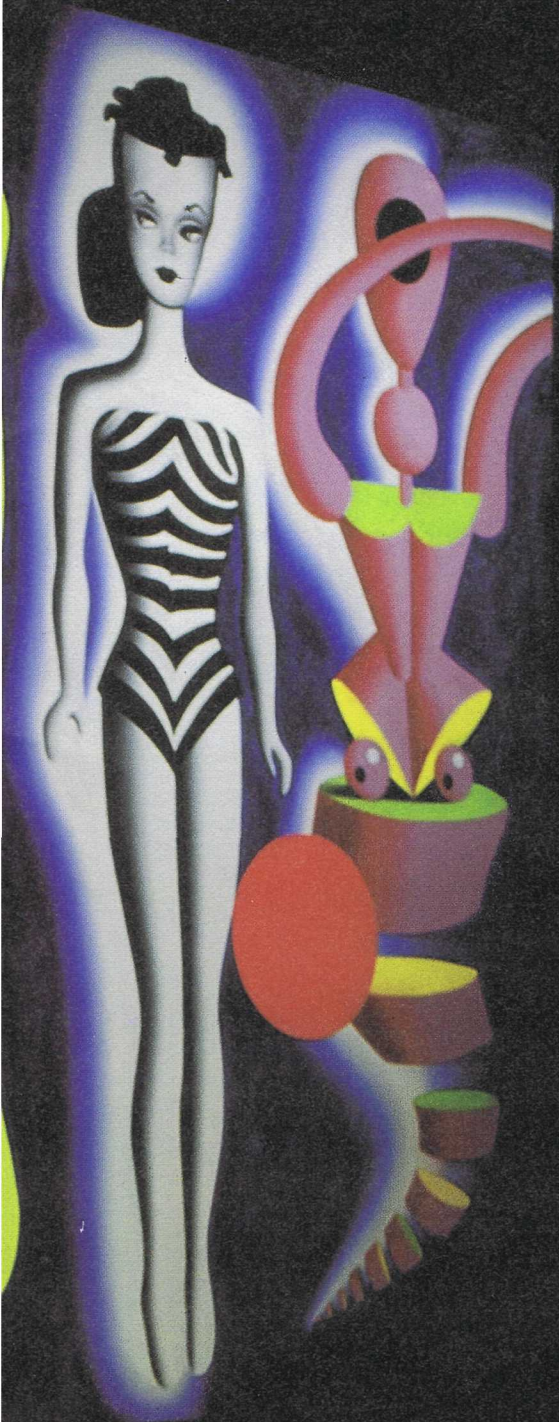


'Wij hebben de ambitie om de aanstaande Klassiekers van de Twintigste Eeuw te tonen. Als museum moet je een aanjager van ideeën zijn', zegt Frans Haks. Tijdens zijn nu veertienjarige directeurschap gaf hij het Groninger Museum een eigen, modebewust gezicht. Niet alleen stelde Haks het museum open voor hyperactuele beeldende kunst, ook tegendraadse stromingen uit de vormgeving zoals Alchymia en Memphis maakten hun debuut in het hoge noorden. Verder toont Frans Haks (54) zich een trouw volgeling van grensverleggende designprojecten van industriëlen als Alessi, Swatch en Vorwerk. Extravagant wordt ook het omstreden nieuwe Groninger Museum, een samenwerkingsproject van vormgevers en kunstenaars als Mendini, Starck en Stella. Max Bruinsma en Chris Reinewald vroegen Frans Haks naar de rol van vormgeving in zijn museumbeleid en het nieuwe museum als vormgevingsstatement.



# Frans

door Max Bruinsma en Chris Reinewald, foto: Erik Hesmerg



→ Haks vinden we omringd door de bekende Sotsass-boekenkast met daarin Swip Stolks catalogi voor het museum, en een tweede Memphis-kast/tafelobject. Achter Haks hangt een vrolijke zeefdruk van Keith Haring. Er tegenover is een schilderij met een Barbiepop opgehangen: een produkt van de internationale schildersfabriek van de Amerikaan Kostabi.

De directeur zelf zit goedgeluimd met zijn benen om elkaar gestrengeld alsof hij in een vorig leven een zeemeerman was. Klaar om uitgedaagd te worden. Op zijn glazen ontvangstbureau prijken onder meer twee forse gietaluminium bliksem-schichtvormige asbakken van Alessandro Mendini, een tweede, quasi Mondriaan-telefoon van Sotsass en het duikelaarklokje van Wouter Botman. Al met al suggereert dit tafellandschap een sobere functionaliteit, precies tegengesteld aan het normverschuivende museumbeleid in Groningen.

Als we hebben plaatsgenomen op Mendini-stoelen, begint Haks meteen maar de discussie over het al dan niet schrale zitcomfort. 'Als je erop wilt zitten, dan zitten ze lekker. We hebben thuis nu papieren meubelen van een Zwitser, Robert Wettstein, waar je amper twee minuten recht op kunt zitten, dan moet je weer draaien. Je gaat twintig keer ver-zitten, ik vind dat wel prettig...'

