

En alles staat stil

jubileumtentoonstelling

'De Afrekening'

Erik Schilp en Anton Kos

Even na de millenniumwisseling besloot een heldere geest alle afleveringen van een beroemd en tijdloos kindertelevisieprogramma te herhalen. Iedere aflevering duurde vijf minuten. Meestal ging het zo:

Terwijl haar vader Tita Tovenaar voortdurend tracht 'aardbesien' te veranderen in kamelen, dwarrelt Tika op haar bezem rond het luchtkasteel. Zo nu en dan daalt ze naar beneden om zich onder de gewone mensen te begeven. De ietwat mollige blondine heeft een belangrijke eigenschap: als er problemen zijn, kan ze alles stilzetten door even in haar handen te klappen. Het heertje, die schitterende burgerman der burgermannen, de knorrige politieagent (de broer van Bromsnor), het boertje, Tato toveraap, Grobelia en de Grobbelbollen, niemand beweegt of loopt. Zelfs de tijd staat stil. Maar Tika niet. Bij haar blijft alles het doen. Met behulp van een toverfluit lost ze allerhande zaakjes op.

In het Zuiderzeemuseum is de tijd ook stilgezet. Het openluchtmuseum is een momentopname. Het fictieve dorpje bestaat uit niet fictieve huizen, gebouwen en bruggen. Demonstraties van ambachten en *living history* of *role-playing* geven het dorp een levendig aangezicht. Onze bezoekers wanen zich in, laten we zeggen, 1915. Maar het kan gerust ook 1910 zijn, of 1922. 23 april of 25 oktober. Zes uur of tien uur.

Het is statisch: de bezoeker ziet de smid smeden, de visroker visroken en de touwslager touwslaan. We hebben de toverfluit van Tika niet nodig, want er zijn geen problemen. Er is werkelijk geen vuiltje aan de lucht. Moet dat zo blijven? En klopt dat beeld wel? Met andere woorden: hebben we bestaansrecht? We hoeven geen aardbeien in kamelen te veranderen, maar we moeten wel wat. Bestaansrecht is letterlijk van levensbelang en moet altijd tegen het licht worden

1 A. Twaalfhoven, Museum of mausoleum. Heeft het Nederlandse kunstmuseum nog een toekomst?, *Het museum van de toekomst. Boekman. Tijdschrift voor kunst, cultuur en beleid*, 16, 2004, 21.

2 Nespoli & Odding, 'Het museum als vrijplaats. Twijfel, spel en debat in het Gedroomde museum', *Het museum van de toekomst. Boekman. Tijdschrift voor kunst, cultuur en beleid*, 16, 2004, 32-33.

3 Davidts, *Museum*, 32-33.

gehouden. Volgend jaar bestaan we 60 jaar. Het openluchtmuseum 25 jaar. Een beter moment om de stand van zaken op te maken is er niet. Want we willen weten wat we moeten bejubelen. En of we wel moeten jubelen. We kunnen tegen elkaar zeggen: 'Dat zien we morgen dan wel weer', zoals Tita Tovenaar steevast aan het eind van de dag prevelde, maar het museum kan niet langer wachten. Het is tijd voor de afrekening.

In dit artikel geven wij een aanzet voor een brede discussie die moet leiden tot nieuw beleid. Daarnaast fungeert het tijdschrift als een podium voor een ieder die meent wat te zeggen te hebben over de thema's. Allereerst laten we hier een aantal meningen en opvattingen over wat een museum is of kan zijn de revue passeren. Daarna gaan we specifiek in op het openluchtmuseum, waarbij we van de gelegenheid gebruik maken om kort de ontstaansgeschiedenis van het Zuiderzeemuseum te geven. Tot slot wordt een aantal deelnemers aan de volgend jaar te organiseren jubileumtentoonstelling geïntroduceerd.

'Dat zien we morgen dan wel weer', zoals Tita Tovenaar steevast aan het eind van de dag prevelde, maar het museum kan niet langer wachten. Het is tijd voor de afrekening.

