

Anton en Annick Herbert tonen een selectie uit hun verzameling in Barcelona en werken aan een Stichting

## 'DE KUNSTENAAR ZELF IS VAAK INTERESSANTER DAN HET WERK DAT HIJ MAAKT'

Marc RUYTERS

Een van de bekendste en belangrijkste verzamelingen van hedendaagse beeldende kunst is die van Anton en Annick Herbert. Na ruim dertig jaar verzamelen beschouwen zij hun collectie als afgerond. Een selectie van de werken is vanaf 8 februari te zien in Barcelona. Dat wordt geen eindpunt, integendeel: de Herberts werken aan een Stichting, waarin ze hun gebouwen, verzameling en archief als werkplek en studiemiddel zullen laten functioneren.

Het gesprek heeft plaats bij de Herberts thuis, een ruim, gerenoveerd industrieel pand in Gent. De tentoonstelling in het Museu d'Art Contemporani de Barcelona en de nakende Stichting vormen de aanleiding. Maar de echte reden is: wat is de essentie van deze unieke verzameling?

*U hecht veel belang aan het omgaan met een bepaalde, welomschreven generatie van kunstenaars. Maar u verzamelt al ruim dertig jaar, en dan gaat het onvermijdelijk om meer dan één generatie.*

**Anton Herbert:** 'Wij omschrijven dit als onze beperkte beschikbaarheid: je beschikt over een beperkte tijdsspanne om ten volle te begrijpen wat er gebeurt en verandert. Onze beschikbaarheid beslaat drie generaties. De eerste is de generatie van onze mentors, kunstenaars die aanleiding zijn geweest voor onze manier van omgaan met kunst. Piero Manzoni is een model. Hij stierf op zijn dertigste in 1963, met slechts zes jaar echte werkactiviteit, maar wat een omwenteling! We hebben hem zelf niet gekend, maar hij is de essentiële aanzet voor onze interesse in kunst. Nu nog versterken we deze aanwezigheid door het aanschaffen van alle beschikbare documenten rond zijn oeuvre. En dan is er onze eigen generatie, die van Daniel Buren, Carl Andre, Art & Language, Marcel Broodthaers en Bruce Nauman. Dat is onze basis en ons werkterrein: een dertigtal kunstenaars. Tenslotte is er de generatie direct erna, met Franz West, Martin Kippenberger, Mike Kelley, Jan Vercrusse. We hebben ze opgenomen in het geheel en ze met de andere kunstenaars geïntegreerd.

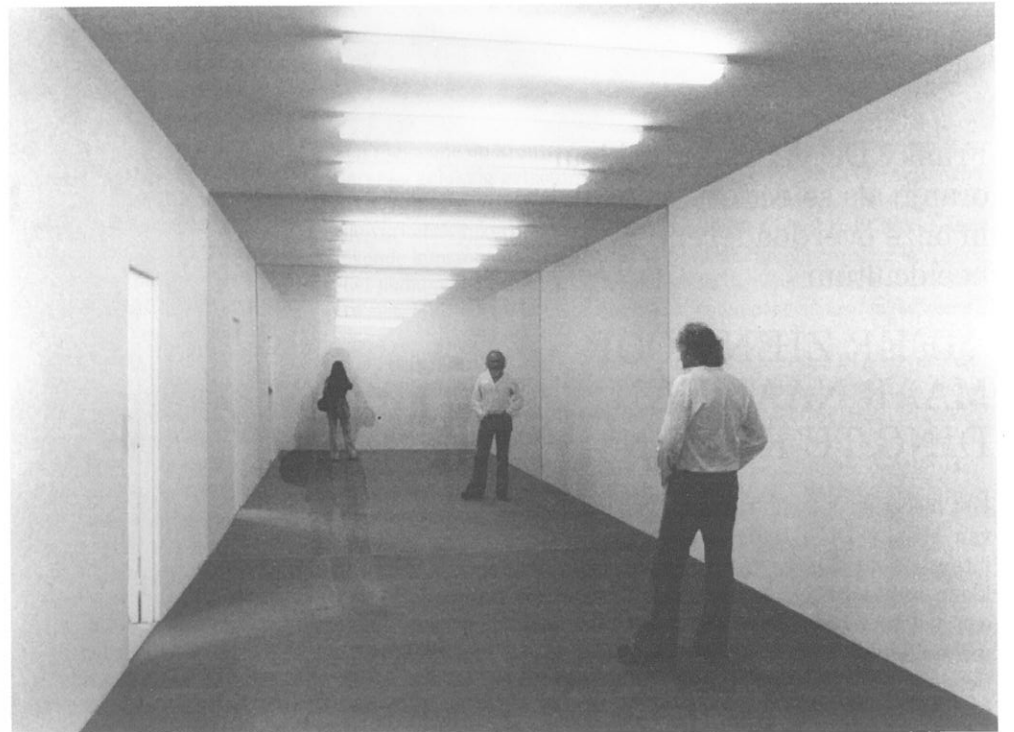
Van Manzoni over Nauman naar West, van Brancusi over Donald Judd naar Vercrusse, van Picabia over John Baldessari naar Kelley, al die kunstenaars hielpen aan het tot stand komen van deze subjectieve collectie die wij hebben opgebouwd, werken van midden de jaren zestig tot nu. Dat is veertig jaar, toch een hele periode! Méér kan een verzamelaar ons inziens niet verwerken. Ook een museumverantwoordelijke, die zich met een publieke collectie bezighoudt en enige continuïteit wil opbouwen, kan dat niet. Als we nu zeggen dat we stoppen met verzamelen knikken nogal wat mensen met onbegrip en vragen ons waarom we niet bezig zijn met jonge kunstenaars. Als verzamelaar moet je in je eigen tijdsspanne bezig zijn en je daar in positioneren. Je moet wel met veel openheid de volgende generaties in de gaten houden. Niet door nog uit te breiden, maar inhoudelijk.'

