

M HKA

COLLECTIEBELEIDSPLAN 2013

Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen



*Het M HKA is een museum voor hedendaagse beeldende kunst, film en beeldcultuur.
Het is een open ontmoetingsplaats van en voor de kunst, de kunstenaar en het publiek.
Het M HKA ambieert een voortrekkersrol in Vlaanderen en een internationaal profiel voortbouwend
op de Antwerpse avant-garde traditie.
Het M HKA overbrugt de verhouding tussen artistieke en brede samenlevingsvragen,
tussen het internationale en het regionale, kunstenaars en publiek, traditie en vernieuwing,
reflectie en presentatie.
Centraal daarbij staat de collectie met verwerving, beheer en onderzoek.*

— Mission Statement M HKA , januari 2013

Cover: Jef Geys, *ABC Ecole de Paris*, 1959-61, Collectie M HKA

INDEX

O. INLEIDING	5
I. COLLECTIEBELEIDSVISIE	7
I-1. DE AVANT-GARDE TRADITIE IN VLAANDEREN EN ANTWERPEN ALS UITGANGSPUNT	9
I-2. KUNST ALS TOEGANGSPOORT TOT EEN MULTIPOLAIRE WERELD	10
I-3. DRIE INVALSHOEKEN OM TE KIJKEN NAAR DE MULTIPOLAIRE WERELD: BEELD, ACTIE EN MAATSCHAPPIJ	12
I-4. EIGENHEID EN COMPLEMENTARITEIT IN VLAANDEREN EN DE BUURLANDEN	15
II. VERWERVINGSBELEID	19
II-1 ALGEMENE PRINCIPES VAN HET VERWERVINGSBELEID	19
II-1.1 VERWERVINGEN MOETEN INHOUDELIJK BIJDAGEN TOT DE VISIE	20
II-1.2 VERWERVINGEN MOETEN INZICHT IN DE KUNST BIEDEN VIA REFERENTIES EN ENSEMBLES	21
II-1.3 VERWERVINGEN MOETEN PASSEN BINNEN HET AANKOOPBUDGET	25
II-1.4 VERWERVINGEN MOETEN TECHNISCHE TOETSING DOORSTAAN	26
II-2 AANKOOPPRIORITEITEN	27
II-2.1 DE INTERNATIONALE AVANT-GARDE TRADITIE IN VLAANDEREN, PERFORMATIEF EN MAATSCHAPPIJBETROKKEN	27
II-2.2 DE LANDELIJKE DOORWERKING VAN DE AVANT-GARDE TRADITIE IN VLAANDEREN VAN MIDDEN JAREN 1980 TOT NU	30
II-2.3 HET BEELD	32
II-2.4 MULTIPOLARITEIT VANUIT EURAZIË	33
III. COLLECTIEBEHEER	37
III-1 PREVENTIEVE CONSERVERING: BEWAAROMSTANDIGHEDEN PLANMATIG VERBETEREN BINNEN DE INFRASTRUCTURELE BEPERKINGEN	39
III-2 ACTIEVE CONSERVERING EN RESTAURATIE	41
III-3 DIEPTEWERKING BIJ DE OBJECTREGISTRATIE	42
III-4 ENSEMBLEBANKWERKING	44
III-5 BREDE PRESENTATIEWERKING	46
ADDENDUM 1 – COLLECTIEHISTORIEK	49
ADDENDUM 2 – COLLECTIELICHAAM, OMVANG EN INDELING IN DEELCOLLECTIES	57

Volgens een Japans gezegde is een visie zonder actie een droom; maar actie zonder een visie een nachtmerrie. Meer nog dan voor andere musea geldt dit voor een museum voor hedendaagse kunst. De productie van die hedendaagse kunst is immers zeer uitgebreid en nog niet uitgezuiverd door de tand des tijds. Wie deze brede waaier wil ontsluiten voor het publiek, met per definitie beperkte publieke middelen, zal dus keuzes moeten maken. Het M HKA volgt dan ook geen encyclopedische benadering die typisch is voor vele musea. Vertrekkend van zijn visie werkt het eerder als een filmmaker of een landschapsschilder; het maakt een doordachte keuze van betekenisvolle elementen in een betekenisgevende samenhang. Niet de hele context moet in een film worden meegegeven, niet alle plantensoorten in een landschap afgebeeld om tot een treffend beeld te komen.

Toch blijft een visie op hedendaagse kunst ontwikkelen een hachelijke, gedurfde onderneming, precies omwille van ditzelfde tijdsperspectief. Een museum voor hedendaagse kunst tracht immers altijd voorstellen te doen op de grens waar waarden *mogelijk* zijn maar nog niet door de tijd werden bevestigd zoals dat bij oude en moderne kunst wel het geval is. Het museum voor hedendaagse kunst is een toekomstmachine. Het maakt toekomst denkbaar en staat onder druk als de angst de harten van de mensen en hun politici laat ineenkrimpen, als de mensen zekerheden willen en de politici een wrijvingloos publiek aanbod.

Tegelijk speelt ook het verleden een grote rol in deze visie. Cultuur ontstaat niet in een vacuüm maar is deel van een continuüm. Wat een museum onderscheidt van culturele centra of cultuur- en kunsthallen is precies dat het als taak heeft verleden, heden en toekomst aan elkaar te koppelen. Daarom is de visie van het M HKA geënt op de traditie van de avant-garde in Vlaanderen en Antwerpen van na de tweede wereldoorlog met wortels die teruggaan tot de tijd van de Vlaamse Primitieven.

Het M HKA argumenteerde in zijn beleidsplan van 2004 uitgebreid hoe het in zijn hele werking de onderzoeks- en de ontsluitingsfuncties (via presentatie) van de ICOM-museumfuncties centraal stelt. Het transformeerde deze werking sindsdien van een kunsthallwerking met quasi onbeheerde collectie tot een radicaal museale werking. Daarbij zijn ook de tentoonstellingen ingeschakeld in de collectievorming, in de breedste zin maken ze er zelfs deel van uit. Het M HKA zette in zijn beleidsplan 2012 uiteen hoe het deze specifiek museale onderzoeks- en ontsluitingsfunctie via de ensembles.org software verder wil ontwikkelen om ons collectie-onderzoek en onze ontsluiting te verduurzamen. Het gaat daarom in dit collectiebeleidsplan niet opnieuw omstandig op deze aspecten in maar focust op de kern ervan, de collectiebeleidsvisie en hoe deze binnen de afdeling ABCD (archief, bibliotheek, collectie, documentatie) geïmplementeerd wordt.

In de hierna volgende bladzijden vatten wij daarom ons collectiebeleid samen in drie delen:

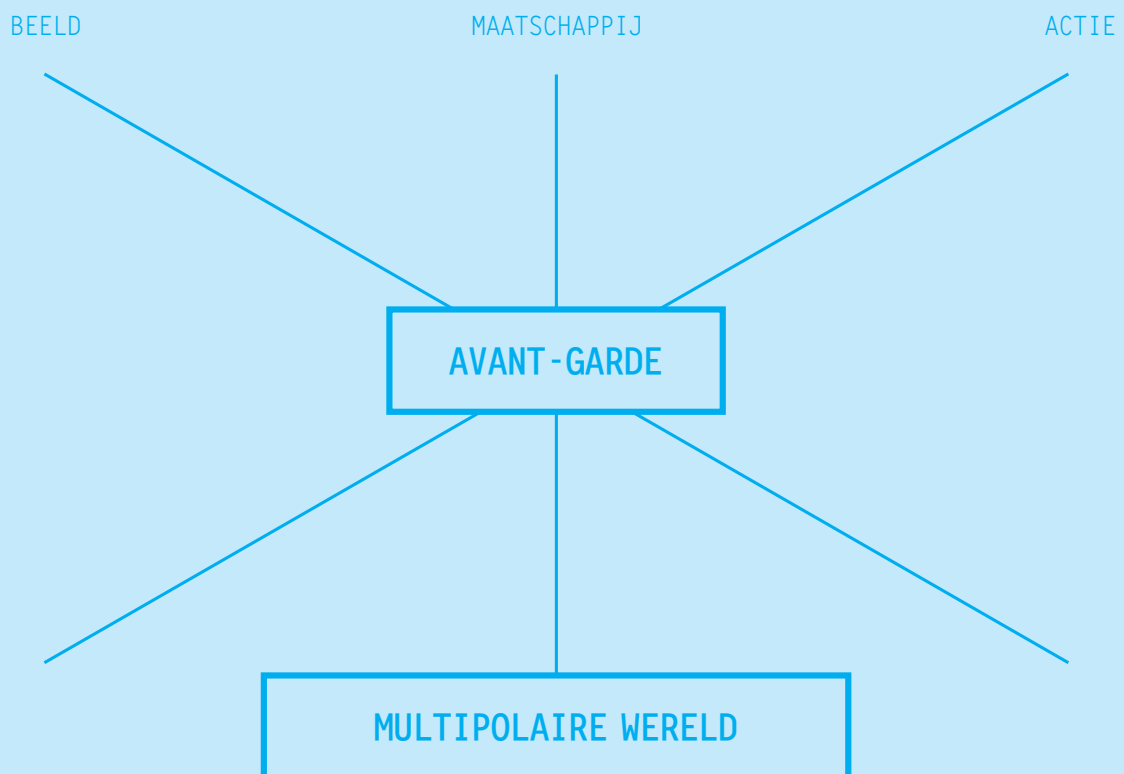
- In een eerste hoofdstuk wordt de *collectiebelevingsvisie* van het M HKA uitgelegd. Kunst is een bron van inzicht en een toegangspoort tot de multipolaire wereld van vandaag. de naoorlogse avant-garde in deze regio is de referentie daarvoor, beeld, actie en maatschappij zijn de voortdurende richtlijnen.
- In een tweede hoofdstuk komt het *verwervingsbeleid* aan bod dat aan deze collectie gestalte geeft. Het gaat hier zowel om een aantal algemene principes (o.m. op financieel vlak) als om concrete aankoopprioriteiten.
- In een derde hoofdstuk wordt het *behoud- en beheerbeleid* van het museum behandeld.

In de addenda voegen wij een aantal elementen toe die als achtergrond en aanvulling van onze visie kunnen gebruikt worden:

- Een overzicht van de ontstaansgeschiedenis van M HKA.
- Een overzicht van de huidige collectie.
- Dit laatste overzicht bevat ook details over de collecties van het museum die niet op klassieke kunstwerken gestoeld zijn: de Vrielynck collectie, het Panamarenkoehuis, de collectie kunstenaarsboeken en tussenwerken, het ICC-video-archief, het ICC- documentatiecentrum, het documentatie- en werkingsarchief. Dat deze niet uitputtend in het eerste deel aan bod komen betekent niet dat zij als minder belangrijk worden beschouwd. Maar zij vergen een specifieke benadering die beter tot uiting komt in een tekst die los staat van de basisbelevingsvisie.

I. COLLECTIEBELEIDSVISIE

Een publieke kunstinstelling – zeker als het over hedendaagse kunst gaat - doet een voorstel over wat kunst is. Men kan dit een 'kunsthypothese' noemen. De kunsthypothese van het M HKA is gestoeld op de capaciteit van kunst, om de wereld anders te benaderen dan door de band gebeurt. Het M HKA verwees in zijn eerste beleidsnota's naar de Duitse socioloog Niklas Luhman en zegt dat kunst gaat over het 'andersdenkbare'. Kunst toont dat men de wereld anders kan benaderen, ze schept 'mogelijkheidszin'. Dat wordt zichtbaar in de collectievorming, in de manier waarop het museum verzamelt. Het gaat in het M HKA 'om een houding die openheid niet alleen tolereert, maar ze, in de vorm van polyfonie, ook opzoekt en stimuleert'.



Deze collectiebeleidsvisie bestaat uit volgende elementen:

- Inhoudelijk is zij geworteld in de eigen kunstscène, zijnde de naoorlogse avant-garde in Antwerpen en in Vlaanderen.
- Dit avant-gardistische verleden wordt gebruikt als een platform om de multipolaire wereld van vandaag te bekijken en aan te kunnen.
- Daarbij worden drie invalshoeken gehanteerd, die eveneens verankerd zijn in de historiek:
 - Een nadruk op het beeld, dat immers sinds midden jaren 1980 de centrale uitdaging is van kunstenaars als Luc Tuymans, David Claerbout, of Marijke van Warmerdam
 - Een nadruk op actie, kunst die vertrekt vanuit het performatieve, in Antwerpen startend met de happenings in de jaren 1960.
 - Een maatschappijbevraging zoals die de motor is van kunstenaars als Luc Deleu, Ria Pacquée, of Anne-Mie Van Kerckhoven.
- Men kan deze invalshoeken ook als de drie assen zien die samen een ruimte bepalen: elk goed performatief werk zal ook een beeldkwaliteit hebben, een beeld heeft steeds een performatieve dimensie en elk goed kunstwerk heeft een maatschappelijk potentieel. Deze positionering verschaft het M KHA eigenheid en complementariteit ten overstaan van andere musea in Vlaanderen en de omliggende internationale regio.

In de hierna volgende bladzijden zal ieder van deze aspecten van onze visie in nader detail worden uitgewerkt.

I - 1 DE AVANT-GARDE TRADITIE IN VLAANDEREN EN ANTWERPEN ALS UITGANGSPUNT

Paul Van Hoeydonck, *Fallen Astronaut*, 1971
Collectie M HKA



Historisch gezien liggen de wortels van het M HKA in de avant-garde kunst met haar krachtige internationale dimensie zoals die hier opnieuw een werkelijkheid werd in de tijdsgeschiedenis van de wereldtentoonstelling van 1958. De collectievisie van het museum wil dan ook in de eerste plaats op deze traditie voortbouwen en ze gebruiken als anker voor de verdere uitbouw van de collectie.

Het vernieuwde elan en de internationale openheid die samengingen met de Brusselse wereldtentoonstelling van 1958 vonden in heel het land een vruchtbare bodem. Dit leidde tot de oprichting van organisaties zoals de Raaklijn in Brugge of de Vereniging voor het Museum van Hedendaagse Kunst in Gent. Vooral in Antwerpen zou dit leiden tot een landelijke en internationale broeihaard van de avant-garde. Dit gebeurde via initiatieven van kunstenaars zoals de groep G-58, die tot 1962 manifestaties organiseerde in het Hessenhuis met enkele radicale momenten. Vanaf 1960 waren ook het Comité voor Artistieke Werking (CAW) en galerie Ad Libitum actief op het terrein van de hedendaagse kunst. In de tweede helft van de jaren 1960 werden ze hierin gevolgd door een aantal galerijen; Galerie Kontakt (1965), Wide White Space Gallery (1966), Galerie Jeanne Buytaert (1967), X-ONE en De Zwarte Panter (1968).

De internationaliteit van de scène op dat moment blijkt uit de organisatie in Antwerpen van een Situationistisch Congres en uit het unieke maar kortstondige verhaal van huis A 37.90.89 (1969), maar ze zou toch vooral gedragen worden door Wide White Space Gallery, jarenlang een van de absolute topgalerijen voor de internationale avant-garde. Met de oprichting in 1970 van het ICC, het eerste officiële platform voor hedendaagse kunst in Vlaanderen én voorloper van het M HKA, nam in Vlaanderen de institutionalisering van de hedendaagse kunst een aanvang. Ook dit was rechtstreeks te danken aan de artistieke dynamiek in Antwerpen.

In de jaren '60 en '70 vormde Antwerpen zowel een bakermat als een pleisterplaats voor de internationale neo-avantgarde die enerzijds een sterke traditie van het performatieve en conceptuele aanhang (de actie of idee, eerder dan het object primeert), anderzijds de mogelijkheden van de nieuwe media onderzocht.

Waar zich opportuniteiten aandienen om deze historiek van de plaats te verankeren in de collectie, wordt hierop ingespeeld. De avant-garde traditie stuurt het museum ook mee in het nemen van nieuwe engagementen.

I-2. KUNST ALS TOEGANGSPOORT TOT EEN MULTIPOLAIRE WERELD



Almagul Menlibayeva, *the Observer*, 2010
Collectie M HKA

Zoals aangegeven in zowel het regeerakkoord van de Vlaamse Regering als de beleidsverklaring van de minister van Cultuur heeft het M HKA als instelling van de Vlaamse Gemeenschap een nadrukkelijk internationale taak. Ook in de collectievorming brengt het die tot uiting.

Het M HKA omarmt de globalisering in de kunstwereld door in zijn collectie keuzes te maken voor kunstenaars van buiten de traditionele geografische bakermat van de beeldende kunst. De grote uitdaging daarbij is dat de naoorlogse structurering - met een heldere canon die door de New Yorkse kunstscène werd geredigeerd - niet meer functioneert. In plaats van één blijken er vele naoorlogse avant-gardes tegelijkertijd te zijn geweest, die verbonden waren maar voorheen slechts voor een klein deeltje in het voetlicht mochten komen. Kunstenaars uit allerlei regio's buiten de VS en Noordwest-Europa zijn interessanter en belangrijker geweest dan eerder gezien werd. M HKA reflecteerde met zijn Europese partnermusea de voorbije jaren over andere benaderingswijzen die dit kantelend beeld over de periode 1956-1986 nieuwe dimensies en vluchtlijnen kunnen geven. Ook kunst van vrouwelijke kunstenaars kreeg toen minder aandacht dan nu.

Sinds het midden van de jaren '80 waait er een nieuwe wind in de kunst, met een nadrukkelijke herbronning in regionale en cultuurspecifieke tradities, te beginnen met West-Europa en de culturele diversifiëring in de Angelsaksische wereld, snel gevolgd door Oost-Europa, Rusland en Latijns-Amerika. Sindsdien is het veld steeds verder opengevouwen. Overal blijkt er kunst te zijn, en – wat meer is – interessante, eigenzinnige kunst. Er zijn nu ook kunstenaars uit China, het Nabije Oosten of India die vaste waarden zijn, zowel voor het denken over kunst als voor de markt.

Het M HKA was gezien zijn internationale dimensie verplicht hierop in te gaan. Een encyclopedisch of zelfs maar representatief overzicht is daarbij moeilijk geworden, zelfs voor de multinationals onder de musea. Het M HKA maakte daarom van zijn financiële zwakte een sterkte door goed geïnformeerd aan te kopen in situaties waar de markt nog niet gestabiliseerd was. De werken van Andrey Monastyrski of Anatoly Osmolovsky zouden nu onmogelijk nog kunnen worden aangekocht binnen het budgettair kader. En dat geldt eveneens voor de edities van Robert Filliou.

Het M HKA omarmde de multipolariteit van de wereld van vandaag door in uiteenlopende situaties goede, scherpe kunst te zoeken waarvoor het zich kon engageren en vervolgens te kijken hoe het hiermee aan de slag kon gaan.

Het zwaartepunt blijkt na die bewegingen te liggen in wat misschien wel het beeld bij uitstek is van de grote uitdaging waarvoor het Europa van vandaag staat. Het is in deze wereld een schiereiland geworden van het continent Eurazië, onlosmakelijk verbonden met een Azië waarvoor het angst heeft. Het M HKA volgt daarbij de visie van Jimmie Durham voor wie Eurazië een onaf project is waarvoor hij zich engageert en niet de veelal eerder reactionaire theorieën over Eurazië die in Rusland zo'n grote rol spelen.

Het scharnier voor dit Euraziatisch beeld is het project 'een groter Europa' waarmee het M HKA zijn Russische kerncollectie uitbreidde naar de Kaukasus en naar centraal-Azië, gebieden die men kan zien als randen van Europa en daarmee als deel van een open Europa. Andere ankerpunten zijn aan de ene kant de Vlaamse en West-Europese kunst in de collectie, en de ensembles van Chinese en Indische kunst.

