

# De hemel meten



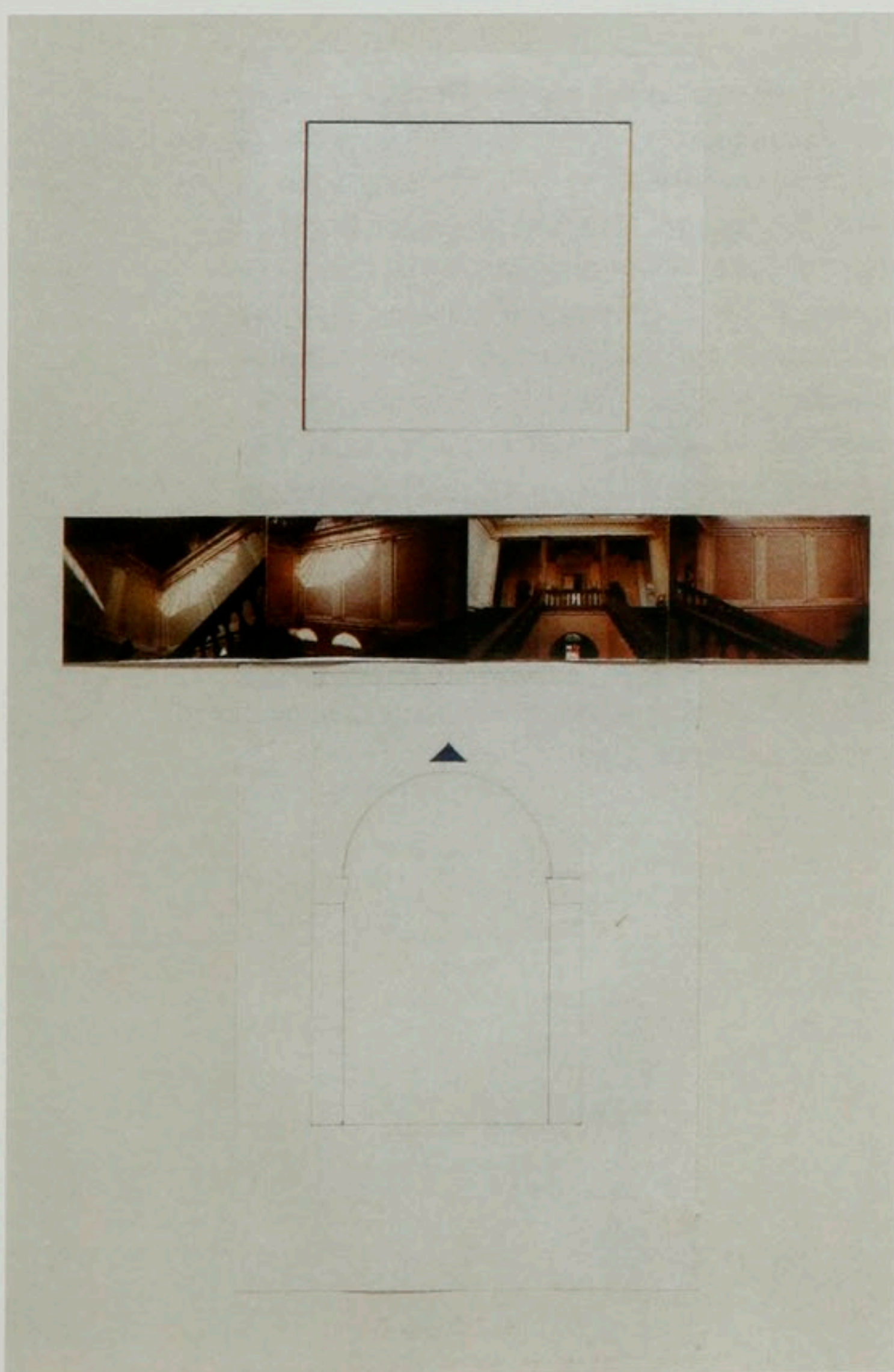
Blinky Palermo aan het werk in het Edinburgh College of Art, 1970, foto: George Oliver, courtesy of the George Oliver Archive

## Steven Aalders

In augustus 1970 schilderde de Duitse kunstenaar Blinky Palermo (1943-1977) hoog op een ladder vier horizontale kleurbanen, rood, geel, blauw en wit op de muren van het neoclassicistische trappenhuis van de kunstacademie in Edinburgh. Op een foto is te zien hoe hij in wankel evenwicht een stukje van de smalle strook van het fries afplakt om het daarna in te schilderen. De muurschildering maakte deel uit van een spraakmakende tentoonstelling tijdens het Edinburgh festival met als titel het palindroom 'Strategy: Get Arts'. Het gaf een overzicht van de jongste ontwikkelingen in de West-Duitse kunst. Het waren de dagen van Fluxus en Zero, van vluchtige kunstwerken als tijdelijk installaties en performances. Spil in de beweging was de charismatische kunstenaar Joseph Beuys. Als leraar aan de academie van Düsseldorf gaf hij met performances en debatten in overvolle klassen vorm aan zijn 'sociale sculptuur'. Tijdens de tentoonstelling in Edinburgh voerde hij met studenten tweemaal daags een vier uur durende performance uit, getiteld 'Celtic Kinloch Rannoch - Scottish Symphony', waarin symbolische rituele handelingen werden begeleid met filmbeelden van het woeste Schotse landschap en elektronisch geluid op bandrecorder. Ook anderen creëerden efemere werken, zoals Graubner, een kamer met mist en stoom, en Rinke, een watermachine. Tussen al dit spektakel vielen Palermo's vier primaire