Het museum

Over het museum wordt flink gediscussieerd. Er zijn veel meningen, ideeën, pluimen, aanmerkingen, adviezen en ergernissen. Dat kan gaan over het gebouw, de collectie, de wijze van presenteren en algemener het beleid. De directeur van Boijmans van Beuningen, Sjarel Ex, meent dat alles in het museum past en dat het museum alles past.¹ Tentoonstellingsmakers Nespoli en Odding leggen de nadruk op de veranderlijkheid van het museumconcept en zien daarom meer in een waardevrij museum, als een podium waarop iedereen kan meepraten, vragen stellen en elkaars kaders afbreken: 'Dit museum is een waardevrij museum, niet vanuit nihilisme, maar vanuit de gedachte dat van daaruit het best nieuwe waarden op te bouwen zijn'.² Hiertegenover staan musea die geen museum willen zijn, die een antimuseaal programma willen ontwikkelen, die zichzelf willen vernietigen of willen opheffen. Zo zegt Sandberg (bij leven o.a. directeur van het Stedelijk Museum Amsterdam): 'Ideaal zou het zijn dat de kunst weer zou worden geïntegreerd in het dagelijks leven, de straat op zou gaan, de gebouwen in, vanzelfsprekend zou worden. Dit zou het voornaamste doel van het museum zijn: zichzelf overbodig maken'.³ Paul Dikker snapt niets van de heisa en vindt de discussie over musea overdreven: 'Een ideaal museum is er niet. Er zijn op tal van

4 P. Dikker, *Het droommuseum van ... een ideaal museum is er niet, Het museum van de toekomst. Boekman. Tijdschrift voor kunst, cultuur en beleid*, 16, 2004, 37.

5 S. De Clercq, 'Het museum (zonder muren) van het landschap', *Ergoed-verhalen voor Charlotte van Rappard-Boon* (Dan Haag 2007), 36-37.

plekken veel leuke en verrassende musea met een onverwacht en soms onbekend aanbod. Daar hoeven we niet van te dromen, we kunnen er gewoon naartoe'.⁴

Daar trok Steven de Clercq zich niets van aan. Hij deed er recent een schep bovenop door te pleiten voor een museum zonder muren. Volgens de directeur van het Universiteitsmuseum in Utrecht leidt het openstellen voor de buitenwereld, de toename en verbreding van het publiek, de splitsing tussen presentatie en eigendom en het afkalven van de rol van het object (het volgende werd weliswaar door De Clercq tussen haken gezet, maar wij bevrijden de mededeling) en daarmee van de status van de collectie en zelfs van het museum tot een 'even logische als onontkoombare conclusie', namelijk het wegvallen van de vertrouwde museummuren: 'Het traditioneel concept – een gebouw met collecties, tentoonstellingen en publiek – wordt vervangen door een fundamenteel ander concept: 'het museum zonder muren'; een omgeving waar de bezoeker bewust en actief in visueel contact is met (voorwerpen in) die omgeving'.⁵ Wacht eens. Voldoet het openluchtmuseum van het Zuiderzeemuseum niet al aan dat laatste? Voordat we verder gaan, eerst iets over zijn ontstaan.

1948

Op 28 mei 1932 werd het laatste gat in de Afsluitdijk gedicht. Een deel van de zilte Zuiderzee werd een binnenmeer. Het water werd langzaam zoet; veel vissoorten verdwenen. De visserij kreeg daardoor een gevoelige klap te incasseren. Voor de meeste vissers was een behoorlijk bestaan niet meer mogelijk. Velen gooiden de handdoek in de ring.

Er was nog iets wat zou verdwijnen, althans, dat was de gedachte: niet alleen zou het zoute zoet worden, er zou ook een cultuur ophouden te bestaan. Rap ontstond het idee om die cultuur te bewaren in een museum. Eerst werd een grote tentoonstelling georganiseerd: De Zuiderzeeverisserijtentoonstelling (1930), in het plaatsje Enkhuizen, waar later ook het museum zou moeten verrijzen.

In 1939 werden al enkele objecten in de bekende Drommedaris opgesteld. Een bestuurslid begon alvast met verzamelen en spoorde anderen daartoe aan: 'Geef wat je missen kunt, ook al lijkt het waardeloze rommel'. Een ander hoopte dat langs de gehele Zuiderseekust burgemeesters en schoolhoofden zich aan het hoofd van comités zouden stellen om spullen voor het museum te verzamelen. Overigens moest dat een museum worden waarin vissers en hun gezinnen afkomstig uit de verschillende Zuiderzeeplaatsen permanent zouden wonen. Er moest 'echt' gewerkt worden.