Eurazië is een zwaartepunt maar geen limiet, het M HKA wordt er potentieel wel mooi complementair door met een aantal andere Europese collecties die een focus leggen op andere delen van de wereld. Tegelijk tracht het M HKA punctueel ook uitzonderlijke ensembles of werken van kunstenaars van elders in de wereld te verwerven, waar de opportuniteit zich voordoet en kan worden ingeweven in het collectielichaam.

I-3 DRIE INVALSHOEKEN OM TE KIJKEN NAAR DE MULTIPOLAIRE WERELD: BEELD, ACTIE EN MAATSCHAPPIJ

Gedreven door zijn historische wortels kijkt het M HKA naar de multipolaire wereld van vandaag vanuit drie specifieke perspectieven: beeld, actie en maatschappij.

Het beeld

Vlaanderen en in het bijzonder Antwerpen hebben historisch een sleutelrol gespeeld in de ontwikkeling van de Europese notie van het beeld. Ook vandaag is er in de beeldende kunst in deze regio nog een gesofisticeerd beelddenken aanwezig, met vaak schrale beelden die gevoeligheden en vormen van bewustzijn uitdrukken die in de massamedia minder aan bod komen. Ze doen dit in het verlengde van de radicaliteit van zowel de abstracte schilderkunst als de conceptuele kunst die hen hier voorafgaan. Dit alles thematiseerden we in de tentoonstellingen 'A Story of the Image' in Shanghai en Singapore en in 'Meesters in het MAS' in Antwerpen. Dit eigen perspectief kan ook een horizon bieden op andere beeldtradities vandaag.



Luc Tuymans, *La Correspondance*, 1985
Collectie M HKA

Het verhaal van het westerse beeld begint in de 15de eeuw. De nieuwe kunstenaars brengen vanaf dan de wereld in beeld. Schilders uit de Lage Landen, de 'Vlaamse primitieven', zorgen mee voor die ommekeer. In de 16de eeuw ontstaat een beeldenstroom, met Antwerpen als knooppunt. Hier gaan handel, wetenschap en kunst hand in hand in een op beeldcultuur gebaseerde kenniseconomie. Hier worden begrippen en beelden, kennis en ideologieën ontwikkeld en wereldwijd verspreid. Die democratisering gaat hand in hand met een nieuwsgierige belangstelling voor de wereld. De Wunderkammer en Constcaemer staan symbool hiervoor. De kunstmarkt ontstaat in Antwerpen, schilders werken er vanaf begin de 16de eeuw voor de markt. In hun vele nieuwe genres verzelfstandigen ze het beeld als medium. Na de Beeldenstorm verzinnebeelden Rubens en zijn tijdgenoten een levensvisie in beeldraadsels, allegorieën. Hun beelden willen mensen meeslepen, overtuigen.

Dit verleden geeft een krachtig achtergrondverhaal voor het gesofisticeerde beelddenken in de kunst hier vandaag. M HKA verwijst als basis ervoor echter minder ver terug, naar de onmiddellijke voorgangers van de kunstenaars van nu. Het gaat daarbij om een vorm van abstracte schilderkunst maar ook om de performatief/conceptuele kunst in de regio in de jaren 1960 en 1970. Schilders concentreerden zich toen op de structuur van het materiaal en kleine afwijkingen daarbinnen. Deze verstilde beelden boden een alternatief voor de consumptiemaatschappij en haar permanente roep om aandacht. In diezelfde jaren brachten hier andere kunstenaars maatschappelijke kwesties in beeld. Men zou hen performatief/conceptueel kunnen noemen maar ook daar waren onspectaculaire ervaringen het radicale vertrekpunt; ze bleven dicht bij de beleving van gewone mensen.

Vlaanderen is verzadigd van de idee van beeldende kunst, en daarmee van beeldend denken. Dat is wat hedendaagse kunstenaars uit deze regio doen; ze zetten dit beelddenken verder, maar laten beelden zichzelf en de wereld bevragen. Pas wanneer ze hun eigen relativiteit tonen, worden beelden waarheidsgetrouw. Beeldende betekenis ligt ook in de materie en in het 'banale' detail. Kunstenaars uit deze regio – meer dan elders in de wereld – nemen afstand van grote boodschappen. Ze maken vaak gebruik van wat men antibeelden zou kunnen noemen. Ze pogen net die soorten gevoeligheid en bewustzijn uit te drukken die in massamediale beelden verloren dreigen te gaan. Ze kiezen vaak kleine onderwerpen en benaderen die als een banaal gegeven. Net daardoor scheppen ze ruimte voor reflectie. Ze maken het kleine monumentaal en reiken met schrale beelden scherpe inzichten aan.

Deze eigen perspectief op het beeld, zou moeten worden gecomplementeerd door andere tradities. Het M HKA doet dit al via zijn tentoonstellingen, zoals die over Vancouver met zijn 'Pictures Generation' in 2005 of Kerry James Marshall in 2013. Het kon dit tot nu onvoldoende doen in collectievorming.

Actie

Zoals elke artistieke uiting een vorm en een inhoud heeft (ook als de betekenis in het niet-betekenen ligt), zo heeft elk kunstwerk een performatieve dimensie. Het trekt aandacht, heeft een doorwerking, produceert ervaringen en beïnvloedt kijkers ook fysiek. In sommige kunstwerken en kunstvormen is deze performatieve dimensie explicieter aanwezig dan in andere, zoals ook de manier waarop het gebeurt aanzienlijk per medium kan verschillen.

Links:
Guy Mees, *Zonder titel (trap)*, 1970 filmstill,
Collectie M HKA
Rechts:
Robert Filliou, *Telepathic Music No. 7 – the
Principle of Equivalence Carried to a Series*,
1977, Collectie M HKA



Het performatieve laat zich echter moeilijk definiëren. Performativiteit impliceert immers net datgene wat niet gedefinieerd of vastgelegd kan worden. Kunsthistorisch gezien sluit het performatieve aan op het idee van een 'handelend subject' in de artistieke performance. Echter, als theoretisch begrip, trekt performativiteit juist de macht van een

subject in twijfel om zijn intentionele handelen en spreken van betekenissen te voorzien. Iets wat uitgedrukt wordt betekent niet alleen iets, het bewerkstelligt ook nog iets, en dat heeft het handelend subject niet echt onder controle. Veel van wat in de naoorlogse avant-garde uit de periode tussen eind jaren 1950 en midden jaren 1980 als 'conceptuele kunst' geboekstaafd staat, kan men indringender benaderen vanuit een performatieve perspectief, als acties in de wereld. Zoeken naar het performatieve in de kunsten betekent daarom oog hebben voor hoe de betekenis en de werking van kunst zich tot elkaar verhouden.

De krachtige traditie van performativiteit in de M HKA-collectie heeft de happening als boegbeeld en als kern een brede verwantschap met Fluxus, de begin jaren '60 in New York gedoopte maar toch vooral in Europa florerende kunstvorm die kunst en leven wilde versmelten. Ze wordt doorgezet in de periode na de avant-garde, met enerzijds figuren die op het eind ervan verschijnen (Jan Fabre of Ria Paquée) en anderzijds een doorwerking ervan in procesmatige kunst (Honoré D'O, Suchan Kinoshita, Eran Schaerf, Joëlle Tuerlinckx), en in een jongere generatie (Vaast Colson, Gert Robijns). De voorbije jaren versterkte M HKA het fluxus-gerelateerde collectiedeel met multiples en edities van Robert Filliou en vooral met een aantal recentere kunstenaars die dit kunnen contextualiseren (Martin Kippenberger, Franz West, Pipilotti Rist, Cameron Jamie, Fabrice Gygi, Aernout Mik, Nedko Solakov, Fabrice Hyber). Het performatieve kan ons helpen om inzichten over kunstenaars van diverse afkomst te begrijpen.

Maatschappij

De kunst in de eigen regio was zelden direct politiek, zoals het geval is bij een aantal buitenlandse referentiekunstenaars in de collectie. Maar de kunst hier stelde wel vragen die direct op het maatschappelijke betrekking hebben; ze bevraagt systemen en maakt vaak zichtbaar wat verborgen zit onder beelden die het publieke gestalte geven. Dit is een belangrijke dimensie in de collectie.



Allan Sekula, *Crew Portraits uit Ship of Fools*,
1999-2010, collectie M HKA

Ze bevat een stevige verankering van posities van kunstenaars die machtsrelaties aankaarten door zichtbaar te maken wat onzichtbaar is, of wat verborgen zit onder het oppervlak van de beelden die de publieke ruimte innemen (Luc Deleu, Paul De Vree, Jef Geys, Toon Tersas, Daniel Dewaele, Anne-Mie Van Kerckhoven ...). Buitenlandse kunstenaars in de collectie tonen hoe ook direct politiek te lezen uitspraken hiervoor kunnen ingezet worden (Vito Acconci, Antoni Muntadas, Allan Sekula, Michelangelo Pistoletto).

Dergelijke direct afleesbare maatschappelijke betrokkenheid signaleert het maatschappelijk potentieel van elk kunstwerk.

In de hedendaagse complexe omgeving met haar razendsnelle evoluties en met de beperkte middelen die voorhanden zijn kan geen enkel museum op zichzelf bogen op volledigheid. Het encyclopedisch verzamelen is hoe dan ook niet meer de inzet. Daarom onderschrijft het M HKA voluit de passage van het regeerakkoord van de Vlaamse Regering van 2009 die pleit voor een “betere afstemming en samenwerking van de grote Vlaamse cultuurinstellingen” (om hun) “voortrekkersrol in eigen land en hun internationaal aanzien nog te versterken”. Door zijn inhoudelijke en geografische positionering schrijft het M HKA zich bewust in dit streven in. Het versterkt hierdoor trouwens ook zijn eigenheid en complementariteit op internationaal vlak.

Complementariteit en samenwerking in Vlaanderen

Het M HKA vindt een pendant in het S.M.A.K., het tweede internationaal hedendaagse kunstmuseum in Vlaanderen. Beide zijn potentieel complementair, zowel door hun historiek als door de kern waaruit hun collectie groeide. Mu.ZEE als landelijk overzicht geeft het M HKA de ruimte om zijn engagementen voor kunstenaars van hier scherper aan te gaan. Binnen de Antwerpse museumscène is het wenselijk meer samenhang te zoeken met de twee andere Antwerpse beeldmusea, FoMu en Middelheimmuseum, zoals die al bestaat met KMSKA. De verzamelaarsmusea verrijken de scène en zijn een zichtbare vorm van hoe verzamelaars het Vlaamse patrimonium en kunstbeeld kunnen verbreden.

Het S.M.A.K. (Stedelijk Museum van Actuele Kunst) in Gent is een logische pendant van het M HKA. Samen zijn ze de twee volwaardige internationale hedendaagse kunstmusea in Vlaanderen. Ze zijn complementair op verschillende vlakken: Het S.M.A.K. is een stedelijk museum en is gegroeid uit een verzamelaarsengagement van burgers. Het M HKA is landelijk en gegroeid uit de avant-garde kunstenaarsdynamiek die Antwerpen de hele 20ste eeuw lang kenmerkte. Dit onderscheid is ook duidelijk in de collecties: de M HKA-verzameling kan minder marktconform genoemd worden dan die van het S.M.A.K. Een tweede onderscheid is dat het S.M.A.K. eerder zijn roots heeft in expressieve schilderkunst en de sculpturen van arte povera, terwijl het M HKA veeleer een informele, aan fluxus verwante basis heeft. Een derde onderscheid is dat het S.M.A.K. dichter de canon van de Atlantische kunsttraditie benadert, terwijl het M HKA, gelegen in een grote havenstad, globaler is georiënteerd en dit nu radicaal wil doortrekken. In een samenwerking tussen M HKA en S.M.A.K. zou de restauratie-expertise van het S.M.A.K. kunnen ingezet worden, terwijl het M HKA een IT-expertise in return zou kunnen ontwikkelen.

Mu.ZEE in Oostende bezit een vooral encyclopedisch overzicht van moderne en hedendaagse kunst uit Vlaanderen. Dat staat het M HKA toe om zijn landelijke collectietaak scherper te stellen en gericht door te zetten: het M HKA moet zich niet voor alle goede Vlaamse kunst engageren, enkel voor die kunst waarvan het denkt het internationale potentieel mee te kunnen waarmaken.

Het bestaan van een wereldbekaamd nationaal filmarchief met het Koninklijk Belgisch Filmarchief waaraan ook Vlaanderen structureel meewerkt, maakt het onnodig dat het M HKA in collectie-opbouw investeert voor zijn filmmuseale werking. Die wordt wel belichaamd en in de collectie verankerd door de collectie Vrielynck maar verder neemt het M HKA enkel een filmmuseale presentatiefunctie op zich vanuit zijn samenwerking met het KBF.

Met KMSKA (Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen) is een operationele werkverdeling afgesproken voor de mogelijke verwerving van kunstwerken, waarbij het KMSKA de periode tot en met G58/Hessenhuis voor zich neemt en M HKA die vanaf de happenings. Ook wordt een onderzoeksamenwerking gepland die een aanpak op lange termijn beoogt van het hele gebied van de avant-garde, van begin twintigste eeuw tot 1985.

FoMu (FotoMuseum Provincie Antwerpen) werkt rond het uitgebreide domein van de fotografie. Daarom beperkt het M HKA zich tot fotografen die duidelijk vanuit een artistieke vraagstelling vertrekken en fotografie enkel als medium inzetten. Dank zij de precinema en cinemacollectie Vrielynck is het M HKA complementair betreffende de verzamelingen technische hardware van het bewegend beeld. Voor restauratie en behoud van fotogebaseerde werken kan het M HKA met het Fotomuseum samenwerken

Het Antwerpse openluchtmuseum Middelheimmuseum heeft zich de voorbije jaren steeds breder buiten zijn kerntaak van sculpturenmuseum gepositioneerd. Het verzamelt grootschalige werken voor de publieke ruimte die het toont in zijn parkomgeving en het claimt ook de stedelijke openbare ruimte. Het M HKA verzamelt mobiele werken voor een zaalcontext. Het Middelheimmuseum heeft ook een nieuwe werking ontwikkeld naar jonge kunstenaars toe die het M HKA – ook gezien zijn beperkte museumruimte – hoe dan ook onvoldoende kan laten instromen in zijn context.

Met de koepel van de stedelijke musea in Antwerpen zou er niet meteen een gevaar mogen zijn voor overlapping qua collecties. Maar het M HKA werkt wel graag aan een gemeenschappelijke beeldvorming waardoor zijn eigenheid een plaats kan vinden in het stadsbeeld. De succesvolle en door M HKA getrokken tentoonstelling 'A Story of the Image' werd de openingstentoonstelling van het nieuwe MAS, in samenwerking van M HKA met KMSKA en Museum Plantijn-Moretus. Het veld van brede publiekstentoonstellingen wil het samen met de stad verder ontwikkelen, met als eerste wapenfeit Anselm Kiefer in KMSKA.

De verzamelaarsmusea zijn een nieuw fenomeen. Dergelijke 'musea' beschikken vaak over belangwekkende en anders georiënteerde collecties. Met verzamelaarscollecties is er voorlopig weinig of geen ervaring rond operationele of strategische samenwerking.

De federale Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België in Brussel, tenslotte, toont, na jarenlang stilzwijgen, opnieuw een ambitie op het vlak van hedendaagse kunst, met een verzameling werk van nationale en (sporadisch) internationale hedendaagse kunstenaars. Het ontwikkelt hier echter vooralsnog geen relevante positie. Dit museum richt zich ook op kunstenaarsarchieven. Het M HKA wil hier een eigen werking rond ontwikkelen zodat geïnteresseerde kunstenaars meer opties hebben.

Internationale complementariteit

M HKA is een middelgroot hedendaags kunstmuseum. Zoals andere gelijkaardige musea in kleinere Europese centra (bv. Dublin, Oslo, Warschau en Łódź, Barcelona, Valencia, Porto of Wenen) is het bezig aan een inhaalbeweging. Voor dergelijke musea is het minder voor de hand liggend hun plaats in te nemen in een globaliserende wereld waar alles met alles wordt vergeleken, en waar een snelle vermarkting van de kunstscène plaatsvindt met grote kapitalen. De internationaal meest referentiële van dergelijke musea blijven de naoorlogse ontwikkelingsfunctie van dit type doorzetten.

M HKA vond daar de voorbije jaren aansluiting bij via het samenwerkingsverband 'L'Internationale'. Het speelt nu in dit internationale weefsel mee en kreeg er een zekere naam in. Het bouwde een aanzienlijke collectie kunst op uit de voormalige Sovjet-Unie en enkele

ensembles uit Azië, zoals Reina Sofia zich toelegde op Latijns-Amerikaanse kunst, Moderna Galerija op kunst uit Oost-Europa of Van Abbe op kunst uit Polen en het Nabije Oosten. Dit is een van de manieren van middelgrote musea om een internationaal profiel op te bouwen. Anders dan de grote instellingen, moeten ze het van deze gerichte keuzes, hun netwerken en snelle informatie hebben.

Enkele van de grote instellingen – Beaubourg, Tate, Moma, Guggenheim - zijn het voorbije decennium in een totaal andere liga gaan spelen. Ze hebben gigantische apparaten opgezet om hun collecties dekkend te maken en ook in die zin op de globalisering in te spelen.

De traditionele grote referentie-instellingen in de bredere regio - het nabije buitenland - het Stedelijk Museum in Amsterdam en het Ludwig Museum in Keulen, hebben deze omslag maar deels gemaakt. Ze vervullen daardoor onvoldoende een referentietaak en zijn enkel 'wat grotere spelers' in het regionale veld, samen met de vele andere musea in de buurlanden, landen die veel eerder hedendaagse kunstmusea uitbouwden en die daardoor vaak een voorsprong hebben op de Belgische musea wat collectie betreft. Vlaanderen kan wel beter aansluiting vinden met dit weefsel dan Wallonië, dat met Le Grand Hornu enkel een aanzet heeft en nu met BPS 22 een interessante, dynamische gesprekspartner.

Wereldwijd zijn er tal van andere musea die partners zouden kunnen zijn, zowel in landen in andere continenten met een gevestigde museuminfrastructuur (Noord-Amerika en delen van Zuid-Amerika, Australië) als in een aantal van de nieuwe groeilanden.

II. VERWERVINGSBELEID

Publiek verzamelen is een kerntaak in het cultuurbeleid van een overheid. Het laat de gemeenschapsinvesteringen in een hedendaags kunstmuseum renderen doordat het hen laat uitmonden in een publiek patrimonium dat achteraf nooit meer verworven kan worden. Een verzamelbeleid ondersteunt tegelijk ook de privésector van galerijen die bij beeldende kunst zo belangrijk is. Kunstenaars zien aankopen van hun werk door publieke instellingen als de beste beleidsinspanning die denkbaar is naar beeldende kunst. Galerijen hebben er niet enkel geldelijk maar ook symbolisch gewin bij. Bovenal echter zorgt een actief verzamelbeleid ervoor dat artistieke referenties duurzaam binnen publiek handbereik komen op een moment dat dit nog kan met redelijke financiële middelen. Om al deze redenen is een behoorlijk aankoopbudget van het grootste belang.

Het verwervingsbeleid van het M HKA sluit inhoudelijk nauw aan bij de hierboven uiteengezette collectiebeleidsvisie. Daartoe hanteert het museum een aantal algemene verwervingsprincipes en vertaalt die dan in concrete aankoopprioriteiten.

