

Inventory - Works from the Herbert Collection

Bart Verschaffel

DE WITTE RAAF

Editie 122 juli-augustus 2006

De kunstcollectie verzameld door Annick en Anton Herbert tussen 1968 en 2000, was tot nu toe slechts tweemaal publiek te zien: een eerste keer in 1984 in het Van Abbemuseum in Eindhoven, de tweede keer in 2000 in het Casino de Luxembourg. In 2006 hebben de verzamelaars een bilan opgemaakt. Er is een publicatie verschenen die de collectie inventariseert, en twee curatoren hebben in samenspraak met de verzamelaars uit de collectie een tentoonstelling samengesteld. De voorbije lente vulde een ruime selectie de zalen van het Museum voor Hedendaagse Kunst van Barcelona (MACBA) onder de titel *Public Space/Two Audiences – Works and Documents from the Herbert Collection* met Manuel Borja-Villel als curator. Nu wordt, tot begin september, een tweede selectie getoond in het Kunsthhaus in Graz, *Inventory – Works and Documents from the Herbert Collection*, verzorgd door Peter Pakesch. De publicatie en de dubbeltentoonstelling, in het bijzonder de versie die nu in Graz loopt, zijn om meerdere redenen van grote betekenis. De rijkdom en bijzondere kwaliteit van de stukken is daar slechts één van. Even belangrijk is de confrontatie met het belang van het verzamelen als kritische praktijk en als kennisinstrument gedurende de voorbije decennia, en het tweevoudig uitproberen van hoe een dergelijke collectie vandaag ingezet kan worden. Alhoewel het opnieuw gaat om twee tentoonstellingen in het buitenland, en Belgische kunstenaars (met Broodthaers, Vercruyssen, Vermeiren) slechts een klein deel van de collectie vormen, is het *publiceren* van wat men het ‘project Herbert’ kan noemen een zeer belangrijke gebeurtenis voor de kunst in België.

Tijdens een debat aan de vooravond van de opening in Graz, met onder anderen Luciano Fabro, Dan Graham en Michelangelo Pistoletto, heeft Jan Debbaut de bijzondere kwaliteiten van de Herbertcollectie kernachtig samengevat. Ik haal twee gedachten aan. Vooreerst: de Herberts hebben niet een collectie op de kunstmarkt bij elkaar gekocht. De collectie is het resultaat van een dertigjarig engagement. De Herberts hebben zich erop toe gelegd een groep kunstenaars systematisch te volgen, van bij hun vroege begin, waarbij de keuze steeds gemeten werd aan het oeuvre van de kunstenaar én aan wat men de ‘inzet’ van de kunst kan noemen. Essentieel is dus de radicaliteit van een artistiek project, en van het individuele werk binnen dat project. Resultaat van een en ander is een continu opgebouwde, consequente en bijna ‘narratief’ samenhangende collectie, waarvan een leven-met-kunst het ruggenmerg vormt. De collectie is gegroeid en geheel vergroeid met de intieme geschiedenis van de naoorlogse internationale kunst. Ten tweede: de kunst werd omwille van de kunst verzameld, zonder interieur in gedachten waar de objecten terecht moesten komen. Dat maakt dat de Herberts (toentertijd) niet-verzamelbare kunst verzameld hebben – zoals zuiver ‘conceptuele’ werken. Dit heeft als eindeffect dat de collectie, ook qua schaal, tot een museumcollectie is geworden. De collectie is, zonder bijkomende bedoelingen, gevormd binnen een zelfstandige mentale ruimte, en kan enkel correct en coherent uitgezet worden in een gespecialiseerde, autonome ruimte. In een museum dus en/of in een boek.

Het is opmerkelijk hoe de tentoonstellingsconcepten en de presentaties van Barcelona en Graz verschillen. De selecties zijn natuurlijk zeer gelijklopend en een substantiële groep werken zijn voor de twee geselecteerd, zoals Dan Grahams *Public Space/Two Audiences*, de 'container' van Judd, *SS Cuttlebone* van Mike Kelley, Kippenbergers *Spiderman Atelier*, een 'iglo' en de *Accelerazione* (= de motorfiets) van Mario Merz, de *Musical Chairs* en *Sex and Death* van Nauman, de *Apoteosi di Omero* van Paolini, de *4 Glasscheiben* en de *1024 Farben* van Richter, een Toroni, een 'portret van de kunstenaar door hemzelf' en *Tombeaux 1988/9* van Jan Vercruyssen, de verzameling sofa's van Franz West enzovoort. Het MACBA is een groot museum en toonde dus méér dan Graz. Opvallend is echter hoe tegenover de overlappende, en goeddeels gelijke selectie een geheel verschillend tentoonstellingsconcept staat. In het witte steriele MACBA van Richard Meier – een balk met 'white cubes' op drie niveaus, met over de ganse lengte van het gebouw, achter de glasgevel, een vide met trappen en loopbruggen, en de ingangspartij aan de korte kant van het gebouw – werd de collectie uit elkaar gehaald. De werken zijn gegroepeerd per kunstenaar en afgezonderd in een eigen kamer of in een klassieke twee- of driespraak gebracht met werken van andere kunstenaars. Er was slechts één grote zaal – 'opgespannen' door twee ver uit elkaar geplaatste stoelen van Franz West – waar echt risico's genomen werden. De tentoonstelling volgde de lijn die in de collectie zit – van conceptueel over minimal en arte povera tot 'post-minimal' – maar wel op een nogal conventionele manier. Het MACBA toonde representatieve werken van de kunstenaars aanwezig in de collectie.