Frans Haks: 'Verfrissingen, vernieuwin-gen, veranderingen op visueel gebied komen - denk ik - even veel van architecten of ontwerpers. Ik geloof niet in het alleen-recht van de beeldende kunst, die vergaar-bak van ideeën, waar iedereen uit graait.

Eigenlijk onderscheiden we helemaal geen design in het museum. Dat was in het begin van de jaren tachtig ook een beetje een probleem. Je zag Alchymia, je zag Memphis en je dacht: Jezus, dat zoiets ver-zonnen wordt is al merkwaardig, maar dat

het ook uitgevoerd wordt, vind ik nog veel gekker. In de bestaande kunstnijverheids-afdeling met Oosterse keramiek paste Memphis niet. Negeren kon je het niet, dus hebben we gezegd: Memphis is ge-woon een onderdeel van de beeldende kunst. We maken dus geen onderscheid meer tussen sculptuur en een tafel, ik zie daar ook eerlijk gezegd geen verschil tus-sen.

Dus hebben we Sotsass aangeschaft van ons aankoopbudget beeldende kunst. Dat bedrag is iets meer dan honderdtwin-tigduizend gulden. De andere afdelingen hebben een apart budget. Er is nog een reisbudget, dat haast niks voorstelt. Omdat je moet woekeren met je budget-ten, moet je weten wat je wilt doen, anders ben je te laat. We kopen aan wat zich voor ons als onoverkomelijk aandient, met name als het een mentaliteit vertegen-woordigt. Eerder dat, dan eenlingen. Kiezen we voor een eenling, iemand die in een bepaalde context voor ons belangrijk is, dan kopen we ook meer van hem aan, niet alleen schilderijen, maar ook tekenin-gen, grafiek, buttons, posters, plastic tas-sen, keramiek. Als je eenmaal ja zegt, dan geef je een beeld van wat iemand doet, ongeacht de categorieën. Van Dokoupil kochten we tien jaar geleden wat aan. Nu vinden we zijn nieuwste werk te duur, maar een tapijt dat hij ontwierp ligt meer in de prijsklasse. Dus kopen we dat.'

*Max Bruinsma: 'Een economisch motief dus. Is de rest te duur dan doen we maar een tapijtje.'*

Frans Haks: 'O, dat moet ik dan iets genu-anceerder zeggen. Als je ziet dat iemand zich goed ontwikkelt, dan kies je voor de media waarin hij zich beweegt, en blijkt die ontwikkeling goed, interessant en re-presentatief, dan kan het net zo goed een tapijt zijn. Als blijkt dat er een reeks

→

# NORMLOOS HAKS UIT PRINCIPE

mensen tapijten ontwerpt, dan kopen we daar meer van aan, zoals bij die Vorwerk ontwerpen van Zaha Hadid, Francis, Gaultier en Liechtenstein.

Inhoudelijk was de expositie van door kunstenaars ontworpen tapijten-in-oplage bij ons hetzelfde als in Den Bosch. Maar onze presentatie was heel anders. Wij hebben gezegd: 'We willen de hele bovenverdieping belegd hebben. Niet alleen de vloeren, maar voor een deel ook de wanden.' Naar aanleiding daarvan hebben we al die tapijten cadeau gekregen, ook om ze weer te gebruiken in het nieuwe gebouw.'

*Chris Reinewald: 'Vindt u het ook goede voorbeelden van toegepaste kunst?'*

Frans Haks (zucht): 'Dan ga je ervan uit dat je daarvoor normen aanlegt. Mij interesseert het als die normen verschuiven. Vorwerk beweert dat er op tapijtgebied vanaf de Barok of de Renaissance weinig gebeurd is, waardoor de vloer verwaarloosd gebied is geworden. Zij kozen voor dit project niet de gespecialiseerde ontwerpers, maar juist schilders, architecten en mode-ontwerpers. Het verfrissende dat daar uitkwam, past bij wat wij in het museum doen. Dat vind ik belangrijker dan of het nou wel of niet, euh, hoe heet het...'

*Chris Reinewald: 'toegepaste kunst...'*

Frans Haks: '...toegepaste kunst is. Mogelijk zijn het geen goede voorbeelden van toegepaste kunst, maar daarom kiezen we er juist voor.'

*Chris Reinewald: 'De kritiek was dat het nagewezen schilderijen zijn, omdat de kunstenaars zich amper verdiepten in de technische mogelijkheden van weven.'*

Frans Haks: 'Nou die kritieken geven ze dan maar. Het geeft mij een totaal ander idee van wat je met tapijt kan, het slaat mij om de oren. Ik vind juist die onaangepastheid uitstekend.'

*Max Bruinsma: 'Het is toch ook een vorm van merchandising.'*

Frans Haks: 'Kijk, als iemand als Koloman Moser schilderijen maakt en daarnaast ook glazen, tapijten en stofontwerpen, dan klaagt geen kip over merchandising, zo van: Hij maakt zulke prachtige schilderijen en wat doet hij nou weer met die rare glaasjes?'