II.1. ALGEMENE PRINCIPES VAN HET VERWERVINGSBELEID

De belangrijkste algemene principes die het museum hanteert bij zijn verwervingsbeleid kunnen als volgt worden samengevat:

- Verwervingen dragen inhoudelijk bij tot de hoger beschreven collectievisie van het museum; ook schenkingen en langdurige bruiklenen zullen in dit kader worden beoordeeld.
- Het publiek wordt maximaal inzicht verschaft door het verwerven van gerichte referenties en van betekenisvolle items; er wordt niet naar encyclopedische volledigheid gestreefd. Verwervingen zullen een maximaal hefboomeffect bewerkstelligen; ze betreffen ook symbolisch kapitaal en willen de duurzame impact van het publiek domein via dit engagement zo groot mogelijk maken.
- Tenslotte moeten in het verwervingsbeleid ook een aantal technische vereisten in aanmerking worden genomen, waaronder vooral toekomstige werkingskosten voor de te verwerven werken.

II.1.1 VERWERVINGEN MOETEN INHOUDELIJK BIJDRAGEN TOT DE VISIE

Verwervingen moeten de collectievisie, zoals hierboven geschetst, versterken, de collectie als voorstel over kunst. Ze kunnen dit doen door inbreiding of door uitbreiding. Ze moeten de perspectieven die het museum belicht krachtiger doen uitkomen of de perspectief net open trekken. Voegt de verwerving iets toe aan het landschap van het museum, versterkt het een as of zet het assen onder spanning? De relatie tot de referentielijnen is er altijd één in spanning. Verwervingsbeslissingen hebben steeds zowel een singuliere dimensie (hoe bijzonder is dit artistieke voorstel?) als een bredere artistiek-inhoudelijke dimensie.

De startpositie bij het beoordelen van een werk voor eventuele verwerving zijn telkens de eigenschappen die het museum voorstelt als eigenschappen van kunst, in het geval van het M HKA dus:

- draagt het bij aan ons bewustzijn van lokalisering in een multipolaire wereld?
- situeert het zich in de lijn van de avant-garde: expliciet en bewust op de spanningsboog tussen kunst op zich en kunst in relatie tot de maatschappij?
- situeert het zich expliciet en bewust op de spanningsboog tussen performativiteit en beeld?



Antoni Muntadas, *MSEO (Noord-Zuid-Oost-West)*, 1976
Collectie M HKA

Scheningen en proposities van langdurige bruikleen moeten in ditzelfde kader worden beoordeeld. *Scheningen* zijn een belangrijke mogelijkheid van verwerving maar dragen ook het gevaar in zich van een gebrek aan blijvende focus op de eigenlijke prioriteiten binnen het collectieprofiel. Bij beeldende kunstwerken moet in het M HKA, in tegenstelling tot bij de aankopen, elke schenking daarom formeel door de Raad van Bestuur worden aanvaard. Hierdoor wordt vermeden dat het museum te grote lasten op zich neemt met te weinig meerwaarde. De directie argumenteert de voorstellen maar de Raad van Bestuur zal uiteindelijk lusten en lasten afstandelijk afwegen.

Het systeem van schenkingsovereenkomsten zal verder op punt worden gesteld. De operationalisering van de archiefvraagstelling kan inhouden dat in de toekomst ook fondsen worden aanvaard. Ook hiervoor zal het formeel akkoord van de Raad van Bestuur nodig zijn omdat ook zij een beheerlast met zich meebrengen. Het M HKA tenslotte wenst een systeem van civiele schenkingen in het leven te roepen en wil hiertoe onder meer het stelsel van duogaten onderzoeken.

Vanuit de in het volgende hoofdstuk in deze nota ontwikkelde argumentatie over een basis van publiek domein en toegangsrechten, wil het M HKA ook in de nabije toekomst zeer limitatief blijven omgaan met de *langdurige bruikleen* van werken van privéverzamelaars. Als er geen strategische horizon of noodzaak is, draagt het museum veelal immers veel meer lasten (van depotkosten over behoud en beheer tot een beperkte ruimte van inzetbaarheid) terwijl het minder de vruchten plukt (m.n. toegenomen symbolische en marktwaarde). Musea dreigen ook de tijdelijkheid van langdurige bruiklenen te vergeten zodat vooral wat sleutelwerken betreft er later soms plots gaten vallen. Het M HKA toont daarom in de volgende beleidsperiode werken uit privéverzamelingen liefst in de tijdelijke settings van tentoonstellingen en blijft zich zo bewust van de 'gaten'. Als er ooit een langdurige collectieopstelling komt, of het M HKA aan de andere kant meer ontwikkelingsruimte krijgt, kan het zijn dat deze politiek bijgesteld wordt.

De archiefwerking die het M HKA in de toekomst wil ontwikkelen, kan wel leiden tot bewaargeving omdat M HKA hier de dienstverlening niet afhankelijk wil maken van eigendomsoverdracht. Ook hier zal de bewaargeving aan het M HKA echter hooguit in ondergeschikte orde spelen. Het M HKA wil immers steeds de mogelijkheid van zelfstandig verder beheer door de eigenaars stimuleren en zal aan de andere kant ook zoeken naar de best geplaatste erfgoedhouders.

II.1.2 VERWERVINGEN MOETEN INZICHT IN DE KUNST BIEDEN VIA REFERENTIES EN ENSEMBLES

De fundamentele missie van een museum zoals het M HKA is het verwerven en publiek toegankelijk maken van inzichten. Dat vereist een methodologie en discipline en het verwerven van referenties die deze inzichten maximaal illustreren. Typisch voor het M HKA is dat het bewust ook items verwerft die het samen met de werken kan bundelen tot betekenisvolle ensembles.

Het verzamelen van inzichten

Het allereerste wat een publieke instelling dient te verzamelen, is 'inzicht': een breed, gedeeld en toegankelijk inzicht in kunst, haar ontwikkelingen en potentieel. Zonder inzichten is een collectie cultureel en maatschappelijk waardeloos. Enkel verzamelen en behouden is van beperkt maatschappelijk nut, onderzoek en presentatie is wat ontsluiting en maatschappelijke inbedding mogelijk maakt.

Deze verantwoordelijkheid is complementair aan de markt; ze zorgt voor een draagvlak waarin deze kan gedijen en de aandachtspunten van het moment kan laten bloeien, ze waarborgt de continuïteit voor oeuvres die een tijd wat minder in het brandpunt staan. Ze zorgt ervoor dat de losse eindjes van wat de markt heeft versnipperd aansluiting vinden op een gemeenschappelijke kern.

Het verzamelen van die inzichten is een zaak van discipline, en van methodologie om inzichten en verbanden te kunnen vasthouden. Daarvoor heeft het M HKA een performante content management werking nodig. Nu glijden inzichten en verbindingen net zo snel weg als ze worden tot stand gebracht. Het M HKA moet een basis maken waardoor het deze inzichten en verbindingen kan formatteren, vasthouden en weer publiek voorstellen.

Dat vereist technologie, afspraken, een doorgedreven werkwijze en het verwerven van rechten. De inzichten die worden verworven bij wat gedaan wordt, moeten ook meteen worden vastgelegd. Dan kunnen ze later weer worden aangeboden. En er kan tegelijk ook ruimte worden gemaakt voor wat partners en bezoekers aan inzichten kunnen inbrengen. Het M HKA cultiveert zo diversiteit. Het werkt intensief in het heden maar met het oog op een verdergaande toekomst.

Het is precies in deze primaire taak dat publieke instellingen de voorbije decennia steeds tragischer tekort zijn geschoten. Het is legitiem dat instellingen onderzoek en presentatie deels gingen uitbesteden, ze kunnen niet op alle vlakken de beste expertise hebben. Ze deden echter niet enkel dit; ze hielden ook op zich voor de inzichten zelf te engageren, ze nemen er soms zelfs maar amper nota van. En net hier hebben ze een onvervangbare verantwoordelijkheid.



Craigie Horsfield, *Above the Bay of Naples from Via Partenope*, Naples, September 2008, 2010, Collectie M HKA



Fudong Yang, *Tonight moon*, 2000, Collectie M HKA

Het verzamelen van referenties

Het bieden van inzicht vereist dat een museum van kunstenaars voor wie het zich engageert 'referenties' kan aanbieden. In het oeuvre van elke kunstenaar zijn er immers sleutelwerken, iconische beelden, momenten die de capaciteit hebben om het bredere geheel van het oeuvre te representeren. Die horen in het publieke domein. Ze geven de gemeenschap de mogelijkheid om haar beeld – haar herinnering aan wat belangrijk is – voortdurend aanwezig te houden. Zo werkt dat hoe dan ook in de praktijk. Kunstenaars worden door de jaren heen geïdentificeerd met werken die zich in publieke verzamelingen bevinden. Die werken vormen immers het materiaal waarmee voortdurend opnieuw wordt gewerkt, door de instelling zelf, door het publiek ervan maar ook door uitgevers van boeken en organisatoren van tentoonstellingen.

Als musea minder belangrijke werken of een onvolledig overzicht hebben, zal het publieke beeld van een kunstenaar minder scherp staan. Sleutelwerken zijn de ankers voor een oeuvre. Dat is wat het sleutelwerken- en topstukkendecreet van de Vlaamse Gemeenschap ook zo formuleert; voor Vlaamse werken van dergelijke aard die zich in privébezit bevinden, geeft de gemeenschap een publieke status en stelt ze dat ze bij export een voorkooprecht wil om precies deze status zeker te kunnen stellen. Het museum van die gemeenschap dient gericht met werken van dergelijke kwaliteit verrijkt te worden, al dan niet van Vlaamse bodem, al dan niet gevat door het topstukkendecreet.

Net zo is het goed dat de andere werken uit een oeuvre werkzaam zijn bij burgers en privéverzamelaars. Vanuit de gemeenschap bekeken zijn burgers haar randen die haar bepalen. Een gemeenschap die zichzelf ernstig neemt, zal de gedeelde referenties waaraan haar burgers effectief kunnen refereren zo juist mogelijk maken.

Precies daarom is het ook belangrijk dat het referentiekader niet wordt gelijkgeschakeld met de notie van 'topwerken'. We weten dat kunstenaars breder denken dan het enkelvoudige werk. De representatie betreft niet de doorsnee van wat ze maken, het gaat niet om 'typische' werken maar om 'maximaal betekenisvolle werken'. Ze betreffen dan ook vaak de uitzondering, het moment waarop een kunstenaar een complexe uitdaging aangaat, zoals Yang Fudong, Yang Zhenzong en Xu Zhen tijdens 'Useful Life'. Ze kunnen ook groepen van werken betreffen die voor een kunstenaar samenhangen en die door het publieke domein kunnen worden behoed voor een fragmentering door de markt.

Verwervingen hebben ook een formeel-kwalitatieve dimensie. Hoe 'zwaar' wegen ze binnen een oeuvre? Wordt de instelling bij wijze van spreken een aandeelhouder, omdat de verwerving een strategische positie binnen het oeuvre inneemt die al gauw een referentie wordt, gaat het om een belangrijk ensemble, gaat het om een enkel sleutelwerk, gaat het om goede werken waardoor de kunstenaar toch wel behoorlijk kan worden gerepresenteerd of enkel om iets secundairs dat de kunstenaar toch wel in herinnering kan brengen? Het M HKA streeft naar een goede publieke portefeuille.

De presentatiemogelijkheid van deze referenties wordt vaak bepaald door het al dan niet bezitten van de materiële drager en altijd door de rechten die men heeft om deze te presenteren. Het publieke domein streeft daarbij naar publieke rechten, vooreerst gericht op de gemeenschappelijkheid waarvoor het zelf de ruimte is en op niet-commerciële ontsluiting. Het ambieert voor de gemeenschap wat van de gemeenschap is, en laat aan de commerce wat commercieel is.

Deze verantwoordelijkheid wordt in principe ingevuld door het aankoopbudget van de Vlaamse Gemeenschap voor zijn museum. Ze zou voor echte highlights bijkomend kunnen

worden gedragen door civiele initiatieven zoals MACBA die heeft met zijn stichting of het Van Abbemuseum met zijn promotoren. Door het extreem lage basisaankoopbudget zijn referentiewerken nu de achillespees van het M HKA. Het kan vaak niet de heldere punten verwerven die de bakens kunnen zijn voor collectievorming, soms kan het enkel een omgeving ervoor creëren maar mist het de referentie, en bouwt het zo bogen zonder sluitsteen.

Het verzamelen van items en het aanbieden van ensembles

Precies omdat het M HKA als publieke instelling inzicht wil bieden in de kunst heeft het een bijzondere aandacht voor al wat er naast het gestandaardiseerde beeld van het oeuvre en de kunstwerken zelf nog gebeurt dat inzicht geeft. Dat behelst alles wat kunstenaars aanbieden dat voor hen deel uitmaakt van hun artistieke kader: de mate waarin ze betrokken zijn bij de publiekscommunicatie, de manier waarop ze een tentoonstelling opstellen, de verbanden die ze tussen werken leggen, de specifieke informatie die ze erover meegeven. Kunstenaarsboeken zijn hier de alternatieve praktijk par excellence, voor kunstenaars vaak sleutelmomenten in hun oeuvre of een wezenlijk deel ervan. Het M HKA thematiseerde dit veld ooit met de tentoonstelling 'Not Done'.

Als gevolg van die aandacht zijn vaak van kunstenaars kleinere 'kunstuitingen' in het museum aanwezig die voor de kunstenaar toch volwaardig artistiek zijn en die soms niet eenduidig formeel te catalogeren zijn, die soms ondergebracht werden in de collectie kunstwerken, maar net zo goed hun plek hadden kunnen vinden bij de boeken, kunstenaarsboeken, audiovisuele materialen of tijdschriften. Teksten van kunstenaars, kunstenaarsboeken, uitnodigingen, affiches, titels, zaalbeelden van opstellingen van werken ... ze kunnen allemaal meetellen. We duiden de voornaamste dragers daarvan aan als 'tussenwerken'. Het betreft voornamelijk multiples, edities, kleine objecten, items die door kunstenaars bewerkt zijn, ingrepen van kunstenaars in tijdschriften, drukwerk dat de kunstenaar heeft bepaald, enz.... Vaak zijn het items die aanvankelijk gratis of mits een kleine inspanning konden worden verworven. Dergelijke items geven vaak verrassende invalshoeken, ze kunnen mooie, soms ludieke aanvullingen bij de kernreferenties vormen, ze geven inzichten in een oeuvre en ze brengen het beeld ervan vaak dicht bij hoe een kunstenaar het zelf benadert.

Het M HKA wil voor de kunstenaars voor wie het zich engageert de kernreferenties verbinden met deze andere toegangen tot kunst in ensembles waarin het bewust de betekenisgeving zal cultiveren. Het zal de volgende jaren een software ontwikkelen die op deze vorm van betekenisgeving is afgestemd, *ensembles.org*. Kunstvisies van kunstenaars die uit eenzelfde context komen of een problematiek gemeen hebben, kunnen elkaar immers situeren in zowel nabijheid als in verschil. Deze ensembles worden samen de verbeelding van de kunsthypothese van het museum.

M HKA heeft zelf geen aankoopbeleid van kunstwerken uit eigen budget maar werkt wel flankerend door zijn aandacht voor secundair materiaal. Het brengt daartoe de minwaardes bij verzekeringen voor werken in een fonds waarmee het snel kan ingaan op kleine opportuniteiten in veilingen, wat de aankoopprocedure van de Vlaamse gemeenschap niet toelaat. Het M HKA tracht in dit flankerend beleid wel het potentieel van ensembles te versterken, maar kan enkel de ondersteuning hiervan verzorgen. Het doet dit weliswaar op een voluntaristische wijze, en zal zoveel mogelijk capaciteit opbouwen, door het aanvaarden van schenkingen, door het streven naar toonrechten, en door het verwerven waar dit mits beperkte bijkomende inspanningen mogelijk is, bv. omdat al een productie betaald werd of omdat betekenisvol materiaal (nog) niet de status van kunstwerk heeft en daardoor relatief weinig kost.

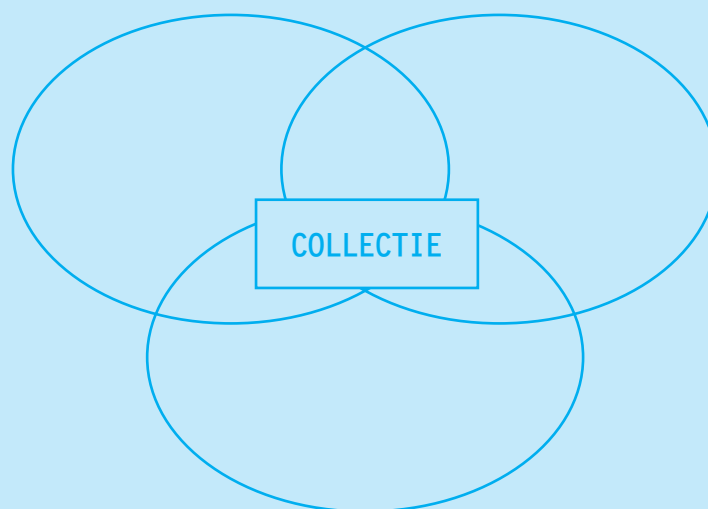
Gezien het beperkte aankoopbudget zullen verwervingen niet de commerciële marktprijzen als referentie nemen maar streven naar quasi-schenken of aankopen binnen een symbolisch prijskader, zoals ook de voorbije jaren al gebeurde met 17.500 € als 'bovengrens'. Daarbij kan het zijn dat de rechten gelimiteerd worden, en dat b.v. enkel een presentatierecht wordt verworven, dat de werken m.a.w. onverkoopbaar zijn. Enkel voor aankopen binnen Vlaanderen zal het M HKA er naar streven om deze enigszins marktconform te maken omdat hier ook de bevestiging en ondersteuning van de markt meespeelt.

Het nieuwe beleidsplan van het M HKA pleitte verleden jaar voor een prioritaire verhoging van het aankoopbudget. Om zichzelf ernstig te kunnen nemen, zal een beleid minstens de financiële draagkracht hebben om één werk van een 'dure' levende Vlaamse kunstenaar te kunnen kopen. De Vlaamse Gemeenschap zou bij wijze van spreken minstens één werk van Luc Tuymans per jaar moeten kunnen aankopen. Dat kost nu 1.000.000 euro in de secundaire markt (de markt van veilinghuizen en kunstbeurzen). Een lager aankoopbudget zou de belangrijke exporteconomie die onze kunstscène is niet respecteren.

Vanuit dit kader worden drie niveaus van aankoopbeleid voorgesteld. Bij een aankoopbudget tot 200.000 € wordt zuiver opportunistisch en casuïstisch gedacht: wat zijn de beste mogelijkheden van het moment vanuit het uitgezette kader. Bij een aankoopbudget tussen 200.000 € en 400.000 € zal een systematisch aankoopprogramma voor de eigen regio worden voorgelegd aan de raad van bestuur en wordt een gestructureerd intern overleg over aankopen opgestart. Bij een aankoopbudget boven 400.000 € wordt het aankoopbudget

MEDIA EN PUBLIEK

LOKALE SCÈNE



INTERNATIONALE ONTWIKKELINGEN

verder gedifferentieerd en zal door de raad van bestuur een adviesgroep worden opgericht met ook externe actoren die deze aankopen zal monitoren en daarenboven zal analyseren welke prioritair aankopen op langere termijn in de markt dienen te worden gedaan om het referentiekader optimaal te versterken.

