

De beeldende kunst moet onderduiken

De gemakzuchtige slaapkamers

Toiletjuf spelen op een onopgemaakt bed tonen kan geen beeldende kunst zijn, vindt Cornel Bierens. De opmaat voor de CS-essaywedstrijd.

door Cornel Bierens

NRC-Handelsblad 19.05.2000

Anderhalf jaar geleden, op een druilerige middag in oktober, vond in de haven van Amsterdam een merkwaardige bijeenkomst plaats. Met een groepje van zeven mensen, zorgvuldig gerekruteerd uit alle lagen van de beeldende kunstwereld, zaten wij bij elkaar in een tussen schuttingen en rietpluimen verscholen gebouwtje. Ieder van ons was hoogstpersoonlijk opgetrommeld door de directeur van het Amsterdams Fonds voor de Kunst, die ons nieuwsgierig had gemaakt zonder te verklappen wat er ging gebeuren. Hij had de kunstenaar om wie alles draaide een mooi honorarium in het vooruitzicht gesteld, en ons, de getuigen, dranken en spijzen na afloop.

De kunstenaar, Sands Murray, was een jonge Amerikaan die nog niet veel had laten zien, maar wel over goede papieren beschikte. Hij was opgeleid aan het Pratt Institute in New York en De Ateliers in Amsterdam, prestigieuze instellingen. Dat beloofde wel wat.

Hij ontving ons allervriendelijkst, daar in zijn werkruimte aan het water, en legde uit dat het kunstenaarschap voor hem niet minder dan een roeping was. Altijd en overal voelde hij zich kunstenaar, ook als hij sliep, ook deze middag. Zijn bedoeling was met ons een gesprek te voeren, en dat zou dan zijn nieuwste kunstwerk zijn.

Sommigen van ons glimlachten vertederd, anderen keken elkaar verbaasd aan. Een gesprek als kunstwerk? Iemand vroeg of hij als kunstenaar dan helemaal geen vorm gaf. "Vorm vervalst," zei hij zonder dralen.

De conversatie die zich ontspon was bij vlagen ridicul, maar om een of andere reden beten wij ons erin vast. Wij spraken nog altijd voort toen wij 's avonds in de chique erezaal van het Fonds zaten te eten, met enige argwaan gadeslagen door de engelen die door vroegere kunstenaars op het plafond geschilderd waren. De directeur genoot. Tegen degenen die beweerden dat Murray géén kunstenaar was, riep hij: "Hoe komt het dan dat jullie er nog steeds over praten?" Hij zei dus eigenlijk dat in de kunstwereld elk *conversation piece* automatisch een kunstwerk was, of wij het nu leuk vonden of niet.

De redenering was niet voor de gelegenheid gemaakt, hij is bekend van een algemeen toegepaste kunstlogica, ontstaan in de twintigste eeuw. Toen werden er voor het eerst kunstwerken gemaakt die zich openlijk probeerde los te maken van het materiaal waaruit zij waren opgetrokken. Het achterliggende idee werd belangrijker dan het concrete ding. Dat hoefde ook geen duidelijke kunstkenmerken meer te vertonen, het hoefde er zelfs helemaal niet te zijn. Hoe wist je dan dat je toch met kunst te maken had? Omdat de kunstenaars, het museum en de kritiek erover spraken en schreven.

De ontsnapping aan het materiaal had als inzet een grotere zuiverheid en autonomie voor de kunst, het was een soort opstijgen naar hogere luchtlagen. Daarnaast is er in de twin-

tigste eeuw een heel andere tendens geweest, meer een afdaling, namelijk in de richting van het gewone mensenbestaan. Met een zekere gretigheid is de straat in de kunst binnengehaald, de persoonlijke biografie, het dagelijks leven.

Die twee ogenschijnlijk tegengestelde bewegingen begonnen een jaar of tien geleden samen te vallen in een aantal kunstenaars. Zij wilden hun handen niet vuilmaken aan het fabriceren van tastbare kunst (“vorm vervalst”), maakten dus al gauw helemaal niets meer, en gingen vervolgens, omdat hun kunstenaarsbloed bleef kruipen, in de meest huiselijke dingen de diepste betekenissen zien.

