

Arkesteijn



Roel Arkesteijn: "Zelfreflectie zou meer mogen gebeuren"

Roos van Put Hij is nu bijna vijf jaar verbonden aan het GEM, museum voor actuele kunst, in Den Haag en het is conservator Roel Arkesteijn (32) gelukt om in die redelijk korte periode grote namen op nationaal en internationaal gebied naar Den Haag te halen. Enerzijds is zijn programma artistiek inhoudelijk succesvol te noemen, bijvoorbeeld omdat sommige Haagse kunstenaars na een tentoonstelling in het GEM op aandacht van buitenlandse musea mochten rekenen. Anderzijds hoefde hij over bezoekersaantallen niet te klagen, want het in hedendaagse kunst geïnteresseerde publiek kwam met tienduizenden tegelijk naar de Residentie. Een hele prestatie.

"Tijdens de eerste jaren van het GEM heb ik er heel bewust voor gekozen om telkens gelijktijdig tentoonstellingen te maken op regionaal, nationaal en internationaal niveau", zo vertelt Roel Arkesteijn. "Wat betreft de Haagse kunstenaars wilde ik per se solotentoonstellingen maken, zodat ze op hun eigen merites waren te beoordelen en om hen van het stigma 'Haags' te verlossen. Vaak waren het kunstenaars die al een volwassen oeuvre hadden, maar die eigenlijk nauwelijks substantieel voor het voetlicht waren gekomen. Door hen als gelijkwaardige partners op te voeren binnen dit nationale en internationale programma werd het mogelijk om zinnige verbanden te creëren en hun werk vergelijkbaar te maken. Marcel van Eeden, Armen Eloyan, Aline Thomassen, Zeger Reyers, Justin Bennett en recent nog Vittorio Roerade, om er een paar te noemen. Ik denk dat die tentoonstellingen in het GEM hen net dat ene kleine duwtje hebben gegeven. Hun succes is natuurlijk niet uitsluitend te danken aan die tentoonstellingen, maar deze exposities hebben wel geholpen om zulke kunstenaars manifester, zichtbaarder te maken. Ik heb me er telkens weer over verbaasd hoe goed dergelijke tentoonstellingen in het GEM door de pers werden opgepikt. Er werd altijd over geschreven, in kwaliteitskranten en gespecialiseerde kunstbladen. Echt substantiele artikelen zijn aan hen gewijd. Heel bijzonder, sommigen stonden in een klap landelijk op de kaart."

Het GEM is voor Roel Arkesteijn een plek die hij opvat als een podium, als een platform waar ruimte is voor discussie. "Voor het de ondertitel 'museum voor actuele kunst' kreeg, heette het een 'platform'." Arkesteijn heeft interesse in kunst die zich op de een of andere manier tot de wereld verhoudt, op allerlei niveaus, variërend van sociaal tot maatschappelijk en politiek. "Ik ben nooit geïnteresseerd in kunst als geïsoleerd verschijnsel. In de meeste tentoonstellingen presenteerde ik geëngageerde kunstenaars die 'interrupties' plegen, zoals beeldend kunstenaar Jimmie Durham het noemt. Bescheiden interventies in ons dagelijkse bestaan, Brechtiaanse terzijdes die ons confronteren met ons handelen en de structuur van ons denken. Zij spreken de beschouwer kritisch op zijn of haar wereldbeeld aan, in de hoop een mondige, intelligente gesprekspartner te vinden. Er is niets ronkends of pamflettistisch aan zulk soort engagement. Binnen het totale programma heb ik eigenlijk tot voor kort gefocust op het maken van monografische tentoonstellingen,

van kunstenaars die een heel uitgesproken visie innemen op hun gebied. Voorbeelden zijn Raymond Pettibon, Elke Krystufek, Kutlug Ataman, Chen Zhen, Jimmie Durham, Ni Haifeng, Ricardo Brey, Hans Op de Beeck, Daniel Pflumm. Dat zijn kunstenaars die totaal verschillende artistieke statements maken met een grote visuele intelligentie en openheid naar de wereld. Bindende factor is de manier waarop zij een standpunt van de beschouwer vragen, hun kunstwerken nodigen uit tot discussie. Dat was een van mijn doelstellingen toen ik aantrad bij het GEM: ik hoopte een beetje een prikkeling te veroorzaken in de stad en erbuiten. Het museum is bij uitstek een plek waar je kennis maakt met dissidente opvattingen. Met het GEM is een plek neergezet die het midden houdt tussen een museum en een kunstenaarsinitiatief – musealer dan het Palais de Tokyo in Parijs, qua sfeer eerder te vergelijken met de Serpentine Gallery in Londen. Bij het programmeren heb ik het GEM willen zien als een verlengstuk van het atelier, ben altijd met kunstenaars om de tafel gaan zitten met het doel nauw samen te werken. Een tentoonstelling moest altijd meer zijn dan de som der delen. Ik heb getracht kunstenaars aan te zetten tot grote gebaren, heb ze gevraagd site-specific work te maken. Denk aan de reusachtige installatie die Hans Op de Beeck hier toonde, daarbij was het GEM medeproducent. Dat is een lijn waar ik heel erg in geloof: het museum als actieve plek, een locatie die kunstenaars hopelijk kan stimuleren. Die installatie van Hans Op de Beeck is overigens uiteindelijk verkocht aan een museum in Japan. Intussen is nu besloten om het GEM meer regionaal te profileren, als een plek voor hedendaagse kunst uit Den Haag. Ik maak volgend jaar nog tentoonstellingen met Gavin Turk en Yoshitomo Nara. Daarna begint het GEM aan een nieuwe episode."