Midden 2013 zal het M HKA het beeld van de kerncollectie verder scherp stellen via een tentoonstelling en een boek. Dit zal het vervolgens mogelijk maken de kerncollectie verder te verruimen en tegelijkertijd ook een afstotingsbeleid te overwegen voor die kunstenaars die hier niet prioritair bijhoren. Hierover zal overlegd worden met het Agentschap Erfgoed van de Vlaamse Gemeenschap. Er zijn hier twee belangrijke pistes:

- Het terug naar de Vlaamse Gemeenschap laten gaan van Vlaamse Gemeenschapsaankopen die minder intensief worden ingezet, waardoor de behoud- beheers- en depotkosten voor het M HKA kunnen dalen, met misschien ook enkele omgekeerde bewegingen, waardoor een helderdere taakverdeling ontstaat tussen het beheer van Vlaams gemeenschapsmuseum en agentschap,
- Reflectie over het verkopen van enkele topstukken die niet binnen het collectie-opzet van M HKA passen.

II.1.4 VERWERVINGEN MOETEN TECHNISCHE TOETSING DOORSTAAN

Tenslotte dient een publieke instelling ook een aantal technische overwegingen te maken. Die zijn eigenlijk deel van de prijs die men betaalt. Die betreft niet enkel het financiële bedrag van de 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 opbouwkost ...

De verantwoordelijkheid bij verwervingen is er een op lange termijn: wordt wat verworven is potentieel een sleutel in het toekomstig erfgoed? Geeft het *leverage* aan het publieke domein? Maar ook: is dit iets waarmee men gemakkelijk zal kunnen omgaan en dat de toekomstige werking niet teveel zal belasten?

De minimale museale infrastructuur waarover het M HKA beschikt en de vele inhaalbewegingen die het nog dient te maken om een voorbeeldwerking te kunnen bieden, stellen deze vraag scherp. Er werd bijvoorbeeld nooit een behoorlijk depot voorzien, waardoor nu vierkante meters dienen te worden gehuurd die steeds meteen als kostbedrag verschijnen, en dit zonder dat hier verdere kwaliteitsverbetering mogelijk is. Het gaat echter niet alleen daarom; steeds meer werken maken gebruik van digitale dragers en elektronische weergave. Ook daar zijn er vragen van duurzame opslag en de kost daarvan, van een ander soort handling en van de duurzaamheid van de hardware waarop werk dient te worden getoond.

Dergelijke vragen zijn nooit doorslaggevend maar het is wel belangrijk dat ze gewicht in de schaal werpen: wat is de opslagkost? Is er onderhoud nodig? Vergt het tonen telkens grote kosten of veel uren? ... Dergelijke elementen samen maken een technische dimensie uit die dient te worden in rekening gebracht bij de verwerving.

II.2 AANKOOPPRIORITEITEN

Tot zover visie en principes. In de hierna volgende paragrafen worden deze vertaald in concrete aankoopprioriteiten, gerangschikt volgens de hierboven beschreven inhoudelijke prioriteiten:

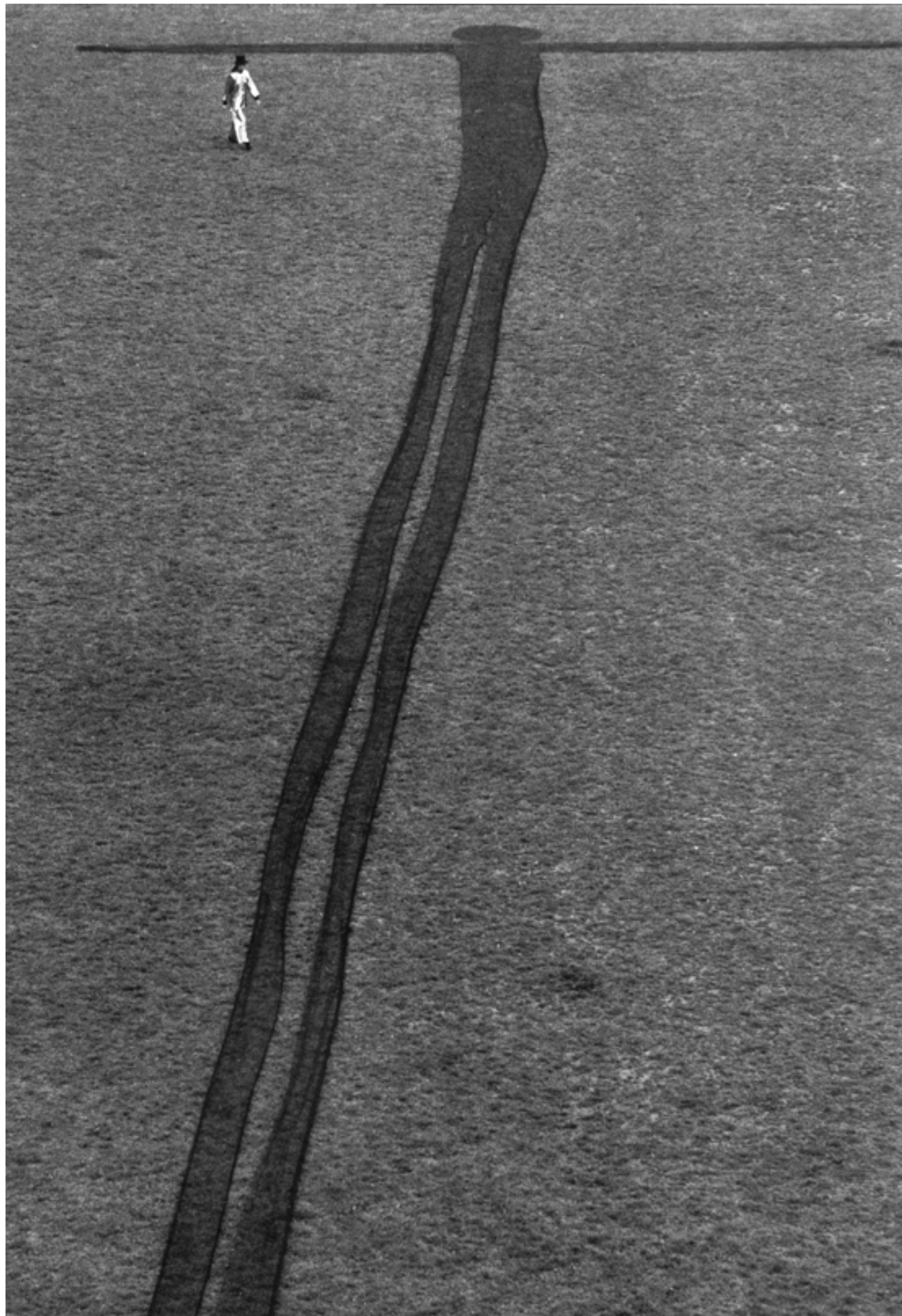
- versterking van de collectie van de internationale avant-garde uit onze regio in de jaren '60 en '70 met nadruk op performativiteit en maatschappijkritisch engagement;
- meer recente kunstenaars die in de daaropvolgende jaren op deze traditie hebben voortgebouwd;
- een aantal bijkomende referentiewerken over beeldbevraging;
- een verdere versterking van onze Russische en Aziatische collectie.

Duidelijkheidshalve dient hier nogmaals te worden gesteld dat dit de krijtlijnen zijn voor concrete aankoopprogramma's die in werking kunnen worden gesteld zodra er een meer voluntaristisch aankoopbudget is. Met de huidige 100.000 € kunnen enkel sporadisch en opportunistisch aankopen worden gedaan, een handvol aankopen per jaar om voeling te blijven houden met de polsslag van de multipolaire wereld, en een tweede handvol om toch enkele minimale, symbolische engagementen te kunnen nemen voor een paar kunstenaars uit Vlaanderen.

II.2.1 DE INTERNATIONALE AVANT-GARDE TRADITIE IN VLAANDEREN, PERFORMATIEF EN MAATSCHAPPIJBETROKKEN

De collectie dient punctueel verder versterkt te worden met referentiekunstenaars en dit, waar mogelijk, met werken die een band hebben met de internationale situatie in deze regio in de jaren 1960 en 1970. Kunstenaars als James Lee Byars, Robert Filliou of Gordon Matta-Clark dienen verder aandacht te krijgen. Deze historische verankering dient niet de hele canon na te streven, die is in nabije collecties al vertegenwoordigd. Media-ontwikkelingen primeren hier op de kunsttraditie.

Voor de sleutelkunstenaars uit de naoorlogse avant-garde in Vlaanderen is er in het voorbije decennium een belangrijke inhaalbeweging gemaakt. Van Jef Geys, Panamarenko, Luc Deleu en Guy Mees zijn er nu ensembles. Er werd bewust niet aan ontwikkeling van Marcel Broothaers gedaan, omdat zowat alle musea in de regio zich daar al sterk voor maken. 'Le Corbeau et le Renard' van Wide White Space Gallery zou hier wel een mooie aanwezigheid kunnen worden. Van enkele minder als doxa gewaardeerde kunstenaars werden ensembles opgebouwd, met opvallend vooral Toon Tersas, Paul De Vree en Danny Matthys. Tegelijk is het wenselijk om - bijkomend en ter ondersteuning van het unieke ensemble Biekorfstraat - ook enkele museale topwerken van Panamarenko te verwerven. Gezien het specifieke engagement van het museum voor deze kunstenaar, zou er eigenlijk ook op een dieperliggend niveau moeten worden verzameld, met archiefmateriaal en secundair werk.



Van andere sleutelkunstenaars uit het eind van deze periode (eind jaren 1970 - jaren 1980) waren er vaak al goede werken, die werden geactiveerd en waar mogelijk aangevuld: voor Jan Fabre dankzij diens generositeit op substantiële wijze, voor Lili Dujourie bijvoorbeeld minder volledig. Ook de intentie om de edities van Jan Vercruysse verder in de diepte te verzamelen kan met de huidige budgettaire middelen wellicht niet worden doorgezet. Van iemand als Philippe Van Snick zijn er wel werken aanwezig, maar geen historische sleutelwerken.

Lili Dujourie, *Hommage à... I.*,
1972, videotill
Collectie M HKA



De belangrijkste uitdaging ligt in het verder versterken van het internationale kader voor deze kunstenaars. Dit kader is nu nog lapidair. De kunst uit deze periode wordt nu museaal en in de markt gevaloriseerd, maar gerichte verwervingen blijven mogelijk. Daarbij dient niet te worden gestreefd naar een canonisch overzicht, dat immers in verschillende musea in de bredere omgeving aanwezig is, maar naar een specifiek perspectief dat

aansluit bij de historiciteit van de situatie. Géén Donald Judd dus, eventueel wel Dan Graham of Vito Acconci, die in het ICC een belangrijke tentoonstelling maakten. En misschien nog liever Laurie Anderson. De basis voor deze uitbouw kan worden gevormd door verder onderzoek naar wie en wat in die tijd getoond werd op de belangrijkste presentatieplekken in Vlaanderen.

Een tweede oriëntatie ligt in de perspectieven die al in de collectie aanwezig zijn. We wezen eerder al op de traditie van performativiteit en op de politiek-maatschappelijke inbedding. De performativiteit, met de happenings en Fluxus als referenties, en ook hoe die wordt doorgezet in de periode na de neo-avantgarde, is al in de collectie aanwezig. Om dit te kaderen in een traditie zou de aanzet van Fluxus in de collectie moeten versterkt worden en een aantal vooral Europese recentere kunstenaars moeten worden toegevoegd die dit kunnen contextualiseren. Hetzelfde geldt grosso modo voor het politiek-maatschappelijk perspectief.

Met name:

- Versterking van de lokale referentiebasis met sleutelwerken van Panamarenko en eventueel Jacques Lizène en Jacques Charlier;
- Samentrekken ensemble Robert Filliou via aankoop van minstens één topwerk en best ook verdere aanvulling edities;
- Verwerving van de langdurige bruikleen van Ben Vautier;
- Versterking James Lee Byars en Gordon Matta Clark met museaal topwerk;
- Versterking van het veld van visuele en concrete poëzie;
- Uit onderzoek naar wat getoond werd in de avant-garderuimtes in de regio, kunnen er gerichte aanvullingen komen, zoals voor 25 jaar M HKA al werd gedaan voor de ICC-geschiedenis;
- Voor de startperiode minstens een belangrijk werk van Jan Hendrikse, een Schoonhoven en een monochroom van Paul Van Hoeydonck.

James Lee Byars, *Extra Terrestrial (shadow of an extra terrestrial man)*,
1976, installatie, Collectie M HKA

II.2.2 DE LANDELIJKE DOORWERKING VAN DE AVANT-GARDE TRADITIE IN VLAANDEREN VAN MIDDEN JAREN 1980 TOT NU

Voor kunstenaars van hier uit de jaren '60-'70, eind jaren '70-'80 is er nu een kader dat door een gericht aankoopbeleid verder kan worden versterkt. Ook voor de periode eind jaren '80-'90 zijn er een aantal goede ensembles die enkel dienen te worden verfijnd en soms geactualiseerd, we denken hierbij ondermeer aan kunstenaars als Jan Fabre, Ria Paquée, Anne-Mie Van Kerckhoven, Honoré D'O, Suchan Kinoshita, Eran Schaerf, Joëlle Tuerlinckx, Vaast Colson en Gert Robijns. Vooral voor recentere kunstenaars is er een deficit. Dit moet worden aangepakt, waarbij ook bijzondere aandacht zal gaan naar internationale kunstenaars die nu in de regio wonen.

De drive van de neo-avant-garde klinkt na in de recente productie van veel kunstenaars uit de regio, zowel qua inzet als in de omgang met nieuwe media die het M HKA ook altijd als aandachtspunt heeft gehad. Voor de marktgewijs meest succesvolle mid career kunstenaars uit Vlaanderen is er hoe dan ook het probleem dat er niet genoeg *leverage* is om zelfs maar één werk aan marktprijs te kopen (en dan misschien een genereuze schenking daarbij te krijgen). Elk engagement dreigt daarom een wat ambigue bijklank te krijgen.

Het M HKA zal hier enkel focussen op die kunstenaars die het in een internationaal kader kan valoriseren. Zelfs de opvolging hiervan bleef, gezien de beperkte budgetten, de voorbije jaren maar beperkt. De achterstand voor Vlaamse engagementen is ook dan groot.

Van de kunstenaars die verschenen in de glorie tijd van de internationalisering van Vlaanderen (eind jaren 1980 – midden jaren 1990), konden het voorbije decennium vaak maar beperkte versterkingen worden gerealiseerd. Van Luc Tuymans is er dankzij de generositeit van de kunstenaar het fonds van zijn polaroids, dat weliswaar nog dient te worden ontsloten, en was er de aanzet van een volledige verzameling van zijn edities, maar zelfs die kon niet worden doorgezet, terwijl eigenlijk wenselijk zou zijn dat er ook een recenter schilderij zou worden verworven.



Anne-Mie van Kerckhoven, *Nursing Activities, Direct (verpulveren)*, 1995-98
Collectie M HKA



Van Guillaume Bijl en Anne-Mie Van Kerckhoven kon via een Vlaamse Gemeenschapsaankoop mooi vroeg werk worden toegevoegd. De reeds behoorlijke museale representatie van kunstenaars als Patrick Van Caekenbergh, Thierry De Cordier of Narcisse Tordoir kon enkel worden aangehouden, voor Patrick Van Caekenbergh met een beperkte aanvulling.

Het M HKA kon dankzij permanente bruikleen van enkele van de laatste ‘centrale’ aankopen van de Vlaamse Gemeenschap een paar belangrijke referenties toevoegen (Francis Alÿs, David Claerbout, Harald Thys & Jos De Gruyter) maar zelfs voor hen geldt ook al dat het in de collectie aan opvolging ontbreekt.

In het geheel kan de collectie voor deze periode niet meer het kader waarmaken dat ze vanuit haar kerntaken (Vlaams Regeerakkoord en Beleidsnota minister: ‘voortrekkersrol in eigen land en een sterk internationaal profiel’) zou moeten kunnen maken.

Ook jongere kunstenaars halen vaak prijzen die een half huidig jaarbudget beslaan; met name schilders kunnen daardoor zelfs amper worden overwogen, en dit terwijl de collectievorming hier eigenlijk best een stuk speculatief zou zijn, en vroegtijdig vertrouwen zou schenken aan kunstenaars die nog niet gecelebreerd zijn.

Een zeer belangrijk gegeven is verder dat in de collectievorming quasi volledig voorbij is gegaan aan de internationalisering *binnen* Vlaanderen, grotendeels maar zeker niet uitsluitend in Brussel. Deze nieuwe internationalisering blijft in de collectie vooralsnog onzichtbaar.

Met name:

- Recente werken Narcisse Tordoir;
- Bijkomende werken Francis Alÿs, David Claerbout, Harald Thys & Jos de Gruyter;
- Regelmatig precieze aankopen van jongere kunstenaars die interessant zijn in het collectieprofiel;
- aandacht voor internationale kunstenaars die in Vlaanderen wonen en werken.

De neo-avant-gardetijd gaat in Vlaanderen over in een gesofisticeerde beeldproblematisering, vergelijkbaar met, maar anders dan de picture generation van Vancouver. Deze ‘zwakte’ beelden, soms zelfs op de rand van een verdwijnpunt, van kunstenaars als Luc Tuymans, David Claerbout, Charif Benhelima of Koen van den Broek, bepalen momenteel de kunstscène in de regio. Deze kunstenaars zijn aanwezig in de collectie maar het is wenselijk dat dit veld verder zou kunnen worden uitgebouwd. Enkel van Benhelima is er een volwaardige aanwezigheid, dankzij de verduurzaming van de langdurige bruikleen van de Buren.



Toon Tersas, *Portrait uit de Koude Oorlog*, 1968, Collectie M HKA

Ook de historische achtergrond waaruit ze voortkomen dient te worden versterkt, zoals eerder al werd geargumenteed. Ze zijn immers maar denkbaar door de radicale kunst in de regio uit de decennia daarvoor. Deze stelde veelal niet de beeldvraag centraal, maar construeerde er wel een grond voor, met de immanente picturaliteit van concrete kunst met Jan Schoonhoven, Paul Van Hoeydonck, Guy Mees en Raoul De Keyser, en de al evenzeer tegen de banaliteit aanschurkende conceptuele kunst van Jef Geys, Jacques Lizène, Toon Tersas of Lili Dujourie.

De collectie voor de kunst vanaf eind jaren 1980 zou verder uit deze perspectief versterkt moeten worden, zowel wat de kernfiguren betreft, als voor recentere ontwikkelingen. Om te beginnen zouden er vanuit dit standpunt verdere verwervingen van kunstenaars uit Vlaanderen uit de jaren 1980-1990 kunnen worden gemaakt. Zo zou het mooi zijn een ‘Nada’ van Thierry De Cordier te verwerven, dat als referentiewerk van hem in het M HKA complementair zou kunnen zijn aan de ‘Lijdensvanger’ in het S.M.A.K. Het zou tegelijkertijd spijtig zijn als jongere kunstenaars die hier op een betekenisvolle manier bij aansluiten – bijvoorbeeld een Rinus Van De Velde – niet zouden kunnen worden verworven.

De aandacht voor het beeld, zoals die in de kunst in deze regio vanaf eind jaren 1980 werd ontwikkeld, verdient eveneens prioriteit. De ensembles van de referentiekunstenaars hiervoor dienen beter gestoffeerd te worden en omkaderd door referentiële alternatieven

van beeldbevraging. Dit gebeurt niet historisch en evenmin zoveel mogelijk verspreid over de hele wereld, die aandacht zou dan best worden gefocust op enkele kernen, de 'Pictures Generation' uit Vancouver, de Duitse traditie en mogelijk de traditie van 'Bad Art' uit Los Angeles.