Een beroemd geval is de Engelse Tracey Emin, die in 1992 haar schilderijen aan mootjes hakte omdat zij haar leven veel interessanter vond dan haar kunst. Maar in plaats van het daarbij te laten, begon zij in musea zichzelf te exposeren: haar dagboeken, babykleertjes, beddensprei, en zo nog allerlei spullen, bijvoorbeeld een kampeertent waarin ze de namen had geplakt van iedereen met wie ze ooit had geslapen. Haar inzending voor de prestigieuze Britse moderne kunst-prijs de Turner Prize vorig jaar was een door haar beslapen bed.

In Nederland hebben wij de al bijna even beroemde Prix de Rome-winnares Alicia Framis, die een tijdje in haar slaapzak bij wildvreemde mensen de nacht doorbracht, en dat als ‘sociale sculptuur’ beschouwde. En nog onlangs was in Eindhoven een tentoonstelling te zien van de Amerikaanse Kim Gordon, onder de alleszeggende titel *Kim's Bedroom*.

Dat al deze voorbeelden iets met slapen te maken hebben is toeval - al klopt het wel met het beeld van een zekere luiheid dat hedendaagse kunstenaars van zichzelf oproepen. En niet alleen in hun werk, Kim Gordon kwam er in een interview openlijk voor uit dat ze bij het maken van haar tentoonstelling “gewoon gemakzuchtig” was geweest.

Het kan zijn dat de lusteloosheid van die kunstenaars mede veroorzaakt wordt door de onmogelijke opgave die zij zich hebben gesteld. Want het leven letterlijk nemen en er toch kunst van maken, zoals zij willen, is net zoiets als proberen water te laten branden. De kunst is het leven niet en zal het nooit worden. Zij is van het leven nu juist de verhevigde vorm, het inzicht, de schoonheid, het flitsende moment. Omgekeerd is het leven van de kunst het slappe aftreksel, de tevredenheid, de angstvalligheid, het eeuwige gelijkspel. De kunst zet de mens aan tot grote voornemens, en het leven zorgt ervoor dat er van die wilde plannen niets in huis komt. Zo ligt de natuurlijke taakverdeling tussen die twee, en dat is maar goed ook. Als kunst en leven ooit over elkaar heen gaan vallen, betekent dat een zekere dood voor allebei.

Wat vooral zo vreemd is aan de bedoelde kunstenaars is dat ze het grote voorbeeld waarmee ze zo dwepen, niet hebben begrepen: Marcel Duchamp. Die heeft inderdaad op de meest radicale wijze het leven bij de kunst naar binnen geschoven door als eerste gewone gebruiksvoorwerpen tentoon te stellen. Maar dat is nog geen reden om hem te vereren. Een Antichrist moet je niet vereren.

Toch lijken kunstenaars dat het liefst te doen, in plaats van in de geest van Duchamp iets nieuws te verzinnen. Drieëntachtig jaar na zijn gesigioneerde urinoir gaan ze rustig op een grote kunstmanifestatie voor toiletjuffrouw spelen, zoals onlangs nog de Duitse Renate Jörg op de Amsterdamse Kunstvlaai. Zij redeneerde: als Marcel Duchamp gewoon mocht zitten schaken als kunst, en Joseph Beuys de straat schoonvegen, waarom zou ik dan niet toiletjuffrouw mogen zijn als kunst?

Dat mag niet omdat Duchamp en Beuys al jaren dood zijn en intussen al helemaal in onze hersenschors verankerd zitten. Wij kennen de doorbraken die zij forceerden nu wel, en hebben inmiddels iets anders nodig om wakker te blijven. En niet noodzakelijk nieuwe doorbraken. Daarom is zo'n werk van die toiletjuffrouw geen kunst, maar door en door conventioneel, want gevangen in de conventie van het doorbreken.