Wat ik signaleer is een mentaliteitsverandering die tot andere vormen leidt. We laten zien dat er momenteel op allerlei terreinen iets verandert... Kortom: je moet niet alleen de meubelbeurs in Milaan bijhouden, maar ook MTV.'

*Max Bruinsma: 'Gebruiksvoorwerpen zijn weinig 'auratisch', hoe kunstzinnig ze ook zijn vormgegeven. Maar als Jeff Koons een stofzuiger in een plexiglazen kast zet, wordt het beeldende kunst, 'comodity art', dat geeft*

*toch een verschil aan tussen kunst en design?'*  
Frans Haks: 'Ik heb juist het idee dat in de jaren tachtig dat onderscheid totaal is verdwenen, ook al heerst nog steeds de opvatting dat als designers zich met kunst of architectuur bezighouden, 'het dan niet deugt'. Onzin.'

Dat maakt het nou net allemaal spannend. Dat is precies wat er - volgens mij - op dit moment aan de hand is. We noemen dat spannende terrein 'tussen beeldende kunst, architectuur en design'. Je zou eigenlijk een betere term moeten vinden, pop-art of zo.'

*Chris Reinewald: 'Waarom heeft het Groninger Museum destijds niet de Hoover-stofzuigers en de basketballen van de vroege Koons, de muurinstallaties met design-wc-borstels van Steinbach aangekocht? Of recentelijk: MetaMemphis, de opvolger van Memphis, met meubels die beeldend kunstenaars ontworpen hebben?'*

Frans Haks: 'Voor Koons was ik te laat. Ik heb het ook alleen maar in tijdschriften gezien. Was ik er wel op tijd bij geweest, dan weet ik nog niet of ik het gedaan zou hebben. Maar toen ik het eenmaal overwoog, was het al veel te duur. En de vroege productie van Koons bekijkend, vind ik die dingen toch niet typerend, niet gek genoeg.'

En wat MetaMemphis betreft: aan zo'n verwording, zo'n maniërisme, zo'n grensvervaging - wat het in mijn ogen is - besteed je geen aandacht. Sottsass hield op met Memphis, en toen zei een financier: Nu doen we MetaMemphis, we zetten gewoon een paar kunstenaars op een tafel, en dan moet er maar iets leuks uitkomen. Nou, er komt dus helemaal niks uit. Het is een slecht concept dat de naam Memphis misbruikt.'

*Max Bruinsma: 'Maar is dat dan niet hetzelfde concept als de tapijten van Vorwerk?'*

Frans Haks (peinzend): 'Tja, je zou zeggen van wel. Nou, daar zie je dus de kwaliteit van de organisator! Het gaat ook om de begeleiding; welke ontwerpen laat je door en wie stuur je naar huis? Bij MetaMemphis is het niks en bij Vorwerk rol ik om van enthousiasme. Alessi is het sprekende voorbeeld van hoe het wel moet: met goede navolgers als Swid/Powell en Cleto Munari.'

*Max Bruinsma: 'Een firma als Alessi heeft natuurlijk duidelijk belang bij een tentoonstelling. En Swatch ook. En het museum heeft er belang bij de kosten te drukken. Hoe behoudt u wat dat betreft uw onafhankelijkheid bij het maken van tentoonstellingen en museum-aankopen?'*

Frans Haks: 'Toen ik wist dat Mendini voor Alessi door kunstenaars en vormgevers honderd vazen liet decoreren, heb ik



#### ACHTERGROND

Musicvideos in Architecture.

Tentoonstelling 'What a Wonderful World', Groninger Museum, 1990.

Foto: John Stael

#### INZET

Zaaloverzicht van het Groninger Museum. Op de sokkels 100 vazen

ontworpen door Mendini en gedecoreerd door 100 architecten, designers en beeldend kunstenaars uit de hele wereld. Het tapijt is van Roy Lichtenstein.

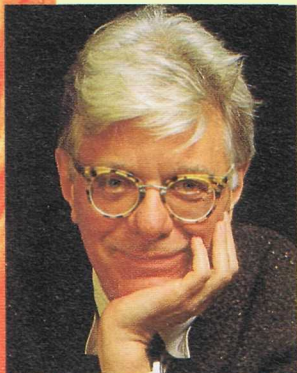
Foto: John Stael

#### ONDER

Paviljoen van Coop Himmelblau aan de Ubbo Emmiusingel. Tentoonstelling 'What a Wonderful World', Groninger Museum, 1990.

Foto: Tahl

**'Je moet niet alleen de meubelbeurs van Milaan bijhouden, maar ook MTV.'**



meteen gezegd dat we ze wilden exposeren en in principe intekenden voor die hele serie. We hebben ze uiteindelijk helemaal cadeau gekregen. Bij het maken van tentoonstellingen speelt de financiële kant amper een rol. Omdat blijkt dat, voor wat we écht willen, we altijd geld van derden krijgen. We vervier- tot vervijfvoudigen ons tentoonstellingsbudget per jaar, zodat we zelf maar 20% inzetten. De overige 80% komt van sponsors uit het bedrijfsleven. Bij Memphis was het de importeur, Copi, die als sponsor optrad. En Abet van die kunststof laminaten. Maar dat je te afhankelijk wordt... Ik vind dat idiote kritiek. Mensen die zich er gespecialiseerder en gedetailleerder mee bezighouden, kunnen veel meer dan jij als museum ooit kan doen.