Er is een stuk internationale omkadering voor deze scène met Cindy Sherman, Allan McCollum, Thomas Ruff, Douglas Gordon, Mark Lewis, Wilhelm Sasnal, Imogen Stidworthy, Craigie Horsfield, maar daarin ontbreken nog veel sleutelreferenties. Hier dienen enkele canonische aankopen te worden gedaan om het beelddenken in Vlaanderen in een internationaal kader te situeren. Voor de multipolaire problematiek is deze perspectief maar in tweede orde belangrijk.

Met name:

- Minstens Luc Tuymans en David Claerbout dienen beter vertegenwoordigd, met prioritair voor Luc Tuymans een vervollediging van de edities en minstens één bijkomend referentiewerk, en voor David Claerbout een beter gestoffeerd ensemble;
- Verwerving van een sleutelwerk van Marlène Dumas;
- Verwerving van een 'Nada' schilderij van Thierry De Cordier;
- Verwerving van jongere kunstenaars uit de regio die in deze lijn kunnen worden gezien;
- Relevante alternatieven van beeldbevraging op dit beelddenken uit onze regio zouden als kader hiervoor dienen te worden verworven, met enerzijds Vancouver, met Jef Wall (en optimaal ook Stan Douglas), met de Duitse traditie met Gerhard Richter (en Sigmar Polke), Neo Rauch (en Dierk Schmidt) en mogelijk met de 'Bad Art' uit Los Angeles (Mike Kelley maar eventueel ook andere complexe vormen hiervan zoals Terry Allen).

David Claerbout, *Untitled, Carl en Julie*, 1999, filmstill, Collectie M HKA





M HKA bouwde door voortijdige engagementen in diverse bewegingen een substantiële collectie kunst op uit de voormalige Sovjet-Unie, die zingend kan worden ingezet binnen een Euraziatische perspectief. Met name voor de Oekraïense, Russische en Centraal-Aziatische scènes kan deze met een beperkt aantal aanvullingen bekrachtigd worden. Voor Oekraïne zou het goed zijn een engagement te nemen voor een jongere generatie, wat realistisch is met beperkte middelen omdat deze niet is geconsolideerd, voor de Russische scène zijn enkele aankopen van referentiële Moskouse kunstenaars wenselijk en zou optimaal ook Soz-art minstens indicatief aanwezig moeten zijn als tegenspeler van het Moskou conceptualisme. Voor Centraal-Azië is het niet uitgesloten bijkomende werken van de Kazakse referentiekunstenaar Rustam Khalifin te verwerven en zou onderzoek moeten worden gedaan naar jongere kunstenaars. Andere gebieden, zoals de Kaukasus en Sint-Petersburg, lijken minder prioritair.

Buiten deze aandachtsgebieden zijn punctuele verwervingen wenselijk van referentiekunstenaars, in zoverre die ingeschreven kunnen worden in de perspectieven van de collectie en de verwervingen tot een strategische positie omtrent de kunstenaar leiden. Het gaat er immers niet om een 'Euraziatisch museum' te worden, maar door vroegtijdige aankopen werd hier wel een positie opgebouwd die een voordeel biedt bij onderhandelingen en waarbij vervollediging ook het profiel van het M HKA zal versterken.

Voor Indië en China, waar er een basis is, dient te worden onderzocht hoe deze zinnig kan worden versterkt zonder naar een representatief overzicht te streven. Ook andere kunstscènes in Azië, zoals Korea, Vietnam en Iran, verdienen aandacht.

Buiten de Euraziatische focus verdienen Marokko en Turkije – als andere randen van Europa - aandacht als te ontwikkelen perspectieven, ook omdat de culturele diversiteit in Vlaanderen mee door deze landen wordt gevoed. Met hen komen de Arabische wereld en Noord-Afrika in beeld waarmee zij zich identificeren.

Met name:

- Aankoop Konstantin Zvezdochotov: Deze schilder en dichter uit Moskou is een scharnierfiguur tussen Moskou conceptualisme en Soz-Art enerzijds, en de hedendaagse scène anderzijds. Hij was ooit bereid om aan het M HKA een belangrijk ensemble te laten en dat kon toen voor een symbolisch bedrag;
- Aankoop kunstenaars uit de Moskouse scène, om de collectie hier verder te versterken, o.m. Olga Chernysheva en Pavel Pepperstein;
- Aankoop voor minimale aanwezigheid Soz-Art;
- Versterking aanwezigheid Rustam Khalifin;
- Opportuniteitsaankopen van kunstenaars uit de scènes die aandachtsgebieden zijn voor het M HKA en van referentiële kunstenaars van elders die passen in de collectieperspectief en waarvan een strategische verwerving kan worden gedaan.

III. COLLECTIEBEHEER

Een performante en professionele museale werking is niet mogelijk zonder de nodige aandacht en middelen voor het behoud en beheer van de collectie. Deze minder spectaculaire activiteiten, die worden uitgevoerd door naamloze medewerkers in depots en kantoren, zijn even belangrijk als wat zich voor de ogen van het publiek afspeelt. Zij hebben dan ook hun plaats in een visiedocument.

Historisch gezien werden deze functies in het M HKA stiefmoederlijk behandeld. Sinds 2005 is echter een consequente inhaalbeweging ingezet. De ene collectiemedewerker van toen is nu een volwassen afdeling geworden, die onder de roepnaam ABCD archieven, bibliotheken, collecties en documentatie verenigt.

In zijn beleidsplan 2012-2016 vroeg het M HKA aan zijn voogdij-overheid – naast de verhoging van het aankoopbudget als eerste prioriteit - ook enkele punctueel geargumenteerde capaciteitsverhogingen waarvan een groot aantal het collectiebehoud en –beheer betroffen:

- Een registrator: om de inventarisatie en het steeds toenemend bruikleenverkeer van werken op te volgen.
- Een teksteditor: om de webwerking van het M HKA te kunnen invullen, het inhoudelijk materiaal rond de collectie kwalitatief te kunnen aanbieden aan een breed en ook internationaal publiek, vooral via de website en via interactief internet.
- Een archivaris: om de eigen archieven (o.a. het ICC-archief) te kunnen ontsluiten maar ook om – in overleg met het beleid – een dienstverlening op te starten aan kunstenaars en kleinere organisaties in Vlaanderen.
- Een jaarlijks budget van 100.000 € voor collectiebehoud en digitalisering voor een systematische en projectmatige optimalisering van de behoudsomstandigheden, de archiefwerking en de digitalisering ervan, en de uitbouw van deep storage systemen.

Er is dus een helder plan om met minimale middelen het collectiebeheer te optimaliseren. Dit is trouwens gekaderd binnen een visie van het complementair maken van de M HKA-expertises aan andere instellingen binnen het Vlaamse veld.

De krijtlijnen nu betreffende het collectiebeheer vertrekken van de huidige situatie. Over het algemeen zien we voor de verschillende deelfuncties van behoud en beheer telkens dezelfde ontwikkelingsgang:

- waar er tien jaar geleden amper werking en een extreem problematische situatie was, werden de problemen sindsdien casuïstisch aangepakt met een intensieve collectiepresentatiewerking als aanjager,
- daardoor worden de deelfuncties nu op een aanvaardbaar niveau uitgevoerd en is het mogelijk een gedegen planning op te stellen op grond van de verworven expertise,
- er zullen verder kwaliteitsverhogende stappen genomen worden, geleidelijk en rekeninghoudend met de belasting op de personeelscapaciteit door het toegenomen gewicht van de collectiewerking. Als de overheid besluit om bijkomende middelen vrij te maken zullen we de plannen sneller en op sommige punten grondiger kunnen uitvoeren.

De inhaalbewegingen die sinds 2005 werden gedaan, worden voortgezet via verbeteringstrajecten in de verschillende schakels van de behoud- en beheerketen:

- Het voeren van een beleid van preventieve conservering door het creëren van voldoende en aangepaste bewaaromstandigheden,
- Het voortzetten en intensiveren van actieve conservering en restauratie, waarvoor wij vragende partij zijn voor samenwerking en complementariteit met het SMAK,
- Verdere professionalisering van de objectregistratie,
- Uitwerken van de ensemblebankwerking als speerpunt van de collectie-ontsluiting,
- Het voeren van een brede presentatiepolitiek waarin ook minder frequent ingezette werken aan bod komen en presentatie buiten de klassieke tentoonstellingscontexten.

We overlopen nu kort de deelfuncties met telkens kort de afgelegde weg, de huidige situatie en de volgende stappen die we concreet willen zetten.

III.1 PREVENTIEVE CONSERVERING: BEWAAROMSTANDIGHEDEN PLANMATIG VERBETEREN BINNEN DE INFRASTRUCTURELE BEPERKINGEN

Goshka Macuga, *When was Modernism*, 2008
Collectie M HKA



Voor het bewaren van de collectie kampt het M HKA in huis met een structureel plaatsgebrek. De collectie van het M HKA is daarenboven samengesteld uit zeer heterogene en diverse materialen, waardoor het niet mogelijk is kunstwerken en objecten per materiaalsoort in gecompartmenteerde depots met aangepaste klimaatvoorzieningen te bewaren. Het M HKA heeft twee geklimatiseerde binnendepots waarmee het een aantal noden rudimentair kan lenigen. Daarnaast werden tot 2006 ook kunstwerken opgeslagen in ruimten die daarvoor geheel niet geschikt waren, w.o. technische ruimten, de ruimten voorzien voor laden en lossen, en in containers in de haven. Deze toestand is inmiddels ongedaan gemaakt door het huren van een extern industrieel depot waardoor ook de binnendepots grondig gereorganiseerd werden. Het kelderdepot is deels ingericht als schilderijendepot, voor fotografische werken en werken op papier. Het fungeert verder voor kleinere objecten. Het depot op de eerste verdieping is in hoofdzaak een depot voor driedimensionele objecten, alsook grotere tweedimensionele werken voorzien van een kist. Daarnaast worden er eveneens zeer grote schilderijen, fotomateriaal, documenten, videobanden en werken op digitale dragers bewaard. Door de reorganisatie en ontlasting van de interne depots kon nu ook een vaste standplaatsregistratie gebeuren alsook het stapelen van kunstwerken bewaard in kisten op daarvoor voorziene verstelbare paletrekken.

De twee binnendepots zijn dus een basisinstrumentarium waarmee een aantal prioritaire noden kunnen worden gelenigd. Daarnaast was het belangrijk uit te kijken naar een extern depot voor driedimensionele objecten, dat aan de noden beantwoordde. Na een tijdelijke passage in een industrieel depot werd in 2010 beslist om dat deel van de collectie, dat niet kan worden opgeslagen in de binnendepots, onder te brengen bij Katoennatie. Dit logistieke bedrijf wenst depotwerking van kunstwerken als niche aan zijn marktaanbod toe te voegen. Deze oplossing heeft enkele beperkingen: de gegarandeerde temperatuur- en luchtvochtigheidsvoorwaarden zijn niet optimaal en de staatbeschrijvingen van kunstwerken bij in- en uitgaand bruikleenverkeer is tijdrovend vanwege de afstand tussen depot en

museum. Maar niettemin lijkt Katoennatie, zowel omwille van de kwaliteit als om de inzet van het bedrijf op dit vlak, momenteel veruit de beste mogelijkheid voor het M HKA om het volume objecten die het niet kan onderbrengen in de eigen binnendepots, een externe plaats te geven. Dit wordt dan meteen een proefproject waarmee ervaring wordt opgedaan zodat eventueel verder op deze weg kan worden gegaan als Katoennatie zijn infrastructuur en werking terzake uitbreidt.

Toch zijn er een aantal redenen voor het M HKA om werken nog altijd in de eigen infrastructuur onder te brengen:

- gestructureerde opslagmogelijkheden in de eigen infrastructuur (schilderijen, papier, kleine voorwerpen, ...);
- fragiliteit: fragiele werken worden in het museum bewaard waar ze beter kunnen opgevolgd worden;
- hoge complexiteit met betrekking tot verscheiden onderdelen als het werk in zijn totaliteit niet in een kist is gevat;
- waarde: extreem dure werken zijn best gekaderd in een veiligheidssysteem van museaal niveau, wat nu extern nog niet gegarandeerd kan worden.

De steeds toenemende activering van de collectie brengt veel bijkomende bewegingen mee. Om deze mobiliteit van de collectie in optimale omstandigheden te laten verlopen, moeten kunstwerken en nieuw verworven kunstwerken worden voorzien van aangepaste en degelijke bewaar- en verpakkingsmaterialen, om risico op beschadigingen te voorkomen, én om economisch te stapelen. En ook retroactief is een inhaalbeweging noodzakelijk: het voorzien van optimale bescherming of verpakking, en het vervangen van bestaande verpakking of bekisting.

Concreet:

- De gerealiseerde optimalisering binnen de infrastructurele limieten op het huidige peil houden;
- Standplaatsregistratie op het huidige peil houden;
- Alle nieuw verworven kunstwerken voorzien van aangepaste en degelijke bewaar- en verpakkingsmaterialen,
- Minimaal vijf werken per jaar die al in de collectie zijn voorzien van optimale bescherming of verpakking, en het vervangen van bestaande verpakking of bekisting,
- In 2013 planning van deze geleidelijke inhaalbeweging vanuit prioritering.

III.2 ACTIEVE CONSERVERING EN RESTAURATIE

De prioriteit met betrekking tot conservering ligt voor het M HKA bij het passief conserveren van de collectie teneinde de kunstwerken materieel te ontsluiten in collectiepresentaties en bruiklenen. Vanaf 2008 werd er stelselmatig een inhaalbeweging gemaakt voor het opstellen van conditierapporten. De aanwerving van een deeltijdse behoudsmedewerker in 2009 werd inmiddels uitgebreid naar een voltijdse betrekking. Ook werd er sinds 2009 een achterstand ingehaald met betrekking tot het technisch documenteren van werken zodat een proactiever conservatiebeleid mogelijk wordt. Er is een restauratie- en conservatieplan nodig dat kan worden vertaald in een meerjarenplanning. Daarom wordt een traject opgestart voor een gesystematiseerde inventarisatie van de conditieregistratie, conditierapporten, restauratie- en beheersvragen, om van daaruit. Dit traject wordt in een eerste fase gefocust op de kerncollectie.

Na het in kaart brengen en de eerste saneringen kan nu ook geleidelijk worden gewerkt aan het punctueel in goede toestand brengen, restaureren en soms zelfs - in samenspraak met de betrokken kunstenaar - een werk opnieuw produceren. Zo werden grote delen van de installatie *TV-Quiz decor* van Guillaume Bijl volledig gereconstrueerd en gedocumenteerd, alsook werken van Jan Vercruysse, Lili Dujourie en Antoni Muntadas.



Guillaume Bijl, *TV-Quiz Decor*, 1993
Collectie M HKA

Het opmaken van een conservatieplan en een meerjarenplanning voor de kerncollectie heeft ook tot doel op korte termijn operationele afspraken te maken met relevante actoren over restauratievolumes, waarbij gestreefd wordt jaarlijks minstens 100 conditierapporten te actualiseren, en minstens 10 kunstwerken actief of passief te conserveren. Op lange termijn zijn wij vragende partij om onderzoek te verrichten naar mogelijke schaalwinsten door middel van afspraken en samenwerkingsovereenkomsten met andere instellingen. Met betrekking tot restauraties van kunstwerken uit de collectie zien wij een potentiële complementariteit met het SMAK, dat een zeer uitgebreid restauratieatelier heeft opgebouwd. In de afspraken tussen het SMAK en de Vlaamse Overheid zouden wij graag een gegarandeerd volume aan budget en personeel opgenomen zien voor het M HKA.

Anderzijds wil M HKA meer inzetten op het onderzoek naar het behoud en beheer van kunstwerken op digitale dragers, waardoor er een investering en uitbouw nodig is in diverse hardware voor opslag en samenwerkingsverbanden met partners zoals Packed en Argos.

Concreet:

- Verder punctueel doorvoeren van conservatie en restauratie, zoals dit de voorbije jaren gebeurde,
- Jaarlijkse actualisering van minstens 100 conditierapporten,
- Jaarlijks minimaal 10 kunstwerken actief of passief geconserveerd,
- In 2013 analyse van het werk van kunstenaars uit de kerncollectie betreft
- In 2014 opstart van een traject voor een gesystematiseerde inventarisatie van de conditieregistratie, conditierapporten, restauratie- en beheersvragen,
- In 2015 conservatieplan met meerjarenplanning voor de hele collectie op kruissnelheid
- onderzoek naar het behoud en beheer van kunstwerken op digitale dragers, in overleg met partners zoals Packed en Argos.

III.3 DIEPTEWERKING BIJ DE OBJECTREGISTRATIE

Tot 2005 gebeurde de objectregistratie van de collectie inadequaat, en werd er geen gebruik gemaakt van een geautomatiseerd registratieprogramma, maar deze achterstand is sindsdien voor de kunstwerken volledig ingehaald. Alle kunstobjecten worden geregistreerd in een geautomatiseerde registratiedatabank van Adlib.

De basisregistratie is inmiddels uitgebreid met de registratie per object van standplaatswijzigingen, interne en externe tentoonstellingen, en langdurige en tijdelijke bruiklenen. Daarnaast werden er ook procedures ontwikkeld voor de objectregistratie, in- en uitgaand bruikleenverkeer, behandeling van kunstwerken, depotwerking en conditierapporten.

Er is een visie voorhanden voor verdere optimalisering, met een registratie van de technische identificatiegegevens alsook van de bewegingen van de kunstwerken, opvolging van de verwervingsdossiers, uitwerken van documentsjablonen geïntegreerd in de volledige collectiewerking en een opname van conservatie- en restauratiedossiers alsook tentoonstellingsrichtlijnen en manipulatieverzoeken. Wegens de hoger vermelde budgettaire beperkingen en het steeds toenemend bruikleenverkeer van kunstwerken optimaal op te volgen, is het niet mogelijk de optimalisering verder door te voeren. Er dient in tegendeel te worden nagedacht over het terugdringen van bruiklenen, al is dit tegen de geest van de missie.

De voorziene registratie van 'tussenwerken', kunstenaarsboeken en documentair materiaal zal ondanks de personele beperkingen toch opgestart worden. In 2014 zullen er 250 kunstenaarsboeken en 250 'tussenwerken' geregistreerd zijn. Dit alles zal resulteren in een hogere inzetbaarheid en ontsluiting bij collectiepresentaties en een verder doorgedreven en gecoördineerd collectieklassement. Daarnaast ontstaat ook de mogelijkheid om te groeien naar een geautomatiseerde en gestandaardiseerde bruikleenadministratie.

Concreet:

- Verder zetting van de verbeterde objectregistratie op het huidige niveau,
- Analyse van afstotingsmogelijkheden voor de collectie, overleg met het agentschap
- Gefaseerde volwaardige registratie, startend met minimaal 250 kunstenaarsboeken en 250 'tussenwerken'
- Analyse van strategieën om het bruikleenverkeer in te perken om de werkbaarheid van de dienst te verzekeren.

Jef Geys, *Al de zwart wit foto's tot 1998*,
1998, Collectie N HKA



De speerpunt voor de collectieontsluiting wordt de ensemblebankwerking. Met de ensemblebank wordt een duurzame onderbouw gemaakt voor de collectiewerking als betekenisgeving. De ensemblebank zal gedigitaliseerde en goed geformatteerde content bewaren die de functies van informeren, presenteren en maatschappelijk inbedden performanter maken en voorbereiden op de tijd van interactief internet die eraan komt. Zo wordt het potentiële rendement van de collectie verhoogd.