Wat het mist is het gevoel voor effect dat Duchamp als kunstenaar zo sterk maakte. Hij verplaatste de aandacht voor de waarde van kunst naar de werking ervan, en demonstreerde dat die werking samenhangt met de context. Niet alleen met de context van de plaats (een ding is in een winkel geen kunst en in een museum wel), maar ook met de context van de tijd (een urinoir in 1917 is wel kunst en een toiletjuffrouw in 2000 niet).

Duchamps kunst was zo raak omdat hij wist in welke tijd hij leefde, hij kende zijn plaats in de geschiedenis. Hedendaagse kunstenaars geloven niet meer in de geschiedenis. De geschiedenis bestaat niet, zeggen ze, er bestaan alleen maar persoonlijke geschiedenissen. Opgesloten in hun solipsisme van het moment, willen ze geen kunst meer maken voor de eeuwigheid, maar alleen nog voor het nu. En dat lukt uitstekend. Niet zelden ben je hun werk al vergeten voor je het in het zoekplaatje van de context hebt opgemerkt.

“Ik zie de Kunst, naarmate zij groeit, steeds etherischer worden,” schreef Gustave Flaubert anderhalve eeuw geleden in een brief. Volgens hem zou er, door het steeds losser worden van de vorm, een “geleidelijke bevrijding van het stoffelijke” ontstaan. De beeldende kunst van de twintigste eeuw heeft er alles aan gedaan om zijn woorden waar te maken. Zij heeft het stoffelijke ingeruild voor het conceptuele, het ding voor het idee, zoals het technisch kunnen van kunstenaars is ingeruild voor een verlammende vrijheid. Inmiddels is de vorm dan ook zo los, en de bevrijding van het stoffelijke zo compleet, dat de kunst op het punt staat volledig te vervluchtigen.

Maar zo had Flaubert het niet bedoeld, want in een andere brief schrijft hij: “Waar de vorm ontbreekt, is de idee afwezig. De een zoeken betekent de ander zoeken. Ze zijn even onafscheidelijk als kleur en substantie.” Hoewel hij een onstoffelijke kunst helemaal niet erg lijkt te vinden en er zelfs naar lijkt te verlangen, zoekt hij ook voortdurend vaste grond onder zijn voeten, zij het met lichte tegenzin. “Wat mij verveelt,” schrijft hij dan, “dat zijn de handigheidjes van de intrige, de combinaties van effecten, alle ondergrondse trucs die ondanks alles deel uitmaken van de Kunst, want het effect van de stijl hangt ervan af, en daarvan alleen.”

Zulke woorden zien wij nog niet boven het bed van hedendaagse beeldend kunstenaars hangen - tenzij boven het schildersbed. Want die hebben wij natuurlijk ook nog, kunstenaars die gewoon verf op een doek blijven smeren en dat vaak behoorlijk goed doen ook. Het is hun grote trots de oerkunstenaars te zijn uit wie al die anderen zijn voortgekomen, ongeveer zoals de aap de mens heeft voortgebracht en zelf ook nog steeds bestaat. Tot ons geluk, want wij komen graag in de reservaten waar zij hun kunsten vertonen, en laten ons iedere keer weer bedotten door hun handigheidjes, effecten en trucs. Het is altijd weer een feest.

De kracht van de schilderkunst ligt in haar bij voorbaat gegeven beperkingen. Ondanks de grote, ja revolutionaire ontwikkelingen die zij heeft doorgemaakt, is een schilderij altijd een schilderij gebleven. Het kent al eeuwen dezelfde limieten, het doek is plat, niet groter dan het is, en de verf stelt ook zo zijn grenzen. In dat alles kan een schilder alleen maar leven brengen door sterk vorm te geven, dat wil zeggen, door met zijn kwast het leven zo dwingend mogelijk te vervalsen, en juist daardoor de naakte waarheid ervan te tonen. De schilder die aldus de beperkingen het meest geraffineerd weet uit te buiten is de knapste. “Die kan het!” roepen wij dan.