In Graz daarentegen heeft men ervoor gekozen om de interne logica van de collectie te tonen: de verzameling is een geschiedenis. De collectie is een reeks van opeenvolgende ontmoetingen en beslissingen, die gaandeweg een geheugen vormen, dat groeit en als kader dient voor volgende nieuwe en hernieuwde stappen en keuzes. Graz toont nadrukkelijk een parcours. Tegenover de presentatie in het MACBA, en binnen de architectuur van het Kunsthhaus, wordt deze – op het eerste gezicht – zeer 'conventionele' keuze een statement.

Het Kunsthhaus van Graz bestaat uit een afgesneden ovaal volume met gebogen wanden en dak dat bovenop een glazen sokkel staat met de ingangspartij, een cafetaria en kleine zalen/auditoria; ronde lichtschachten steken uit het dak en geven een primitief-futuristisch accent aan het buitenvolume; aan de straatkant, langs de rivier en met zicht op de oude stad aan de overkant, hangt hoog, voor het 'lichaam' van het gebouw, een lange glazen balk als een overdekte promenade. Binnen in het hoofdvolume zijn er op twee niveaus volledig open ruimtes; de eerste zonder rechtstreeks licht en de tweede met bovenlicht via de monumentale lichtschachten. Men komt via een roltapijt telkens in het midden van de ruimte binnen. De architectuur van het Kunsthhaus is dus in alles tegengesteld aan de ruimtelijke logica van het klassieke museum, met zijn duidelijk gearticuleerde in- en uitgangen, gelede en gehiërarchiseerde ruimtes, door- en overgangen, en voorgeschreven 'looprichting'. De twee grote tentoonstellingszalen hebben geen 'begin' of 'einde', er zijn geen vaste wanden en geen steunelementen die de ruimte ritmeren of verdelen. Men ziet en overziet er alles tegelijk, zoals in een beursaal. Net hier is de collectie Herbert puur chronologisch uitgezet, zoals ze tot stand is gekomen. Maar doordat de museumarchitectuur zelf geen parcours heeft kan de chronologie niet in de architectuur ingepast worden. Ze wordt denkbeeldig in de open ruimte gezet. Daartoe zijn er plattegrondjes beschikbaar waarop het verloop uitgetekend is. Ook de schematisch uitgevoerde en fragmentaire wandsegmenten, ontworpen door de Oostenrijkse kunstenaar Zobernig, waaraan de werken die een steunwand vragen zijn bevestigd, duiden richting aan.

De werken zijn niet gekocht met de idee van een volgorde of een 'bij elkaar horen'. De logica die de werken verbindt is niet een esthetische maar een narratieve logica. De Herberts hebben Brouwn gekocht in 1964-65, maar ook nog in de jaren '90, en Kawara in 1971 maar opnieuw in 1988, en Mario Merz reeds in 1972, net na Paolini en Anselmo; maar net daarna kochten ze Dan Graham...

De tentoonstelling heeft deze ‘logica van de verzameling’ overgenomen, en die van de veredelde etalage achterwege gelaten. Deze dwingende, zeer conventionele logica van de levensloop keert zich hier op een zeer geslaagde, subversieve manier tegen de reflex om, door welgekozen plaatsing, werken met elkaar te ‘confronteren’, ze te laten ‘dialogeren’ enzovoort, en tegen de gemakkelijke esthetisering die hiermee gepaard gaat. De open ruimte belet echter dat de strikte narratieve logica zich kan verzelfstandigen en didactisch kan worden. Ze wordt steeds doorkruist door het visueel samenkomen van alle werken. Het aantal mogelijke zichten is ontelbaar.

De chronologie wordt consequent gevolgd tot op het tweede niveau – de laatste ‘keuzes’ zijn Kippenberger (opnieuw), Vermeiren in 2001 en dan Kelley. Dan wordt ze plots wél doorbroken door de opstelling in de zogenaamde *needle*, de glazen promenade die buiten het gebouw hangt. Daar is videowerk te zien van Zobernig, maar staat ook *Ordinary Language* van Franz West uit 1993 (de sofa’s uit *Het Sublieme Gemis*, de tentoonstelling die Bart Cassiman in dat jaar cureerde in het KMSKA) prachtig verspreid opgesteld: het zicht is open en bezienswaard, de sofa’s staan niet als een kudde één kant op te kijken; ze hebben elk een kijkrichting waardoor ze evenmin de indruk geven schots en scheef te staan. Aan het korte uiteinde van de *needle* permitteert de tentoonstelling zich, *hors chronologie*, een bijna sentimenteel slot: tegen de glaswand zijn over de gehele breedte enkele houten treden gemaakt voor de drie lichaams grote *Tre nudi Che Scendono Le Scale* van Fabro uit 1988: 3 gebogen dikke marmerplaten die de lijn van een ruggengraat volgen. In de oorspronkelijke opstelling waren de platen ook op trappen gelegd die naar een open raam leidden. Maar zeker hier, tegen de sublieme leegte van de lucht, is het onduidelijk of de figuren inderdaad de treden afdalen, dan wel of ze zich naar de lucht en de leegte keren, om te springen.

• *Inventory – Works and Documents from the Herbert Collection* tot 3 september in Kunsthau Graz, Lendkai 1, 8020 Graz (316/8017-9200; www.kunsthau Graz.steiermark.at). De publicatie *Works and Documents from the Herbert Collection: PublicSpace/Two Audiences – inventaire*, gezamenlijk uitgegeven door de twee musea, bevat enkele essays, met een goede informatieve bespreking van de collectie door Anne Rorimer. Zeer interessant is ook het verslag van een rondetafel over ‘verzamelen’, dat in feite een interview met Anton Herbert is. Het corpus van het boek vormt een indrukwekkende catalogus van de Herbertverzameling.

De Witte Raaf
Postbus 1428, B-1000 Brussel
Tel +32 2/223.14.50
info@dewitteraaf.be