Bouma, directeur van het Nederlands Openluchtmuseum te Arnhem, ontdekte in 1942 na een grondige inventarisatie dat de tastbare herinneringen aan alles wat met de Zuiderzee te maken had in snel tempo verloren gingen. Hij lanceerde opnieuw een plan voor een Zuiderzeemuseum. Dit initiatief kreeg wederom een enthousiast onthaal, midden in de Tweede Wereldoorlog.

Het museum zou uit twee delen moeten bestaan: een binnenmuseum met een chronologisch gerangschikte verzameling voorwerpen en een openluchtmuseum, samengesteld uit visserswoningen en typerende bedrijfsjes.

Na de oorlog kwam het idee voor een Zuiderzeemuseum enigszins geschonden voor de dag. De vermenging van volkskunde en nazi-ideeën droeg niet echt bij aan het draagvlak, doch in 1947 werd het sein vanuit Den Haag gegeven: er kon een Zuiderzeemuseum worden opgericht (1948), dat zou moeten bestaan uit een openluchtgedeelte en een klassiek museum. Overigens en niet onbelangrijk, in 1947 werd ook de Vereniging Vrienden van het Zuiderzeemuseum opgericht.

Uiteindelijk werd Bouma aangesteld als eerste directeur in Enkhuizen. Onder zijn leiding groeide de collectie snel, maar de streefopeningsdatum werd niet gehaald. In plaats daarvan werd een tijdelijke tentoonstelling in de Drommedaris georganiseerd, analoog aan de Zuiderzeevisserijtentoonstelling van 1930. Niet lang daarna betrok men het voormalige VOC pakhuis en de andere gebouwen aan de Wierdijk. Het openluchtmuseum liet echter langer op zich wachten.

Het openluchtmuseum

Een architect bij de Rijksdienst voor de Monumentenzorg maakte een schets voor een regionale indeling van het openluchtmuseum. Deze schets werd uitgewerkt door Heyligenberg in samenwerking met Hekker, stedenbouwkundige bij het ministerie van Volkshuisvesting en Ruimtelijke Ordening. Hun ontwerp werd in 1968 goedgekeurd. Het plan is gebaseerd op historische plattegronden van plaatsen aan de voormalige Zuiderzee en de Waddenzee.

Uiteindelijk ontstond in 1983 een openluchtmuseum waarin de bezoeker zich op een gegeven moment in de werkelijkheid waant, de werkelijkheid van voor de afsluiting van de Zuiderzee, teruggaand tot ongeveer 1880. Een uitgekiend stratenpatroon en een indeling in buurtjes liggen daaraan ten grondslag. Ook de wijze waarop de panden werden opgebouwd en ingericht is uitgedokterd. Authentiek, op basis van interviews met oorspronkelijke bewoners. Aanpassingen aan of onderhoud van de panden worden zoveel mogelijk overeenkomstig oude technieken uitgevoerd. Gebouwen als de kapel, het postkantoor en de slagerij zijn op de meest voor de hand liggende locaties geplaatst. Met andere woorden, een luxe lunchroom en slagerij aan de stadsgracht, terwijl de kapel in het centrum is gevestigd. Er is dus een *fictief* dorpje of stadje aan de Zuiderzee verzezen, in de vorm van een openluchtmuseum: 'Een openluchtmuseum is een museum van opstallen, dat wil zeggen dat op een terrein karakteristieke, van elders afkomstige woonhuizen, boerderijen of industriegebouwen worden herbouwd, zodat deze kunnen worden bezichtigd.'⁶

Onze bezoekers zijn historische escapisten, zonder daarmee onze pioniers tekort te doen: 'Deze lieden bezoeken openluchtmusea, oude fabrieken en landelijke dorpjes – locaties waar de tijd lijkt te hebben stilgestaan – vooral om bij



Lichtjesavond.

Netten boeten.

7 Douglas Coupland, *Generatie X. Vertellingen van een versnelde cultuur* (Amsterdam 1992).

8 S. De Clercq, 'Het museum (zonder muren) van het landschap', *Erfgoedverhalen voor Charlotte van Rappard-Boon* (Dan Haag 2007), 36.

9 Chuck Palahniuk, *Choke*, 33.

terugkeer naar het heden opluchting te voelen'.⁷ Tegelijkertijd zullen velen zich ook mijmerend vermaakt hebben.

