

Museumjournaal: kunstenaarspagina's 1964-1989

In 1955 werd het Museumjournaal opgericht als orgaan van de enkele Nederlandse musea die zich met moderne kunst bezighielden; lange tijd bleef het de enige Nederlandstalige publicatie die uitsluitend en op niveau aan moderne en hedendaagse kunst was gewijd. In de beginjaren was Museumjournaal nauw verbonden aan de agenda's van de deelnemende musea. Het tijdschrift had als doel het Nederlandse publiek kennis te laten maken met wat er in de internationale kunstwereld speelde. Later ontwikkelde het zich tot een onafhankelijk platform voor moderne kunst. In de loop der jaren ging de redactie zich spiegelen aan andere internationale kunstmagazines. Vaak liep het blad bij de introductie van nieuwe artistieke houdingen op de musea vooruit; van stromingen als Nul/Zero, arte povera, nouveau réalisme, pop art, minimal art en conceptuele kunst, kon het Nederlandse publiek in het blad kennisnemen vóór deze in de Nederlandse musea te zien waren.

In de loop van de jaren 1964 en 1970 werden de tijdschriften een belangrijk nieuw medium voor de kunstpraktijk. Ze fungeren als platform voor het produceren en verspreiden van kunstenaarsbijdragen. Het functioneerde als een alternatieve tentoonstellingsruimte voor de conceptuele kunst. Door het verlaten van doeken, sokkels en alles waar ze voor stonden in de gevestigde instellingen, zocht de kunstenaars naar lichte en alledaagse media, en vertrouwde ze sterk op teksten, foto's, en andere soorten documenten. Conceptuele kunst hing af van het tijdschrift als een nieuwe tentoonstellingslocatie, waardoor het door een breder publiek kon worden ervaren. Terwijl kunstenaars het tijdschrift gebruikten om hun werk te documenteren, begonnen ze het ook te onderzoeken als een medium op zich, dat uitdrukkelijk werken maakt voor de in massa geproduceerde pagina. Deze bijdragen onderzocht de materialiteit van het tijdschrift en de unieke eigenschappen ervan als communicatievorm.

Voor het dubbelnummer 5/6 van 1964 bijvoorbeeld ontwierp de Italiaanse kunstenaar Lucio Fontana het omslag. Over het basisontwerp met de scheurletters van Willem Sandberg had hij een zwarte, van onder en boven afgeplatte ellipsvorm aangebracht. Rondom de ellips was in het papier een krans van perforaties aangebracht, die een doorkijk bood op het door Yves Klein in ultramarijnblauw uitgevoerde schutblad.

Het lag dus voor de hand dat bij de redactie van het Museumjournaal, het idee ontstond om niet alleen te reflecteren op de ontwikkelingen, maar om het het medium tijdschrift als druktechniek zelf 'fundamenteel', beschikbaar te stellen aan de kunstenaar die daar belangstelling voor had. De redactie kenden kunstenaars die daarvoor in aanmerking konden komen. Dat gebeurde al brainstormend. Het medium tijdschrift werd hiermee dus beeldend gebruikt, gebruikmakend van voor hem/haar toegankelijke, relatief goedkope technieken. Het was een specifiek middel om een nieuwe visie te verspreiden, niet zozeer alleen omdat het goedkoop was, maar ook omdat een specifiek concept daar om vroeg. De voorwaarde was dat de kunstenaar het hele productieproces in eigen hand kon houden. Distributie was verder ook belangrijk en het Museumjournaal bereikte toen een groot aantal abonnees. Bij het Museumjournaal had de kunstenaar in zijn bijdrage de absolute vrijheid om te doen wat hij wilde. Alles wat de redactie kon bieden mocht de kunstenaar gebruiken. Dat was het uitgangspunt van de kunstenaarspagina's. In algemene zin kon dat natuurlijk plaatsvinden binnen de algemene tendens van dematerialisering van het kunstwerk als zodanig., die toen aan de gang was.

In september 1967 leidde de vriendschap die Ger van Elk onderhield met Jan Dibbets en Reinier Lucassen en hun gedeelde ergernis over de kunstpraktijk van dat moment tot een tijdelijk samenwerkingsverband. Onder de ludieke mantel van het Internationaal Instituut voor Herscholing

van Kunstenaars (I.I.v.H.v.K) voerde het driemanschap een paar projecten uit, waarin op sardonische wijze stelling werd genomen tegen het in hun ogen door mode en middelmaat bepaalde Nederlandse kunstklimaat. In maart 1968 verschijnt als bijlage van nummer 2, een folder: 'Tips voor verzamelaars' en 'Veel handen maken licht werk: gezellig schilderen met Dibbets, v. Elk en Lucassen, leraren van het Internationaal Instituut voor herscholing van kunstenaars'. Hierin wordt de spot gedreven met de kunstverzamelaar.