BETEKENIS CURATOREN

In de visie van Roel Arkesteijn hebben curatoren de laatste jaren niet specifiek aan betekenis gewonnen, hij situeert een dergelijke trend veel eerder eind jaren zestig, begin jaren zeventig. Waarbij superconservatoren als Harald Szeemann zich profileerden als auteur, als regisseur. "De context is erg veranderd. Tijd- en plaatsgebonden manifestaties als biënnales hebben onmiskenbaar aan terrein gewonnen ten opzichte van musea. Site-specific werk en video krijgen meer aandacht, want dergelijke kunstuitingen vind je juist op Biënnales. Je ziet wel een opmars van de freelance curator, naast kunstenaars die

speciaal voor een tentoonstelling in de rol van curator kruipen. Ja, sommige curatoren maken de kunst ondergeschikt aan hun eigen veronderstellingen. Ik ben overtuigd dat biënnales en andere locatiegebonden tentoonstellingen een enorme impuls vormen voor het ontstaan van meer gevarieerde, innovatieve, gerichte presentatievormen buiten de white cube om. Ik heb een haat-liefde verhouding met de white cube. Het is nog steeds de meest gangbare, geconcentreerde presentatiewijze, maar wel een die kunstwerken makkelijk van hun betekenisvolle context ontdoet, die de kunst isoleert van de rest van de wereld. Het is een verademing om af en toe een meer locatiegebonden tentoonstelling te maken, zoals de tentoonstelling Respect! met werk van vijftien Nederlandse kunstenaars die ik vorig jaar in Marrakech samenstelde. Ik kan me soms ergeren aan de mate waarin de kunstwereld naar binnen gekeerd is, veel te protectionistisch en te arrogant. Dat zie je soms weerspiegeld in totaal ondoorgrondelijke teksten en tentoonstellingen, die nauwelijks visueel communiceren. Wat mij betreft ligt het primaat bij het beeld. Ik kies altijd voor het kunstwerk als vertrekpunt. Je ziet vandaag de dag soms curatoren die een kunstwerk als een soort document zien, waarbij de tekst bijna voor het beeld lijkt te komen.

In zekere zin was het internationale tentoonstellingsprogramma van het GEM op te vatten als een oproep tot nieuw wereldburgerschap of zoiets, hoe hoogdravend dat ook klinkt. Telkens probeerde ik kunstenaars te tonen die uit verschillende culturen putten, die bruggen slaan tussen verschillende culturen. Ik denk dat musea – geheel tegen de beeldvorming van de media in, waarin de problematische kanten van de multiculturele samenleving vaak breed worden uitgemeten – moeten laten zien wat een enorme verrijking die verschillende culturen brengen. Het museum is voor mij een plek die het kritisch geweten van de kunstwereld vormt, die niet-modieuze onderwerpen agendeert, een plaats waar kunst telkens wordt geactualiseerd, waar betekenis wordt gegenereerd. Een plaats die zich niet laat meeslepen door trends en die waakt voor vergetelheid. Musea moeten bijdragen aan de nuance. Die nuance is soms ver te zoeken in de media. Er zijn een soort machinaties op telkens dezelfde onderwerpen. Heel veel andere onderwerpen blijven onderbelicht. Wie heeft het nog over het milieu? Binnen musea zie je vergelijkbare mechanismen. Er is een enorme fixatie op het ontdekken van

“Het museum is voor mij een plek die het kritisch geweten van de kunstwereld vormt”



‘nieuwe’, jonge kunstenaars, maar de keerzijde is dat er ook heel veel worden vergeten. De omloopsnelheid van kunstenaars is tegenwoordig erg groot. Naar jonge kunstenaars, die vandaag overvraagd worden, kraait morgen soms bijna niemand meer. Ik heb bewust niet altijd voor het allerhipste gekozen. Vaak heb ik gekozen voor iets oudere, nauwelijks eerder in Nederland getoonde kunstenaars, die een referentiepunt vormen voor jongere generaties en onverminderd actueel zijn. Scouten hoort een museum voor hedendaagse kunst natuurlijk óók te doen, maar het is slechts een onderdeel.”