*Dus uw boodschap naar andere verzamelaars is: hou er op een bepaald moment mee op?*

**Anton Herbert:** 'Je moet er niet mee ophouden, je moet durven afronden, afsluiten. We hebben dat geleerd bij andere verzamelaars, die dachten dat ze de eeuwige waarheid bezaten, dat zij konden blijven meespelen in de nieuwe richtingen waarin kunst evolueert. Meer nog: dat zij door hun aankoopbeleid een wending konden geven aan de tijdsevolutie. Zie wat de Brit Charles Saatchi doet omtrent schilderkunst, of wat de Art Fair van Miami betekent: allemaal flauwekul, zulke attitudes betekenen niks.'

*U hecht veel belang aan het persoonlijke contact met de kunstenaar.*

**Anton Herbert:** 'Ja. En niet alleen om zijn of haar werk beter te leren lezen. De kunstenaar zelf is vaak interessanter dan het werk dat hij maakt. Dat hebben we meermaals vastgesteld: we kregen en krijgen veel meer inhoud aangeboden, dank zij de omgang met die mensen. Dat we er hun werk bij nemen geeft een meerwaarde, maar het contact is essentieel. Ik begrijp de verzamelaars niet die kunst kopen en met de kunstenaar niet durven, kunnen of willen in contact treden. Als een kunstenaar zich bewust marginaal opstelt tegenover de maatschappij, als hij een kritische houding aanneemt, dan biedt die kunstenaar toch een rijkdom aan informatie die je móét hanteren. Dat niet doen is toch zonde!'

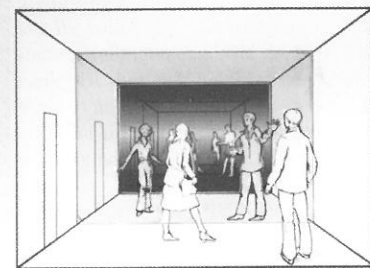


DAN GRAHAM 'PUBLIC SPACE/TWO AUDIENCES' 1976. COLLECTIE HERBERT. (FOTO: ANNICK HERBERT)

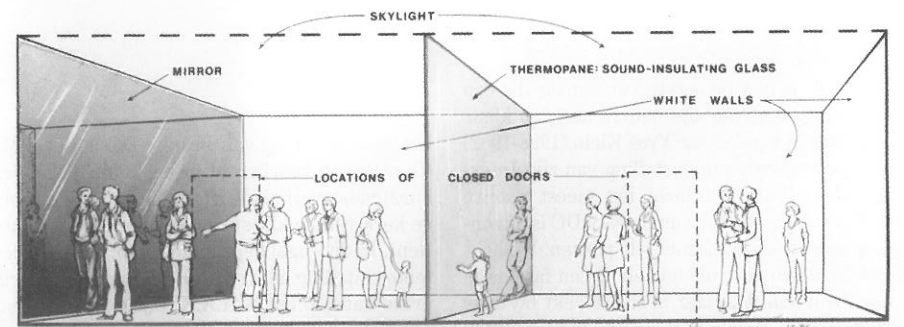
### PUBLIC SPACE / TWO AUDIENCES

THE PIECE IS ONE OF MANY PAVILIONS LOCATED IN AN INTERNATIONAL ART EXHIBIT WITH A LARGE AND ANONYMOUS PUBLIC IN ATTENDANCE.

