Jan De Vree is afdelingsverantwoordelijke van Collectie en Archivering in het M HKA. Hij vertelt ons meer over de geschiedenis van de collectie, over het collectiebeleid en over behoud en beheer van de kunstwerken.

### De M HKA-collectie heeft al een lange geschiedenis achter de rug. Kan je ons hierover iets vertellen? Hoe is deze gegroeid?

De basis voor de collectie van het M HKA komt uit de ICC-periode, via de Stichting Gordon Matta-Clark. Toenmalig directeur van het ICC Flor Bex ambieerde eigenlijk een museale functie in Antwerpen en deed een poging daartoe rond *Office Baroque*, het in 1977 gerealiseerde project van de kort daarna overleden Amerikaanse kunstenaar Gordon Matta-Clark. Dit opzet mislukte maar er werd via schenkingen van kunstenaars een collectie samengebracht die dus de basis zou vormen voor de M HKA-collectie. Deze verzameling werd niet met een vooraf bepaalde inhoudelijke strategie samengesteld en omvat werken van uiteenlopende kwaliteit, maar geeft wel een beeld weer van de internationale en nationale avant-garde uit de jaren 1970, met aanzetten en uitlopers in de jaren 1980. Daarna, onder het beleid van Flor Bex (1987-2002), bracht het M HKA met zeer beperkte middelen toch een degelijk overzicht samen van het kunstbeeld hier vanaf de jaren 1980, met een duidelijke gerichtheid op de heropleving van de sculptuur en schilderkunst in de jaren 1980-1990. Sinds 2002, onder het beleid van Bart De Baere, kende de collectie een grote groei. Om te beginnen werd de eigen voorgeschiedenis met het ICC verder in beeld gebracht en daarnaast werd de doorwerking van de neo-avant-garde in de hedendaagse kunst als uitgangspunt genomen voor de uitbouw van de collectie, die tegelijkertijd ook sterk geglobaliseerd werd.

### Naast de kerncollectie bezit het M HKA ook verschillende deelcollecties en ensembles. Hoe zijn deze verworven en hoe waar liggen accenten?

De kerncollectie gaat van de periode van de happenings in het midden van de jaren 1960 tot heden. De uit de ICC-tijd daterende Stichting Gordon Matta-Clark vormt de basis. Daarnaast zijn de belangrijkste deelcollecties de eigen aankopen en de werken in permanente bruikleen van de Vlaamse Gemeenschap. Verder zijn er de vaak belangrijke schenkingen, zoals deze van Panamarenko die zijn pand aan de Biekorfstraat met inboedel en al aan het museum schonk, of Luc Tuymans al zijn polaroids. In de voorbije jaren verzamelden we ook kunst uit regio's met een nog onbekende kunstscène zoals Centraal-Azië en Rusland, de Magreb, China en India. Verder zijn er een reeks ensembles van referentiekunstenaars die in de diepte worden verzameld zoals Guillaume Bijl of Jan Fabre bijvoorbeeld, of Vaast Colson, Robert Filliou, Paul De Vree en Toon Tersas, om maar enkele te noemen. Ook de collectie van De Vleeshal in Middelburg met klinkende namen als Pipilotti Rist, Cameron Jamie en Nedko Solakov kregen we in 2007 in langdurige bruikleen. Deze deelcollectie is belangrijk omdat ze complementair is aan de verzameling die het M HKA zelf samenstelde in de jaren 1990. Andere deelcollecties zijn de kunstenaarsboeken en het ganse ICC-archief met talloze video's, tentoonstellingsdossiers en documentatiemappen. In 2003 fuseerden we met het Centrum voor Beeldcultuur en dit bracht ons de Vrielynck-collectie bij. Het is een verzameling hardware over de (voor)geschiedenis van de film, van de magische voorwerpen uit de tijd van de media-archeologie tot camera's en projectoren uit de jaren 1970. Deze collectie bevat ook een grote verzameling filmposters en allerlei curiosa over de geschiedenis van de cinematografie.