FLYING CIRCUS

Voortdurend heeft Roel Arkesteijn het gevoel dat hij te weinig tentoonstellingen ziet, altijd blijft de wens zo veel mogelijk over de hele wereld op het gebied van hedendaagse kunst ‘bij te houden’. Hij ziet wel curatoren die over de aardbol reizen, vrijwel continu in een vliegtuig zitten om zich op de hoogte te stellen van het aanbod van de ene na de andere Biënnale, Triënnale of Documenta. “Je kunt er een dagtaak aan hebben: iedere week opent wel ergens in de wereld zo’n tentoonstelling!” In dergelijke circuits begeeft hij zich mondjesmaat. “De nieuwsgierigheid naar de kunst is er, maar ik kan mezelf wat ongemakkelijk voelen temidden van dat hele circus. Er gaat te veel aandacht naar de persoonlijkheden en carrières in plaats van naar de kunst. Er is als het om kunstinstellingen gaat een enorme gerichtheid op de poppetjes, op directeuren vooral. Ook bij kunstenaars is er vaak veel aandacht voor de biografie, voor

het CV en te weinig voor het werk. Een curator is net als iedere andere museummedewerker een bemiddelaar tussen kunstenaar en publiek, en die hoeft niet in het middelpunt van de belangstelling te staan. Wat mij betreft is een tentoonstelling geslaagd als de gedrevenheid van een kunstenaar invoelbaar is, of de consistentie van het werk inzichtelijk. Ik voel me meer een ‘amateur’ in de oorspronkelijke betekenis van het woord, een liefhebber. Ik verzamelde bijvoorbeeld een tijd, bij uitstek een privé-aangelegenheid. Daar voelde ik me vrij en onafhankelijk in.”

Over de kunstwereld die veel meer internationaal is gericht dan enkele jaren geleden en over de participatie van niet-westerse curatoren heeft Roel Arkesteijn een uitgesproken positieve mening. “Ik vind het fantastisch wat we nu meemaken. Ik heb het idee dat we nog maar aan het begin van een ontwikkeling staan. Die in de jaren tachtig langzaam is ingezet, met pioniers in de jaren zeventig. We beleven echt een paradigmawisseling. De focus is enorm opgerekt, van westers georiënteerde kunst naar een mondiale kunst. Ik verwacht dat we nog veel meer gaan horen uit China, Japan, India, Afrika, Zuid-Amerika, Scandinavië en Oost-Europa, waar nu al zoveel gebeurt. Ik zie dit allemaal als een verrijkende ontwikkeling, noodzakelijk ook in de huidige tijd van globalisering. Kunst kan een belangrijke rol spelen als bruggenbouwer. Op dat terrein is het mogelijk beeldvorming aan de orde te stellen, om nieuwe visies en samenwerking te ontwikkelen. Kunst is bij uitstek een plek waar dialogen worden geconstrueerd.”

Arkesteijn ziet zichzelf niet op korte termijn een

museum leiden. Liever richt hij zich puur en alleen op kunstinhoudelijke zaken. Soms gaan zijn gedachten richting een proefschrift. “De meest diepzinnige stukken die ik in het GEM schrijf, zijn catalogus-, zaalteksten en persberichten. Dat doet soms naar meer verlangen. Ik loop al lange tijd rond met plannen voor een boek over een stroming kunstenaars die me zeer dierbaar is. Mijn hart ligt bij kunst die zich langzaam prijsgeeft, bij kunst met een dichte structuur, rijk aan verwijzingen. Denk aan het werk van bijvoorbeeld Chen Zhen, Ricardo Brey en Jimmie Durham. Wat betekent dergelijke kunst voor het functioneren van het museum? Daar zou ik graag over schrijven. Van wie ik een retrospectief zou willen maken? Kunstenaars als David Hammons, Huang Yong Ping, Cildo Meireles en Alighiero Boetti interesseren me enorm, en er zijn zoveel goede jonge kunstenaars.”

Roel Arkesteijn waagt zich niet graag aan voorspellingen over de toekomst van de hedendaagse kunst. De meeste voorspellingen vormen wat hem betreft een wensdroom van de voorspeller, misschien wel een dictaat van een alleenheerser met tirannieke neigingen. “De huidige kunst laat zich niet zo gemakkelijk vangen in trends. Ik denk dat veel kunstenaars van nu bezig zijn met het herontdekken en remixen van de kunstgeschiedenis. Het geheugen van de kunst was lange tijd maar kort en generaties kunstenaars hebben zich afgezet tegen de voorafgaande. Nu zie je een opleving van neo-romantische schilderkunst, van historiserende tekenkunst en herleven allerlei

“Ik kies altijd voor het kunstwerk als vertrekpunt”

naoorlogse kunstontwikkelingen in een nieuw jasje. Er is de erfenis van de conceptuele kunst. Allerlei elementen uit niet-westerse culturele tradities doen hun intrede. Die zorgen ervoor dat we kunst niet langer los kunnen zien van de notie van etniciteit: het besef van de culturele achtergrond van de kunstenaar en de cultureel bepaalde blik van de beschouwer. Ik denk dat die mix een ongelooflijk rijk en productief reservoir vormt voor hedendaagse kunstenaars.”