SPECTATORS CAN ENTER THE WORK THROUGH EITHER OF TWO ENTRANCES. THEY ARE INFORMED BEFORE ENTERING THAT THEY MUST REMAIN INSIDE FOR 10 MINUTES WITH THE DOORS CLOSED.



EACH AUDIENCE SEES THE OTHER AUDIENCE'S VISUAL BEHAVIOR, BUT IS ISOLATED FROM THEIR AURAL BEHAVIOR. EACH AUDIENCE IS MADE MORE AWARE OF ITS OWN VERBAL COMMUNICATIONS. IT IS ASSUMED THAT AFTER A TIME, EACH AUDIENCE WILL DEVELOP A SOCIAL COHESION AND GROUP IDENTITY.



*Dus: naar een galerie gaan, daar een werk kopen en weer buiten stappen is onzin.*

**Anton Herbert:** 'Toen ik bij galeriehouder Fernand Spillemaeckers in Brussel over de vloer kwam, spraken wij niet over kopen of geld. Het waren inhoudelijke discussies, vaak met Marcel Broodthaers erbij, over de betekenis van zijn werk, over literatuur, over Mallarmé. Wij kenden er toen nog niks van: ik kwam uit de wereld van het Expressionisme, dank zij mijn vader (Tony Herbert was een van de grootste verzamelaars van het Vlaams expressionisme, met Gust De Smet, Constant Permeke, Jean Brusselmans en Frits Van den Berghe, MR). Via Spillemaeckers zijn wij in die voor ons totaal nieuwe wereld terecht gekomen. Broodthaers toonde ons zijn films, we gingen eten met hem, we trokken met Fernand en Marcel door de straten van Brussel. Toen zijn onze ogen geopend, omdat we dank zij die contacten naar het essentiële konden gaan. Met andere kunstenaars verliep het op dezelfde manier. Mel Ramsden van Art & Language kon geen verzamelaars uitstaan. We werden door hem op de proef gesteld en moesten een soort testperiode doorlopen, ook bij zijn kompanen, Charles Harrison en Michael Baldwin (ook leden van Art & Language, MR), om aanvaard te worden in hun ideeënwereld. Eens je daar door was, als je hun interessesfeer kon bereiken, kwam je natuurlijk veel verder en dieper in hun werk. We waren bevriend met Carl Andre, Stanley Brouwn, Daniel Buren en Gilbert & George. Hoe wil je hu werk doorgronden, als je hun interesses, levensstijl, kwaliteiten en gebreken niet kent? Art & Language en Joseph Kosuth konden elkaar niet luchten. Dat was alsof je omging met twee vrouwen, je moest zorgen dat je ze niet op dezelfde plek ontmoette. Men denkt nog altijd dat deze kunstenaars droge, vervelende mensen waren of zijn, maar niks is minder waar: het zijn levensgenieters!'

*Een mooi aansluitingspunt: als men het over de collectie Herbert heeft, heeft men het meestal over 'een van de grootste verzamelingen conceptuele kunst'.*

**Anton Herbert:** 'Belachelijk! Dat heeft er echt niks mee te maken. Titels als Conceptual Art, Arte Povera, Minimal Art zijn uitgevonden door critici. Mario Merz en Jannis Kounellis, beiden zogeheten boegbeelden van de Arte Povera, hebben weinig met elkaar te maken. Hun interesses lagen ver uit elkaar. Wat hebben Hanne Darboven en Daniel Buren met elkaar gemeen? Niks. Annick en ik zijn vandaag sterk geïnteresseerd in wat men begin de jaren zeventig het Wiener Actionismus noemde. Wij hadden toen niet de juiste contacten om dat werk te leren kennen en hebben het verwaarloosd. Nu opeens kunnen wij er wel aan: vier Weense kunstenaars, Günther Brus, Rudolf Schwarzkogler, Otto Muehl, Hermann Nitsch, die elk voor zichzelf individueel bezig waren. Ze presteerden iets naast elkaar. Men heeft over hen vandaag een compleet verkeerd beeld: Body Art, Performance, Actiekunst. Zo was het niet. Dat ontdekken we nu. Laat, maar voor ons nog altijd op tijd!'

