische, oppervlakkige relatie met het verleden.

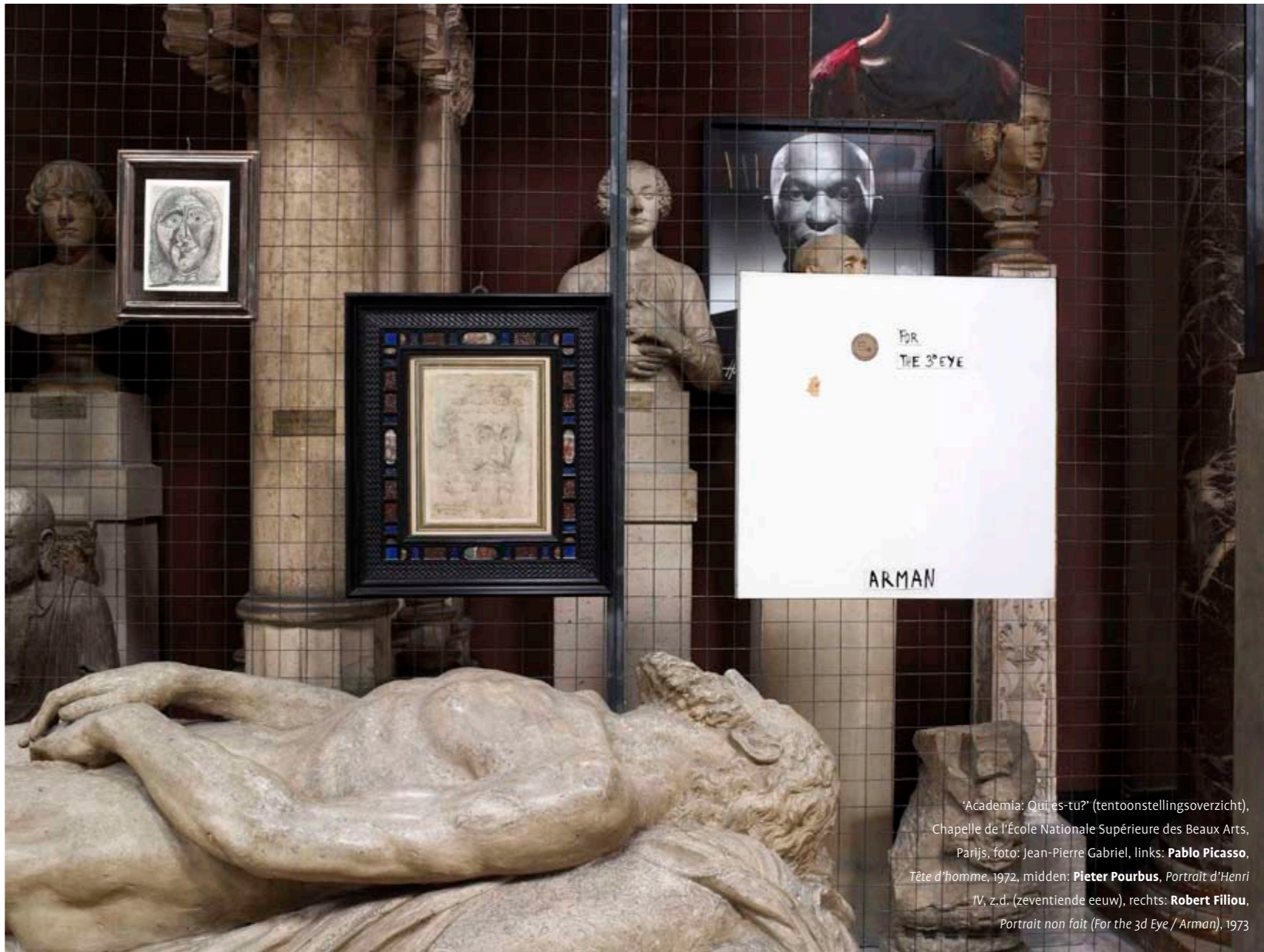
Deze tentoonstelling maakt duidelijk welke moeilijkheid er kleeft aan het tentoonstellen van hedendaagse kunst in een historische context. Er kan niet blindelings vanuit worden gegaan dat contemporaine kunst toegankelijk is voor iedereen, in het bijzonder wanneer dit niet een traditioneel schilderij of sculptuur is. Actuele kunst is geen gesneden koek en vereist enige introductie die meer is dan een onopvallend titelbordje. Veel kunstwerken worden door het publiek over het hoofd gezien zoals het humoristische werk van Etienne Bossut. Juist voorbij de toegangspoort heeft hij een werk gerealiseerd dat toegang biedt tot de aardkern. Vrijwel iedereen loopt aan deze nep-bouwput voorbij, evenmin worden de grijze schermen opgemerkt die Fabrice Gygi in de Salle Saint-Louis heeft opgesteld. Het oogt immers alsof de ruimte is afgeschermd voor een op handen zijnde restauratie. Voorts is het de vraag in hoeverre bezoekers de link leggen tussen de bijdrage van het Dora Winter-collectief, dat de boekenverzameling van de Unabomber op tafels heeft uitgesteld, en de bibliotheek van Napoleon III die een ruimte verderop gesitueerd is. De vraag rijst of hedendaagse kunst, die zelf lang niet altijd even toegankelijk is, het juiste instrument is om het verleden toegankelijk te maken.

