

Voor kunst moet je vechten



Alexander van Grevenstein voor Wall Drawing #1183 van Sol LeWitt in het Bonnenfantenmuseum. Foto Chris Keulen

Alexander van Grevenstein vertrekt na 25 jaar bij het Bonnenfantenmuseum. „Onder deze politieke winden is een feestje het laatste waar ik zin in heb.”

Lucette ter Borg

Hij reageert als door een wesp gestoken. Alexander van Grevenstein (1948) gaat nadrukkelijk niet met pensioen, al is zijn ‘directeurshok’ in het Bonnenfantenmuseum in Maastricht onttakeld en staat op de grond een kartonnen doos zo groot als een vrieskist. In die doos zitten vijftig gloednieuwe werken van kunstenaars, jong en oud, beroemd en nog lang niet beroemd. De grotere formaten komen nog. Het zijn giften van kunstenaars met wie hij lang heeft gewerkt: Ger Lataster en Ton Boelhouwer, Joep

van Lieshout. „Het is het ontroerendste afscheidscadeau dat ik kon krijgen.” Van Grevenstein is op 1 januari j.l. op eigen verzoek als directeur van het museum teruggetreden.

Alle uren werk én overwerk dat geen overwerk mocht heten omdat het gewoon bij die „prachtige, stomme baan” van museumdirecteur hoorde, alle brieven die hij heeft geschreven naar de Mondriaan Stichting die volgens hem van alles eist van de kunst, terwijl de kunst vooral zichzelf moet zijn, heeft hij met liefde gedaan. Afgelopen juni trok hij naar Den Haag om met Sjarel Ex (directeur museum Boijmans Van Beuningen) de Tweede Kamer toe te spreken over de „belachelijke, ongeloflijke klappen die kunst krijgt”. Al jaren ageert hij tegen de „doorslaande jacht” van Nederlandse kunstmusea op bezoekersaantallen. In Limburg – de provincie waar de minste museumjaar kaarten van heel Nederland worden verkocht – moest hij opboksen tegen onwetendheid. Een minimalistisch beeld van Richard Serra heette bij de lokale politiek „een

hoop schroot”. Of er iets veranderde? „Niet altijd. Maar ik moest het doen hè. Voor de kunstenaars en de kunst.”

Nu spelen er andere dingen. Of zoals hij het omschrijft: „Ik wil niet eendimensionaal de kist in.” Hij heeft vier kleinkinderen, van wie hij geen verjaardag meer wil missen. Hij wil een boek schrijven over kunsttheorie. Hij is bezig met een oude droom: een tentoonstelling rondom de bizarre kraamkamer van de Russische kunst, voordat Malevitsj in 1915 met zijn *Zwarte Vierkant* de revolutie inluidde. Die droom komt uit in 2013. Zelden getoonde kunst uit Moskou, Petersburg, Kazan en Jerevan komt dan naar Maastricht.

Ook is hij ziek geweest, al doet hij daar luchthartig over. Zijn halve bovenlijf is opengehakt wegens een falende hartklep. Twee maanden kon hij niet lachen van de pijn. De zestig sigaretten die hij dagelijks rookte zijn afgezworen. En uiteindelijk, ja uiteindelijk denkt hij dat *hij* niet meer de juiste man is om het gevecht te leveren in het huidige politieke

klimaat. „Om te vechten moet je je tegenstanders begrijpen. En ik begrijp ze niet meer. Ik begrijp die haat, dat volstrekte onbegrip van zowel PVV als CDA en VVD niet.” Die strijd moet een ander, jonger iemand doen. Daarom ook geen officieel afscheid. „Onder deze politieke winden is een feestje het laatste is waar ik zin in heb.”

Vijfentwintig jaar lang heeft de in Den Haag geboren en in Brussel opgegroeide zoon van een Europees ambtenaar de scepter gezwaaid over het Bonnenfanten. In die vijftentwintig jaar veranderde de instelling van een klein, beetje kneuterig museum tot een internationaal meetellend museum voor oude en hedendaagse kunst. Onder zijn hoede verrees er een *landmark* aan de oevers van de Maas, een spraakmakend en toch klassiek gebouw, ontworpen door de Italiaan Aldo Rossi. Van Grevenstein knoopte slimme allianties aan met verzamelers – onder wie de familie Neutelings en het echtpaar Vandenhove – waardoor het museum belangrijke bruiklenen op het gebied van mid-

deleeuwse beeldhouwkunst en hedendaagse kunst verwierf. De collectie moderne kunst werd opgebouwd met werk van kunstenaars die Van Grevenstein cruciaal acht. Hij werd met kritiek overladen. Beuys en Broodthaers, de schilders Robert Ryman, Robert Mangold en René Daniëls, beeldhouwers Richard Serra, Mario Merz en Jannis Kounellis, en de conceptuele kunstenaars Bruce Nauman, Sol LeWitt en Jan Dibbets zouden ruimschoots in andere Nederlandse musea aanwezig zijn. Van Grevenstein zou te laat en te duur aankopen. Maar, pareert hij, hij moest van de grond af opbouwen. „Er was hier niets. In een provincie waar museumbezoek zo niet in de genen zit, moet je een achtergrond kunnen bieden waar de kunst van nu uit voortkomt.”