**Annick Herbert:** 'Voor mij draaide het vooral om inhoud. We kregen een nieuwe, boeiende inhoud aangereikt.'

**Anton Herbert:** 'Wij werden bij de start van onze verzameling geconfronteerd met een visie op de maatschappij waar we wel open voor stonden, maar dan eerst passief, uit nieuwsgierigheid. We moesten echt nog de grote stap zetten en die kunstenaars trokken ons over de streep. Ze brachten totaal nieuwe informatie op een spontane manier. Ik herinner me onze eerste contacten met Carl Andre of Donald Judd: dat waren moeilijke mensen, maar ze hadden sterke ideeën over hoe je met kunst moet omgaan, hoe je met inhoud kon werken. Voor ons was dit een totaal nieuwe wereld.'

**Annick Herbert:** 'Het was de wereld van mei '68.'  
**Anton Herbert:** 'Ja, dat is belangrijk. Je had jarenlang een samenleving die al die tijd zachtjes voortkabbelde, en opeens kreeg je een omwenteling. De omwenteling van mei '68 is nog altijd veel groter en belangrijker dan men vandaag denkt. Met de val van de Muur in 1989 in Berlijn is er ook zo'n moment geweest: de implosie van de linkse beweging en de vlugge doorstoot in enkele jaren tijd naar een wereldwijd vulgair kapitalisme. In feite is onze verzameling opgebouwd rond deze twee polen, 1968 en 1989. Mei '68 was de echte start, een frisse wind, een explosie van nieuwe mogelijkheden.'

*Een verzamelaar zit altijd ergens in de dualiteit tussen enerzijds verzamelen, anderzijds tonen. Hoe gaat u daar mee om?*

**Anton Herbert:** 'Moeilijk. Verzamelen is een subjectieve, individuele onderneming, in ons geval van twee mensen die zich een zekere tijd omringen met voor hen essentiële keuzes. Het kan de waarheid zijn voor hen, maar hoeft dat niet te zijn voor een ander. Wij hebben dus een eigenzinnige, subjectieve visie. Het is zeker niet aangewezen om dit werk naar buiten te brengen zo lang het niet af is.'

We verzamelen sinds 1972. De eerste keer dat we met de dualiteit van tonen en verzamelen geconfronteerd werden was in 1984, met de tentoonstelling 'L'Architecte est absent' in het Van Abbemuseum in Eindhoven. Dat was op vraag van Rudi Fuchs en Jan Debbaut. We wilden dat wel doen, als wij van onze kant ook een keuze mochten maken uit de verzameling van het Van Abbe. Zo konden wij toen een Mondriaan uit hun collectie confronteren met een Carl Andre van ons, of een werk van Max Beckmann met Lawrence Weiner. Dat hebben we dan ook gedaan. Wat een genot! Maar dit naar buiten brengen was wel een moeilijke ervaring. We voelden ons uitgekleed, we kwamen naakt uit onze besloten wereld. Terug in Gent – we hadden net deze gebouwen gekocht (een industriële ruimte, intussen volledig verbouwd, MR) – hebben we de verzameling op een nog hardere manier opgesteld. Als een soort reactie. En met de deur op slot, geen publieksrol. Dank zij Jan Hoet eigenlijk: die heeft die publieksrol hier in Gent tot een hoogtepunt gebracht. Wij zochten de schaduw op, hij de zonnkant.'

*Jullie hebben wel harde ruzie gehad met Jan Hoet. Tijdens Chambres d'Amis in 1986 bijvoorbeeld, rond het werk van Daniel Buren. Daar gaan veel verhalen over. Om voor eens en voor altijd te boekstaven voor de geschiedenis: wat is jullie versie van de feiten?*

