

De blokkade van de beeldende kunst Debat Fonds BKVB

Het Fonds voor beeldende kunsten, vormgeving en bouwkunst (BKVB) organiseert sinds vorig jaar een serie debatten onder de titel 'Het Vervolg'. Hiertoe worden personen uit de culturele wereld gevraagd te reageren op een onderwerp uit de actualiteit.

Donderdag 25 oktober jl. gaven Koen Brams (directeur Jan van Eyck Akademie Maastricht) en Kees Vuyk (ex-directeur Akademie Kampen) commentaar op een inleiding van Rutger Pontzen (kunstcriticus) eerder dit jaar in Vrij Nederland. De avond droeg als titel 'De blokkade van de beeldende kunst'.

Er werd heftig gedebatteerd maar na afloop overheerste de vraag wat nu eigenlijk het probleem was.

Rutger Pontzen

Beeldende kunst mist de boot

'Door vast te houden aan de authenticiteit van het eenmalige, handgemaakte kunstobject, dat niet te reproduceren is, en waarvoor je naar het museum of de galerie moet, is de beeldende kunst in een isolement gekomen. Omdat kunstenaars zich vastbeten in The Real Thing is de avant-garde in handen gekomen van cineasten, videomakers en fotografen, van musici, theatermakers en schrijvers. De cultuurdiscussie speelt zich overal af, behalve in de beeldende kunst.' Zo luidde de strekking van een essay door Rutger Pontzen in Vrij Nederland d.d. 14 april 2001.

Walter Benjamin

Belangrijk voor het ontstaan van deze onwil om kunst in oplage als échte kunst te zien, noemt Pontzen de verhandeling die Walter Benjamin in 1935 schreef: 'Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid'. Daarin legt deze filosoof, verbonden aan de Frankfurter Schule, uit wat de gevolgen zijn als kunst in aanraking komt met nieuwe, kopieerbare cultuurvormen als film en fotografie. Kort samengevat komt zijn stelling erop neer dat de eeuwigheidswaarde van de oude objectkunst plaats zal maken voor de vluchtigheid van de moderne reproductiekunst. En hoewel Benjamin optimistisch was over de nieuwe technieken -ze zouden ten goede komen aan de democratisering van de kunst- was hij ook weemoedig over alles wat daardoor onherroepelijk zou verdwijnen. De vermenigving van cultuurgoederen zou leiden tot verlies van creativiteit en genialiteit. Wat Benjamin voorspelde, was de teloorgang van The Real Thing, waarvoor je naar het museum, het theater of de concertzaal moest gaan. Benjamin zocht naar de 'echtheid' van de kunst, de 'aura' die hij alleen onderkende in het eigenhandig vervaardigde kunstwerk.

The Real Thing

Muziek, film, fotografie en literatuur beschikken volgens Pontzen, door hun onbevooroordeelde houding tegenover de mogelijkheid te reproduceren, over goede en uitgebreide productie- en distributiemogelijkheden. Alleen voor de beeldende kunst moet je nog steeds naar een galerie of museum. Want alleen dáár is iets van de magie, de aura van The Real Thing te bewonderen. Achteraf gezien, zo stelt Pontzen, zijn de gevolgen van Benjamins essay voor de beeldende kunst desastreus geweest. Lange tijd was de kunst, de autonome beeldende kunst, het domein van vooruitstrevende geesten. In de negentiende en begin-twintigste eeuw stonden schilders en beeldhouwers vooraan. Ze vormden een avant-garde van onafhankelijke, individuele geesten. Daarvan is volgens hem weinig overgebleven, mede dankzij de vloek die Benjamin over de vermenigvuldiging van kunstwerken heeft uitgesproken. 'Want, terwijl de kunstwereld nog steeds denkt in termen van uniciteit, echtheid en aura, hebben ze in alle andere cultuurgebieden allang begrepen dat kwaliteit niets met het eenmalige van doen heeft.'

Kees Vuijk

Volgens Pontzen lukt het de beeldende kunst maar niet in de openbaarheid te treden. Misschien ligt het probleem niet bij de kunstenaar maar bij de openbaarheid. Is er geen behoefte aan kunst, aldus Kees Vuijk. Alle kunsten zoeken naar vormen om impact te hebben, om zich te verhouden met het publiek. Wat niet meehelpt is dat het culturele debat in de samenleving vrijwel helemaal afwezig is. Het debat ging over autonomie, individuele vrijheid, controle over de eigen wereld. Dat thema is niet erg beeldend. De beeldende kunst heeft de aansluiting gezocht en gevonden door het accent te verleggen naar het concept en dat neer te zetten in de samenleving. De persoon is langzamerhand belangrijker geworden dan het werk. De mystiek van het kunstenaarschap heeft zijn eigen domein gecreëerd. De vraag is hoe al die vrije autonome mensen met elkaar om moeten gaan in onze huidige

samenleving. Dat probleem is opgelost door de vrije markt te introduceren. De economisering van ons doen en laten heeft grote invloed gehad. De nu aan de orde zijnde reproduceerbaarheid is ingegeven uit noodzaak te moeten werken voor de markt. Die drijfveer is overal -en soms teveel- aanwezig. De discussie ging over de autonomie. Nu wordt er gepraat over de grenzen van zelfbeschikking, lichamelijke, materialiteit. In gedachten is de kunst nog wel vrij, maar in de praktijk blijkt kunst die zich met The Real Thing bezighoudt, het hoogste te scoren in het cultureel debat.

