

WILL GOMPERTZ

Dat kan mijn kleine zusje ook

Waarom moderne kunst kunst is

MEULENHOF

Voorwoord



'De tekst is wartaal – het moet wel een tentoonstellingscatalogus zijn'

9

Er zijn al veel uitstekende boeken over kunstgeschiedenis waarin de moderne tijd aan bod komt, van E.H. Gombrich' klassieke *The Story of Art (Eeuwige schoonheid)* tot Robert Hughes' strijdlustige en informatieve *The Shock of the New (De schok van het nieuwe)*. Ik wil niet met deze geleerde handboeken concurreren – dat zou ik niet eens kunnen – maar iets heel anders bieden: een persoonlijk, anekdotisch en informatief boek dat de chronologie van de moderne kunst schetst van het impressionisme tot heden (om ruimtelijke en verhalende redenen heb ik niet alle kunstenaars van elke stroming kunnen behandelen).

Ik heb een levendig boek met veel feiten willen schrijven en geen wetenschappelijk werk. Je vindt geen voetnoten en lange lijsten met bronnen. Soms heb ik ook de fantasie niet geschuwd en stelde ik me voor hoe de impressionisten in een café bijeenkwamen of hoe Picasso in zijn atelier een diner organiseerde. Deze verhaaltjes zijn gebaseerd op verslagen van anderen (de impressionisten kwamen

inderdaad in een bepaald café bij elkaar en Picasso organiseerde inderdaad een diner), maar sommige kleine details zijn verzonnen.

De inspiratie om dit boek te gaan schrijven dank ik aan een one-man-show die ik in 2009 gegeven heb in het kader van het Edinburgh Fringe Festival. Ik had een artikel in *The Guardian* geschreven waarin ik naging of de technieken van stand-up comedians bruikbaar waren voor het uitleggen van moderne kunst op een manier die aantrekkelijk in plaats van verbijsterend was. Om mijn theorieën te testen volgde ik een cursus stand-up comedy en nam ik aan de Edinburgh Fringe deel met een voorstelling die *Dubbele kunstgeschiedenis* heette. Het werkte kennelijk: het publiek lachte een beetje, deed mee en leerde best veel over moderne kunst, als ik afga op de resultaten van hun 'examen' aan het eind.

Maar ik zal geen voorstellingen meer geven. Ik benader de moderne kunst nu als journalist en BBC-redacteur. De grote schrijver David Foster Wallace omschreef zijn eigen non-fictie als een soort dienstverlening waarbij iemand met een redelijke intelligentie de tijd krijgt om iets te onderzoeken namens anderen die betere dingen te doen hebben. Ook ik hoop de lezer zo'n dienst te bewijzen.

Na tien jaar in de vreemde en fascinerende wereld van de moderne kunst gewerkt te hebben, breng ik ook enige ervaring mee. Ik ben zeven jaar directeur bij de Tate Gallery in Londen geweest, en in die jaren heb ik de grote musea van de wereld bezocht maar ook de minder bekende collecties buiten de gebaande paden van het toerisme. Ik ben bij kunstenaars thuis geweest, heb de privécollecties van de rijken bewonderd, bezocht restauratiewerkplaatsen en zag mensen tijdens veilingen miljoenen uitgeven. Zo heb ik mezelf in de moderne kunst ondergedompeld. In het begin wist ik niets; tegenwoordig weet ik iets. Er valt nog veel meer te leren, maar de weinige kennis die ik heb kunnen vergaren, bevordert hopelijk je waardering voor en kennis van de moderne kunst. Dat is, zoals ik heb ontdekt, een van de grote genoegens van het menselijk bestaan.

Will Gompertz

Inleiding

DAT KAN MIJN KLEINE ZUSJE OOK

De Tate Gallery in Londen kocht in 1972 het beeldhouwwerk *Equivalent VIII* (1966) van Carl Andre, een Amerikaanse minimalistische kunstenaar. Het bestaat uit honderdttwintig vuurvaste bakstenen die – als ze volgens Andre's instructies worden neergelegd – een rechthoek van een dubbele laag stenen vormen. Toen de Tate het werk rond het midden van de jaren zeventig tentoonstelde, bleek het nogal controversieel.