**Anton Herbert:** 'Aan een dertig Gentenaars werd gevraagd om hun huis open te stellen voor kunstenaars. Jan Hoet wilde daarmee de hedendaagse kunst uit het museum halen en bij de burger brengen. Waar hij geen rekening mee gehouden had was het moeilijke karakter van enkele mensen die hij gevraagd had. Ik zei hem: het zal óf Daniel Buren, óf Jannis Kounellis, óf Bruce Nauman zijn. Ik gaf zelf de condities aan, en daar was hij niet erg blij mee. Toch raakten we het eens om Buren te kiezen. Elk van zijn kant gingen we naar Buren in Parijs. Strateeg als die is, had Buren meteen door wat Chambres d'Amis ging worden en dus besloot hij: als Hoet met al zijn kunstenaars het museum verlaat en de stad in trekt, dan ga ik in het museum. Hij ontwierp het werk 'Le Décor et son double', op basis van 'onze' gastenkamer. Voor de helft stond die bij ons op de Raas van Gavere en voor de helft in een heel nauwkeurige reconstructie in het Museum. In feite waren ze elkaanders spiegelbeeld, met een doorlopende ingreep van Buren in beide. Enkele kunstenaars die aan Chambres d'Amis deelnamen waren boos: ze voelden zich gepakt door Buren. Maar hij vond dat ze juist niet uit het museum moesten weglopen. Jan Hoet wou dan ook nog dat de installatie bij ons open moest voor het publiek, zoals alle andere kamers in Gent. Maar wij wilden dat 'voyeur-schap' niet en speelden de strategie van Daniel Buren mee: zijn publieke werk was in het museum te zien, de privé-Chambres d'Amis was voor onze privé-gasten. Dat was het conflict met Jan. Hij had tegenstand en duldde dat niet. Na Chambres d'Amis hebben wij geprobeerd om Hoet te overtuigen elk zijn deel van het werk van Buren te kopen: hij voor het museum het publieke deel, wij als verzamelaar het privédeel. Daar was hij absoluut niet meer in geïnteresseerd. We hebben dus later zelf bij Buren beide delen gekocht. En we blijven er naar streven om dat publieke deel ooit permanent in een museum te krijgen. We vinden immers net die dubbelheid, die spanning tussen privé- en publiek bezit, enorm boeiend. Dat is ook de symbiose waar we met onze collectie nu echt naar toe werken.'

*U zei het al: in die eerste jaren was het kunstwereldje beperkt. Nu is er een grote internationale scène, waar veel 'ruis en lawaai' te horen is, zoals u het in een vroeger interview in het kunstblad A Prior (1999) omschreef.*

**Anton Herbert:** 'Dat van die ruis en dat lawaai moet ik intussen corrigeren. Het zou nogal pretentief kunnen overkomen: alsof het slechts een kleine groep mensen gegeven is de hedendaagse kunst te kunnen doorgronden. Wat we vandaag wél vaststellen is de sterke verschuiving van de kunst en de kunstenaar in de samenleving. Waar die vroeger in een marginale positie stond, aan de rand, zien we hem nu opschuiven naar een centrale plaats in de maatschappij. Kunstenaars hebben vandaag veel meer impact, de samenleving aanvaardt hen als een belangrijke speler in het debat. Men luistert naar de kunstenaar, men vraagt advies, men geeft hem opdrachten. Dat was vroeger niet het geval. Er is een veel bredere interessegroep actief rond hedendaagse kunst. Nadeel is dat de kwaliteit door de verbreding lager ligt en dat zware concessies gedaan worden. Voordeel is het grotere bereik in de samenleving. De vroegere generatie en zeker de onze, die haast niet gehoord werd, had daar frustraties over. Ik zag onlangs het manifest van Manzoni uit 1960 met de titel 'Manifesta contra Niente', manifest tegen niks. Dat zegt wel wat over de frustratie van mensen die toen aan de zijkant stonden en weinig vat hadden op de samenleving. Ik wil dus zeker niet negatief doen over wat vandaag gebeurt, maar ik blijf er bij: de lectuur van het essentiële wordt nu wel zeer moeilijk.'

*U zei het eerder al: uw collectie is afgerond. En u wil daar iets mee gaan doen. Wat precies? Wat is, om het zo te zeggen, uw utopisch ideaalbeeld voor de toekomst?*

**Anton Herbert:** 'Utopie, ideaalbeeld..., wat een woorden! Inderdaad zijn we sterk met de toekomst van de verzameling bezig. Maar eerst nog dit. Vandaag hebben we het sowieso moeilijk in onze omgang met kunst. Verzamelaars bezoeken vandaag slechts zelden kunstenaars of galeries. Ze gaan rechtstreeks van de ene naar de andere Art Fair. Musea werken weinig aan de continuïteit, door de generaties heen, van hun verzamelingen. Geheugen, herinnering en kennis worden niet doorgegeven. Voor dergelijke verdieping bestaat nog weinig interesse. De musea doen mee met het 'hedendaags-hedendaags'gedoe, wat in feite het werk is van de Kunsthallen. Onze vrees is dat de generatie van vandaag straks niet meer weet waar de generatie van gisteren mee bezig was.'