Met name om die ‘kunst van nu’ is het Bonnenfanten spraakmakend geworden. De laatste vijftien jaar zijn er solo’s geweest van kunstenaars die inmiddels tot de wereldtop behoren. Luc Tuymans, Neo Rauch, Peter Doig, Elizabeth Peyton en Thomas Hirschhorn toonde het museum vaak voor hun echte doorbraak en kocht ze voor relatief kleine bedragen aan.

Hoe heeft u aankopen als die van Peter Doig voor elkaar gekregen?

„Ik heb het geluk gehad dat ik hier met conservatoren gewerkt heb zoals Paula van den Bosch, die generatiegenoten van die kunstenaars zijn en makkelijker contact leggen. Die jonge kunstenaars zeggen: wij willen bij jullie tentoonstellen vanwege René Daniëls. Vanwege hem willen ze hier zijn. Omdat hij de sleutel is voor jonge schilders. Daniëls is een van de eersten die de hiërarchie in de schilderkunst overboord zette. Dus ja, ik ben tevreden dat ik veel van mijn aankoopbudget in het verleden aan Daniëls heb besteed – ook al werd de Mondriaan Stichting daar niet altijd vrolijk van.”

Als jonge conservator werkte u al in het oude Bonnenfantenmuseum. Even, want u trok de aandacht van Edy de Wilde, toen directeur van het Stedelijk Museum in Amsterdam.

„Ik had een tentoonstelling gemaakt over de land art-kunstenaars Richard Long, Robert Smithson en Stanley Brouwn. Op een dag in 1979 stond De Wilde hier op de stoep. Hij meldde zich bij de portier en vroeg: ‘Is Van Grevenstein er?’ Wist die portier veel wie hij voor zich had. Dus die zei: ‘Van Grevenstein? Neeuhh, niet dat ik weet.’ ‘Bel hem dan maar op’, zei De Wilde. ‘Ik weet dat hij er is.’ We dronken een kop koffie en toen zei De Wilde: ‘Wat dacht u ervan, meneer Van Grevenstein. Moest u niet eens naar het Stedelijk komen?’”

Was u trots?

„Ik was overweldigd van geluk. Ik, jonge conservator, kreeg de kans om onder deze *grand old man* het vak te leren.”

Hoe verliep die samenwerking?

„Alles moest bevochten worden. De Wilde was geen makkelijke man, en ik ook niet. Maar hij dwong bewondering af. Die afscheidstentoonstelling in 1985, *La Grande Parade*: al die kunst waarvan iedereen zei: ‘Man, die krijg je nooit te leen’, die kwam toch naar het Stedelijk.”

Kwam dat door De Wildes charisma?

„Ja, maar ook door een on-voor-waardelijke betrokkenheid bij kunstenaars. Daarom kreeg De Wilde alle, ik herhaal alle beelden van Willem de Kooning cadeau. En hij gaf mij – en de andere twee musketiers Hendrik Driessen en Karel Schampers – ontzettend veel vrijheid. Ik was krap een maand in het Stedelijk toen ik al in New York mocht gaan kijken. Daar is die grote Schnabel-tentoonstelling uit voortgekomen in 1982 in het Stedelijk. Daar is ook Robert Mangold uitgerold.”

Waar bestaat uw onvoorwaardelijke betrokkenheid bij kunstenaars uit?

„Ik stel die betrokkenheid tegenover alle beleidsmakers, woordvoerders, sommige collega-directeuren, politici – mensen voor wie die betrokkenheid voorwaardelijk is. Ze spreken van visie, maar het zijn allemaal aanleunidealen. Het gaat ze niet om kunst, maar om educatie, bezoekerijfers, de multiculturele samenleving, de Nieuwe Nederlander – al wat ze in Den Haag en Amsterdam – en daar hoort de Mondriaan Stichting bij – verzinnen.”

Hoe moet het wel volgens u?

„Kunst is iets om te bevechten. Een goed kunstwerk moetrijving veroorzaken. Elke nieuwe kunstenaarsgeneratie moet vechten – en als directeur moet ik meevechten. Anders ben ik als bemiddelaar geen knip voor de neus waard. Vergelijk het met verliefd worden. Verliefdheid is onvoorwaardelijk. Ik ga toch niet mijn geliefde zitten schillen: dit heeft ze tegen, dat heeft ze voor? Ga toch weg.”