Koen Brams

Brams noemt het een naïef verwijt dat de beeldende kunst al jaren 'achterop hinkt' bij theater, film en muziek. Waar komt dit masochisme vandaan? Is het meer dan kretologie om zich interessant te maken?

Volgens hem werkt Rutger Pontzen mee aan een kwalijke vorm van terminologische bezoedeling. Hij gebruikt de termen 'origineel' en 'kopie' zonder duidelijk te maken waarover hij het heeft. Hij heeft niet alleen geen oog voor de verschillen tussen al die reproductietechnieken, maar geeft daarenboven ook geen definiëring van datgene wat hij als het tegenovergestelde van de kopie ziet, 'het echte'.

Glenn Gould

Pontzen begint zijn essay met het geval Glenn Gould die in het najaar van 1964 besliste om niet meer live op te treden. En hij citeert Gould: 'Het openbare optreden zoals we het nu kennen, zal over een eeuw verdwenen zijn, overgenomen door de elektronische media.' Volgens Pontzen komt dat toekomstbeeld steeds dichterbij. Hij stelt dat een opname op een cd in niets verschilt van een live optreden. Brams staat versteld van zijn boude uitspraak als zou er geen verschil zijn tussen het bijwonen van een live optreden en het beluisteren van een cd.

Benjamin overschat

Brams noemt het ongelofelijk dat iemand zoveel macht toekent aan een kunsttheoretisch opstel zoals -in dit geval- van Benjamin. Kunstkritiek en kunsttheorie sorteren slechts in uiterst verdunde vorm enig effect.

Pontzen ontkent niet dat er beeldende kunstenaars zijn of zijn geweest die met het seriële kunstwerk geëxperimenteerd hebben, maar hij doet voorkomen of dat slechts voetnoten in de kunstgeschiedenis zijn. 'Natuurlijk zijn er in de afgelopen eeuw pogingen gedaan om die uniciteitswaarde van de kunst te ondermijnen. Duchamp, conceptuele kunst, Fluxus, de zeefdrukken en Brillo-dozen van Andy Warhol, de pomoschilderijen van Rob Scholte, de biggen-in-oplage van Jeff Koons en de litho's van Corneille. Het heeft allemaal niets opgeleverd' schrijft Pontzen.

Brams stelt vast dat hij deel uitmaakt van een andere kunstwereld dan Pontzen.

Beeldende kunst in oplage

Pontzen maakt nergens melding van de specifieke productie- en receptievoorwaarden van de beeldende kunst. Door voortdurend te verwijzen naar andere kunstdisciplines wordt de schijn gewekt dat die voorwaarden voor alle kunstdisciplines gelijk zijn. Dat is natuurlijk niet zo. Door de specifieke productie- en receptievoorwaarden van de beeldende kunst niet ter sprake te brengen mist Pontzen precies de belangrijkste sleutel voor een verklaring van de belangrijkheid van het unieke kunstwerk, stelt Brams. Beeldende kunst wordt op een andere manier gemaakt door haar kunstenaars en beleefd door haar publiek dan muziek, film of literatuur.

Origineel

Het origineel zal er altijd zijn en zal ook altijd zijn aantrekkingskracht op de vermogenden blijven uitoefenen. Anders dan Pontzen wil doen geloven heeft de kunst nooit meer dan nu de gunst van het grote publiek gezocht, zowel voor haar originelen als voor haar reproducties. Het origineel zal evenwel net als in het verleden altijd in de handen vallen van de hoogstbiedende. Dat is het resultaat van de economische omstandigheden waarin beeldende kunst wordt gemaakt.

Debat o.l.v. Willem Velthoven

Willem Velthoven vraagt zich af wat nu eigenlijk het probleem is. Moeten we het verhaal van Rutger Pontzen louter kwalificeren als modernistische kritiek op een modernistisch vraagstuk?

In het daarop volgende debat met de zaal buitelen de reacties en meningen, rijp en groen over elkaar heen.

- Er wordt veel te weinig gedebatteerd over de uitgangspunten van de huidige beeldende kunst; ook niet door Metropolis M.

- Het probleem ligt bij de distributie van beeldende kunst, daar wordt te weinig aan gedaan en springt

Van der Ploeg dus op in.

- Op de academies zouden meer 'Endemol-vaardigheden' moeten worden aangeleerd; die methoden leiden tot collectieve erkenning. Dat biedt niet dé oplossing, maar wel uitbreiding van te gebruiken middelen.

- Ik weet niet of ik als beeldende kunstenaar wel zo'n impact wil hebben.

- Het kunstsysteem is een heel sterk systeem. De enige die daar buiten staat is hij die zegt: ik heb er niets mee te maken.

- De economische situatie waarbinnen beeldende kunstenaars zich moeten manifesteren zou punt van aandacht moeten zijn.

- Het artikel van Pontzen in VN is een wat naïef stuk, maar de reactie erop kun je positief noemen: wat was het probleem eigenlijk?

De stelling van Pontzen dat beeldende kunst nooit heeft willen communiceren vindt vanavond geen gehoor.