Aan het begin van de jaren negentig werd de musea expliciet gevraagd meer mensen te trekken. Het ging niet alleen om bewaren, presenteren, leren en wat dies meer zij, de bezoekers moesten zich tevens vermaken. Onder dat gesternte veranderde het openluchtmuseum in een bijkans idyllische aangelegenheid. Het mocht niet doods zijn, er moest een verhaal verteld worden, context worden aangebracht en het moest zelfs leuk zijn, nog voordat het leerzame aan de orde kwam. Demonstraties van ambachten werden toegevoegd, activiteiten voor kinderen bedacht (een heus Kindereiland) en *last but not least*, de *living history* op Urk. En tot op de dag van vandaag is daarin niets veranderd ... met andere woorden, het museum zonder muren zijn wij bij lange na niet. Dus rijst er een vraag.

Zullen we (zo) doorgaan?

Musea zijn een afspiegeling van hun tijd en omgeving en worden voortdurend geacht zich steeds opnieuw aan te passen aan de condities, wensen en mogelijkheden van die omgeving.⁸ Dat is mooi gezegd, maar niet altijd uitvoerbaar. Ondanks aanpassingen aan de voorwaarden en wensen van die omgeving reflecteren musea ook verouderde of achterhaalde opvattingen. Dat geldt helemaal voor een openluchtmuseum zoals het Zuiderzeemuseum. Dat is niet alleen regionaal, maar ook op een specifieke bevolkingsgroep en een specifieke tijd gericht ... Sterker nog, het was zelfs oorspronkelijk de bedoeling dat het dorpje door echte mensen zou worden bewoond, en die 'echte' mensen zouden 'echt' blijven werken en bijvoorbeeld blijven vissen zoals zij dat altijd hadden gedaan.

Volgens sommigen is dat een schitterend misverstand gebleken. Vooral vanuit de wetenschap klonk en klinkt gemor. We zouden de boel te veel aangeharkt hebben. Ook is er bij ons geen enkele gelaagdheid te vinden. De werkelijkheid, die we zo graag wilden weergeven, was grilliger en lang niet zo leuk als wij het onze bezoekers lieten smaken. De periode 1880–1932 was, zoals wij die presenteren, kennelijk een aaneenschakeling van meer van het kalme zelfde. Of volgens de protagonist van de roman *Choke*, werkzaam in het living history museum Colonial Dunsboro: 'We're all trapped. Its always 1734. All of us, we're stuck in the same time capsule, the same as those television shows where the same people are marooned on the same desert island for thirty reasons and never age or escape. They just wear more make-up. In a creepy way, those shows are maybe too authentic.'⁹

Anderen zullen zeggen: het Zuiderzeemuseum is juist de hoeder van die specifieke tijd en die specifieke cultuur. Gelaagdheid of niet, het gaat om kwaliteit en de relatieve waardering in het licht van de kenmerken die een bepaalde tijd juist wel of juist niet belangrijk vond: gevoel, vakmanschap, verfijning, directheid,

originaliteit, echtheid. Deze begrippen zijn niet precies te definiëren maar kunnen wel per geval en in een bepaald tijdsgewricht worden geduid.¹⁰ Het Zuiderzeemuseum bewaart, beheert en behoudt artefacten die met gevoel en vooral vakmanschap te maken hebben, doch ook verfijnd zijn. Hedendaags plastic huisraad is niet te vergelijken met het ambachtelijk vervaardigde huisraad van een paar eeuwen geleden en verdient daarom geen museale presentatie.

The Nomadic Museum

Het Nomadische Museum is een tijdelijke museum, ontworpen door de bekende architect Shigeru Ban. Het bestaat uit twee lange wanden, ieder opgebouwd uit vier lagen hoog gestapelde scheepscontainers. Ze bestaan uit grotendeels recyclebaar materiaal. In de centrale zones bevinden zich telkens twee kolommen en een driehoekig spant van kartonnen kokers met daar bovenop een eenvoudig zadeldak. De openingen tussen de scheepscontainers zijn opgevuld met schuin geplaatste screens die 's avonds worden aangelicht.

Het museum is de permanent reizende huisvesting voor de tentoonstelling 'Ashes and Snow'. Het betreft fotografie, film en kunstinstallaties van George Colbert. De primeur was in 2002 voor Venetië. Daarna kwam New York aan de beurt (2006), waarna het gebeuren zich naar Los Angeles verplaatste (2006). Op dit moment is het museum in Tokio en blijft daar tot 24 juni 2007.



