

De keus van KUNSTSCHRIFT

augustus/september 2016

KLAAR over Manifesta 11 in Zürich

Leve het avontuur. Wij gingen voor de zoveelste keer naar een vakantie-adres in Toscane. Maar over Manifesta 11, waarvoor we op de heenreis een tussenstop maakten in Zürich, wisten we helemaal niks. Met opzet, want des te puurder de eerste-keer-ervaring.

Op de dag na de officiële opening drementelden we onbevangen over de begane grond van Löwenbräu Kunst. Naast een onopvallende trap hing een A4-tje met het woord EXPO en een pijl omhoog en op een stoeltje zat een mooie meid suppoost te zijn. (Alle suppoosten waren jong/mooi/vrouw.) Ik vroeg: boven verder? Ze straalde bevestigend. Dus wij die trap op. Bovenaan was een deur waardoor we een flinke zaal betraden die bijna helemaal gevuld werd door een monumentale bak vol rechthoekige bruine brokken. Het rook er wat eigenaardig. Op één fotograferende man na waren we de enige bezoekers. De vreemde geur ontwikkelde zich binnen seconden via stank tot een misselijk makende sensatie die onze neuzen te boven ging. *Wat is dit?* Ammoniak. We ervoeren *The Zürich Load* van de Amerikaanse kunstenaar Mike Bouchet en waarschijnlijk weet u al wat wij nog niet wisten – dit zijn de uitwerpselen van de bevolking van Zürich van 24 maart van dit jaar. *A day in the life*. Tachtig ton, bijeengehouden met houtsnippers en keurig tot een stuk of 150 blokken gesneden. De stank was bijna ondraaglijk, maar op de plek waar twee gigantische airco-pijpen stonden te blazen was het nog uit te houden. Pas toen we, overdonderd en bedwelmd, de zaal verlieten, viel ons oog op een tafeltje voor de ingang met daarop een allegaartje aan deo-sprays en luchtverfrissers. Een man en een vrouw kwamen de trap op, casual gesoigneerd, kunstliefhebbers. 'Is this where the shit is?', vroeg de man. Inderdaad. Ze aarzelden even en liepen toen terug naar beneden.

The Zürich Load was een even vreselijke als heerlijke verrassing. Cum laude geslaagd in effectbejag, meneer Bouchet. Het werk overschaduwde alles wat we die dag verder zagen en de geur spookte nog lang door onze reukorganen. Dagen later, onder de Toscaanse zon, vroeg ik me af: hoe moet



Mike Bouchet, *The Zürich Load* (detail), 2016
t/m 18 september te zien op Manifesta 11, Zürich (foto Marja Feltkamp)

ik dit plaatsen, waar doet het me aan denken? Nou, aan *alles* eigenlijk. Aan het triviale van de pop art en de humoristische uitvergrottingen van Claes Oldenburg en later Jeff Koons en vele anderen. De ingeblikte poep van Piero Manzoni. De lol van Wim T. Schippers. De monumentale geometrie van Donald Judd. De zaal vol aarde van Walter de Maria. Landscape art. Het werken met organisch materiaal en het 'iedereen is kunstenaar' van Joseph Beuys en zijn volgers. Geëngageerde kunst. Publieksparticipatie. Esthetisch verpakt politiek commentaar à la Ai Weiwei. Multi-sensorische kunst. Enzovoort.

Het heeft een paar jaar geduurd, maar de twintigste eeuw is voor de beeldende kunst nu echt voorbij. Wat Mike Bouchet met zijn kunstwerk bedoeld heeft is niet zo gewichtig, het gaat erom wat het is – en het is ultiem en finaal. Ik zie een boodschap, een grote: de mens scheidt veel af, te veel. Bedoeld en onbedoeld, natuurlijk en onnatuurlijk, geestelijk en lichamelijk, goed en slecht, stompzinnig en creatief. Dus hoe gaan we verder? Een eeuw nadat in Zürich de Dada werd aangezwengeld is de beweging in diezelfde stad voltooid. Alle nazaten worden bedankt, de hele familie en ook de aangetrouwde. Het is klaar.