### En welke accenten leg je in het collectiebeleid?

Het voorbije jaar hebben we een grondige analyse gemaakt van onze collectie. En wat we daaruit aan beleidsvisie hebben ontwikkeld, is dat deze inhoudelijk geworteld is in de eigen kunstscène, voornamelijk de naoorlogse avant-garde in Antwerpen en Vlaanderen. Nu, dit avant-gardistisch verleden gebruiken we ook als een platform om de multipolaire wereld van vandaag te bekijken. Daarbij worden drie invalshoeken gehanteerd, die eveneens verankerd zijn in onze historiek: ten eerste, een nadruk op het beeld, dat immers sinds medio jaren 1980 de centrale uitdaging is van kunstenaars als Luc Tuymans of David Claerbout; ten tweede, een nadruk op de actie, kunst die vertrekt vanuit het performatieve, in Antwerpen startend met de happenings in de jaren 1960, en algemeen een brede verwantschap met Fluxus; en tot slot, kunst met een maatschappijbevraging zoals die de motor is van kunstenaars als Luc Deleu, Anne-Mie Van Kerckhoven, Allan Sekula of Michelangelo Pistoletto.

### Waar hou je rekening mee als je een werk aankoopt? Welke criteria hanteer je?

De belangrijkste algemene principes die het museum hanteert bij zijn verwervingsbeleid is natuurlijk dat elke verwerving inhoudelijk getoetst wordt aan het collectieprofiel en aan onze collectievisie; ook schenkingen en langdurige bruiklenen worden in dit kader beoordeeld. Daarnaast willen we dat die verwervingen ook inzichten in de kunst bieden en typisch daarbij voor M HKA is dat we bewust ook zogenaamd 'randmateriaal' trachten te verwerven om dit samen met referentiewerken te bundelen tot betekenisvolle ensembles. Tenslotte maken we bij verwervingen ook enkele technische overwegingen. Die zijn eigenlijk deel van de prijs die men betaalt, en betreffen trouwens niet enkel het financiële bedrag van aankoop en de rechten die men daarvoor in return krijgt, maar ook de kosten achteraf: hoe groot is het depotvolume, welk onderhoud kan men verwachten, welke opbouwkosten per tentoonstelling, enz.

### Je haalt het al aan, hoe en waar worden al deze kunstwerken bewaard?

We beschikken over twee geklimatiseerde depots in het museum. Een depot in de kelder is deels ingericht als schilderijendepot, voor fotografische werken en werken op papier. Het fungeert verder voor kleinere objecten. Dan hebben we op de eerste verdieping een depot voor hoofdzakelijk driedimensionale objecten, alsook grotere tweedimensionale werken voorzien van een kist. Daarnaast worden er eveneens zeer grote schilderijen, fotomateriaal, documenten, videobanden en werken op digitale dragers bewaard. Voorts beschikken we ook over een extern depot waar we grote installaties en volumes, of minder fragiele werken in onderbrengen.

### Zijn er kunstwerken die speciale zorgen nodig hebben?

Goh, elk kunstwerk heeft bij wijze van spreken wel 'speciale' zorg nodig, was het alleen maar dat het in de juiste klimatologische omstandigheden bewaard of getoond moet worden om in goede conditie te blijven. Dat vergt al heel wat hoor. In depot kan je meestal de dingen wel onder controle houden, maar als een werk eenmaal op zaal komt bijvoorbeeld dan is het soms een heel ander verhaal. Zo hebben we bijvoorbeeld een installatie van Mark Dion waarbij een goudvis in een kom hoort. Medewerkers moeten dan voor enkele maanden elke dag het water verversen, de vis eten geven enz. Vaak moeten we na enkele weken een nieuwe kopen. Er zijn ook een aantal werken waarvan de techniciteit verouderd. Dan bedoel ik niet alleen de vroege videokunst die getoond dient te worden op niet meer in productie zijnde monitors, die apparatuur wordt trouwens tegenwoordig apart verzameld. Voor andere werken kopen we dan

weer een stock van gloeilampen of tl-buizen aan om een tijd verder te kunnen. Maar waarmee wij voornamelijk kampen is al het digitale dat zo snel evolueert. Kunstenaars eisen voor hun installaties met projecties mettertijd alsmaar de kwaliteit van de meest recente beamers. Sturingen en synchronisaties zijn soms zo ingewikkeld dat beroep moet worden gedaan op externe experts om ze te activeren. Soms moeten die dan in depot om de zoveel weken in werking worden gesteld willen we de data niet kwijt geraken of wanneer ze getoond worden mag de apparatuur niet afgezet worden want dan is alles terug om zeep.