Bij een pop-art expositie ontkwam je vroeger niet aan de kunsthandel van Leo Castelli, en voor de Mülheimer Freiheit niet aan Paul Maenz in Keulen. Je hebt maar een beperkt aantal verwante invalshoeken: verzamelaars, kunsthandelaren of industrieën.

Swatch is een fantastisch fenomeen, omdat ze met hun formule meer van een horloge maken dan het was. In plaats van een prestigeding, waarvan je er maar drie in je leven koopt, is het nu iets als een stropdas of een paar sokken, die je wisselt. Het is een mooie symbiose. De inhoudelijke kant wordt ondersteund door de grote oplage en de marketing. Uit de industrie hoor ik dat er meer behoefte bestaat aan individueel componeerbare onderdelen, zodat iedereen zijn eigen produkt naar eigen smaak kan aanpassen. En dat doet Swatch. Het is dus niet alleen een ontwikkeling in de techniek, maar ook in het vraagpatroon. Daar kun je niet omheen. Temeer omdat ik vind dat de Nederlandse industrie veel te tuttig bezig is. Daar zie ik helemaal geen marktvernieuwing.'

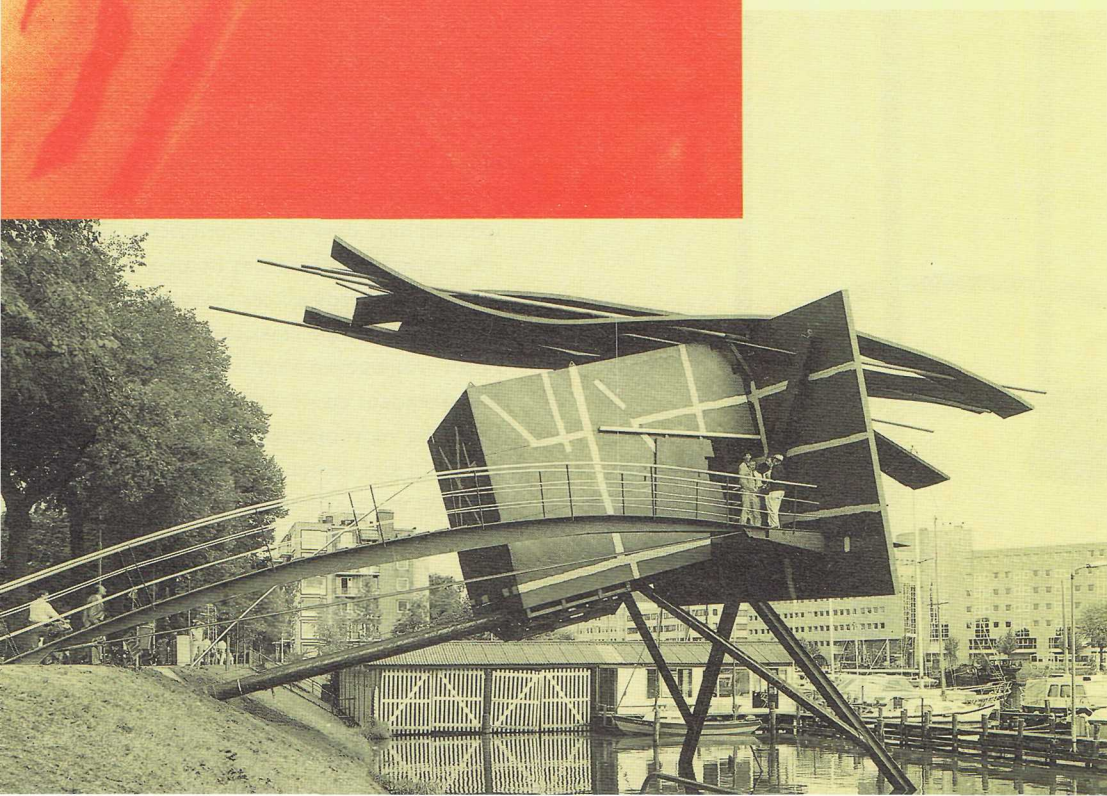
*Chris Reinewald: 'En daarom ontbreken er Nederlandse vormgevers in de collectie...'*

Frans Haks: 'Een kapstok van Carel Visser kopen we wel, omdat we hem volgen. En van Sipek hebben we een prototype voor een stoel en wat glazen vazen. Maar verder niet veel, nee.'

Nederland heeft op het gebied van de geënceneerde fotografie de rest van de wereld aangestuwd. Dus pikken we dat eruit. Het is hier heus niet slechter gesteld met de kunst en de vormgeving dan elders in de wereld, maar het is mij niet markant genoeg. Nederlandse ontwerpers komen zeven jaar te laat, òf ze zitten vast aan functionele eisen.'