Rolf Hermesen is schrijver/redacteur en grafisch ontwerper

Oude en Nieuwe Wilden

Het was nogal schrikken toen in 1980 in Berlijn de tentoonstelling *Heflige Malerei* opende. Na jaren van uitgeloopte minimal art en verwarring stichtende performances met veel functioneel behaard naakt hingen er opeens weer *schilderijen* aan de wand. Wie waren deze jonge, in kraakpanden levende kunstenaars die de kwast en verf tube hadden opgepakt? Afgaand op de haast waarmee de werken in elkaar waren geflanst, beschikten de makers nog niet over een fractie van het talent van een Kirchner, Pechstein of Beckmann, oordeelden de wijze mannen en vrouwen van de kunstpers. En toch werden schilders als Martin Kippenberger, Walter Dahn, Helmut Middendorf, Salomé en Rainer Fetting uitgeroepen tot de nieuwe sterren van de kunstwereld. Lachend verwierpen ze de oude idee van ambachtelijkheid; onhandig schilderen ('bad painting') kon een keuze zijn: wie de heftigheid van zijn gevoelens en ervaringen zo direct mogelijk wilde uitdrukken had geen tijd voor doorwrochte techniek: snel schilderen luidde het devies, het liefst met de nodige voorraden speed en halve-literblikken onder handbereik. De nog van verf druipende punky voorstellingen – denk aan desolate stadsgezichten in grove, platte streken, een portret van twee kotsende mannen, een zanger die met de microfoonstandaard het podium

te lijf gaat of een doek getiteld *Mahler ohne Idee* – vonden al snel hun weg naar de directiekamers van Deutsche Bank, zo wil de mare. De vraag of het cokebestoven expressionisme van de vroege jaren tachtig in de schaduw kan staan van de schilders van Die Brücke en Der Blaue Reiter krijgt beeldend antwoord in de bijzondere dubbeltentoonstelling *Wilden* in Museum de Fundatie, Zwolle, en *Nieuwe Wilden* in het Groninger Museum. Volgens de samenstellers is er, bij alle verschillen, een gemeenschappelijke noemer: zowel de klassieke als jonge expressionisten wilden zich bevrijden van conventies en zochten naar een uitdrukkingvorm in overeenstemming met de tijd.

Die Brücke-schilders (onder wie Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel en Karl Schmidt-Rotluff) kozen voor felle, schrille kleuren en 'schots en scheve' voorstellingen; niet langer was de weergave van de werkelijkheid het streven, maar de (verhevigde) expressie van het – al dan niet neurotische – innerlijk. Gevoelens van vervreemding, ontstaan door de snelle technologische vooruitgang en het nerveuze grotestadsleven, werden tastbaar; schilderijen van de mens als een met de dieren en de planten verenigd wezen riepen het harmonische, ongebroken wereldbeeld van 'primitieve' volken in herinnering. En in dezelfde tijd legde Der Blaue Reiter-schilder en spiritueel leidman Wassili Kandinsky de grondslag voor de pure abstractie, met ritmische composities van



Rainer Fetting, *Erstes Mauerbild*, 1977
t/m 18 september te zien in Museum de Fundatie, Zwolle

bewegelijke lijnen en vegen verf die de energie van het 'Al' moesten vertolken. En de Nieuwe Wilden, een kleine zeventig jaar later? Die spiegelde zich aan de vervormende stijl van de voorgangers, schilderden het in drugs & rock 'n roll gedrenkte nachtleven, smeten gevoelens van walging en levensdrift op het doek – en kozen snel, hard en lelijk als favoriete trefwoorden. Wie de reis van Zwolle naar Groningen maakt, wordt gesteld voor een bijzondere vraag, zonder duidelijk antwoord: waarom spreken we bij de klassieke expressionisten van meesterschap en zien we bij de Nieuwe Wilden vooral de sporen van de tijd? **Paul Kempers**

Wilden en Nieuwe Wilden
Museum de Fundatie, Zwolle / Groninger Museum
t/m 18 september

Modern Japan in het Rijksmuseum

De moderne tijd, die al sinds 1870 in aantocht was, viel Japan voorgoed binnen met de aardbeving van 1923 die heel Tokyo verwoestte. De nieuwe stad die daarna verrees is nu te zien op *Japan Modern*, de tentoonstelling in het Rijksmuseum van twintigste-eeuwse Japanse prenten uit de buitengewone verzameling van Elise Wessels. Binnen iets meer dan vijftig jaar van de middel-eeuwen halsoverkop naar de moderne tijd. Wanneer je de menigte bekijkt die zich verdringt voor



Maekawa Senpan, *Opening van de eerste metrolijn in Tokyo* (detail), 1927
t/m 11 september te zien in het Rijksmuseum, Amsterdam

de eerste metrorit in Tokyo (1927), de elegante dames met hun pothoedjes, bontkragen en hakken, de smetteloze heren met hun hoeden, de al te brave kinderen, naar het midgetgolf of het bioscooppubliek, dan lijkt het of iedereen meespeelt in een westerse film.