11

De lichtgekleurde bakstenen hadden niets bijzonders; iedereen had ze voor een paar grijpstuivers kunnen kopen. Maar de Tate betaalde er meer dan tweeduizend pond voor. De pers stond op zijn achterste benen. 'Openbare middelen verspild aan een stapel baksteen,' tierden de Britse kranten. Zelfs *The Burlington Magazine*, een intellectueel kunsttijdschrift, vroeg of de Tate gek geworden was. De media wilden weten waarom het museum kostbare belastingcenten had verspild aan iets 'wat elke metselaar had kunnen bedenken'.

Een jaar of dertig later schafte de Tate met belastinggeld opnieuw een ongewoon kunstwerk aan. Ditmaal besloot het museum een rij mensen te kopen. Maar dat was niet helemaal waar. De Tate kocht niet de mensen als zodanig (dat is tegenwoordig verboden) maar de rij. Of om precies te zijn: het stuk papier waarop de Slowaakse kunstenaar Roman Ondák de instructies had geschreven voor een



“Illusionisme” is geen prettig woord, schat!

12

performance-kunstwerk, bestaande uit het aantrekken van een stel acteurs die een rij moesten vormen. Dat vel papier specificceert dat de acteurs netjes in de rij voor een deur of in een tentoonstellingszaal moeten staan. Eenmaal opgesteld (of in het kunsttaaltje: ‘geïnstalleerd’), moeten ze geduldige afwachting uitstralen, alsof er iets te gebeuren staat. Het idee was dat hun intrigerende aanwezigheid voorbijgangers zou aantrekken, die zich ofwel bij de rij zouden aansluiten (wat naar mijn ervaring vaak gebeurde), ofwel erlangs zouden lopen terwijl ze verbaasd hun voorhoofd fronsten en zich afvroegen wat ze gemist hadden.

Dat is een amusant idee, maar is het ook kunst? Als een metseelaar Carl Andre’s *Equivalent VIII* had kunnen bedenken, dan was Ondáks fop-rij een loepzuivere vorm van boerenbedrog. De pers zou vast in alle staten zijn.

In werkelijkheid werd er niet eens gemopperd. Er kwam geen kritiek, geen woede, zelfs geen sortering droge, spottende krantenkoppen van schandaaljournalisten met gevoel voor humor. Niets. De aankoop ontlokte alleen een paar goedkeurende opmerkingen aan het enigszins snobistische deel van de betere media. Wat is er in die dertig jaar gebeurd? Wat is er veranderd? Waarom is de moderne, eigentijdse kunst, die ooit als een slechte grap gold, tegenwoordig het voorwerp van wereldwijd ontzag en respect?

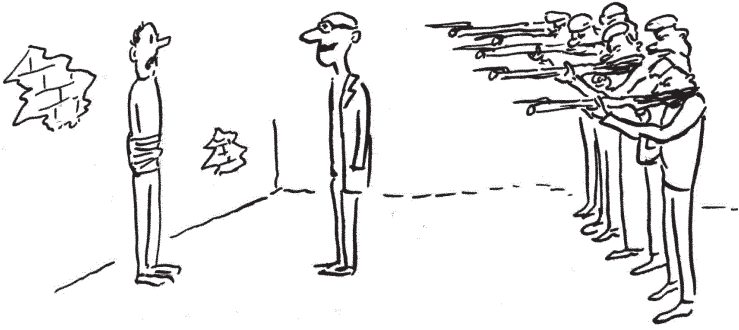
Geld heeft daar iets mee te maken. In de laatste paar decennia is er een enorme geldstroom de kunstwereld in gevloeid. Met royale hoeveelheden overheidsgeld zijn oude musea opgekalefaterd en nieuwe musea gebouwd. De val van het communisme en de liberalisering van de markten hebben geleid tot de globalisering en de opkomst van een internationale klasse van superrijken. Kunst werd dé veilige investering voor de nieuwe rijken. Effectenbeurzen zijn ingestort en banken zijn failliet gegaan, maar op de kunstmarkt is de waarde van de topwerken blijven stijgen, evenals het aantal mensen dat die markt betreedt. Het internationale veilinghuis Sotheby's rekende bij een belangrijke verkoop van moderne kunst een paar jaar geleden nog op bidders uit drie landen. Tegenwoordig komen ze uit ruim veertig landen en tot hen behoren nieuwrijke verzamelaars uit China, India en Zuid-Amerika. Dat betekent dat basisprincipes van de markteconomie de overhand hebben gekregen: het is een zaak van vraag en aanbod geworden, en de vraag overtreft ruimschoots het aanbod. De waarde van topwerken van dode (en dus onproductieve) kunstenaars zoals Picasso, Warhol, Pollock en Giacometti zit nog steeds in de lift.