Door vanaf 1971 kunstenaarsbijdragen van o.a. Gilbert & George, Marinus Boezem, Stanley Brouwn, Sjoerd Buisman, Herman de Vries, Jan Dibbets, Ger Van Elk, Hans Eijkelboom, Krijn Giezen, Wim Gijzen, Hamish Fulton, Pieter Laurens Mol en Lawrence Weiner op te nemen, klonk in Museumjournaal een echo door van de ingrijpende herdefiniëring van de keten van productie, presentatie en distributie van kunst die de conceptualisering van het kunstbegrip teweegbracht.

Rond de conceptuele kunst vervulde het Museumjournaal een sleutelrol in de overdracht van dit nieuwe kunstbegrip op het brede publiek. Enerzijds kreeg die functie invulling door - zoals vanouds - artikelen te publiceren ter gelegenheid van tentoonstellingen in de deelnemende instellingen. Anderzijds echter fungeerde het blad in de late jaren zestig meer dan tevoren als onafhankelijke informatiebron over het nieuwe kunstbegrip. Het kwam tegemoet aan de behoefte onder kunstenaars kritische reflectie als integraal bestanddeel van hun artistieke praktijk te behandelen, en hun ideeën door middel van teksten te articuleren en naar buiten te brengen. Behalve als informatiebron over hun werk fungeerde Museumjournaal voor sommige kunstenaars ook als alternatief artistiek medium. De voorkeur van veel conceptueel georiënteerde kunstenaars voor reproduceerbare media (fotografie) en voor tekst boven traditionele werkvormen maakte dat veel van dit werk minstens zo goed tot zijn recht kwam in drukwerk als in de tentoonstellingsruimte.

Het Museumjournaal heeft zich in de jaren '60 en '70 intensief met de stromingen van de internationale Neo-avant-garde bezig gehouden. Vanaf begin jaren '80 schonk Museumjournaal intensief aandacht aan de nieuwe schilderkunst uit Italië en Duitsland. Vanaf 1982 werd ook steeds meer aandacht besteed aan wat er zich in Nederland op het terrein van de beeldende kunst afspeelt. Er werd een representatief beeld gegeven van de veelzijdige artistieke activiteiten die in Nederland werden ontplooid met o.a. bijdragen van Guido Lippens, J.C.J. Vanderheyden, Rob Scholte, Maria van Elk, Gerald van der Kaap, Jeffrey Shaw/Dirk Groeneveld, Gerrit van Bakel, Fortuyn/O'Brien, Harry de Kroon, Bart Domburg, Fons Haagemans en Mirjam de Zeeuw. Vanaf 1982/1983 raakte Museumjournaal steeds meer onder invloed van het Franse postmodernistische gedachtegoed, met bijdragen van o.a. Jean Baudrillard, Sophie Calle, Anette Messager, Olivier Thomé.

De periode 1974 tot aan het einde in 1996 werd gekarakteriseerd als het 'zoeken naar nieuwe wegen', maar feitelijk raakte Museumjournaal in deze periode zijn invloedrijke positie in de Nederlandse kunstwereld geleidelijk kwijt. Voor de musea, die in deze periode op grond van het veranderende overheidsbeleid en de steeds commerciëlere kunstsector met grote organisatorische en financiële veranderingen te maken kregen, werd het faciliteren en mede financieren van een steeds onafhankelijker opererend kunsttijdschrift steeds minder aantrekkelijk. Daarnaast kreeg Museumjournaal in deze periode concurrentie van een aantal andere tijdschriften, zoals Kunstbeeld, Metropolis M, Perspectief en Jong Holland.

Bovenstaande tekst is een samenstelling uit de volgende bronnen:

Paul de Groot/Paul Donker/Duyvis/Wil Njie/Ina Rike, Een hermetische machine, Museumjournaal 1986, nr. 6.

Rochier Schumacher, Neo-avant-garde in Nederland, museumjournaal als forum van een nieuw kunstbegrip 1961-1973, 2010

Rogier Schumacher, 'Als je het expliciet maakt, dan is de waarde weg'. Gesprek met Paul Groot over het postmodernistische discours in Museumjournaal, editie 155 januari-februari 2012, De Witte Raaf

Gwenn Allen, Artists' Magazines. An Alternative Space for Art, 2015

Johan Pas, 'Merkwaardig - Origineel – Interessant'. De kunstenaarspublicaties van Guillaume Bijl, 2020

Franck Gribling, toelichting, mail d.d. 4 oktober 2020.

Dank aan Marinus Augustijn voor het beschikbaar stellen van de Museumjournaals.