*Chris Reinewald: 'U houdt van designers die de functie minder belangrijk vinden dan de uitstraling?'*

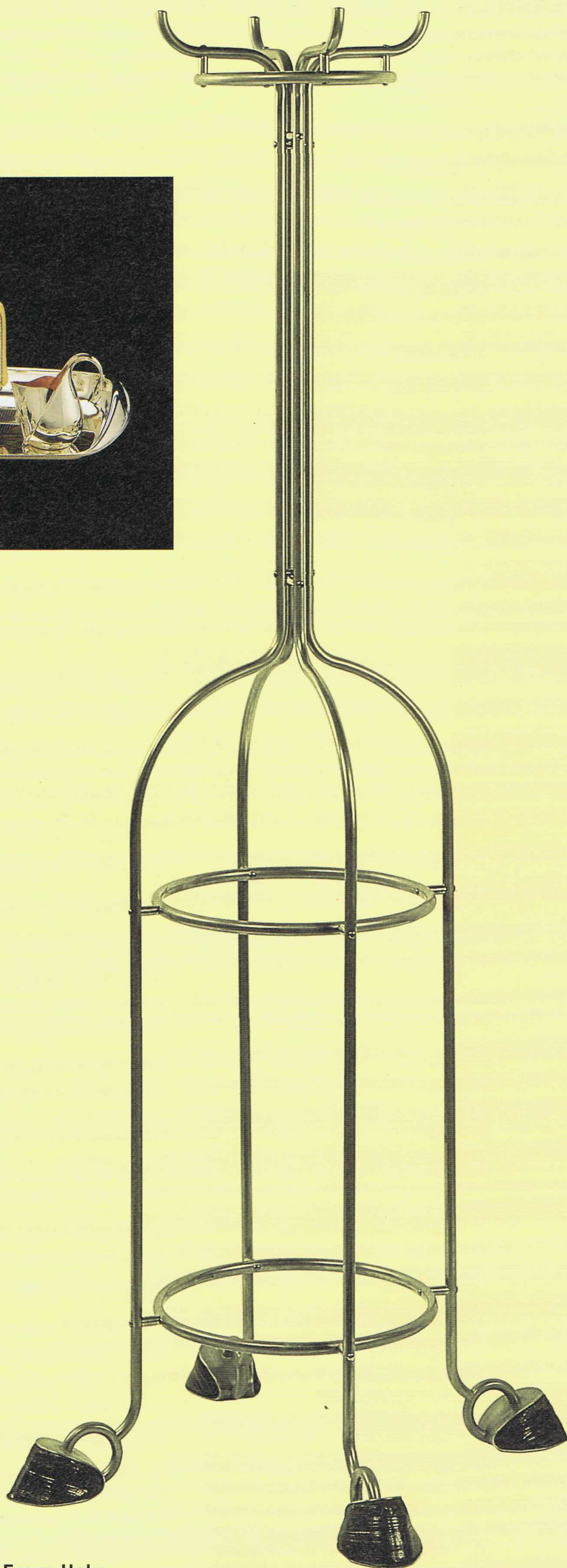
Frans Haks: 'U lijkt wel een Nederlander! Het is een kwestie van iets meer toevoegen





BOVEN  
 'Tea & Coffee piazza', Oscar Tusquets,  
 1993, collectie Groninger Museum.  
 Foto: Jan Stoel

HIERNAAST  
 'Speed Six', Carel Visser, collectie  
 Groninger Museum.  
 Foto: John Stoel



dan louter ergonomische factoren. Die ergonomie komt me onderhand de keel uit. En dat dooremmeren op uitgekauwde Bauhaus-principes, ik vind het niet bij deze tijd horen. Prima allemaal, maar niet voor ons.'

*Max Bruinsma: 'U verzamelt niet zoals het Haags Gemeentemuseum massaprodukten, maar meer unica...'*

Frans Haks: 'Nee, kijk, die massacultuur was toentertijd mooi bedacht - het sloot aan bij een maatschappelijke vraag. En voor een deel doen wij dat ook: we kopen ook buttons aan en stoffen, maar we stellen ons niet ten doel een weerspiegeling te geven van alles wat er aan massaprodukten wordt gemaakt. En je zou er ook gek van worden, je hebt er de poen niet voor. Bovendien vind ik het volstrekt oninteressant, dat moeten anderen maar doen. Ik vind dat het museum moet signaleren. Het moet verbanden leggen die je misschien eerst niet vermoedde. Je bent een aanjager van ideeën, een presentator van alternatieven.

Wij zijn actief voor visueel ingestelden, en dan is het toch mooi om bij voorbeeld een link te leggen met liefhebbers van muziek? Wij zagen een mentaliteitsovereenkomst tussen makers van videoclipps en architecten. Dat was puur speculatief, maar als je dan met een aantal architecten gaat praten, zeggen die: Clips zijn zo ongeveer het leukste wat er momenteel visueel gebeurt! We wilden die clips op een andere manier tonen dan thuis, dus zo zijn we op die paviljoens gekomen: vanuit de aard van de clips beland je bij de deconstructivistische architectuur. Dat werkte fantastisch. Soms ben je heel verbaasd dat je vermoeden zó bevestigd wordt.'