Welke toekomst willen wij nu aan deze verzameling geven? We willen een Stichting oprichten die, aan de hand van archieven en kunstwerken, vooral met studie en onderzoek bezig is. Die studie en dat onderzoek centreren we rond de periode 1965-1995, en we leggen verbanden met de periode ervoor en die van nu, morgen en overmorgen. De Stichting moet een centrum zijn, een gestructureerde plek waar jonge mensen uit alle middens, uit binnen- en buitenland, een link kunnen leggen tussen generaties. Een plek waar ze in contact kunnen komen, op directe en eenvoudige wijze, via discussies en symposia, met kunstenaars uit onze generatie en de volgende. Deze gebouwen hier, de verzameling en de archieven zullen de voedingsbodem zijn voor dit project.'

De Stichting moet dus niet zozeer bezig zijn met kunstwerken an sich, met het presenteren van een soort Museaal Mausoleum, maar veel eerder met onderzoek van de kunstpraxis zelf in onze dagelijkse wereld. Dat willen we. Die Stichting mag overigens niet in de weg lopen van bestaande structuren, zoals musea en kunsthallen. Die hebben hun eigen rol te spelen. Precies daarom kan ze een invulling worden van een braakliggend tussengebied, en met verbanden naar andere internationale gelijkaardige centra, zoals Cittadellarte van Pistoletto in het Italiaanse Biella, het Dia Center for the Arts in New York, de Kunsthalle in het Zwitserse Schaffhausen of Marfa in Texas. Zo kan een internationaal netwerk opgebouwd worden van onderzoekscentra rond hedendaagse kunst. Zij kunnen diepgang verlenen en de huidige tendens naar een zeker populisme wegwerken.'

Hedendaagse kunst kent vele schakels: de kunstenaar, de galeri houder, de museumdirecteur, de curator, de criticus, de verzamelaar. Vooral rond laatstgenoemde hangt soms een waas van onwetendheid. Wie verzamelt wat, en vooral: waarom? In deze en volgende uitgaven besteden we aandacht aan de verzamelaar.

*Het archief van de Stichting zou een belangrijke plaats krijgen.*

**Anton Herbert:** 'Laat me eerst dit zeggen: in het naar buiten komen met de verzameling was er al een opmerkelijke evolutie. Bij de eerste tentoonstelling in het Van Abbemuseum in 1984, 'L'Architecte est absent', zaten wij net in een obsessieperiode omtrent dit gebouw hier in Gent: we wilden geen zware architecturale ingreep, maar gewoon het bestaande gebouw renoveren en in zijn essentie behouden. Fuchs gaf toen naast 'L'Architecte est absent' er een tweede titel bij: 'Répertoire', een begin, een aanzet, enkele steekwoorden. De tweede stap in 2000 met Enrico Lunghi in het Casino Luxembourg was 'Many colored objects placed side by side to form a row of many colored objects' met als ondertitel 'Programme'. En nu, met de tentoonstelling in Barcelona, hebben we als thema de tegenstelling publiek/privé genomen: 'Public Space/Two Audiences', naar het werk van Dan Graham aangevuld met het woord 'Inventaire', in de betekenis van: onvolledig, nooit afgewerkt. Binnen een jaar of zo willen we hier een vierde betekenis aan toevoegen: 'Archives'. Dit is nu onze essentiële bezigheid: het uitbouwen van ons archief rondom de periode van de verzameling. We willen vroeg of laat een tentoonstelling maken waar geen enkel kunstwerk te zien is, maar wel documenten: video, audio, brieven, posters... . Het is ook een direct antwoord op de enorme ballon van macht, manipulatie en geld die de kunstwereld vandaag bedreigt: dus gewoon terug naar de inhoudelijke oorsprong, en geen spektakel.'

'Public Space/Two Audiences. Inventaire' loopt van 8 februari tot 1 mei 2006 in het MACBA (Museu d'Art Contemporani de Barcelona), Plaça dels Angels 1, Barcelona: www.macba.es. Vanaf 9 juni 2006 is de tentoonstelling 'Inventur' te zien in het Kunsthaus Graz (Oostenrijk). www.kunsthhausgraz.at.



DE GEBOUWEN IN GENT WAAR DE STICHTING HAAR ONDERKOMEN GAAT VINDEN. (FOTO REINER LAUTWEIN)