De ensemblebank zal koppelingen ontwikkelen naar de bestaande databases, zodat oude en nieuwe gegevens niet dubbel dienen te worden ingevoerd. De volledige inventarisering van de collectie beeldende kunst, en in tweede instantie de collecties 'kunstenaarsboeken' en 'tussenwerken' levert de onderbouw van de ensemblebank. Idealiter zou ook het scannen van een deel van het ICC-documentatiecentrum hierbij betrokken kunnen worden. Een tweede component is een nieuw DAM-systeem (Digital Asset Management Systeem) voor de gedigitaliseerde beelden en voor digitale tekstinformatie.

De eerste testbedden voor de ensemblebank werden in 2012 geoperationaliseerd. Naarmate het aantal clusters van kunstenaars en het aantal ensembles waarbij kunstenaars onderling verbonden worden groeit, zal een content ontstaan die de diepgaande omgang illustreert met uiteenlopende situaties in een multipolaire wereld.

In eerste instantie zal de ensemblebank vooral fungeren om een andersoortige interne werking op te zetten, in tweede instantie zal ze leiden naar een internetontsluiting waardoor een wereldwijd publiek kan worden bereikt, in derde instantie zal ze naar het eind van de beleidsplanperiode ook inzetbaar worden om de publiekswerking bij presentaties interactief te kunnen maken.

Concreet:

- Volwaardige werking Ensemblebank met mogelijkheid van gebruik ervan door externen als dienstverlening in 2013,
- Gefaseerde invoer van kunstenaars uit de kerncollectie in 2013,
- Inbedding in een breder webplatform in 2014,
- Minimum minimale invoer bij elke collectiepresentatie en tentoonstelling,
- Minstens één collectie-ensemble per jaar geoptimaliseerd,
- Ten laatste tegen 2016 interactieve mogelijkheden.

	Exhibitions of Ship of Fools (as EVENTS)	Events structured in space (Antwerp, Sao Paulo)	exhibition views
	Sections in Ship of Fools	The Crew, the pilot & the Russian girlfriend Quotes within Ship of Fools Other works within Ship of Fools	survey & single works quotes as printed single works
Ship of Fools	About Ship of Fools	Archive on Ship of Fools Statements artist on Ship of Fools Texts on Ship of Fools	mails, letters, contracts ... interviews, quotes, mails ... text, essays ...
	Allan Sekula Archive	Biography of Sekula General information on Sekula	texts, books, photos ...
	About the work of Allan Sekula	General information on the works of Allan Sekula	other single works texts, books, photos ...
Dockers' Museum	About Dockers' Museum	Archive on the Dockers' Museum Statements on the Dockers' Museum Texts on the Dockers' Museum	mails, letters, contracts ... interviews, quotes, mails ... texts, essays, ...
	Sections in the Dockers' Museum	The port of Santos Bureau of Mines The bombing Section Curie-Einstein-Hiroshima-Nagasaki- Three Mile Island-Chernobyl-Fukushima Division Verticality of the human spine Unpositioned materials ..	single works
	Exhibitions of the Dockers' Museum	Events structured in space	exhibition views

ENSEMBLE 6: Panamarenko / Workstation Bleikorfstraat				
		Art	Academic Works	ITEMS
			Objects, Experiments & Prototypes	ITEMS
			Drawings, Studies & Notebooks	ITEMS
			Multiples	ITEMS
			Other	ITEMS
WORKSTATION BIEKORFSTRAAT / Panamarenko	OBJECT	Tools, Machinery & Equipment		ITEMS
		Historical Documents	Original Photographs	ITEMS
About Panamarenko About other works of Panamarenko Panamarenko in M HKA			Personal Books, Documents, Cards & Correspondance	ITEMS
		Bibliographical Matters	Catalogues	ITEMS
			Posters	ITEMS
		Collectibles	Cameras, Stereo Viewers, Projectors & Accessories	ITEMS
			Model Boxes & Toys	ITEMS
			Tin Toys	ITEMS
			Video & Laserdiscs	ITEMS
			Fossils, Minerals and Coral	ITEMS
			Periodicals, Magazines & Comics	ITEMS
			Weapons	ITEMS
		Interior Objects		ITEMS
		Decorative Objects		ITEMS
		Tools, Materials & Accessories		ITEMS
		Architecture	Interior Images	ITEMS
			Reconstruction Images	ITEMS

De ensemblebankwerking als extra dimensie bovenop de databases maakt een gerichte ontsluiting van de collectie mogelijk. Dit dichte weefsel wordt de kern van het hele denken en werken. De randen rond die kern bestaan uit minder onderzochte, minder frequent ingezette en veelal minder centraal gepresenteerde kunstwerken en andere artefacten. Die randen worden overigens wel nog gepositioneerd tegenover de kern en blijven dus deel uitmaken van het weefsel van de collectie. Deze manier van denken die 'gewicht' toekent eerder dan dat het werkt met een insluitings/uitsluitingslogica, laat toe dat het M HKA zichzelf identificeert met een brede presentatiewerking.

Ook wat locaties betreft streeft het M HKA een brede werking na. De collectiesamenhang – en daarmee het belang van de collectie – groeit door presentaties vanuit steeds andere invalshoeken. Deze presentaties leveren als het goed is ook steeds nieuwe inzichten op. Het M HKA maakt van de nood een deugd: omdat de beperkte ruimte niet volstaat om een vaste kerncollectie te tonen, wordt ook extra muros gewerkt. Het werkt dus net zo goed binnen als buiten de eigen muren, zowel in internationale context als in lokale situaties.

De presentatie van werken buiten klassieke tentoonstellingscontexten is niet noodzakelijk minderwaardig aan die in een museale context. Ze is anderswaardig en zal tot andere beslissingen leiden maar die zijn graduueel, niet categorisch. Het M HKA zal iets makkelijk werken uitlenen aan culturele centra en de eisen voor behoud en beheer daarvoor stringenter toepassen, maar het zal voor specifieke, gemotiveerde en geëngageerde projecten wel specifieke kernwerken uitlenen.

Hetzelfde geldt voor werken in semipublieke context zoals ambassades en andere overheidsruimtes. Ook hier zullen in sommige gevallen kernwerken worden uitgeleend. Het M HKA beschouwt dit niet enkel als een dienstverlening, maar als deel van zijn ambitie om zoveel mogelijk 'publiek te worden'. De doelstelling van het bruikleenverkeer is immers de zichtbaarheid van de collectie te maximaliseren door een beleid van collectie-inzet complementair aan de collectiepresentaties, zonder evenwel deze te hinderen.

Concreet:

- Een overzicht van de collectie en het karakter ervan in 2013,
- De huidige actieve collectiepresentatiewerking doorgezet tot en met 2014, met 2 interventies in 2014,
- Visie voor meerjarenplanning collectiepresentaties in 2015,
- Verdere openheid voor collectiepresentaties in Vlaanderen in niet-traditionele locaties (cfr. Visite, cultuurcentra),
- Verdere openheid voor inzet werken in semipublieke locaties,
- Openheid voor bruiklenen in het kader van L'Internationale.

Tentoonstelling *Horizon & Underground*, Biennale van Brussel, 2008
Luc Deleu, *Vipcity*, 1999-2004, Collectie M HKA



VOORGESCHIEDENIS

Vlaanderen, en in het bijzonder Antwerpen, werd vanaf eind jaren 1950 opnieuw een broeihaard voor de internationale avant-garde. In snel tempo zou de internationalisering zich vervolgens doorzetten, met initiatieven als *de happenings*, galerij Wide White Space en de ruimte 'A' in Antwerpen. De vertaling van deze energie in publieke instellingen zou echter lang op zich laten wachten.

Vlaanderen, en in het bijzonder Antwerpen, werd vanaf eind jaren 1950 met G 58/ Hessenhuis opnieuw een broeihaard voor de internationale avant-garde. In snel tempo zou zich door diverse initiatieven een internationalisering doorzetten. Regelmatig werden pogingen ondernomen om voor de beeldende kunsten ook een institutionele plaats te vinden – zoals het Vredespaleis in Antwerpen na de Tweede Wereldoorlog of het plan voor een hedendaags kunstmuseum in het Middelheimpark – maar de politieke vertaling daarvan bleef lang beperkt tot mislukte plannen.

In 1965-66 werd de stad opgeschrikt door de kunstenaarshappenings op de Groenplaats en in 1968 door de bezetting van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten door de groep VAGA en dit omwille van het 'élitaire, conservatieve en regionalistische karakter' van deze kunsttempel.

Tijdens de jaren 1960 werden sporadisch initiatieven genomen om ook publieke aandacht te vragen voor kunst van de eigen tijd maar deze werden vooral gedragen door kunstliefhebbers, kunstenaars, galeristen.

Het vernieuwde elan en de internationale openheid van de tijd rond de Brusselse wereldtentoonstelling had in heel het land vruchtbare bodem gevonden, met als gevolg de oprichting van organisaties zoals de Vereniging voor het Museum van Hedendaagse Kunst in Gent of Raaklijn in Brugge. In Antwerpen namen de kunstenaars het initiatief, met de groep G-58, die tot 1962 manifestaties organiseerde in het Hessenhuis met enkele radicale momenten. Vanaf 1960 waren het Comité voor Artistieke Werking (CAW) en galerie Ad Libitum actief op het terrein van de hedendaagse kunst. In de tweede helft van de jaren 1960 werden ze hierin gevolgd door een aantal galerijen; Galerie Kontakt (1965), Wide White Space Gallery (1966), Galerie Jeanne Buytaert (1967), X-ONE en De Zwarte Panter (1968). De internationaliteit van de scène op dat moment blijkt uit de organisatie in Antwerpen van een situationistisch Congres en uit het unieke maar kortstondige verhaal van huis A 37.90.89 (1969), maar ze zou toch vooral gedragen worden door Wide White Space Gallery, jarenlang een van de absolute topgalerijen voor de internationale avant-garde. Met de oprichting van het ICC, het eerste officiële platform voor hedendaagse kunst én voorloper van het M HKA, nam in Vlaanderen de institutionalisering van de hedendaagse kunst een aanvang. Ook dit was rechtstreeks te danken aan de artistieke dynamiek in Antwerpen.

De eerste publieke instelling voor hedendaagse kunst in Vlaanderen, het in 1970 door de jonge Vlaamse Gemeenschap opgerichte ICC, kwam rechtstreeks voort uit de avant-gardedynamiek van de kunstenaars uit de jaren 1960. Tien jaar lang was het een knooppunt voor de internationale en landelijke avant-garde, onder meer door zijn videofaciliteiten. Hoewel dit niet zijn opdracht was, was het ICC toch instituerend; het documentatiecentrum vormde ook een collectie-aanzet. Het M HKA is een resultaat van de ICC-perikelen en erfgenaam van het patrimonium ervan.

Het Internationaal Cultureel Centrum (ICC) in Antwerpen was de eerste officiële instelling voor hedendaagse kunst in Vlaanderen. Van het ICC – dat een uitvloeisel was van een VAGA-actie, waarbij per brief aan Koning Boudewijn het Paleis op de Meir werd gevraagd om er ‘een museum van moderne kunst’ in onder te brengen – werd dan ook verwacht dat het ‘democratisch, progressief en internationaal’ zou zijn. Dat het met de hedendaagse kunst als vehikel een brug zou slaan tussen overheid en bevolking.

In de korte beleidsperiode van de eerste directeur Ludo Bekkers (1970-72) die een brede waaier van activiteiten ontwikkelde, werd hiertoe een eerste aanzet gegeven. Het was vooral onder impuls van directeur Florent Bex (1972-83) dat het centrum een eigentijdse en internationale dimensie zou krijgen en dat het uitgroeide tot een uiterst dynamische plek waar kunstenaars en publiek konden kennis maken met de nieuwe kunstvormen.

Gezien de culturele-centra-gedachte aan de basis lag van het ICC –alle activiteiten waren trouwens gratis, en dit elke dag van de week, toegankelijk – beperkte het ICC zich niet tot tentoonstellingen beeldende kunst maar er kwam een mix aan disciplines en crossovers tussen de verschillende categorieën van kunst aan bod: al of niet in samenwerkingsverbanden met andere actoren werden er op regelmatige basis zowel concerten van klassieke, hedendaagse als experimentele muziek georganiseerd, evengoed als theater- en cabaretvoorstellingen, literatuur- en poëzievoordrachten, debatten, voordrachten en colloquia over kunst, film- en videovoortellingen, performances en happenings.

Algemeen beschouwd profileerde Bex het ICC vooral door kunstenaars, zowel binnen- als buitenlandse, te programmeren die werkten met nieuwe audiovisuele middelen, video in het bijzonder. Hij was in deze stimulator en katalysator en maakte van het ICC niet alleen een toonplaats voor de recentste internationale en landelijke ontwikkelingen op dit gebied maar hij richtte er ook een videostudio en productiecentrum voor video op. Zo kreeg een jonge generatie Belgische kunstenaars (Jacques-Louis Nyst, Jacques Lennep, Guy Mees, Leo Copers, Danny Matthijs, Jacques Lizène, Daniel Dewaele...) de kans om met het medium video – dat toen nog in zijn kinderschoenen stond – te experimenteren en realiseerden ook buitenlandse kunstenaars er tapes. Het ICC documenteerde ook zelf zijn manifestaties.

De tentoonstellingsprogrammatie gaf in de periode 1972-83 blijk van een grote openheid waarbij ondanks de soms visionaire keuzes niet altijd het onderscheid gemaakt werd tussen de beweging en de protagonisten.

Er waren veel solo-tentoonstellingen van eigentijdse binnen- en buitenlandse kunstenaars, met een nadrukkelijke aanwezigheid van installatie- en conceptkunstenaars die vaak uitzwermden naar de binnenkoer, de tuin en soms zelfs de straat, en omkaderd werden door happenings, performances, voordrachten en videovertoningen. Belangrijke momenten hier waren onder meer Ben Vautier (72), Pieter Engels (73), Uriburu (74), Dan Graham, Lea Lublin, Cadere (75), Joseph Kosuth, James Lee Byars, Antoni Muntadas (76), Gordon Matta-

Clark, Filip Francis (77), Denmark, Vito Acconci, Lili Dujourie, Jan Vercruysse, Les Levine (78), Michelangelo Pistoletto, Maurizio Nannucci, Marie-Jo Lafontaine (79), Jacques Lennep, Leo Copers, Luc Deleu, Raoul De Keyser; ORLAN (80), Jacques Charlier, Bernd Lohaus (81), Danny Matthys, Judith Barry (82).

Binnen de groepstentoonstellingen waren er ‘cartografische’ exposities, waarmee – vooral in de beginperiode – het publiek vertrouwd gemaakt werd met het internationale, zoals ‘Kunstsystemen in Latijns-Amerika’, of “Aspecten van de Aktuele kunst uit Italië” en overzichtstentoonstellingen waarin een stand van zaken van de hedendaagse kunst gepresenteerd werd zoals ‘Aspecten van de Actuele Kunst in België’, ‘Lotta Poetica’, ‘Personal Worlds’, Picturaal 1 ...

Ook aan de Vlaamse historische avant-garde werd aandacht besteed (Jozef Peeters, Paul Joostens, ...). Naast enkele thematentoonstellingen zoals ‘Amerikaans Fotorealisme’ (74) of ‘Naar en in het landschap’ (81) springen nog twee soorten tentoonstellingen in het oog, solo- of groepstentoonstellingen van binnen- en buitenlandse fotografen, dikwijls gerealiseerd in samenwerking met het Foto+Filmcentrum en tentoonstellingen omtrent architectuur en urbanisme meestal in samenwerking met CEA-CERE, het Centrum voor Architecturaal Onderzoek en voor het Onderzoek van het Environment.

Performances en happenings werden met een hoge frequentie georganiseerd over de ganse periode. Een paar hoogtepunten: Dan Graham (75), Laurie Anderson (77 & 79), Ben Vautier, Jacques Charlier, General Idea, allen in 1979, Carole Scheemann (81),...

Ook voor video-vertoningen speelde het ICC een hoofdrol. In 1973 was de ‘Eerste Continentale Film- en Videotoer’ er te gast, en in 1976 vonden er de ‘Vijfde internationale Video-dagen’ plaats met een 300-tal vertoningen. Verder waren er gespreid over de jaren videoproducties van o.m. Dan Graham, James Lee Byars, Dan Graham, Les Levine, General Idea, Marcel Odenbach, Steina & Woody Vasulka, Charles Atlas, Bill Viola, Gary Hill, Dara Birnbaum,...

Toen het ICC werd opgeheven, werd het M HKA door de toenmalige minister formeel tot erfgenaam ervan verklaard. Zo kwamen de bibliotheek en het belangrijke documentatiecentrum ervan in het M HKA terecht.

STICHTING GMC (STICHTING GORDON MATTA-CLARK)

Het gefaalde project om een museum te maken rond ‘Office Baroque’ van Gordon Matta-Clark, zorgde ook voor een formele collectie-aanzet. Een aantal van de werken die door kunstenaars voor dat opzet werden geschonken, bleven bewaard en deze collectie zou een van de argumenten worden voor de oprichting van het M HKA. De stichting GMC brengt daaraan een flair van de internationale neo-avant garde van die tijd.

Het ICC zou op verschillende wijzen een belangrijke formerende rol hebben voor het collectiepotentieel. Flor Bex ambieerde 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 de basis vormde voor de M HKA-collectie bij de oprichting daarvan. De basis voor de collectie van het M HKA komt zo uit de ICC-periode, via de Stichting Gordon Matta-Clark. Deze zonder vooraf

bepaalde inhoudelijke strategie samengestelde verzameling, omvat een 170 tal werken van uiteenlopende kwaliteit, en geeft een beeld weer van de internationale en nationale avant-garde uit de jaren negentienzeventig, met aanzetten naar en uitlopers in de jaren tachtig. Deze deelverzameling bestaat aldus uit een collectie kunstwerken typisch voor de jaren zeventig, met maar enkele grote namen, analytisch geïnspireerde interventies, fundamenteel en analytisch onderzoek van picturale kwaliteiten, De Stichting bezat veel werk van Belgische kunstenaars, : een installatie van Jacques Lizène, een viltten berglandschap van Hugo Heyrman, mailart van Johan van Geluwe, werk van Wout Vercammen, het 'Bois de Moniteur Belge' van Denmark, ontwerptekeningen van Luc Deleu, de installatie Vliegende Messen van Leo Copers.

Bij de buitenlandse kunstenaars kunnen worden vermeld: Gordon Matta-Clark met een cibachrome, een reeks van de kunstenaarsboeken van Ed Ruscha, een vroege neonsculptuur van Maurizio Nannucci, en 'The shadow of an extra-terrestrial Man' van James Lee Byars, ook wel 'Antwerp Giant' genoemd.

AANKOOPBELEID VLAANDEREN

Het M HKA heeft ook werken in permanente bruikleen die werden verworven met het budget van de Vlaamse Commissie voor Beeldende Kunst (1982-2002). Aanvankelijk een breed, sociaal gericht, ondersteunend beleid zou dit in zijn nadagen steeds meer een gerichte museale oriëntatie krijgen dat lacunes trachtte in te vullen en gerichte keuzes maakte. Dit beleid is sinds 2003 opgegaan in het topstukken- en sleutelwerkenbeleid en een kleine som ervan zou ook tijdelijk het aankoopbeleid van het M HKA versterken.

Een deel van de huidige collectie bestaat uit permanente bruiklenen van werken die mettertijd door de Vlaamse Gemeenschap werden aangekocht, in uitvoering van het gefederaliseerde cultuurbeleid. Deze aankooptraditie, op voorstel van adviescommissies, ontstond uit de intentie van de overheid om kunstenaars te steunen en om kunst te brengen in overheidsgebouwen en -ruimtes.