Voor de hedendaagse kunstenaars zijn de dialogen met hun voorgangers ook een krachtmeting. Kan hun werk zich meten met dat van de oude meesters? En passant wordt hun (moeilijke) hedendaagse kunst gelegitimeerd door het werk naast dat van de onaantastbare oude meesters op te stellen. Hiermee plaatst de kunst zich weer in een rechte lijn met haar voorgangers en wordt de vermeende 'breuk' hersteld, die – volgens de opvattingen van het modernisme – de kunst van na 1945 radicaal scheidde van het verleden. Jeff Koons: 'Contemporary art is so imprisoned in the present that juxtaposing new works with old ones allows you to rediscover a connection between history and the history of art.'

EIGENZINNIGE AANPAK

De Belgische kunsthandelaar en collectioneur Axel Vervoordt neemt een geheel eigen positie in. Hij maakte begin jaren zeventig naam met de zestiende-eeuwse Vlaeykensgang in Antwerpen die hij naar eigen inzichten restaureerde én actualiseerde. Deze entrepreneur heeft een eigen visie ontwikkeld die erop neerkomt dat er geen hiërarchie gehanteerd wordt in type object (kunst, etnografica of gebruiksvoorwerpen), tijd of plaats van herkomst. In zijn opgeknapt pakhuis in Antwerpen staan stoelen, tafels, replica's van antieke sculpturen, duizenden jaren oude boeddhabeelden en in situ werk van Anish Kapoor door elkaar.

Vervoordt ontwikkelde een tentoonstellingstrilogie die hem de mogelijkheid biedt zijn visie verder te ontwikkelen en met een groter en ander publiek te delen. 'Academia: Qui es-tu?', in de kapel van de École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, was het tweede deel van deze cyclus. De getoonde kunstwerken voegden zich naadloos bij de reeds aanwezige inventaris. Op de kopse kant van de kapel was *Het laatste oordeel* van Michelangelo nageschilderd en de wanden hingen vol replica's van bas-reliëfs uit de Renaissance. Vervoordt en zijn team kneden deze samen tot uitgebalanceerde ensembles. Het grafbeeld van een dode, liggende notabele wordt geflankeerd door het oneindige blauw van Yves Klein en een Thaise boeddhistische steen uit de zesde eeuw. Elders is een combinatie gemaakt met ondermeer een opgebaarde Chris-



'Academia: Qui es-tu?' (tentoonstellingsoverzicht), Chapelle de l'École Nationale Supérieure des Beaux Arts, Parijs, foto: Jean-Pierre Gabriel, links: **Pablo Picasso**, *Tête d'homme*, 1972, midden: **Pieter Pourbus**, *Portrait d'Henri IV*, z.d. (zeventiende eeuw), rechts: **Robert Filiou**, *Portrait non fait (For the 3d Eye / Arman)*, 1973

De contemporaine kunstenaar die al enige tijd op zoek is naar alternatieven voor de 'white cube' lijkt historische tentoonstellingslocaties te omarmen...

tusfiguur, een foto van Rineke Dijkstra, een kleine tekening van Picasso, een gravure uit de achttiende eeuw, een fragment uit Bert Haanstra's film over Rembrandt en een werk van Robert Filiou. Zoveel kunstwerken, zoveel benaderingen van het portret.

De methode-Vervoordt roept de benadering van Rudi Fuchs in herinnering. In de 'Coupletten' die elkaar vanaf 1994 in het Stedelijk Museum Amsterdam opvolgden, bracht Fuchs dwars door de kunstgeschiedenis heen werken bij elkaar die een kleurverwantschap hadden of wiens makers eenzelfde mentaliteit deelden. Ook de kunstwerken in 'Academia' versterken elkaar, werpen licht op aspecten die anders ontgaan waren en openen de weg naar nieuwe interpretaties. Het publiek dat verschillende aanknopingspunten geboden wordt, kan de werken met elkaar combineren op bijvoorbeeld kleurovereenkomsten, beeldrijm, thematiek of inhoud. Het ene kunstwerk introduceert het andere. Titelbordjes of uitleg ontbreken maar kunnen ook

ontbreken. De 'educatie' zit verpakt in de werken en de uitgekende opstelling. Het is precies dit mechanisme waarnaar ook Versailles en Fontainebleau op zoek zijn.

Musée d'Orsay, 'Correspondences', no. 23: Valérie Belin / Edouard Manet en no. 24: Ellsworth Kelly / Paul Cézanne, 8 okt. 2008 t/m 1 feb. 2009, Rue de la Légion d'Honneur 1, Parijs, www.musee-orsay.fr

Musée du Louvre, Yan Pei Ming (solo) en Joseph Kosuth (nieuw werk voor het Louvre), v.a. feb. 2009, Grand Palais, Parijs, www.louvre.fr

Axel Vervoordt (curator), 'Academia: Qui es-tu?', 10 sept. t/m 23 nov. 2008, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Rue Bonaparte 14, Parijs. Verwacht in 2009: 'L'Infinito del Non Finito', Palazzo Fortuny, Venetië, www.academia-expo.com