Dat roepen wij niet zo gauw als wij de dierentuin weer verlaten hebben en dan geconfronteerd worden met een sociale sculptuur. Daarvan kennen wij de beperkingen niet, en dus kunnen wij ook niet weten hoe verdienstelijk de kunstenaar die heeft overwonnen. Zeker, wij kunnen onder de indruk raken van het door de kunstenaar geëntameerde proces, maar dat is ons niet genoeg. Wij hebben ook behoefte aan een inhoud, een ding, een drager. Wij willen

best luisteren naar de ingewijden die vertellen dat het kunst is, maar wij moeten ook af en toe kunnen vragen: “Wilt u dat eens aanwijzen?”

De literatuur ontleent zijn werking zowel aan de woorden die er staan als aan de woorden die er niet staan. Hoe beter een boek is, hoe meer wij tussen de regels lezen. Maar het boek waarin alleen maar staat wat wij tussen de regels lezen is ondenkbaar. Zelfs de poëzie met al haar veelbetekenende witregels vaart in de eerste plaats op de woorden die werkelijk zijn afgedrukt. Zo niet de beeldende kunst. Die heeft het in haar etherische hoofd gezet dat er een manier moet zijn om alleen van witregels te leven.

Met haar beweging in de richting van het gewone mensenbestaan is zij helemaal niets opgeschoten. In haar narcisme heeft zij niet kunnen of willen zien wat alle gewone mensen, arm of rijk, zwart of wit, hoog of laag, van een beetje kunstenaar verlangen: vakwerk. Zij willen bewonderen, ze willen kunst die ze zelf van hun leven niet zouden kunnen maken. Dat die technische eis vaak hun enige eis is stemt droevig, maar daardoor wordt hij nog niet onzinnig of belachelijk. Alle grote kunstenaars uit het verleden stelden zichzelf zo'n eis, zeker Duchamp. Dat die schijnbare koude kunstjes van hem zich door niemand laten namaken is het beste bewijs. De literatuur, de muziek, de film, de dans, allemaal voldoen ze aan hoge technische eisen, en alle mensen, ook de beeldend kunstenaars, vinden het niet meer dan vanzelfsprekend.

Er zijn tijden geweest dat de beeldende kunst een zeer lage status had, in de klassiek Griekse tijd bijvoorbeeld, toch niet bepaald een culturele laagconjunctuur. Toen was de beeldende kunst te ambachtelijk om veel aanzien te hebben, nu is zij niet ambachtelijk genoeg. Dat probleem kan zij niet zelf oplossen, zij is al bovenmatig op zichzelf geconcentreerd, dat is juist het probleem. Het beste zou zijn dat de beeldende kunst zich voor een tijd helemaal uit de kunst terugtrekt en onderduikt in het echte leven. Niet het leven van de gemakzuchtige slaapkamers dus, maar het harde, wereldse leven waar het kaf van het koren wordt gescheiden. Waar je eten moet of wordt gegeten.

Dat is geen retoriek, integendeel, als de tekenen niet bedriegen zoekt een aantal kunstenaars de echte wereld al. En anders dan op andere momenten in de kunstgeschiedenis toen er nieuwe paden werden ingeslagen, draagt deze keer de toegepaste kunst het vaandel. Zij wijst de weg naar de om ideeën schreeuwende markt van reclamebureaus, architectenkantoren, kledingmerken, luchthavens, commerciële omroepen, internetbedrijven, planologische diensten, winkelcentra, pretparken, tijdschriftuitgevers en zo verder. Dit soort grote maatschappelijke instellingen begint te ontdekken dat zij hun klanten niet meer kunnen binden met service en vermaak. De mensen komen steeds vaker om iets mee te maken, om het gevoel te hebben dat ze door het paradijs wandelen. En wie zijn er geschikter om dat paradijs te bouwen dan kunstenaars?

Die zullen er rijkelijk voor beloond worden, en er een enorme schat aan effecten, trucs en handigheidjes aan overhouden. En laten ze intussen vooral niet gaan vrezen dat ze hun gevoel voor het etherische zullen verliezen. Opstijgen verleer je niet, net zomin als zwemmen. Nee, zij zullen er alleen maar bij winnen. Zij zullen, wanneer ze na jaren uit hun onderduik terugkeren, zowel kleur hebben als substantie, zowel vorm als ideeën. Een en al werklust zullen ze uitstralen en de beeldende kunst zal bloeien als nooit tevoren.