*Chris Reinewald: 'Maar moet het museum ook niet dienen als 'kunsthistorisch' geheugen?'*

Frans Haks: 'Ik zou graag meer aandacht schenken aan de exuberantie van het verleden, met als leidraad *The Sense of Order* van E.H. Gombrich. Daarin geeft hij aan dat er een overwaardering bestaat voor ooit in de Griekse Oudheid gekozen principes, die door Vitruvius vertaald zijn en - via Alberti en Palladio - worden doorgetrokken naar deze tijd. Gombrich stelt - in mijn ogen terecht - dat er in onze cultuur een ingekankerde afkeer bestaat tegen alles wat afwijkt van de klassieke norm. Exuberant vormgegeven voorwerpen zijn oneerlijk, decadent en slecht voor de mores. Door die vooroordelen uit de Griekse Oudheid zijn de neo-stijlen uit vorige eeuwen een verwaarloosd gebied. Ik herinner me uit mijn opleiding dat je de negentiende eeuw wel kon vergeten. Als je op excursie ging in een kerk moest je kijken naar Romaanse kapitelen en een Gotisch doop-

vont en dan 'hier voorbij jongens, dat is negentiende eeuw, dat is niks.'

Mijn vingers jeuken om een overzicht van de neo-stijlen, die constante tegenbewegingen vanaf de Empire tot en met de Neo-Gotiek, te confronteren met ontwikkelingen van de laatste tien jaar. De ongezogene afkeer van die 'normafwijkende' vormgeving vanaf 1850 duurt godbetert nu bijna honderdvijftig jaar. En geen kip weet wat dat dan wel voor spullen waren, die 'meest gruwelijke zondes van de machine' waartegen William Morris en alle nette designers na hem zich afzetten. Die veroordelingen komen steeds op hetzelfde neer: dat iets niet functioneel is. Dat een bloemvorm bij voorbeeld geen lamp kan zijn, omdat een bloem geen licht geeft.

Ik daarentegen denk dat je door dat soort voorwerpen meer zicht krijgt op hoe logisch de Tachtiger Jaren in elkaar zitten. In Italië rol je bij voorbeeld echt om van de fantastische neo-stijlen die er waren. Dat verklaart ook hoe iemand als Sotsass werkt, met allerlei materialen door elkaar heen: rozehout naast fake, kunststof laminaten en zo.'

*Max Bruinsma: 'Ik kan me voorstellen dat het erg uitdagend is om uw collectie oude keramiek te verbinden met moderne kunst of design.'*

Frans Haks: 'We hebben een paar keer alles door elkaar gepresenteerd. Maar de keramiek van Tang tot en met Sotsass, nee, dat moet nog.'

*Max Bruinsma: 'U bent sinds 1978 directeur hier. Bent u andere keuzes gaan maken?'*

Frans Haks: 'Je hebt meer gezien, je kunt uit een groter arsenaal kiezen, dus maak je gemakkelijker keuzes. In het begin koos je uit die plukken hele sterken. Dat is bij Memphis ook zo. Een heel stel komt door de binding met Sotsass tot absolute top en zo gauw dat weg is, stelt het geen bal voor. Nathalie du Pasquier bij voorbeeld, een meesteres in het stofontwerpen, begon een paar jaar geleden ook schilderijen te maken. Afgrijselijke dingen, zodat ik denk: Mens, wat ben je in de war, blijf toch in godsnaam bij die stofontwerpen.'

*Chris Reinewald: 'Op de Africa Now-tentoonstelling, vorig jaar, introduceerde u de papieren architectuurmodellen van de Zaïrees Bodys Isek Kingelez, een soort Douanier Rousseau van de bouwkunst. Moet hij niet tegen zichzelf beschermd worden nu de westerse musea zijn carrière aangezwengeld hebben? Voor je het weet bedrijf je een soort kunst-neo-kolonialisme.'*

Frans Haks: 'Volgens mij is Kingelez zich bewust van wat hij doet. Hij wil niet in de traditie als schilder of beeldhouwer werken, dus koos hij voor architectuur. Als hij dat doet en je laat dat als museum zien en

koopt het ook aan, dan is het spel van de krachten - helaas - dat hij in een concurrentiepositie komt. Dat moet hij zelf oplossen. Je bent geen pleegzuster met een lepeltje olie.

Die uitdrukking kunst-kolonialisme vind ik trouwens wel wat grof. Wat hij van ons beurt voor een maquette is drie jaar het salaris van een politiemans in Zaïre.'

*Chris Reinewald: 'Toch zullen architecten Kingelez - met zijn droomarchitectuur, zijn suikertaarten die nooit zijn gebouwd en niet gebouwd kunnen worden - amper als vakgenoot beschouwen. Zou u hem bij voorbeeld opdracht geven voor het ontwerpen van een nieuw museum?'*

Frans Haks: 'Geen museum, wel iets anders. En daar ben ik mee bezig met de Dienst Ruimtelijke Ordening. Die dienst is zeer goed geëquipeerd, ze laten hem verschillende constructiemogelijkheden zien. Zij kunnen bij de realisering behulpzaam zijn.