Misschien moeten we het 'eeuwige' tijdelijk maken, zoals The Nomadic Museum dat heeft gedaan. Het Nomadische museum bestaat en bestond uit 156 containers, waarin de tentoonstelling *Ashes and Snow* werd gepresenteerd. Inderdaad, bestaat en bestond, want de boel werd opgebouwd in 2005, ontmanteld, verplaatst en opnieuw in elkaar gezet in 2006. Het Zuiderzeemuseum naar Marken?

Enfin. Het grootste probleem is natuurlijk het broos geworden fundament: wij zouden een anders verdwenen cultuur bewaren, als ware het een kudde mammoeten of laatste populatie dodo's. Een cultuur verdwijnt namelijk niet, maar verandert. Soms zelfs zonder dat we het weten. Vaak is er een aantal jaar voor nodig om die verandering te zien, te waarderen of te misprijzen. Ofwel, een cultuur kan niet bewaard blijven, dus het Zuiderzeemuseum bewaart 'niets'. Daarnaast is er de bijzonderheid dat vanaf de jaren tachtig van de twintigste eeuw nieuwe (wetenschappelijke) inzichten te weinig systematisch zijn doorgevoerd, waardoor deficiënties die toen nog goed te verhelpen waren, zijn blijven bestaan. In feite tuimelden we van de ene identiteitscrisis in de andere, zonder er echt wat aan te doen. Tijd voor herstelwerkzaamheden.

Dat gaan we niet alleen doen. Gerenommeerde kunstenaars, schrijvers, theatermakers, architecten en curatoren van divers pluimage worden uitgenodigd om het jubileum luister bij te zetten, ieder natuurlijk in de vorm die hem of haar het meest ligt. Immers, vreemde ogen dwingen. Hiermee hopen we een nieuw debat over het Zuiderzeemuseum, openluchtmusea en musea te openen, teneinde een nieuw en gefundeerd beleid te kunnen maken. En dan hopen we een antwoord te kunnen geven op de vraag: zullen we zo doorgaan?

Deelnemers jubileum- tentoonstelling deel 1

Dick Hauser (1952, Amsterdam)

Dick Hauser richtte o.a. met Alex van Warmerdam in 1972 het bijzondere muziektheatergezelschap Hauser Orkater (Orkater) op. Hier was hij werkzaam als componist/musicus en regisseur en als zodanig betrokken bij theaterproducties, films en grammofoonplaten zoals *Op Avontuur*, *Famous Artists*, *Het Vermoeden*, *Entree Brussels* en *Zie De Mannen Vallen*. In 1980 richtte hij met o.a. Loes Luca het muziektheatergezelschap De Horde op. De Horde produceerde de opmerkelijke producties *De Wangedachte* en *Ik Mag Zo Graag Eenvoudig Stil*. Hij maakte in 1983 met danseres/choreografe Margie Smit de multimedia productie *30 Man* en met zijn broer, componist Rob Hauser, de opera *Ballast*. Hauser maakte de korte speelfilms *Ja & Nee* en *I Don't Believe* en voor de NPS/BBC de dansfilms *Men Of Good Fortune* en *Two Men Walking*. Hij schreef en regisseerde samen met Peter Zegveld voor de VPRO televisie de jeugdseries *Bonk & Beer* en *Konijn*. Van 1984 tot 1989 was hij directeur van het Shaffy Theater Amsterdam (Felix Meritis). Vanaf 1989 is hij werkzaam als freelance regisseur/scenarioschrijver in uiteenlopende disciplines als danstheater, beeldend theater, mime, jeugdtheater (o.a. *Peter Zegveld*, *Faruk Dikić*), muziek, muziektheater (*Songs from the*



Dick Hauser, Sanja.

Roof, *De Reisgenoot*), musical (*Eindeloos en De Jantjes*), locatietheater (*Werkspoor 2001* en *De Overkant 2003*), film en televisie. Daarnaast is hij actief als docent aan diverse kunst- en theater opleidingen.

Charlotte van Rappard (1944)

Charlotte van Rappard werkte vanaf 1993 tot 2006 als hoofdinspecteur bij het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen. In 1996 nam zij de Inspectie Cultuurbezit onder haar hoede en liet deze in 2005 opgaan in de bredere Erfgoedinspectie. Daarnaast is zij kunsthistorica en gespecialiseerd in prenten.