Een aantal van deze werken maken mee het lichaam van de collectie uit.

Belangrijk zijn vooral enkele ensembles die naar het M HKA konden komen in de nadagen van het aankoopbeleid, toen steeds meer met een museaal oogmerk werd aangekocht, en uiteindelijk een curator (Dirk Snauwaert) aankopen mocht doen. Hiermee konden enkele gaten worden gevuld die ontstonden door de steeds verminderde aankoopcapaciteit van het M HKA; werken van David Claerbout en Thys & de Gruyter, ensembles van Anne-Mie Van Kerckhoven (tekeningen) en Francis Alÿs (Moving a Mountain by Faith). Via het topstukken- en sleutelwerkendecreet dat het vervolg van deze traditie had moeten zijn, kon welgeteld één belangrijke lacune worden gevuld; het M HKA had geen museaal werk van Panamarenko, bij Christie's werd de Provacar aangekocht.

Het M HKA zou zich bij zijn start nadrukkelijk enkel richten op de nieuwe kunst van dat moment. Het miste daardoor de kans om zijn ICC-erfenis te consolideren maar bracht wel een mooi overzicht samen van het kunstbeeld hier vanaf de jaren 1980, in de geest van de tijd toen gericht op enkelvoudige, heldere kunstwerken.

In vergelijking met het beeld van het ICC uit de jaren 1970 en begin jaren '80, gekenmerkt door grote openheid en een internationale dimensie, een vrijplaats voor experimenten, werd het beleid van het M HKA onder diezelfde Flor Bex, die er directeur was van 1987 tot 2002, veel meer gelimiteerd, het volgde de tijdsgeest en stond dichterbij de toen florerende markt. Waar het ICC grensoverschrijdend werkte, koos het M HKA in zijn presentaties eerder voor begrenzing. Het M HKA was een meer gesloten huis.

Er was vooropgesteld dat de periode van '1970 tot heden...' zou gecoverd worden. In realiteit bleef de periode 70-80 vooral vertegenwoordigd door werken uit de Stichting Gordon Matta-Clark. Op de openingstentoonstelling na, een retrospectief overzicht van de realisaties van Gordon Matta-Clark, werden er praktisch geen werken getoond uit dit decennium. Er werd vooral gefocust op de kunst uit de jaren '80 waarbij het accent op het medium sculptuur lag en op de jaren '90 waar meer aandacht naar schilderkunst ging. Contacten met een baanbrekende internationale avant-garde zoals in het ICC waren er niet en dat vertaalde zich in een meer traditionele aanpak met weinig oog voor de nieuwe vormen van uitdrukking.

In de periode 1987-2002 was het presentatiebeleid hoofdzakelijk gebaseerd op kleine tot middelgrote éénmanstentoonstellingen, van internationale maar vooral van nationale en lokale kunstenaars.

Daarnaast waren er enkele ambitieus opgezette thematische exposities waarin gepoogd werd om bepaalde concepten binnen de internationale hedendaagse kunst te benaderen, zoals 'Inside-Outside, An aspect of Contemporary Sculpture' in 1987, 'Uit het Leven – In de Kunst' in 1989 over de introductie van meubel-objecten binnen de hedendaagse sculptuur, of 'Woord en Beeld in de Belgische Kunst van a tot z' uit 1992.

Regelmatig waren er ook uitwisselingstentoonstellingen, meestal binnen culturele akkoorden, met andere landen, Groot-Brittannië, Nederland, Duitsland, Israël, Marokko, Frankrijk, Finland. In 1994 startte een nieuw opzet: 'De Praktijk'. De drie bovenzaaltjes werden ter beschikking gesteld van de vijf curatoren die er beurtelings autonoom mochten programmeren.

Naast de eigen exposities was het M HKA ook gastheer voor een aantal internationale exposities samengesteld door gastcuratoren. Zo werd in het kader van Antwerpen '93 'On taking a normal situation...' gerealiseerd naar een concept van Yves Aupetitlot, Iwona Blazwick en Caroline Christov-Bakargiev. In 1994 werd naar een idee van Luc Tuymans en Narcisse Tordoir 'Trouble Spot. Painting' gebracht. Deze tentoonstellingen – gerealiseerd met geld van buitenaf en met naar M HKA-normen zeer grote budgetten – zouden een belangrijke rol spelen in het verhaal van de jaren 1990 in Vlaanderen.

De natuur van de tentoonstellingsprogrammatie spiegelde zich ook af in de uitbouw en vorming van de collectie, die geheel anders was dan van wat in het verlengde van het ICC verwacht had kunnen worden. In de jaren 1980 werd de marktwerking dominant, en het beleid koos voor eenduidige kunstwerken, met vaak een klassieke museale uitstraling.

De documentaire visie en het performante verwervingsbeleid van het ICC verschoven naar het achterplan. Er werd ook beslist om enkel hedendaags werk aan te kopen en dus geen inhaalbewegingen naar het verleden te maken. De beperking van de middelen zorgde ervoor dat de internationale dimensie relatief beperkt bleef.

Aankopen gebeurden op basis van punctuele dossierbesprekingen, met dossiers die soms gebaseerd waren op aankoopvoorstellen van galerijen eerder dan initiatieven vanuit het museum. De Raad van Bestuur was beslisser in deze materie, met een advisering die een tijdlang door een aankoopcommissie gebeurde en een tijd door een advies van de curatoren naast dat van de directeur.

HET CVB (HET CENTRUM VOOR BEELDCULTUUR)

De fusie met het CVB zou niet enkel de collectie Vrielynck bijbrengen met hardware die het denken over het bewegend beeld belichaamt, maar ook een brede, beeldculturele benadering van de collectie, met meer aandacht voor nieuwe media en voor de complexiteit van artistieke voorstellen.

Het op de Meir gevestigde Centrum voor Beeldcultuur was een van de geesteskinderen van Antwerpen 93 al nam het oudere tradities in zich op. De belangrijkste daarvan was wellicht wel AS – dat sinds 1978 bestond en tot 1999 Andere Sinema heette –, een tijdschrift dat startte in de sociaal bewogen traditie van het Franse Cahiers du Cinema, en dat zeer vroeg de filmbenadering opentrok naar een beeldculturele insteek. Deze verbreding zou in het Centrum voor Beeldcultuur op het wonderjaar 1993 na in grote mate een theoretische inzet blijven.

Ze vormde wel de basis voor een drastische herprofilering sinzet van het M HKA toen dat onder zijn nieuwe directeur Bart De Baere fuseerde met het CVB. Het M HKA wilde zich daarmee verder complementair maken aan het Vlaamse veld en met name het SMAK. Die heroriëntering bleef beperkter dan voorzien. De beeldculturele werking in het FoMu werd uiteindelijk teruggebracht tot een filmmuseale werking. Met de fusie verwierf het M HKA ook de collectie Vrielynck, een belangrijke collectie precinema- en cinema hardware. De belangrijkste winst naast de filmcomponent – en de fusie van AS met het Anglo-Amerikaanse tijdschrift Afterall en het aandeel daarin – was wellicht wel de nadrukkelijke aandacht voor nieuwe media dat het kunstbeeld van het M HKA openplooide.

M HKA NA FUSIE MET CVB

Dit maakte het mogelijk de avant-garde traditie te thematiseren van het ICC en de collectie Gordon Matta-Clark en de institutionele geschiedenis terug te schrijven tot het moment ervoor, dat van *de happenings*, met het Panamarenkhuys als belichaming, en het gaf een ondergrond voor een radicale internationalisering die de multipolaire wereld van vandaag aangaat. De langdurige bruikleen van de collectie van de Stichting Beeldende Kunst Middelburg/De Vleeshal versterkt deze.

Het M HKA kreeg ook de collectie van De Vleeshal in Middelburg – een kleinere instelling met een voorgeschiedenis verwant aan het ICC – in langdurig bruikleen. Deze collectie was in de jaren 1990 ambitieus opgebouwd volgens lijnen die ook door het M HKA nu worden gevolgd: ontwikkelingsgericht, radicaal internationaal, met een voorkeur voor ensembles die een complex beeld van een kunstenaar ophangen.

Het M HKA trachtte in deze periode ook de eigen voorgeschiedenis in beeld te brengen en die via de aankoop van enkele sleutelwerken beter in de collectie te verankeren. Dat gebeurde bijvoorbeeld door de aankoop van een installatie van Gordon Matta-Clark en een ensemble van edities van Robert Filliou, en door de aanvaarding van de schenking door Panamarenko van diens huis en inboedel in de Antwerpse wijk Seefhoek.

Deze heroriëntering was deels mogelijk door de fusie met het Centrum voor Beeldcultuur. Dat bracht zowel een verbreding van de blik mee, zowel wat media betreft als wat betreft de verbinding van kunst en cultuur, en het zorgde ook voor een reflectieve versterking. In een zich steeds verder ontwikkelend tentoonstellingslandschap in Vlaanderen trachtte het M HKA een complementariteit te vinden met wat er overal tot bloei kwam. Voor middelgrote tentoonstellingen van kunstenaars uit Vlaanderen waren er inmiddels vele goede platformen. Het M HKA gaf wel geregeld in grote tentoonstellingen aandacht aan de historische figuren uit de scène. Daarnaast internationaliseerde het tentoonstellingsbeleid sterk, het zocht een antwoord op nieuwe, meer discursieve kunstontwikkelingen en ging radicaal de uitdaging van de globalisering aan.

Er was nu ook een helder collectiebeleid, met elk jaar de verwerving van enkele werken die een collectiepresentatie konden dragen, met bijzondere aandacht voor nieuwe media en met een streven naar grotere ensembles, ook door ondersteunende aankopen van kunstenaars van wie er al werk in de collectie was. Daartoe gedwongen door een minuscule aankoopbudget kocht het M HKA haast uitsluitend buiten de markt, vaak vooral met symbolisch kapitaal. Het richtte zich op gebieden waar de marktwerking nog niet geconsolideerd was en trachtte zo van een zwakte zoveel mogelijk een sterkte te maken.

ADDENDUM 2 – COLLECTIELICHAAM, OMVANG EN INDELING IN DEELCOLLECTIES

KUNSTWERKEN

De kerncollectie van het M HKA 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 fondsen de eigen aankopen en de werken in permanente bruikleen van de Vlaamse Gemeenschap. Verder zijn er de – vaak belangrijke – schenkingen. De laatste tien jaar werd de eigen voorgeschiedenis met het ICC verder in beeld gebracht en werd de doorwerking van de neo-avant-garde in de hedendaagse kunst als uitgangspunt genomen voor de uitbouw van de collectie die sterk geglobaliseerd werd. Ze bestaat uit ongeveer 5000 objecten van bijna 550 verschillende kunstenaars.

De basis voor de collectie van het M HKA komt uit de ICC-periode, via de Stichting Gordon Matta-Clark. Wanneer het M HKA in 1985 werd opgericht, opteerde het voor een heel ander verwervingsbeleid dan wat in het verlengde van het ICC verwacht had kunnen worden: in deze tijd, waarin de commerciële marktwerking dominant werd, koos men voor eenduidige kunstwerken. Er werd ook beslist om enkel hedendaags werk aan te kopen. De beperking van de middelen zorgde er voor dat de internationale dimensie relatief beperkt bleef; maar het M HKA bracht wel een degelijk overzicht samen van het kunstbeeld hier vanaf de jaren 1980. Onder het beleid van Flor Bex (1987-2002) breidde de collectie uit tot een duizendtal werken, met een duidelijke gerichtheid op de heropleving van de sculptuur en schilderkunst in de jaren '80-'90, van de fundamentele schilderkunst, het nieuwe schilderen tot de nieuwe beeldhouwkunst. Vlaggen die een zeer uiteenlopende lading dekken, maar die de terugkeer naar de traditionele media met elkaar gemeen hebben. Tegelijk werden er toch ook van enkele kunstenaars sleutelwerken gekocht die krachtige referenties blijven binnen de bredere collectie-inzet nu: Deleu, Tuymans, Fabre, Geys, Durham, Kabakov, Bijl, Boltanski, Abramovic, Deacon, Haring, Körmeling.

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. De ideeën van deze neo-avant-garde zoals deze zich verder hebben ontwikkeld in de hedendaagse kunst, werd als uitgangspunt genomen voor de verdere uitbouw van de collectie.

De aanwezigheid van neo-avant-garde sleutelkunstenaars werd via de aankoop van enkele sleutelwerken verstevigd. Zo werden 'Doors Crossing' van Gordon Matta-Clark, een ensemble van edities van Robert Filliou, films van Mees en grafiek van De Vree aangekocht. Het engagement werd aangegaan om het Panamarenkhuys te restaureren en nieuw leven in te blazen en er werden een aantal 'maquettes' of ontwerpen, samen met de betrokken kunstenaars, gerealiseerd. Denken we maar aan 'MesuRAGES' van ORLAN of 'This Side Is Red' van Nannucci.

De documentaire visie en het performante verwervingsbeleid van het ICC werd vanaf 2002 tot heden opnieuw gecontinueerd in de aankoop van werken van een nieuwe generatie van kunstenaars die door een kritische houding eigenzinnige voorstellen genereren die toelaten om anders te handelen, te denken en te verbeelden dan hoe de maatschappij de verhouding van mensen tot de wereld en tot elkaar definieert en voorschrijft. Lokaal gaat het dan om werken van bijvoorbeeld Colson, Katleen Vermeir, Curlet, Van de Ven. Internationaal om kunstenaars als Durham, Pistoletto, Sasnal.

Daarnaast werd er radicaal ingezet op een omgang met een multipolair geworden kunstwereld. Ook kunstenaars uit regio's met een nog onbekende kunstscène: Centraal- Azië, Magreb, China en India werden verworven. Ook de collectie van De Vleeshal in Middelburg – een kleinere instelling met een voorgeschiedenis verwant aan het ICC – bestaande uit een 200-tal kunstwerken van bijna 70 verschillende kunstenaars, die het M HKA in 2007 in langdurige bruikleen kreeg, is eveneens volgens deze lijnen opgebouwd: ontwikkelingsgericht, radicaal internationaal, met een voorkeur voor ensembles die een complex beeld van een kunstenaar ophangen. Klinkende namen als Pipilotti Rist, Cameron Jamie, en Solakov maken er deel van uit. Deze deelcollectie is belangrijk omdat ze complementair is aan de verzameling die het M HKA zelf samenstelde in de jaren 1990.

DEELCOLLECTIES BINNEN BEELDENE KUNST

In de voorbije jaren verzamelde het M HKA al een aantal internationale ensembles uit niet-traditionele contexten, zoals Centraal Azië en Rusland, India, China, en Noord-Afrika. Daarnaast, en soms ingebed in de geografische grotere gehelen, bezit het ook ensembles van onder meer Robert Filliou, Panamarenko, Jef Geys, Luc Deleu, Guillaume Bijl, Jan Fabre, Toon Tersas, Luc Tuymans, Paul De Vree, Vlad Monroe, Honoré D'O, Michelangelo Pistoletto, Sergey Bratkov, Wilhelm Sasnal, C.K. Rajan, K.P. Krishnakumar, Antoni Muntadas, James-Lee Byars, Vaast Colson, Jimmie Durham, Suchan Kinoshita, Jacques Lizène, ... Een wat aparte entiteit, het 'Dockers Museum in progress' van Allan Sekula hoort hier ook bij.

De eigenzinnige collectie-opbouw van het M HKA blijkt het duidelijkst in de paar overkoepelende ensembles die geografisch verankerd zijn. Het ensemble 'Europe at Large' bestaat uit 165 werken (6 collages, 16 schilderijen, 100 foto's, 20 videowerken en 23 installaties) van 24 verschillende kunstenaars afkomstig uit de voormalige Sovjet-Unie en werd ook in presentaties onderzocht in drie grote projecten. Kernen erin zijn het conceptualisme uit Moskou en hedendaagse kunstenaars die in deze geest verder werken. Daarnaast bevat het ook belangrijke ensembles van de Petersburgse kunstenaars Vlad Monroe en Kerim Ragimov en van de Oekraïense kunstenaar Sergey Bratkov. Anderzijds richt het zich ook tot hedendaagse kunst uit Centraal-Azië en de Kaukasus, met kunstenaars die hun situatie en de archetypen van hun cultuur bevragen.

Met India als uitgangspunt, overstijgt het ensemble 'Santhal Family' dit topografische gegeven en toont aan hoe vormen en ideeën landsgrenzen kunnen overschrijden. Het ensemble spruit voornamelijk voort uit de tentoonstelling *Santhal Family* en omvat onder meer een 30-tal collages op papier van C.K. Rajan (ook getoond op documenta 12), 25 tekeningen op papier van K.P. Krishnakumar, 5 sculpturen van Boran Hansda, een installatie van N.S. Harsha en de zaalvullende installatie 'When was Modernism?' van Goshka Macuga. Het ensemble werd recent versterkt met de verwerving van de installatie 'Down under' van Sheela Gowda.

Het ensemble 'Useful Life' was eigenlijk een volledige sleuteltentoonstelling in de kunstscène in Shanghai. Ze werd gemaakt op het moment van de eerste internationalisering van de biënnale en dus opening van de situatie daar, door de drie toonaangevende kunstenaars, net voor die allen breed internationaal doorbraken. 'Useful Life' is dus niet alleen belangrijk als cultureel moment (met recent na tien jaar een sequel) en als context voor de werken erin, ze bevat ook drie scherpe ensembles van relevante kunstenaars: van Yang Fudong, Xu Zhen en Yang Zhenzong.

Het Noord-Afrikaanse ensemble is minder uitgediept, het kwam voort uit de samenwerking met de organisatie Moussem die de relatie tussen Vlaanderen en Marokko stimuleert. Dit ensemble bevat een 30-tal werken van 8 kunstenaars afkomstig uit de Maghreb en Noord-Afrika die op een eigentijdse en bewuste manier, soms inhoudelijk, soms vormelijk en soms op beide manieren verwijzen naar de Arabische wereld en met de vraagstelling omgaan hoe hun kunst een rol kan spelen in de sociale en politieke ontwikkelingen van hun maatschappij.

Daarnaast zijn er een reeks ensembles van referentiekunstenaars die in de diepte werden verzameld. Enkele voorbeelden.

→ Van **Guillaume Bijl** bezit het museum een reeks belangrijke, monumentale werken, waaronder twee sleutelvoorbeelden van zijn bekende 'Transformatie-installaties'. De eerste daarvan, 'Chaussures ICC' - in documentatie - en de tweede, 'Autorijschool Z', zijn in de collectie, net als het latere 'TV-Quiz decor' en 'Mon chalet'. Verder is er een 'Composition Trouvée (Rommelmart)' en het unieke '235 Belangrijke en Minder Belangrijke foto's van de 2de helft van de 20ste eeuw'. Deze iconische werken worden gecomplementeerd door het geheel van zijn vroeg conceptueel werk en een overzicht van zijn affiches die een autonome pendant zijn van de installaties.

→ Het pièce de résistance van **James Lee Byars** - onlosmakelijk verbonden met de koortsachtige artistieke activiteit in de jaren 1970 in Antwerpen - is het monumentale 'Extra Terrestrial (Shadow of an Extra Terrestrial Man)'. Daarbij aansluitend werd enkele jaren geleden een brief in de vorm van een menselijke figuur verworven. Recent schonken Flor Bex en Lieve Dedeyne twee mooie kleine werken van Byars aan het M HKA samen met het archief van de vele papertjes die Byars tijdens zijn performances uitdeelde.

