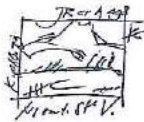


Paul Kempers

Het gaat om heel eenvoudige dingen: Jean Leering en de kunst

Amsterdam: Valiz, 2018
ISBN 9789492095077

'Het gaat
om heel
eenvoudige
dingen'



Jean Leering en de kunst

Paul Kempers

vis-à-vis
Valiz

Cover boek, courtesy Valiz

Door de perikelen rond het Stedelijk Museum in Amsterdam is de legitimering van het moderne kunstmuseum actueler dan ooit. De onlangs verschenen biografie over Jean Leering, geschreven door Paul Kempers, geeft die actualiteit reliëf: als geen ander zette de directeur van het Van Abbemuseum in Eindhoven in de periode 1964-1973 de vraag naar de maatschappelijke relevantie van het kunstmuseum op scherp.

Jelle Bouwhuis Als ik na lezing van jouw boek terugkijk op de houding van de generatie curatoren en directeuren die na Leering kwam, en dan heb ik het met name over hun enorme dedain voor theoretisch educatief beleid en een programmatische onderbouwing van het museale werk, dan snap ik opeens hoezeer de erfenis van Leering daarin doorklinkt. Niet omdat zijn ideeën zijn overgenomen, maar juist omdat die zijn doodgewezen. Het is bijna alsof hij uit de geschiedenis moest worden weggeschreven. Terwijl alleen al Leerings oog voor het minimalisme en kunstenaars als Bruce Nauman, wiens werk nadien door alle grote musea in Europa is aangekocht, lange tijd normstellend is geweest voor de moderne kunstmusea in Nederland.

Paul Kempers 'Het boek *Museum in Motion?* was de verlaat verschenen afscheidsbundel voor Leering als

directeur van het Van Abbemuseum. Die bundel was tekenend voor het buitengewoon felle museumdebat eerder in de jaren zeventig naar aanleiding van Leerings artikelen over de taak en functie van het museum. De discussie liep toen hoog op en was erg gepolariseerd: ben je voor of tegen Leering? Door dit debat en door veelbesproken tentoonstellingen als *De Straat* in het Van Abbemuseum in 1972, waarin geen kunst voorkwam, is aan hem het imago gaan kleven van een soort sociaal-cultureel antropoloog. Als mijn boek iets rechtzet, is het wel dat imago. Leering was in de eerste plaats een kunstliefhebber. Dat lees je ook af aan het grote aantal zorgvuldig samengestelde solotentoonstellingen onder zijn directoraat, van onder anderen Robert Morris, Christo en Joseph Beuys. Zijn opvatting dat het museum zich als instituut uitgesproken diende te verhouden ten aanzien van de samenleving werd dominant na *4. documenta* in 1968, waar hij zeer nauw bij betrokken was en de facto als artistiek-leider fungeerde. Tegelijkertijd nam hij daar het voortouw bij het betoelgen van een activistische kunstenaarsgemeenschap en de kritiek dat het evenement te zwaar leunde op de commerciële belangen van de dominante Amerikaanse kunst. Ik denk dat *documenta* voor hem de aanleiding vormde om zich te distantiëren van het ogenschijnlijke bedienen van private agenda's, om daarentegen juist nadrukkelijk het

maatschappelijke belang van het museum te onderzoeken. Dat werd zijn programmatische uitgangspunt.'

JB Voor Leering hadden we Willem Sandberg in het Stedelijk Museum, zijn grote inspirator, die na de Tweede Wereldoorlog het modernisme en de eigentijdse moderne kunst en vormgeving voor het eerst tot een museale kernzaak maakte. Het moderne kunstmuseum kreeg een profetische rol toegedicht in een nog te realiseren samenleving rond de mantra van vrijheid, als reactie op de nazi-onderdrukking. Hoe het zich precies ging verhouden tot eigentijdse kunst moest zich nog lange tijd uitkristalliseren. Door jouw boek krijg ik het idee dat Leering als eerste de grenzen van dat lange proces heeft opgezocht, of liever gezegd, ertegenaan is gelopen. Klopt dat?

PK 'Sandberg was lichtvoetiger dan Leering en sowieso diplomatieker; een man die handig manoeuvreerde in het dynamische spanningsveld van belangen en idealen. Leering nam dat in overdreven vorm over. Hij ging het systeem bevragen. Dat zie je nu ook terug bij Charles Esche, de huidige directeur van het Van Abbemuseum, maar dan in een iets veiligere modus en historisch gelegitimeerd door het beleid van zijn illustere voorganger. Leering ging verder, met als resultaat zijn excommunicatie door de kunstwereld. Rudi Fuchs, zijn opvolger

Spread uit boek met links affiche 'De Straat. Vorm van samenleven', 1972, A2-poster, vormgeving Jan van Toorn, uit tentoonstellingsarchief Van Abbemuseum Eindhoven docs 79, courtesy Valiz



K. A. B. van Toorn
1972, A2-poster, vormgeving
Jan van Toorn, uit tentoonstellingsarchief
Van Abbemuseum Eindhoven docs 79, courtesy Valiz

„De straat“: een ambitieuze mislukking



In 1968 het jaar van de Grote Bekeer, ontstond het idee in de kunstwereld. Het was een idee dat voortvloeide uit de ideeën van de Duitse architecten van de EDO en de Nederlandse architecten van het Van Abbemuseum. Het was een idee dat voortvloeide uit de ideeën van de Duitse architecten van de EDO en de Nederlandse architecten van het Van Abbemuseum. Het was een idee dat voortvloeide uit de ideeën van de Duitse architecten van de EDO en de Nederlandse architecten van het Van Abbemuseum.