GEEN DOORSTROMING

Dat doorstroming op het hoogste niveau binnen musea stagneert, is geen nieuws. Directeuren blijven zo lang mogelijk zitten, weigeren hun post op te geven en de volgende generatie blijft veel te lang hangen op een lager niveau. Roel Arkesteijn zou het toejuichen als er meer roulatie zou zijn en museummedewerkers met kortere contracten in tijdelijke dienst zijn. Zoals bijvoorbeeld bij De Appel in Amsterdam waar een dertiger aan het roer staat. “Er zijn ontzettend veel goede jonge mensen die er gewoon niet tussen komen. Het is een gotspe dat personen als Jaap Guldmond of Martijn van Nieuwenhuizen nog altijd conservator zijn en geen directeur. Ou-

dere generaties blijven lang zitten – waarmee ik niet zeg dat ze het goed of slecht doen. Ik denk dat het goed is om in korte tijd een statement te maken, daarna moet je iets anders gaan doen. Nederlandse musea lijken soms ook te veel op elkaar. In hun functioneren kun je ze vaak te weinig van elkaar onderscheiden. Musea zouden veel meer aan eigenheid kunnen winnen op het gebied van de tentoonstellingen en collecties. Er zouden veel stelligere keuzes gemaakt moeten worden, men zou zich veel meer kunnen specialiseren. Er zijn niet te veel musea in Nederland, maar ze maken zichzelf soms bijna overbodig doordat ze te veel op elkaar lijken. Ik voel veel voor het compromisloze aankoopbeleid dat bijvoorbeeld Martin Visser en Wim Beeren eind jaren zeventig, begin jaren tachtig in Boijmans voerden. Ze spendeerden jarenlang hun hele aankoopbudget aan zeer gerichte, strategische aanwinsten van enkele kernfiguren, van wie ze substantiële werken of ensembles kochten. Die keuzes vormden echte statements. Ik verlang vaak terug naar inhoudelijk gedreven directeuren van het niveau van Rudi Oxenaar, Wim Beeren en Jean Leering. Er staat van buitenaf een enorme druk op musea om publiek binnen te halen, en

dat leidt wat mij betreft soms tot verkeerde reacties. De relatief geringe aandacht voor collecties, bijvoorbeeld, waarmee nauwelijks is te scoren wanneer het om bezoekersaantallen gaat. En een misplaatst soort populisme. Er zijn veel blockbusters en er wordt veel geëntertand, vanuit de vooronderstelling dat het niet te moeilijk mag zijn. Met die zelfopgelegde laagdrempeligheid wordt het kunstpubliek enorm onderschat en betutteld. Geminacht zelfs, want het wordt allerlei dingen onthouden die te zwaar voor hen bevonden werden. Ik denk dat mensen naar een museum komen om te leren en niet louter om geëntertand te worden, daar zijn veel effectievere manieren voor. In de tentoonstellingsmachines die sommige musea zijn geworden, is nauwelijks nog plaats voor wetenschappelijk onderzoek. Leg die situatie naast die van Amerikaanse musea als het MoMA in New York, waar soms complexe tentoonstellingen worden gemaakt op basis van uitvoerig wetenschappelijk onderzoek, en je ziet direct de verschillen. Hier in Nederland zouden dergelijke exposities waarschijnlijk al snel als elitair worden bestempeld, want dergelijke uitgangspunten zijn niet publieksgericht. Maar juist hier mist de kunstwereld polemiserende tentoonstellingen, exposities waar de canon ter discussie wordt gesteld, waar kunstgeschiedenis wordt geschreven. Exposities die in het MoMA wel lange rijen bij de kassa's opleveren. Het Van Abbe doet het naar mijn mening goed. Dat durft het eigen functioneren te bevragen. Zulke zelfreflectie zou meer mogen gebeuren.” ●

Zaalopnamen van de tentoonstelling ‘Ondertussen...!’ van **Hans op de Beeck**, waarbij hij de grote zaal van het GEM ombouwde tot een wegrestaurant.

Tentoonstelling **Raymond Pettibon**, ‘Plots Laid Thick’ - de openingstentoonstelling van het GEM, december 2002. Pettibon maakte speciaal voor het GEM de wandschildering Paving Poseidon's Roof.