13

De prijs wordt opgedreven door kersverse bankiers en duistere oligarchen, door ambitieuze provinciesteden en op het toerisme gerichte landen die lekker gemaakt zijn door het voorbeeld van Bilbao met zijn Guggenheim: ze willen een betere naam en meer bekendheid krijgen door een modern, in het oog lopend museum te stichten. Ze ontdekken allemaal snel dat de aankoop van een paleisje of de bouw van een ultramodern museum niet erg moeilijk is. Het is veel lastiger om zo'n gebouw te vullen met fatsoenlijke kunst die indruk maakt op de bezoekers. Daarvan is er namelijk niet veel.

En als er niet genoeg goede 'klassieke' moderne kunst is, dan is er nog een tweede keus: 'eigentijdse' moderne kunst. Dus werk van nog levende kunstenaars. Ook hier zijn de prijzen voor kunstenaars in de topcategorie onstuitbaar gestegen, zoals voor het werk van Jeff Koons, de Amerikaan die tot de popart wordt gerekend.

Koons is beroemd om zijn enorme, met bloemen beklede *Puppy* (1992, zie afbeelding 22) en om zijn talrijke aluminium stripfiguren die van ballonnen gemaakt lijken. In het midden van de jaren ne-



'We werken nu eenmaal het liefst met dode kunstenaars'

14

gentig was een werk van Koons voor enkele tonnen te koop, maar in 2010 brachten zijn snoepkleurige sculpturen miljoenen op. Zijn naam werd een merk en zijn kunst was voor ingewijden even herkenbaar als het Nike-logo. Hij is een van de vele nog levende kunstenaars die op de golven van deze goed georkestreerde hausse in een opmerkelijk korte tijd fabelachtig rijk zijn geworden.

De ooit straatarme kunstenaars zijn tegenwoordig multimiljoenairs met de pracht en praal van filmsterren: beroemde vrienden, privévliegtuigen en media die elke betoverende handeling van hen onverzadigbaar doorgeven. De bloeiende sector van de glossy tijdschriften hielp aan het eind van de twintigste eeuw maar al te graag bij de publieke profilering van deze nieuwe, mediabewuste generatie kunstenaars. Beelden van kleurrijke, creatieve mensen naast hun kleurrijke kunstwerken in de fraai ontworpen ruimtes waar rijkdom en roem elkaar treffen, waren precies het soort voyeuristisch spektakel dat de bewonderende lezers van die tijdschriften gretig verslonden (de Tate Gallery huurde zelfs de uitgever van *Vogue* in om het ledenblad van de Tate te maken).

Deze publicaties en de kleurenbijlagen van kranten schiepen een nieuw, trendy, kosmopolitisch publiek voor de nieuwe, trendy en kosmopolitische kunst en kunstenaars. Het ging om jongeren zonder belangstelling voor de oude, bruine schilderijen waarop de

vorige generatie verzot was. Nee, de aanzwellende gelederen van eigentijdse museumbezoekers zochten een kunst die iets over hun eigen tijd zei: frisse, dynamische, opwindende kunst; kunst die over het hier en nu ging. Kunst die net zo was als zij: modern en begerenswaardig. Kunst die zweemde naar rock-'n-roll: luidruchtig, rebels, onderhoudend en *cool*.

Het probleem waarvoor dit nieuwe publiek staat – en waarvoor we allemaal staan als we een nieuw kunstwerk zien – is het probleem van het begrip. Of je nu een gevestigd kunsthandelaar bent, een vooraanstaand academicus of een curator: het is altijd moeilijk om te weten wat je denken moet over een schilderij of beeldhouwwerk dat rechtstreeks uit een atelier komt. Zelfs sir Nicholas Serota, de internationaal gerespecteerde directeur van het Britse Tate Gallery-imperium, is wel eens in verwarring. Hij zei een keer tegen me dat hij wel eens een beetje 'bang' is als hij het atelier van een kunstenaar in loopt en voor het eerst een nieuw werk ziet: 'Ik weet vaak gewoon niet wat ik vinden moet en dat is nogal intimiderend.' Dat is bepaald een bekentenis uit de mond van iemand die wereldwijd als een autoriteit op het gebied van de moderne en eigentijdse kunst geldt. Hoeveel kans heeft de rest van de mensheid dan nog?