De straat was een ambitieuze mislukking. Het was een idee dat voortvloeide uit de ideeën van de Duitse architecten van de EDO en de Nederlandse architecten van het Van Abbemuseum. Het was een idee dat voortvloeide uit de ideeën van de Duitse architecten van de EDO en de Nederlandse architecten van het Van Abbemuseum.

K. A. B. van Toorn
1972, A2-poster, vormgeving
Jan van Toorn, uit tentoonstellingsarchief
Van Abbemuseum Eindhoven docs 79, courtesy Valiz



Portret Jaan Leering uit archieven Van Abbemuseum Eindhoven, fotograaf onbekend, courtesy Van Abbemuseum

bij het Van Abbemuseum, viel hem publiekelijk af, maar hij was zeker niet de enige. Dat dit deels in de media gebeurde paste in zekere zin bij het openbare museumdebat dat Leering zelf was gestart. Met zijn gehamer op de maatschappelijke rol van het museum, de kunst en de kunstenaar, en tegen de zaligmaking van de autonomie van de kunst en de geniecultus rond het kunstenaarschap, verbruide hij het bij kunstenaars, verzamelaars en museumdirecteuren die sinds begin jaren zeventig een bastion van belangen waren gaan vormen. In zekere zin was zijn buitensluiting dus ook een bewijs van zijn gelijk. Hij bleef daarom vol optimisme volharden in zijn opvattingen over de maatschappelijke taak van de kunst, of dat nou als directeur was bij het Tropenmuseum in de periode 1973-1975 of via zijn werk als hoofd Adviesgroep Beeldende Kunst bij Rijksgebouwen.'

JB Als ik de correspondentie lees tussen hem en zijn 'ontdekker' Edy de Wilde van het Stedelijk Museum, over het claimen van kunstenaars en ten-

toonstellingsprimeurs, dan krijg ik het gevoel dat zo'n 'artistiek kannibalisme' door het grotere museum hem intens verveeld moet hebben. Daar komt nog een wezenlijke en weinig verheven eigenschap van instituties bij, namelijk dat ze zich willen onderscheiden van soortgenoten. Vanuit die onderscheidende optiek vormde een programmatische, zichzelf ter discussie stellende koers een aanlokkelijk perspectief voor zijn kleine museum.

PK 'Ik heb dat niet zo opgevat, maar je moet Leerings gedreven idealisme niet onderschatten. Al zal ik niet ontkennen dat het lichtelijk elitair was met bevoogdende trekken. Dat laatste blijkt ook wel uit de lange verhandelingen die hij schreef en hoe hij zijn eruditie tamelijk dwingend opdrong aan de te bevrijden samenleving. Leerings vormgever bij het Van Abbemuseum en het Tropenmuseum, en levenslange vriend Jan van Toorn wees mij op de link met het denken van filosoof Michel Foucault, die hem waarschijnlijk de ogen heeft geopend wat betreft de disciplinerende werking van het museum. Hij keerde

zich tegen het idee van het museum dat zijn publiek een smaakoordeel en artistieke voorkeuren oplegt. Waar hij absoluut niet tegen kon, was dat musea en hun stakeholders bepalend gingen worden voor de canon. Daar waren musea immers niet voor bedoeld.'

JB Wat is de erfenis van Leering? Zijn fenomenologische uitgangspunt, dat de ervaring van het eigen bewustzijn wordt verhoogd door een confrontatie met het kunstobject, zie je bij hedendaagse curatoren terug door de omarming van meer politiek gemotiveerde denkers als Jacques Rancière en Chantal Mouffe.

PK 'Behalve aan Esche denk ik ook aan Chris Dercon. Toen hij aantrad bij Museum Boijmans Van Beuningen vatte hij het museum op als een bibliotheek en leerschool. Dat idee, dat literatuur op gelijke hoogte wordt bewaard als streekromans, reisboeken, journalistiek, inventarisaties, atlanten, et cetera, dus een museum zonder hiërarchisch onderscheid tussen disciplines, komt rechtstreeks van Leering. Leering morrelde aan de onbepaaldheid van de moderne kunst in het museum, alsof die daar aan de man wordt gebracht door een onzichtbare hand, een soort belangeloze godheid. Anders dan zijn collega's Wim Beeren en Henk van Os had hij het geloof grondig afgezworen. Hij zag het museum en de kunst als instrumenten om de bezoeker tot een dieper inzicht in de orde der dingen en ideeën te brengen. Als je verrijkt wilde worden door kunst, moest je ook de mechanismen kennen waarmee die kunst in het museum belandt, zodat je daar vervolgens zelf invloed op kunt uitoefenen. De vraag omtrent de maatschappelijke legitimering van het moderne kunstmuseum is nu weer heel actueel. De belangrijkste legitimatie is het groeiende aantal bezoekers geworden, iets wat in Leerings tijd niet zo speelde. Maar met dat fundamentele hengelen naar de toerist begeeft het museum zich in de richting van dwepen- de spektakelpaleizen waar de sociale en filosofische dimensies van kunst worden genegeerd. Dat die uitdijende groep van miljoenen wereldwijd ingevlogen en onwetende bezoekers ook een zware wissel trekt op het milieu, daar had Leering zeker een punt van gemaakt in zijn programma.'

JELLE BOUWHUIS

is kunsthistorisch onderzoeker