Ik vind Kingelez minstens net zo goed als Hollein, die ik al tot de besten vind horen. Dat is ook de bedoeling geweest van die Afrika-tentoonstelling; om te laten zien dat het nu absoluut geen pas geeft om onderscheid te maken tussen kunst uit het Westen en de Derde Wereld. Het is volstrekt dezelfde kwaliteit.'

*Max Bruinsma: 'U gaat uit van een mondiale, visuele cultuur...'*

Frans Haks: 'Ja, maar god, we missen China, we missen Japan, we weten niets van Rusland, van de oostbloklanden...'

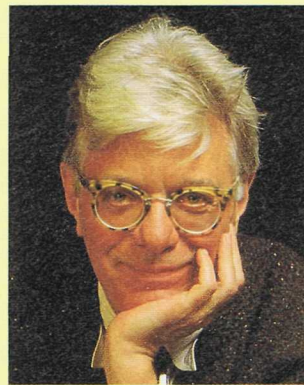
We hebben wat dat betreft nog heel wat te verhapstukken! En wat er nog aan zit te komen aan koppelingen van elektronische apparatuur, videospelletjes...'

*Chris Reinewald: 'Verleden jaar waren er plannen om een zakelijk leider naast u te benoemen. U zei er toen niks voor te voelen om zo tot 'etaleur' gereduceerd te worden.'*

*Past die positie van etaleur eigenlijk niet goed bij het vluchtige karakter van het Groninger Museum?'*

Frans Haks lacht zijn spleetje tussen de voortanden bloot: 'Wat is dat nou weer voor een insinuerende vraag. Vluchtig karakter, godbetert. We hebben de ambitie dingen te tonen die tot de Klassiekers van de Twintigste Eeuw zullen gaan horen. Ik heb wel eens eerder gezegd dat als ik in 1925 museumdirecteur zou zijn, ik keurig clusters van kubisten en futuristen zou tonen. Dat heeft te maken met het feit dat je iets in kaart brengt.

En wat die gedeelde functies betreft: het kan natuurlijk voorkomen dat die functie gesplitst moet worden. Dat gebeurt al bij universiteiten en ziekenhuizen. Maar een manager, die een inhoudelijk gespecialiseerd instituut als een museum runt, mag



**'Als het zo is dat  
kunsthistorici en -critici  
normen hebben omtrent  
wat past en niet past,  
dan vind ik iedereen  
die doet wat niet past  
prima. Uit principe!'**

# 'Schrikt u ervan wanneer iets wel gewaardeerd wordt?'

Frans Haks:

## 'Ja, in de regel denk je dan: het zal wel te gemakkelijk gekozen zijn.'

niet het laatste woord hebben. In zo'n bedrijf, met een aan mij bovengeschatte manager, wil ik nooit - never - werken.'

*Chris Reinewald: 'Je ziet een verschuiving in de presentatie van toegepaste kunst. Boymans heeft Peter Greenaway losgelaten op haar collectie. Greenaway wordt zijns ondanks één van de nieuwe tentoonstellingsmakers, en hem wordt verweten dat hij inhoudsloos is. Als je naar het Design Museum in Londen kijkt, dan zie je dat door het gebruik van andere media de expositie als produkt steeds aantrekkelijker wordt; de expositie krijgt de snelheid van een videoclip. Hoe ziet u dat?'*

Frans Haks: 'De presentatie van iedere tentoonstelling is een punt op zich: hoe doe je het? Ik vind het waanzinnig belangrijk dat het zo aantrekkelijk mogelijk is, als het kan spectaculair, met grote afwisseling en informatief. Maar een regel van 'zo moet een tentoonstelling eruit zien' heb ik niet. Wel dat je iedere keer een stap verder probeert te komen in de manier van presenteren.'

*Chris Reinewald: 'U heeft onlangs een graffiti-tentoonstelling gepresenteerd en daar hoor je rapmuziek op de achtergrond...'*

Frans Haks: 'Daar doe je dus iets van de muziek bij. En er zit geen witte wand meer in. De meeste tentoonstellingsmakers gaan uit van een witte achtergrond, en het grote nadeel van een witte achtergrond is dat alle stukken aan elkaar geregen worden in een visueel vlak. Als je nu met een zwarte of donkere achtergrond werkt, en je spot dingen uit, dan scheid je de stukken veel meer van elkaar. Je moet dus die effecten die samenhangen met het gebruik van kleur, van licht en dergelijke hanteren om het karakter te krijgen dat bij je onderwerp past. Iedereen die daarin een stap zet, doet voor mij mee. Dus ik vond Greenaway uitstekend. Dat het nihilistisch of zoiets zou zijn, daar ben ik het volstrekt mee oneens. Het was juist een allesomvattend soort inhoud, die geen hiërarchie meer schept.'