→ Van **Vaast Colson** heeft het M HKA het unieke 'The Helena Sculpture', met daarin een volledige schilderijtentoonstelling maar ook de opdracht het werk één keer per jaar performatief te maken. Verder zijn er de sculpturen 'You Used To Be a Part of Something' en de fotowerken '1 uur 30 minuten sculptuur' en 'Kalpetran'. Het M HKA verzamelt van Colson ook alle edities en kunstenaarsboeken.

→ De praktijk van de Antwerpse architect en stedenbouwkundige **Luc Deleu**, met zijn 'Orbanistisch Manifest' als kern, is aanwezig met een aantal utopische projecten uit de jaren 1960 maar de belangrijkste cluster van hem in de collectie betreft toch wel 'VIPCITY', de vijfde versie van Deleu's persoonlijke stedenbouwkundige utopie. Naast een reeks ontwerpen voor deze lijnstad verwierf het M HKA ook de 18 meter lange maquette 'VIPCITY - DE ZEEMIJL'. Verder beschikt het M HKA over 'Station Europa Centraal - Gare Europe Centrale', de reeks rond de legomodellen - vijf kleurenfoto's en het enige overblijvende origineel - en een aantal kleinere werken.

→ De dichter en beeldend kunstenaar **Paul De Vree** was zeer actief op het vlak van de visuele poëzie zodat een belangrijk deel van zijn beeldend werk buiten de traditionele kunstscène verliep. Het ensemble van het M HKA startte van een reeks originelen, 'De

Brandwonden', en een reeks replica's door hem van vroeger werk op doek. Het M HKA verwierf vervolgens 53 nieuw geproduceerde uitvergrotingen op doek en verzamelde geleidelijk het grootste aandeel van het grafisch oeuvre.

→ Kern in het M HKA-ensemble van de dichter, activist, essayist en kunstenaar **Jimmie Durham** zijn drie werken van zijn ensemble in Documenta IX. Verder is er het oudere 'A Dead Deer', drie sculpturen uit een installatie in San Francisco, een sculptuur uit de tentoonstelling die het M HKA maakte voor MMMechelen en een video. Dit geheel wordt versterkt door twee werken van De Vleeshal in Middelburg, de immersieve installatie 'The Center of the World' en het werk 'Gilgamesh'.

Durhams activiteit resoneert ook in de bibliotheek; in boeken met zowel teksten als beelden. M HKA redigeerde en publiceerde ook zijn essays van 1993 tot 2012.

→ Het ensemble van **Jan Fabre** start van zijn performances die het M HKA ziet als de herkomst van zijn uiteenlopend later artistiek werk. Het museum zorgt voor zijn vroege performancevideo's en films plus een hele reeks verwante documenten en werken met ook de installaties 'De lente komt eraan', 'Bic-Dweilen' en 'After Art'. Het M HKA had eerder al een uitgebreid overzicht verzameld van vroege tekeningreeksen. Hierbij sluiten reeksen van fantastische sculpturen met insecten aan. Verder is er ook het iconische werk 'Ik, aan het dromen / Me, dreaming'. Van het latere werk beschikt het museum over de sculptuur 'Mur de la montée des anges'.

→ **Robert Filliou** was dankzij de Stichting Gordon Matta-Clark reeds in de collectie aanwezig met zijn 'toilet-project'. Daar omheen werd een ensemble opgebouwd van edities, multipels, kunstenaarsboeken en een aantal van zijn belangrijkste video's.

→ De belangrijkste kernen van de aanwezigheid van **Jef Geys** in het M HKA zijn de suite van tekeningen van het vroege 'ABC École de Paris' en de meeste van de architecturale schaalmodellen gemaakt voor de Biënnale in São Paulo in 1991. Verder is er een editie van het eveneens vroege 'Vrouwenvragen', het muurwerk 'De Gevallen Verwittiging' en een aantal langdurige bruiklenen van de kunstenaar uit de tentoonstellingen die het M HKA met hem maakte. Ook zijn aanwezigheid in de bibliotheek is belangrijk, met name via de 'Kempense Informatiebladen'.

→ Van **Jacques Lizène** bezat het M HKA via de Stichting Gordon Matta-Clark al het seminale werk 'Documents rapportées d'un voyage au cœur de la civilisation Banlieue, 1973, 74 et 75'. Dit werd recent vervolledigd met een door de kunstenaar voor het M HKA samengesteld ensemble met samples van de vele verschijningsvormen van zijn werk, onder meer een 'Peinture Merde' en een reeks van zijn vroege video's.

→ Van de voor het M HKA zo cruciale kunstenaar **Gordon Matta-Clark** werd geleidelijk een ensemble uitgebouwd, startend van de collage van cibachromes van 'Office Baroque' en de multipel van dat project. Belangrijke stappen daarbij waren de verwerving van een sculpturale installatie uit 'Office Baroque', het onderzoek naar de veelheid aan documentair materiaal die er nog in het museum was en de recente aankoop van zijn kunstenaarsvideo's.

→ Van **Danny Matthys** bevindt zich in de collectie een aantal video-installaties, de vroege 'Knokke Zeedijk' en 'Building' en het latere 'Venezia e Cultura'. Het M HKA werd de zorg toevertrouwd over het leeuwendeel van Matthys' analytische fotowerken uit de eerste helft van de jaren 1970 en over enkele sleutelwerken die een overzicht van zijn ontwikkeling geven, met onder meer de monumentale foto's 'Vivre d'Abord' en enkele kleinschaligere fotowerken van dezelfde strekking.

→ M HKA kan een overzicht tonen van de verscheidenheid van het oeuvre van **Guy Mees**

van de vroege filmwerken 'Trap' en 'Portretten' en de documentatie van de performance 'Water te water' over de 'Verloren ruimte' tot de klassieke papierreliëfs die uitlopen in het 'Imaginaire Ballet'. 'Ter gelegenheid van zijn overzichtstentoonstelling realiseerde Guy Mees de gordijnen voor het M HKA; hun gele onderband verwijst rechtstreeks naar de 'plinten' die Mees eerder schilderde.

→ Met **Honoré D'O** werkte M HKA in 2005 samen voor het Paviljoen in Venetië, wat leidde tot twee van zijn kunstenaarsboeken in de bibliotheek, maar het eigenlijke ensemble in de collectie, "All the Details Extended, en fractures recomposées" werd als een geheel verworven van een kunstenaar die bewust in termen van een ensemble denkt. Het bevat tal van elementen die afzonderlijk getoond kunnen worden, maar is toch vooral een bewegelijk geheel, met overigens een wederhelft in de FRAC Champagne-Ardenne. Van Honoré D'O is er verder de interactieve video-installatie 'Toon tonen of niet tonen' en een aantal video's.

→ Van **Panamarenko** beschikt het M HKA over het sleutelwerk 'Prova-Car' uit 1967 en enkele kleinere afzonderlijke werken, maar het ensemble waar het om gaat is de inboedel van de Biekorfstraat, het pand, waar hij het grootste gedeelte van zijn leven heeft gewoond en gewerkt.

→ Het belangrijkste werk van **Michelangelo Pistoletto** in de collectie is een samenwerkingsproject met de Spaanse kunstenaarsgroep CALC. 'Uffizi Porte' (2003), een sculpturaal vormgegeven visie op de culturele dimensie in alle maatschappelijke samenhangen. Verder beschikt het M HKA van Pistoletto ook over 'Divisione e moltiplicazione dello specchio', enkele stoelsculpturen en edities en de reeks affiches van 'Michelangelo Pistoletto & Cittadellarte & '.

→ **Wilhelm Sasnal** is in het M HKA aanwezig met een ensemble van drie schilderijen, een dertigtal tekeningen en een video-installatie. De tekeningen, die autonoom kunnen functioneren maar samen ook een aantal verhaallijnen weven, en de video, waren de bijdrage van Sasnal aan de biënnale van Gwangju. Het M HKA heeft ook een paar vroege woordloze stripverhalen en een door de kunstenaar ontworpen bordspel.

→ Van **Toon Tersas** verwierf het M HKA de kern van de nalatenschap, met werken die variëren van installatie-objecten zoals 'Ich hab' noch ein Koffer in Berlin' uit 1963 en het met letters bedrukte kleedje 'Omo wast niet alles wit' uit 1966, tot de acht beeld/tekst-dyptieken uit 1985. Het ensemble omvat verder vooral werken op papier die vaak de vorm van boeken aannemen, maar tegelijkertijd ook als afzonderlijke 'bladen' en muurwerken kunnen fungeren. Er zijn ook enkele reeksen edities.

→ Het ensemble van **Luc Tuymans** omvat vijf schilderijen en een groot deel van zijn edities, met onder meer zijn monotypes en ook bijzondere opzetten als het shirt 'Silence' of de tentoonstellingsmaquette 'The Rumour'. Het M HKA draagt ook zorg voor zijn enige video 'Feu d'Artifice' en heeft aandacht voor de efemere kanten van zijn werk.

→ De kern van het ensemble van **Jan Vercruyssen** is 'Kamer (III)', zijn eerste autonome sculpturale werk. Er is een representatief overzicht van de belangrijkste sculpturale voorstellen van de kunstenaar sindsdien en het M HKA beschikt over een breed overzicht van Vercruysses grafisch werk.

→ De tentoonstellingen ORLAN en Muntadas voor 25 jaar M HKA zijn quasi integraal collectie-ensembles.

De Vrielynck collectie is een belangrijke 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. Ze bevat ook een grote verzameling filmposters en allerlei curiosa over de geschiedenis van de cinematografie.

De Robert Vrielynck collectie vormt binnen België één van de weinige grote verzamelingen die een beeld geven van de (voor)geschiedenis van de film. De verzameling, bijeengebracht door notaris Robert Vrielynck, bestaat grotendeels uit vroege filmcamera's en projectoren en bevat daarnaast een omvangrijk aantal filmposters uit een vroege periode tot eind jaren 70. Een kleiner deel van de verzameling bestaat uit apparaten die behoren tot de voorgeschiedenis van de film, de zogenaamde pre-cinema, een term die echter meer en meer in onbruik raakt, en vervangen wordt door de term media-archeologie.

De Vrielynck collectie geeft een overzicht van de technische evoluties van het medium film over een tijdsspanne van 150 jaar. De filmapparaten bestrijken het domein van de professionele cinema en dat van de amateurfilm. Verder zitten er in de collectie een groot aantal curiosa en documenten die rechtstreeks verband houden met de geschiedenis van de cinematografie: publiciteit, foto's, merchandising, aandelen, lobby cards, catalogi en de persoonlijke filmbibliotheek van Vrielynck. Ook bevat de collectie een aantal bijzondere apparaten zoals een authentieke camera van de gebroeders Lumière en een toverlantaarntje in de vorm van een Eiffeltoren, uitgebracht naar aanleiding van de Wereldtentoonstelling in Parijs, 1889.

PANAMARENKOHUIS

Gedurende dertig jaar werkte de Antwerpse referentiekunstenaar Panamarenko in zijn huis in de Biekorfstraat dat hij met zijn inboedel aan het M HKA schonk. Deze artistieke habitat is opgezet als een groot environment en bevat allerhande getuigenissen van een levenslange praktijk; resten van experimenten en prototypes, schetsboeken, huisraad en planten, gereedschap, verzamelingen allerhande. In overleg met de kunstenaar werd deze massa eerst gedemonteerd en vervolgens gereconstrueerd.

Eén van de opmerkelijkste collectiestukken van het M HKA is ongetwijfeld 'de Biekorfstraat 2, een groen geschilderd huis met 'gouden' ramen in de Antwerpse volksbuurt Seefhoek. Hier woonde en werkte Panamarenko van 1970 tot begin 2003. Na zijn vertrek uit Antwerpen schonk de kunstenaar het pand, met inboedel en al aan het museum. Onder de noemer 'Hammers Up!' begon het M HKA onmiddellijk aan de ontmanteling, renovatie en reconstructie van dit bijzonder stukje erfgoed.

Als onderdeel van dit project werd de volledige inboedel geïnventariseerd en gefotografeerd. Het wonen en werken van Panamarenko in de Biekorfstraat heeft niet alleen een indrukwekkend oeuvre opgeleverd – bij iedereen ondertussen genoegzaam bekend – maar liet ook duidelijke sporen achter in het huis zelf. De kunstenaar was behalve een bevlogen visionair immers ook een achteloos verzamelaar. Het pand omvatte dan ook niet alleen meubilair, huisraad en planten, maar lag ook bezaaid met allerhande curiosa

en gebruiksvoorwerpen: fossielen en mineralen, kleine mechaniekjes, militaire gadgets, technische toestellen, een arsenaal van peperduur gereedschap en zowat de halve inboedel van de Stock Américain. Verder ook onafgewerkte objecten, beduimelde tekenschriften, hefschroeven en rotorbladen, een reeks verwaarloosde prototypes, twee vliegende schotels en een half afgewerkte rugzakhelikopter.

Behalve die artistieke schatten en andere geheimen, bevatte het pand de grootst mogelijke tegenstellingen. Terwijl de gevel werd voorzien van een goudkleurige erker met glas in lood, bedoeld als volière voor de papegaaien en gevuld met tropische planten, lag in het atelier vlak achter de voordeur het restant van jarenlang wonen en werken opgestapeld in archeologische lagen afval, ongeopende post en achtergebleven restanten van experimenten. Panamarenko kon naar eigen zeggen nooit iets weggooien, omdat elk onderdeel van een mechaniekje altijd gebruikt kon worden voor de technische afwerking of oplossing van alweer iets nieuws.

Het resultaat van de inventarisatie werd samengebracht in de publicatie *Workstation Biekorfstraat* die eind 2010 uitgegeven werd door Linkeroever Uitgevers, met ruim 1.300 opnames van de meest uiteenlopende objecten, voorwerpen, materialen en onderdelen.

KUNSTENAARSBOEKEN EN TUSSENWERKEN

Omdat M HKA de artistieke praktijk centraal stelt, heeft het ook grote aandacht voor alle vormen waarin kunstenaars hun artistieke visie gestalte geven naast die van klassieke kunstwerken. Kunstenaarsboeken zijn de meest gekende vorm daarvan, maar er zijn tal van andere uitingen die voor kunstenaars soms zelfs van cruciaal belang zijn, of waarin men in elk geval toegang kan krijgen tot hun artistieke voorstel.

Het M HKA verbijzondert kunstenaarsboeken ook in zijn collectie met duidelijke trajecten van opname, inventarisering, bewaring en behoud, conditierapportering en bruikleen- of tentoonstellingen. Zo wordt o.a. een beroep gedaan op een externe onderzoeker, die de opdracht heeft binnen de volledige M HKA-boekencollectie de kunstenaarsboeken aan te duiden, met het oog op de vorming van een aparte collectie kunstenaarsboeken en de opname van deze collectie in M HKA Ensembles.

Voor de toekomst zal er een beleid moeten uitgestippeld worden betreffende de verdere uitbouw van deze collectie (apart budget, inhoudelijk onderzoek naar verwerving in relatie tot de collectie kunstwerken en door het museum aangeduide sleutelkunstenaars).

Ook voor wat betreft deze collectie dient een stappenplan opgesteld te worden naar inventarisatie en registratie, zodat in de toekomst deze collectie indien wenselijk mede kan ingezet worden naar presentatie toe.

De videotheek van het ICC verdient een plaats als een eigen deelverzameling. Ze toont hoe een jonge Vlaamse gemeenschapsinstelling indertijd aandacht gaf aan en productieruimte maakte voor een nieuw medium. Deze videotheek, met zeer uiteenlopend materiaal, is maar voor een beperkt deel geconserveerd.

Het M HKA beschikt, naast de archieven van het museum en die van het Centrum voor Beeldcultuur, ook over het belangrijke ICC-archief. Dat behelst o.a. een videotheek met ca. 800 videobanden. Deze banden omvatten een zeer diverse collectie aan materiaal, gaande van opnames van televisie-uitzendingen, tot live-opnames van performances die in en rond het ICC gebeurden. Dit alles geeft samen een mooi beeld van de eigen videoproductie van het ICC, dat bekend stond voor zijn aandacht voor de nieuwe media- en beeldcultuur. De meeste video's zijn enkel opgeslagen op U-matic, en zijn vanwege hun ouderdom in minder goede staat. Een zeventigtal video's hiervan zijn ondertussen gearcheveerd op digitale betamax, 40 andere werden gedigitaliseerd en zijn toegankelijk via de videoserver van het museum.

ICC DOCUMENTATIECENTRUM

Naast het administratieve archief van zijn voorgangerinstelling beheert het M HKA ook de tentoonstellingsdossiers en talloze informatiemappen. De inventarisering en conservering van dit potentieel dient nog te starten.

Het ICC verzamelde onder de noemer van een 'documentatiecentrum' en behield daardoor materiaal dat nu soms zelfs als kunstwerk zou worden geformatteerd of waarvan in elk geval nu de artistieke en daarmee ook marktwaarde wordt erkend.

Het ICC Documentatiecentrum bestaat uit twee grote collecties. Enerzijds is er een uitgebreid documentenbestand, restant van de administratieve en boekhoudkundige werking van de instelling, zoals facturen, personeelsdossiers e.d. Hier dringt inventarisering en registratie zich op.

Anderzijds is er een uitgebreide verzameling van documenten inherent aan de artistieke werking van de instelling, die operationeel was van begin jaren '70 tot 1997. Het betreft een geheel van tentoonstellingsdossiers en een bijzonder uitgebreid, op kunstenaar alfabetisch gerangschikt mappenbestand met teksten, briefwisseling, persknipsels, affiches, uitnodigingskaarten e.d. Het belang van deze verzameling zit hem vooral in de (kunst) historische waarde. Deze collectie bevat informatie die uniek is. Vele van de kunstenaars die in de jaren 1970 en '80 in het ICC geëxposeerd hebben, zijn internationale referenties geworden. Hun verblijf in het ICC en de vaak blijvende contacten tussen de instelling en deze kunstenaars heeft geresulteerd in een boeiend archief met niet alleen bijzondere artistieke, maar inmiddels ook financiële waarde. Voor dergelijk secundair materiaal groeide de voorbije jaren immers een markt. Het is dan ook van prioritair belang dat er een plan wordt opgesteld om deze collectie te inventariseren en op de meest professionele manier te bewaren voor de toekomst (ook door digitalisering).

Wat geldt voor het ICC-archief en documentatiecentrum, geldt deels ook voor dat van het M HKA. Er komt materiaal binnen dat kan worden gezien als integraal deel van een artistieke praktijk of dat een belangrijke toegang ertoe wordt, zoals het geval kan zijn bij registratie en documentatie van performances en werken die maar een zekere tijd bestaan. Het museum wil zich hiervan bewust zijn.

Het documentatiecentrum van M HKA bevat occasioneel verzamelde briefwisseling, uitnodigingen, persteksten, recensies, kunstenaarsteksten maar ook affiches, foto's, dia's, ecta's enz. Kortom, een niet-gesystemiseerd geheel dat in hoofdzaak door externe input wordt aangevuld en bijgestuurd – bijvoorbeeld door wat door de bibliotheekwerking wordt aangeleverd of wat door curatoren en andere museummedewerkers in de bibliotheek wordt gedeponereerd. Dit materiaal wordt vervolgens geselecteerd op de naam van de kunstenaar en verzameld in publiek toegankelijke documentatiemappen.

Sommige stukken uit het documentatiecentrum zijn echter (technisch gesproken) archiefstukken en omgekeerd. Daarom moeten een aantal beslissingen worden genomen waarvan de te volgen procedures in een blauwdruk moeten worden uitgelijnd. Deze procedures betreffen de classificatie (in documentatiecentrum of archief), registratie, inventarisering en conservatie.