15

Best wel een beetje, zou ik zeggen. Want volgens mij is de echte vraag niet of je een kwaliteitsoordeel over een splinternieuw eigentijdse kunstwerk kunt geven: dat zal de tijd ons wel leren. Het is belangrijker om te begrijpen hoe en waarom dat werk in het verhaal over de moderne kunst past. Onze liefdesrelatie met de moderne kunst heeft iets paradoxaals: we brengen met miljoenen tegelijk een bezoek aan musea zoals het Centre Pompidou in Parijs, het Museum of Modern Art in New York en de Tate Modern in Londen, maar als ik met iemand over dit onderwerp in gesprek raak, krijg ik meestal te horen: 'O, ik weet niks over kunst.'

Deze vrijwillige bekentenis van onwetendheid heeft niets te maken met een gebrek aan intelligentie of cultureel besef. Ik heb het horen zeggen door beroemde schrijvers, succesvolle filmregisseurs, toppolitici en geleerde professoren. Natuurlijk hebben ze allemaal zonder uitzondering ongelijk. Ze weten wel degelijk iets van kunst. Ze weten dat Michelangelo de Sixtijnse Kapel heeft beschilderd. Ze

weten dat Leonardo da Vinci de *Mona Lisa* heeft gemaakt. Ze weten naar alle waarschijnlijkheid dat Rodin een beeldhouwer was en kunnen ook wel een of twee werken van hem noemen. Wat ze eigenlijk bedoelen, is dat ze niets van de moderne kunst weten. En wat ze eigenlijk *eigenlijk* bedoelen, is dat ze misschien wel iets van de moderne kunst weten – bijvoorbeeld dat Andy Warhol een kunstwerk met blikken Campbell-soep heeft gemaakt – maar dat ze die werken niet snappen. Ze kunnen niet begrijpen waarom iets wat volgens hen een klein kind had kunnen maken, blijkbaar een meesterwerk is. Diep in hun hart vermoeden ze dat het zwendel is, maar omdat de mode veranderd is, is het sociaal niet meer aanvaardbaar om dat te zeggen.

Ik denk dat het geen zwendel is. Moderne kunst (uit ruwweg de periode tussen de jaren 1860 en de jaren 1970) en eigentijdse kunst (meestal opgevat als kunst van nog levende kunstenaars) zijn geen lang volgehouden grap van een paar insiders tegenover een goedgelovig publiek. Het is natuurlijk waar dat er tegenwoordig veel (misschien wel: vooral) dingen gemaakt worden die de tand des tijds niet zullen doorstaan; net zoals er sommige over het hoofd geziene kunstwerken zullen zijn die op een dag worden herkend als meesterwerken. De waarheid is dat een aantal buitengewone kunstwerken die in de afgelopen anderhalve eeuw zijn ontstaan, tot de grootste prestaties van de moderne mensheid horen. Alleen een domoor ontkent het genie van Pablo Picasso, Paul Cézanne, Barbara Hepworth, Vincent van Gogh en Frida Kahlo. Je hoeft niet muzikaal te zijn om te weten dat Bach een melodie kon schrijven en dat Sinatra er een kon zingen.

Om van de moderne en eigentijdse kunst te kunnen houden en genieten hoeven we volgens mij niet allereerst vast te stellen of het goed is, maar moeten we wel de manier begrijpen waarop het zich ontwikkelde vanaf Leonardo da Vinci's classicisme tot de haaien in formaldehyde en de onopgemaakte bedden van tegenwoordig. Net als alle andere schijnbaar duistere onderwerpen is kunst net een spel: om het te kunnen begrijpen moet je de basisregels kennen. En hoewel de conceptuele kunst vaak als de buitenspelregel van de moderne kunst wordt gezien – iets waar niemand een vinger achter krijgt

en wat je niet bij een biertje kunt uitleggen – is het toch verrassend simpel.

Alles wat je nodig hebt om een basaal houvast te krijgen, vind je in dit verhaal over de moderne kunst die anderhalve eeuw oud is. In die tijd hielp de kunst de wereld veranderen en hielp de wereld de kunst veranderen. Elke stroming, elk -isme, hangt samen met de volgende zoals de schakels in een ketting. Toch hebben ze allemaal hun eigen regels en stijl, een eigen manier om kunst te maken als resultaat van een grote verscheidenheid aan invloeden: kunstzinnig, politiek, maatschappelijk en technologisch.

Het is een fantastisch verhaal, en ik hoop in elk geval dat je volgende bezoek aan een museum voor moderne kunst er iets minder intimiderend en iets interessanter door wordt. Het gaat ongeveer als volgt...