*Max Bruinsma: 'Wat Greenaway in het Boymans deed, is de overtreffende trap van het soort 'curator-tentoonstellingen', waar de laatste jaren zo'n kritiek op is. Hoe ver mag een tentoonstellingsmaker gaan in zijn regie, voordat de beelden oplossen in een verhaal?'*

Frans Haks: 'Zodra je twee stukken naast elkaar hangt, regisseer je. Je kunt niet

anders! Het zijn rare codes, dat als je op één muur twee stukken van één meneer hangt, het mooi is. Hang je er twee stukken van twee meneren, dan is het bedenkelijk. En hang je een lap stof naast een schilderij, dan is het heiligschennis. Het slaat nergens op. Je moet als organisator bedenken wat er in een ruimte te zien is, dat kan niet anders! Je maakt altijd een keuze, waarbij je de stukken ondergeschikt maakt aan je verhaal. En afhankelijk van je verhaal of je doelstelling groepeer je dingen op een manier die niet aan het verwachtingspatroon voldoet. Daar zit je voor.

Als het zo is dat kunsthistorici en -critici normen hebben omtrent wat past en wat niet past, dan vind ik iedereen die doet wat niet past prima. Uit principe! Ik wil laten zien dat er andere criteria zijn. Het is altijd een kwestie van morrelen aan normen, en als je het voor elkaar krijgt ze totaal te ondergraven, heb je het voor mij helemaal gewonnen.'

*Max Bruinsma: 'Wordt het nieuwe Groninger Museum een monument voor deze houding?'*

Frans Haks: 'Nou nee, maar het heeft er wel mee te maken dat het geen wet van Meden en Perzen is dat de beste architectuur wordt gemaakt door architecten. Specialiteiten interesseren mij niet echt. Ik zie mensen, die vooral als designers bekend staan, ideeën hebben over wat je met architectuur of met de functie van een museum kunt doen, die ik heel wat frisser vind dan al die kakkigheid van de museum-nieuwbouw van de laatste tien jaar.'

*Max Bruinsma: 'Je zou ook kunnen zeggen dat Mendini's ontwerp een perversie is van de veel bekritiseerde architectenmusea, de musea die zichzelf tentoonstellen in plaats van een collectie. Het museum als kunstwerk.'*

Frans Haks: 'Ik denk niet zo in termen van het-museum-als-kunstwerk. Ik weet eigenlijk nooit zo goed wat kunst is. Maar wat heel duidelijk is, is dat een gebouw niet een neutrale achtergrond is waarin je leuk met allerlei spullen kunt schuiven om ze zo goed mogelijk tot hun recht te laten komen. Er mag lekker geknokt en geconcurrereerd worden.'

*Max Bruinsma: 'Met een gebouw leg je dingen vast. Het is geen decor dat je kunt veranderen als je wat anders wilt. Het zal*

*gedurende lange tijd de visuele contour zijn van alles wat je er in presenteert. Sluit je dan niet een hoop flexibiliteit uit?'*

Frans Haks: 'Er zit een hoop flexibiliteit in. Er is net een boek uit van Alessandra Mottola, een Italiaans boek over museumbouw. Zij presenteert de meest interessante musea vanaf het midden van de achttiende eeuw, van de Pio Clementino in het Vaticaan tot en met Hollein in München-Gladbach. Het gaat haar om ensembles waarbij de oorspronkelijke opzet van het gebouw, de oorspronkelijke inrichting en de stukken nog intact zijn. Dat zijn er niet zoveel. De vraag is of hetgeen wij doen in die reeks past, dus of het zo aardig bedacht is dat je er, zoals in het museo Pio Clementino, niet meer aan moet komen, of dat je het moet veranderen. De vraag is of je tentoonstellings-machines moet maken. En als dat moet, dan ruim je de binnenkant weer leeg. Ik ben heel benieuwd wat daarvan komt. Ik heb geen idee!'

*Max Bruinsma: 'Dat kunt u niet menen!'*

Frans Haks: 'We hebben natuurlijk de ambitie om het allerleukste te doen, maar dat is snel weer achterhaald. Er staat zoveel anders aan te komen, en weet jij veel wat er allemaal nog verzonnen wordt? Nee, er zit een zekere mate van flexibiliteit in het museum. Het ontwerp van Starck, voor de binnenkant, liegt er niet om, en ik neem aan dat het effect ervan verbluffend zal zijn. Maar hoe lang je daar tegenaan wilt kijken en hoe lang je binnen dat raam wilt veranderen, of dat je zegt: In godsnaam de hele boel eruit!, daar heb ik geen idee van. Het staat er nog niet eens!'

De afkeer van het nieuwe museum lag niet zozeer aan de vorm ervan, maar vooral aan de plek en aan de omvang van het gebouw op die plek. Nou ja, de vakwereld vond het gebouw zelf meteen vreselijk...'

*Chris Reinewald: 'Schrikt u ervan wanneer iets wel gewaardeerd wordt?'*

Frans Haks: 'Ja, in de regel denk je dan: het zal wel te gemakkelijk gekozen zijn.'