### Zijn er in de M HKA-collectie kunstwerken waarmee je een speciale band hebt of heb je een favoriet kunstwerk?

Neen, ik heb geen favoriet werk. Dat zal wel raar klinken, maar voor mij is dat bijna een existentiële vraag. Ik heb uiteraard een bijzondere band met de werken van mijn grootvader Paul De Vree, en ook met die van Toon Tersas omdat ik die zeer nauw heb bestudeerd en mij een beeld heb moeten vormen van die man echt vanuit de werken zelf. Maar meer fundamenteel – en dit lijkt soms wel een beetje paradoxaal, probeer ik me niet te hechten aan objecten omdat ik enkel in de tijdelijkheid van de materiële dingen geloof terwijl in behoud en beheer we soms zo objectgericht bezig zijn en er alles aan doen om een werk zo goed mogelijk te bewaren. We mogen niet vergeten dat een kunstobject meestal maar een residu is van een geheel ander proces. Waar ik wel groot belang aan hecht is dat we de kennis en inzichten die we uit de kunstwerken kunnen halen overdragen naar een nieuwe generatie. Want weet je, een object heeft eigenlijk geen enkele culturele of maatschappelijke betekenis als het niet daarin wordt ingebed. Wij hebben het geluk meestal met nog levende kunstenaars te werken. Sommige kunstenaars zijn mensen zoals jij en ik, anderen meten zich iets anders toe, of zijn veeleisend, aangenaam of arrogant, maar het menselijk contact vind ik persoonlijk zo waardevol, dat dit in de beste gevallen het objectmatige overstijgt.

### Wat je nu aankoopt is hedendaagse kunst, is het mogelijk dat deze kunst later aan het Museum van Schone Kunsten geschonken of verkocht zal worden?

Neen dat denk ik niet. Verkopen kunnen we in principe in ieder geval niet als het gaat om werken verworven via de Vlaamse Gemeenschap. Met het KMSKA hebben we een afspraak bijvoorbeeld dat zij verzamelen tot en met het modernisme en de neo-avant-garde uit de vroege jaren 1960, en wij vanaf midden jaren 1960 met de happenings. Er is wel een kleine overlap maar dat is een kwestie van overeenstemming. Elk museum heeft immers zijn eigenheid en specifieke collectiehistoriek. Zowel wat we vandaag collectioneren van jonge kunstenaars, als kunst uit de jaren 1960 of 1970 beschouwen we als hedendaags. En dat gaat zo nog wel een tijdje blijven duren.

### Tot slot: Kan je ons nog een anekdote vertellen over de collectie?

Ja, die zijn legio uiteraard en dan komen we weer terug op het contact met de kunstenaar. Maar om nu iets specifieks over een welbepaald werk te vertellen misschien dit: tijdens de tentoonstelling *Homo Faber* van Jan Fabre hadden we zijn *Spinnenkoppentheater* hier in het museum in bruikleen (nu in collectie van het SMAK). Dat is een installatie met opgezette tarantula's, maar ook met levende! Een specialist had ons verzekerd dat die spinnen niet konden ontsnappen, maar toch hebben we elke dag geteld of ze allemaal nog wel in de installatie aanwezig waren. Er was echter altijd één dominante spin die de anderen aanviel of opat, dus dat tellen was om den duur niet zo evident. Op een dag heeft een van de baliemedewerkers

trouwens een dergelijke vogelspin in de burelen gevonden. Dat bracht de nodige hilariteit met zich mee. Om bij Fabre te blijven, we hebben een werk in de collectie *De lente komt eraan* waarbij met aardappelen en uien gevulde condooms aan het plafond hangen. De bedoeling is dat die groenten schieten en zo door de condooms breken. Je kunt je wel voorstellen hoe de apotheker en omstaanders opkeken wanneer je een grote voorraad condooms voor anaal gebruik vraagt. En dan hebben we ook nog eens voorgehad dat we die installatie in een verkeerd seizoen opstelden en de condooms met niet volledig uitgedroogde aardappelen hadden gevuld, waardoor die allemaal gingen rotten. Na een aantal dagen gaf dit een ongelooflijk walgelijke geur af over heel het museum. Dat veroorzaakte heel wat heisa onder het museumpersoneel. Iets anders: van Suchan Kinoshita hebben we zelfs nog ergens een werk in een of andere muur zitten achter een valse wand maar niemand weet nog precies waar. Ooit kwam er een stuk van een installatie bij het vuilnis terecht door een overijverige poetser die niet door had dat de vuilniszakken deel uitmaakten van het kunstwerk, en ga zo maar door.

Interview: Sofie Vermeiren