Heel lang, tot rond 1900, was de houtgesneden prent merkwaardigerwijs geen erkende kunstvorm in Japan. Ze dienden als reclame voor de sterren van het theater, voor courtesanes, als souvenirs; een industrie waarin de ontwerpers, houtsnijders en drukkers elk hun eigen taak hadden. Totdat in 1904 pionier Yamamoto Kanae het allemaal zelf ging doen en als zelfstandig kunstenaar werd erkend.

Stilistisch zijn er op de tentoonstelling twee uiteenlopende stromingen te zien. Er zijn navolgers van de oude, negentiende-eeuwse prentenstijl, en daarnaast werk waarin de westerse moderne kunst en levensstijl op alle mogelijke manieren is doorgedrongen. Veel 'moderne' vrouwen. De *Vogue* op z'n Japans. Natuurlijk bestonden er al heel lang erotische prenten (shunga), maar die werden toch vooral onder de toonbank verhandeld. Maar nu? Het naakt uit de Europese kunst werd gretig geadopteerd. Een rug hoefde opeens niet meer geblanket te zijn maar juist blozend en aantrekbaar. Geisha's zijn er nog, maar ze roken nu sigaretten. Lippen worden gestift en het wenkbrauwpotlood gebruikt. Je krijgt tuitmondjes te zien van wufte cocktaildrinksters – met kers! Berlijn of Parijs jaren twintig in Tokyo. Van korte rokken en hakken tot het 'bob' kapsel – de bubikopf. Er werd gedanst op jazz, de tango kwam. In nieuwe synthetische stoffen zag iedereen er piekfijn westers uit. Kapsels van mannen zijn kunstwerkjes. Honkbal, golf en ski werden populair.

Japan stond sinds 1870 open voor buitenlanders, en het japonisme was, omgekeerd, een grote mode

in het Westen. Ik dacht aan de affichekunst zoals die in Parijs bloeide aan het eind van de negentiende eeuw, bij het zien van zoveel oorspronkelijke blikpunten, mensen en profiel of driekwart. Filmisch, vaak kijk je in vogelvlucht. Meesterlijk is de meeuw van Kawabata Ryushi als repoussoir in zijn *Meeuwen en boten in de sneeuw* uit 1916. Japanners stonden bekend om hun imitaties. En, om hun overdrijven daarin. Bij de tentoonstelling schiet je daardoor soms in de lach. Maar spoedig dook in Japan de vrees voor identiteitsverlies op. Een verschijnsel dat je in onze eigen tijd in het hele Westen, van de VS tot Groot-Brittannië terugziet, terwijl er in Japan toen toch geen stromen vreemdelingen binnenkwamen.

Er bestaan prachtige nieuwsprenten van de zeeslagen tijdens de Russisch-Japanse oorlog. De eerste keer dat een niet-westers land een westerse natie versloeg. De Japanse identiteit keerde met kracht terug in de oorlogen die volgden, in China, en daarna in de rest van Zuidoost Azië. Maar daarvan laat de tentoonstelling niets zien.

Wim Noordhoek

Japan Modern

Rijksmuseum, Amsterdam
t/m 11 september

Clara Peeters in Antwerpen

In het Rockoxhuis in Antwerpen is een kleine tentoonstelling ingericht die zondermeer de kwalificatie schatkamer verdient. In een stemmig

verlichte zaal schitteren twaalf stillelevens van de hand van Clara Peeters (ca. 1588-in of na 1621). Ieder schilderij toont zorgvuldig gekozen en gerangschikte voorwerpen. Gepenseeld met grote verfijning, in monochrome tinten of in een rijk coloriet, lichten de dingen op tegen een donkere achtergrond. De ene keer meer van bovenaf, dan weer meer van onderaf gezien. Soms raken zij elkaar schielijk, of overlappen zelfs, op een ogenschijnlijk onhandige manier. Niet ruim uitgesteld, maar eerder samengedrongen en opgetast. Zo is telkens hun onderlinge verhouding. Het moet de bewuste intentie van Peeters zijn geweest. Toch slaagt zij erin ieder afzonderlijk ding juist in zijn eigenheid te tonen. Kunsthistorici hebben geprobeerd een betekenis te vinden in deze intrigerende manier van voorwerpen weergeven. Het blijft moeilijk er de vinger op te leggen.