In haar rol als inspecteur deed zij onderzoek naar de herkomst van de onder beheer van het Rijk gebleven uit Duitsland gerecupereerde kunstwerken en vatte zij het beheer van de rijkscollectie in de jaren 1994–1999 samen. Van Rappard houdt zich thans bezig met de totstandkoming van een kwaliteitszorgbeleid in het museale domein, zodat de Erfgoedinspectie haar toezichtstaak in de toekomst vanaf een hoger abstractieniveau zal kunnen uitoefenen.

Sara Blokland (1969)

Studeerde van 1995 tot 1999 Theatervormgeving en Fotografie aan de Gerrit Rietveldacademie en volgde aansluitend de Mastersopleiding (MFA) aan het Sandberg Instituut in Amsterdam.

Sara Blokland behoort tot de kunstenaars die fotografie en video op een conceptuele wijze toepassen. Haar foto's en video's worden vaak in een installatieachtige context gepresenteerd. In haar fotoserie getiteld **FAM**, toont Blokland ons een geënceneerde privé-wereld, waarbij ze zoveel mogelijk heeft willen abstraheren. Haar personages figureren in nagenoeg ondefinieerbare, anonieme ruimtes, waarin ze volledig teruggeworpen op zichzelf lijken te zijn. De geënceneerde fotografie van Sara Blokland roept vragen op over echtheid en nabootsing, over identiteit en identificatie. Wat is waar en wat is niet waar? Haar personages zijn gehuld in een verwarrende ambiguïteit, tussen het persoonlijke en het onpersoonlijke. Daarmee problematiseert zij niet alleen de vraag naar authenticiteit, maar ook

de complicerende rol van fotografie als registrerend middel van de werkelijkheid.

Sara Blokland had tentoonstellingen in onder meer het Gemeentemuseum Den Haag, Museum Het Domein in Sittard, het Fries Museum/Buro Leeuwarden, het Stedelijk



Museum, LmakGallery (New York) en (regelmatig) in de Van Zoetendaal Gallery in Amsterdam. In 2001 ontving zij de MamaCash aanmoedigingsprijs. Haar werk is onder andere vertegenwoordigd in de collecties van het Fries Museum, Museum het Domein, Zuiderzeemuseum, Gemeentemuseum Den Haag, ABN-AMRO collectie en de KPN Collectie.

Hugo Kaagman (1955)

Hugo Kaagman werd op 3 januari 1955 geboren in Haarlem. Al op jeugdige leeftijd begon hij met het maken van pentekeningen van verschijnselen en patronen die hij in de natuur zag. In deze vroege collageachtige tekeningen is Kaagman's latere sjablonenstijl zichtbaar. Toen iemand een geliefde tekening van hem wilde kopen, maakte hij daar een kopie van en verkocht het origineel. Hiermee vestigde hij de aandacht op een nieuwe benadering die later kenmerkend zou zijn voor de conceptuele kunst.

Na de middelbare school, in 1972, verhuisde Kaagman naar de hoofdstad om er tot 1976 sociale geografie te studeren. Na zijn studie maakte hij een reis naar Marokko waar hij zijn 120-pagina's tellende boek *Bab Boujeloud*

Sara Blokland, C-print uit de serie FAM; 90x120 cm. courtesy Galerie van Zoetendaal.



schreef. In navolging van Fluxus bestempelde hij het gebeuren rond de stadspoort *Bab Boujeloud* als een 'ready made happening'. Na terugkeer in Amsterdam vond hij al snel aansluiting bij de opkomende punkbeweging. Vooral de filosofie van het zelf doen, de 'Do It Yourself' gedachte en de collage-stijl spraken hem aan.

In 1977 kraakte hij de Sarphatistraat 62 te Amsterdam. Het werd de woon en/of werkplaats van verschillende kunstenaars en studenten waar vele initiatieven werden ontplooid. In 1978, ontstond *punkclub DDT 666*. Na één jaar moest de punkclub plaats maken voor de succesvolle galerie ANUS. Er was een ruime keuze uit producten, die vaak in eigen beheer werden uitgebracht. De galerie werd een trefpunt voor punks en andere belangstellenden. In 1980 veranderde de naam van de galerie in *Ozon*. Daar werden kant-en-klare kunstproducten verkocht, waaronder 'fotokopie art'. Kaagman meende dat de kunst voor iedereen toegankelijk moest zijn en eenvoudig reproduceerbaar. In zijn vrije werk reageerde Kaagman, gevoelig voor maatschappelijke en culturele stromingen, op de heersende kunststromingen als Nieuwe Wilden en Neo-Geo door zowel abstract als figuratief te schilderen en te spuiten. Het wilde werk van Hugo Kaagman kwam tot uitdrukking in de illegale openbare schilderijen in de stad Amsterdam.

