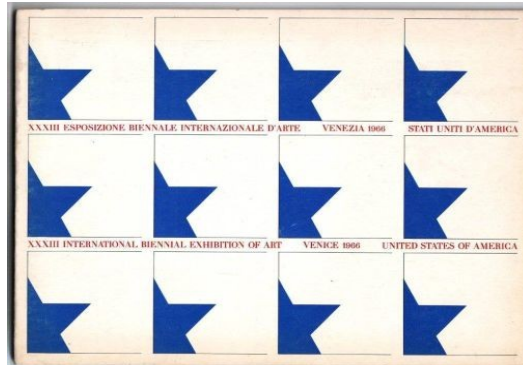


Van readymade tot neostijl



Hoe staat het met moderne kunst?

Eind jaren zestig bezocht ik een lezing van Cees Buddingh'. De avond was georganiseerd door de Volksuniversiteit in Arnhem. Buddingh' droeg met zijn eigenaardige stemgeluid zijn gedichten voor en de zaal bulderde van het lachen. Hij genoot in die tijd een zekere bekendheid als geestig spreker, maar ook als hij het niet zo bedoelde dan gierde de zaal het uit. Helemaal verwijtbaar was dat niet, omdat hij zich toelegde op 'readymade-poëzie', zoals hij in een toelichting verduidelijkte. Bijvoorbeeld een gedicht waarin hij vertelt over zijn ervaring tijdens het ontbijt, toen hij constateerde dat de dekseltjes van het marmite-potje en het potje Heinz sandwich spread met elkaar verwisselbaar zijn. Het was duidelijk dat Buddingh' brak met de gevestigde poëzie. Hij verklaarde de realiteit tot kunst en definieerde de poëzie als 'een persoonlijke selectie uit de Realiteit'. Daarmee stond hij in een veel bredere beweging die in de beeldende kunst vooral teruggaat op Marcel Duchamp die een soort 'einde van de kunst' inluidde met zijn uitspraak dat alles 'kunst' kan zijn als men het daartoe verheft.

Ongeveer in dezelfde periode bezocht ik voor de eerste keer de Kunst Biënnale in Venetië (in 1966). Het gevoel leefde dat dit evenement beslist niet gemist mocht worden. Van de landenpaviljoens trok het Amerikaanse de meeste aandacht met de reusachtige striptekeningen van Roy Lichtenstein (met een afbeelding van een meisje dat dreigt te verdrinken met het tekstballonnetje: "I don't care! I'd rather sink than call Brad for help!") en vooral door de grote egaal in felle kleuren geleverde panelen van Elsworth Kelly (*Blue Green Red* uit 1965 en *Green Red Yellow Blue* eveneens uit 1965-66). Het werk van Kelly vertoont grote gelijkenis met *Who's afraid of Red, Yellow and Blue?* van Barnett Newman dat uit diezelfde tijd dateert ('color-field-painting' of 'hard-edge paintings').

Bij Lichtenstein gaat het wellicht ook om readymades, maar bij Kelly en Newman niet. Toch brengen zij de traditionele schilderkunst eveneens om zeep in hun zoektocht naar 'tijdloze en absolute kunst'. In contrast tot Europese tijdgenoten lieten ze zich niet meer inspireren door bijvoorbeeld mythes, nostalgie of associaties, maar beperkten zij zich tot monochrome kleurvlakken. Het effect was in die tijd heel verrassend en nog altijd staan die werken voor mij symbool voor een radicale verandering en veroorzaken een bepaald soort sensatie. Het ging trouwens in die tijd alsmaar door zoals bij de tentoonstelling van Fontana in het Stedelijk in 1967. Doeken die leken te zijn beschadigd op een gewelddadige wijze. Een doek met alleen een scherpe incisie in het midden, of met verschillende incisies, of met gestoken gaten al of niet gegroepeerd in bepaalde vormen (*Concetto spaziale* uit de periode 1949 tot '66). Agressief en interessant tegelijk. Er stond wat te gebeuren, er moest iets anders komen. Niki de Saint Phalle ontwikkelde zelfs speciale schilderijen die ze kon 'doodschieten'

(‘shooting-paintings’). Op die schilderijen waren zakjes met verf bevestigd, die ze kapotschoot. Dat gaf haar een gevoel van bevrijding en wedergeboorte. Het was volgens haar ‘een oorlog zonder slachtoffers’.

Kunstenaars leken te gaan wedijveren in de meest originele ‘anti-kunst’. Jackson Pollock bedacht zijn ‘action painting’ waarin alles draait om het scheppingsproces zelf en het resultaat onbelangrijk wordt. De handeling van het schilderen dient nog slechts om psychische energie te ontladen. Kunst werd een ‘happening’, een ‘event’ of een ‘performance’. Tot de origineelste kunstwerken behoren misschien wel die van Jannis Kounellis die ‘gezongen’ bekeken moeten worden omdat ze zingend tot stand zijn gekomen.

Vaststaat dat er vooral in de naoorlogse kunst met enorm veel ‘gebroken’ is. De ontwikkelingen waarin dat gebeurde zijn vaak interessant, soms ergerlijk en soms zelfs mooi. In de beeldende kunst bestond een groepering met de veelzeggende naam ‘groep Nul’. Maar de vraag is of dat ‘nulpunt’ ooit bereikt is en of er een compleet nieuwe kunst voor in de plaats gekomen is. Alles bij elkaar zijn er in de tweede helft van de vorige eeuw grote verwachtingen gewekt en waar hebben die toe geleid? Dikwijls is er iets van teleurstelling bij het zien van weer een nieuwe tentoonstelling van moderne kunst. Vaak betreft het de zoveelste verwerking van iets wat al eerder geweest is. Een enkele keer wordt heel bewust voortgeborduurd op een vroeger werk. Zo krijgt *Who’s afraid?* van Barnett Newman na twintig jaar een vervolg bij Bruce Nauman in *White Anger, Red Danger, Yellow Peril, Black Death* (1984). In de meeste gevallen betreft het echter de zoveelste variatie op iets wat we eigenlijk al wel kennen. Volgens het Duitse overzichtswerk *Kunst-Epochen – 20. Jahrhundert* is dat nu juist kenmerkend voor de kunst sinds de jaren zeventig: een verzameling van neo-stijlen. Geen opeenvolging meer van stijlen, maar telkens nieuwe interpretaties van wat al geweest is. Modieus kan dan gesproken worden over postmodernisme en desoriëntatie. Het wachten lijkt evenwel op echte vernieuwing.

In het verleden is vaak gebleken dat uitzonderlijk tentoonstellingsbeleid eveneens een factor van belang kan zijn voor de ontwikkeling van de kunst. De tentoonstelling *Heilig Vuur* in de Nieuwe Kerk, die georganiseerd is door het Stedelijk, is in dit verband beslist hoopgevend.

Daan Thoomes.

Literatuur:

Ulrich Reißer und Norbert Wolf, *Kunst-Epochen. Band 12 – 20. Jahrhundert II*. Stuttgart, 2003, Philipp Reclam.

Illustratie: catalogus van het Amerikaanse paviljoen tijdens de Kunst Biënnale van Venetië in 1966.

Gepubliceerd in: *In de Waagschaal, tijdschrift voor theologie, cultuur en politiek*. Nieuwe jaargang 38, nr. 2, 31 januari 2009, pp. 24-26.