Ook voor wat betreft haar biografie is de kunstenaarspersoonlijkheid van Clara Peeters raadselachtig. Ze zal werkzaam zijn geweest in Antwerpen. 'Een schilderij van suycerbanquet', noteerde een notaris toen hij in 1635 de inventaris van een Amsterdamse boedel opmaakte. 'Van een vrou Claer Pieters in 1608 geschildert van Antwerpen', voegde een taxateur eraan toe. Een aantal van de dragers waarop zij schilderde zijn inderdaad voorzien van de merktekens van Antwerpse paneelmakers en koperslagers. In de liggeren van het Sint Lucasgilde van Antwerpen komt zij echter niet voor, hoewel het ook een vrouwelijke kunstenaar vrij stond zich in te schrijven.

Peeters' nagelaten oeuvre van zo'n veertig stillelevens is de eerst aangewezen en rijkste bron. Haar onderwerpen variëren: bloemen, vruchten, vissen en gevogelte. Vooral echter springen haar banketjes in het oog: tafels gedekt met kostbaar drink- en eetgerei en overladen met exquise etenswaren. Een mooi voorbeeld is geleend uit een particuliere verzameling in Rusland. Te midden van een zilveren tazza met suikerbanket en gekonfijte vruchten, exotische schelpen en inheemse oesters, een glas *à la façon de Venise*, en een kom en een kan van Chinees porselein, prijkt een taart versierd met rechtopstaande takjes rozemarijn. In dit eeuwige en geurige groen hangen gestileerde druiventrosjes van goud. Voor de taart ligt een zilveren bruidsmes. Is dit stilleven wellicht een huwelijksgeschenk? Op huwelijks- en familieportretten symboliseert de druiventros de hoop op een met kinderen gezegende verbintenis, en rozemarijn wordt wel geassocieerd met huwelijkse trouw.

Clara Peeters speelde een virtuoos spel in het uitbeelden van texturen. Een jachtstilleven met slechtvalk en buitgemaakt gevogelte uit het Prado toont een 'zwaan-kleef-aan' van contrasten. Gestapelde kommen van hard, wit porselein naast de zachte, groene veren van de kop van een woerd, die op hun beurt converseren met het naakte pukkkelvel van twee geplukte duifjes.

Het stilleven was een nieuw genre en de geboorteplaats was inderdaad de stad Antwerpen. Aan het begin van de zeventiende eeuw baadden de adel en de burgerij wederom in weelde en schroomde enig vertoon niet. Clara Peeters was een pionier, samen met haar stadgenoot, en waarschijnlijk leermeester Osias Beert, Georg Flegel en Jeremias van Winghe in Frankfurt, en Floris van Schooten in Haarlem. Beide steden hadden stevig verankerde, artistieke banden met Antwerpen. In een introducerend zaaltje in het Rockoxhuis valt dit te constateren. Een voorbeeldige Beert en Van Winghe hangen bovendien in de tentoonstelling *Het Gulden Cabinet*, elders in het museum. Hoe nieuw ook als zelfstandige voorstelling, het stilleven was in de zestiende eeuw al een opvallend onderdeel van grotere schilderijencomposities. Het banketje van het familieportret, vissen en gevogelte van het markt- of keukenstuk. In 1565 schilderde Joachim de Beuckelaer in Antwerpen een keukenstuk dat Peeters vast zelf heeft gezien. Haar dode woerd en ook een vis op rood aardewerken schaal zijn directe ontleningen.

Machteld Löwensteyn



Sven Kroner, *Simones Traum*, 2011
t/m 11 september te zien in het Stedelijk Museum Kampen

Clara Peeters – *Aan tafel*
Rockoxhuis, Antwerpen
t/m 2 oktober

Sven Kroner in Kampen

Terwijl ik terugreed van Kampen naar de Grosstadt door de Flevopolder, bleek mijn blik over het landschap telkens beïnvloed door de schilder Sven Kroner (1973). Ik zag het een beetje zoals hij het zou schilderen. De expositie in het Stedelijk Museum Kampen van zijn werk had dus indruk op me gemaakt. Ook moest ik er nog een paar dagen aan denken en even terug naar het boekje met recente schilderijen dat ik had meegenomen. Als je blik zo beïnvloed wordt door wat je net hebt gezien, moet er een belangrijke nieuwe invalshoek aan je gepresenteerd zijn. Iets dat je aanspreekt. Dus naar Kampen om daar een landschapsschilder te zien. Een Duitser, een diep romantisch schilderbeest. Wilde donkere bossen, nachtelijke sneeuwlandschappen uit Beieren, waar hij vandaan komt. Ook plat land, het Ruhrgebied, waar hij nu woont. Verre gezichten gezien vanuit de hoogte met boerenpercelen, weggetjes en wonderlijk zwevende rijnen en ijsbrekers in de lucht of aan de grond geraakt, ver van hun werkend bestaan. Ook nachtelandschappen, bijvoorbeeld *Simones Traum*, met een viesvuil gele lucht aan de horizon, goed gedaan en ronduit imposant. Een bijzonder mooi doek laat een compleet ondergelopen Rijnland zien met een gestrande rijnaak. Een zacht grijs licht streelt het water en aan de einder komt een bleke zon door. Maar meer en meer schildert Kroner interieurs van zijn chaotische atelier. Hij behandelt die interieurs zo dat het ook deels weer landschappen zijn. Een