In de loop der jaren veranderde galerie *Ozon* de naam in *Zebra* en tegelijkertijd veranderden ook de kleuren van Kaagman's werken. In zijn atelier begon Kaagman met airbrush op papier en doek te werken, waarbij hij steeds verder experimenteerde met het gebruik van sjablonen. Zo ontstonden Kaagman's karakteristieke combinaties van verschillende sjabloontechnieken en handgespoten elementen die geleidelijk steeds verfijnder werden.

Vanaf 1986 maakt Kaagman voornamelijk werken op canvas en papier. In deze werken was het turkoois lange tijd zijn favoriete kleur en was de voorstelling vrijwel abstract. Tijdens reizen door Afrika raakte Kaagman geïnspireerd door de abstracte geometrische patronen op moskeeën. In 1987 beschilderde hij de ingang van het Tropenmuseum in Amsterdam geheel in Marokkaanse stijl.

In 1989 besloot Kaagman zich te concentreren op de erfenis van zijn eigen land. Het uitgangspunt was de geschiedenis van het Delftse porselein, in zijn woorden een stuk 'Dutch tribal art'.

Hugo Kaagman werd geïnspireerd door het verhaal van een gekaapt Portugees schip rond 1600. De lading van het schip bestond uit Chinees porselein genaamd *Caraque-ware*. Op de veiling in Amsterdam werd dit porselein *Kraak-ware* genoemd. De blauw-witte werken van Hugo Kaagman

Hugo Kaagman, Ameland: Murals.

kregen zo de titel *Kaag-ware*. Op zijn schilderijen verschenen stereotype beelden uit de Nederlandse cultuur in verfrissende combinaties. Windmolens, klederdrachten, gevels en tulpen afgebeeld naast de portretten van Willy Alberti, Tante Leen en verschillende stripfiguren. De speurtocht naar de Nederlandse identiteit bestond uit het idee om dicht bij huis een nieuwe levensvisie te ontdekken. De hoekmotieven in zijn Delftsblauwe werken waren ontleend aan zeventiende-eeuwse Oudhollandse tegels, terwijl voor de invulling een lans werd gebroken voor verguisde Hollandse elementen. Hoewel Kaagman's werk aanvankelijk niet van enige ironie gespeend was, romantiseerde hij de Oudhollandse cultuur steeds meer op integere wijze.

Bestudering van de geschiedenis van het Delftsblauw en de Verenigde Oost-Indische Compagnie leidde tot steeds meer invloeden uit China en Japan. Zo deed in zijn werk de schotel zijn intrede, van vierkant naar rond, terwijl de kleur beperkt bleef tot diep donkerblauw. *Kaag-ware* staat symbool voor de Nederlandse gemeenschap en is terug te vinden op tickets, labels, pennen, paraplu's en tapijten en op 7 vliegtuigen van British Airways. Tussen de grote projecten en zijn autonome werk door zocht Kaagman naar een opvolger van het Delftsblauw. Deze opvolger werd het Franse rood en tegels met leliemotieven. Kaagman beschouwde het Franse St. Tropez als tegenhanger van het Nederlandse Volendam; de Hollandse nuchterheid en het 'joie de vivre' van het zonnige zuiden. Met zijn stijl en techniek daagt Kaagman de schilderkunstige traditie steeds weer uit, de grenzen worden afgetast en steeds weer verlegd.

In het werk van Kaagman zijn heel wat andere culturen de revue gepasseerd. Hij heeft zich daarbij door grote voorgangers en kunststromingen laten inspireren. Daarnaast spelen strip- en boekhelden een rol in zijn voorstellingen en laten eigentijdse gebeurtenissen hun sporen achter. Opmerkelijk is Kaagman's grote fantasie die zich in allerlei creatieve en steeds weer nieuwe combinaties uit. De laatste jaren heeft Kaagman meegewerkt aan tentoonstellingen in toonaangevende musea in binnen- en buitenland. Daarnaast werden verschillende opdrachten voor kunst in de openbare ruimte gerealiseerd. Kaagman gebruikt nog

steeds de sjabloontechniek waar hij om bekend staat maar heeft de kleuren van het Delfts blauw ingeruild voor een meer gevarieerd palet. Zijn nieuwe werk is kleurrijker, waarin de maatschappelijke en culturele ontwikkelingen nog steeds een grote rol spelen.

Op dit moment wordt nieuw werk tentoongesteld in zijn atelier op station RAI in Amsterdam, waar het publiek de kunstenaar direct aan het werk kan zien. Er is een sterke interactie tussen het werk van Kaagman en het publiek. Hiermee wordt Kaagman's filosofie waarin kunst voor iedereen toegankelijk moet zijn op een ultieme manier voortgezet.

Opdracht

**Jubileumtentoonstelling
Het Zuiderzeemuseum:
60 jaar museum,
25 jaar openluchtmuseum**

**De Afrekening
4 april - 2 november 2008**

Vooraf

Het Zuiderzeemuseum bestaat uit een openluchtmuseum en een gebouw waarin tentoonstellingen worden gepresenteerd. Het is in 1948 opgericht. Ideeën voor en over het museum ontstonden echter al veel eerder. Met de afsluiting van de Zuiderzee (1932) werden een cultuur en een tijdperk beëindigd. En die moesten gevat en bewaard worden. Aldus geschiedde. Te Enkhuizen verrees het Zuiderzeemuseum.

Het museum bestaat in 2008 zestig jaar en het is vijfentwintig jaar geleden dat het openluchtgedeelte werd geopend. De vraag is echter: wat is het Zuiderzeemuseum? Waar hebben we het eigenlijk over? Werkelijkheid of nostalgie of beiden? Welke thema's zouden we moeten behandelen? En moeten we daarvoor de collectie gebruiken of juist niet? Hebben we bestaansrecht?

Interessant is hoe derden hier op antwoorden. Immers vreemde ogen dwingen. Vandaar dat wij (naast anderen) u vragen het volgende voor ons te doen.

Vraag / opdracht

Geef uw commentaar of visie op wat we zijn, en daarna of tegelijk op wat we eigenlijk zouden moeten zijn. Verdisconteer meningen, ideeën, opvattingen, visioenen en idealen over wat een museum is, zou kunnen zijn, representeert of zou kunnen representeren. We willen wel eens weten waar we staan en waar we naar toe (zouden) moeten. We hebben daarvoor handvatten nodig, waar we ons aan vast kunnen houden en optrekken. Het gaat in het bijzonder om de beeldende, literaire of theoretische verwerking daarvan, die bestaande gedachten en opvattingen over musea en hun voortbrengselen openbreken.

Waar

Het volledige buitenmuseum kan worden gebruikt. Panden, polders, natuurgebieden, maar ook verborgen ruimte, tussenlanden en wat dies meer zij, alles kan, mag en moet worden ingezet bij de verbeelding, beschrijving en presentatie van de ideeën van, voor en over het Zuiderzeemuseum. Er kan gebruik worden gemaakt van de collectie en er kan ook worden geput uit de Collectie Nederland.

Thema's

We hebben de volgende thema's en vragen onderscheiden (deze zijn facultatief).

1 De canon (de behoefte aan gemeenschapszin en beleving); hoe verhoudt (culturele-) afkomst en oorsprong, maar ook volkscultuur, regionalisme en nationalisme zich tot een heterogene, multiculturele actualiteit?

2 Het museum: wat is een museum, wat zou het kunnen of zelfs moeten zijn? Wat is de historische en/of actuele betekenis van een museum, zowel als gebouw (of complex van gebouwen), als plek, maar met name ook als instituut? En wat is in het bijzonder het Zuiderzeemuseum, waar al deze zaken op een specifieke manier samenvallen?

3 Populaire cultuur of 'populism': de popularisering van cultuurhistorie en cultureel erfgoed: schuilt er in de geësceneerde ontmoeting tussen canon, museum en publiek een maatschappelijk betekenis?

4 De individuele blik: de zuiver persoonlijke interpretatie.

5 Authenticiteit: het min of meer overkoepelende thema: wat is authentiek (en wat niet)? Bestaat authenticiteit? En mocht het bestaan: wat is dan de (mogelijke) relevantie voor een museale presentatie als in het Zuiderzeemuseum?

Bundels

De opvattingen, installaties, pamfletten en vooral conclusies zullen we gebruiken als leidraad voor onze nieuwe visie. Deze worden gebundeld. Uiteraard doen we ook mee. Het museum bepaalt immers zelf die toekomst, maar we worden daarmee graag geholpen.