affiche van een landschap aan de muur lijkt eerst een vergezicht, vooral ook omdat op de voorgrond (maquette-)huisjes te zien zijn. Maar als je langer kijkt zie je de opgekrulde randen van dat grote landschap, dat dus aan de muur van het atelier blijkt te hangen. Een sterk zonlicht komt van achter de beschouwer en maakt geometrische slagschaduw door de hele compositie. Het is wat conceptueler, met trompe l'oeil-effecten en bijvoorbeeld geschilderde tekeningen van een sneeuwpop die ook daadwerkelijk ernaast op de vloer staat. Het speelse schilderplezier druipt er vanaf, Kroner is trefzeker en snel: het lijkt wel of hij alles kan. Een doek van de Rijn bij een vreselijk onweer met op de voorgrond een paar weerloze tentjes en een heerlijk krachtige lichtflits uit de hemel vond ik er buiten staan. Het is Sven Kroner op zijn best. Een landschap dat klinkt als een kerkklok. Een verschrikkelijk natuurgeweld met onmachtige mensen. Bij dit schilderij vroeg ik me niet meer af wat het betekende, het is niet interessant gemaakt met een zwevende boot of een andere onverklaarbare zaak. Het komt echt als een enorme knal de tentoonstellingszaal in. Als u naar Kampen gaat, let dan vooral op of u op de terugreis alles nog wel door uw eigen ogen ziet of toch ook een beetje met een Sven Kroner Bril.

Arie Schippers

Sven Kroner
Stedelijk Museum Kampen
t/m 11 september

Meesterwerken in Den Bosch

Woorden als meesterwerken, topstukken of schatten in de titel van een tentoonstelling zijn niet bedoeld om al te letterlijk te nemen. Hooguit zitten er een paar werken bij die in die categorie thuishoren en is de rest interessant of waardig. Of verrassend. Dat geldt ook voor de *Meesterwerken uit Roemenië*, nu in het Noordbrabants Museum in Den Bosch. Ja er is een Van Eyck, zij het gehavend, twee Memlings en een Brueghel, maar verrassender zijn de schilderijen van de kleinere meesters die veel minder bekende namen hebben. Zo hangt er een opvallende *Man met baret* van de Duitse schilder Christopher Paudiss, een leerling van Rembrandt, van wie hij geleerd zal hebben hoe je in monochrome bruine kleuren met veegjes rood een stevige mannenkop van opzij moet schilderen. Het *Portret van een jonge beeldhouwer*, voorzichtig toegeschreven aan Michael Sweerts, is ook zo'n schilderij waar je een tijdje naar blijft kijken, vooral door de vreemde belichting die recht van voren lijkt te komen. In dat zwakke schijnsel legt de jonge, afwezig kijkende beeldhouwer zijn handen op een reusachtig stenen hoofd dat ook van ons wegstijgt.

Vertrouwder zijn de namen van Frans van Mieris, vertegenwoordigd met een vergenoegd kijkende roker, en Philips Wouwerman, de paardenschilder, van wie twee prachtige landschappen te zien zijn. Minstens zo mooi is het *Landschap met een heuvel*, gesignd door een V. Bos, over wie nagenoeg niets bekend is. Dit soort kleine ontdekkingen maakt een bezoek aan deze meesterwerkententoonstelling echt de moeite waard. **Annemiek Overbeek**

Meesterwerken uit Roemenië

Noordbrabants Museum, Den Bosch
t/m 9 oktober



Frans van Mieris, *Man met pijp achter een venster*, 1658
t/m 9 oktober te zien in het Noordbrabants Museum



Clara Peeters, *Stilleven met taart, zilveren tazza met snoepgoed, porselein, schelpen en oesters*, ca. 1612-1613
t/m 2 oktober te zien in het Rockoxhuis in Antwerpen