### Blinky Palermo,

'About Blue / yellow/ white/red' stairs at Edinburgh College of Art, 1970, pencil, felt-tipped pen and colour photograph on card, 1970, Drawing a: 28 x 28 cm, Drawing b: 38 x 28 cm, Photographs: 48,7 x 9 cm, Card: 90 x 66 cm, Kunstmuseum Bonn

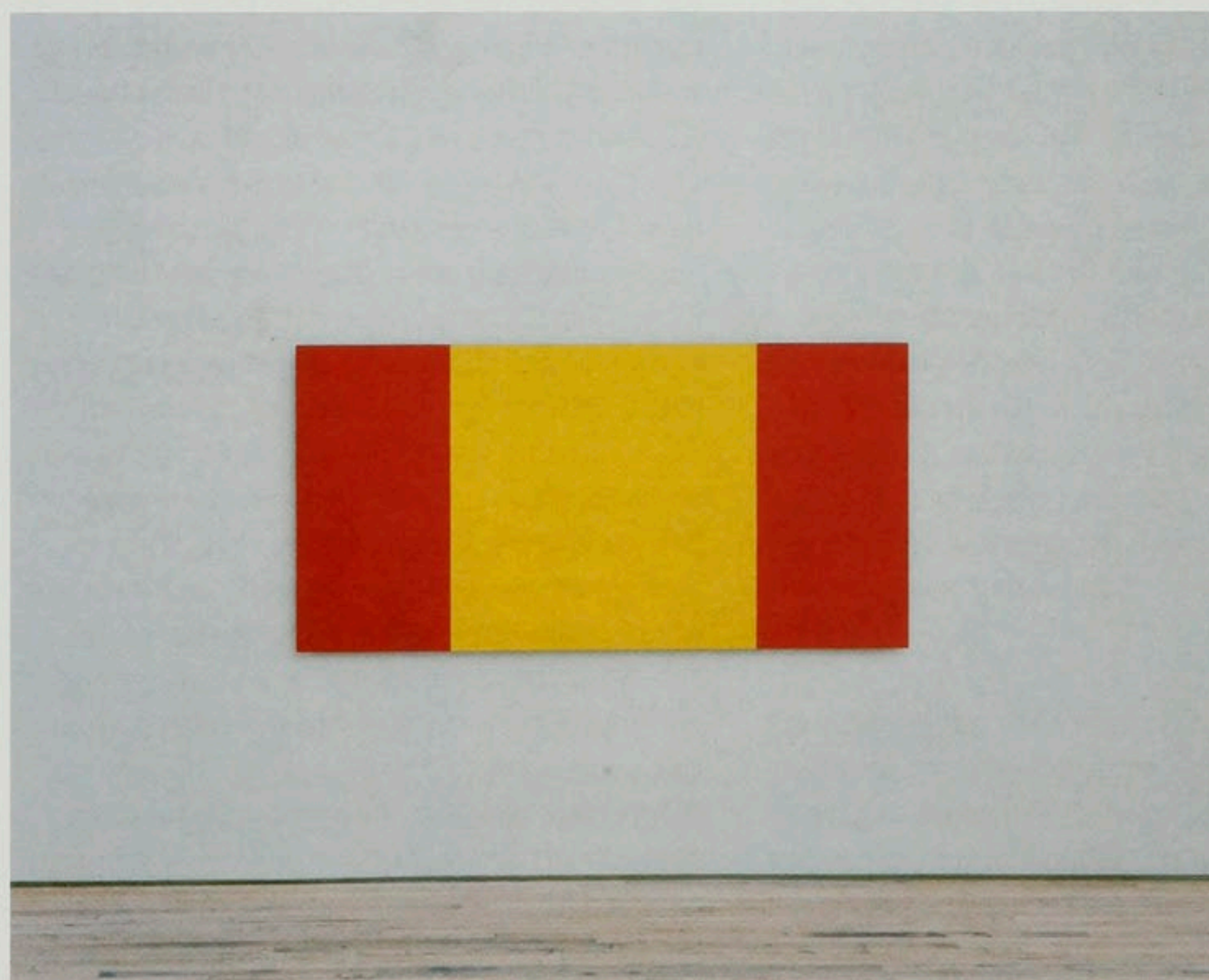


kleuren hoog boven de hoofden van het publiek nauwelijks op. Drie weken nadat de kunstenaar ze had aangebracht werden ze aan het eind van de tentoonstelling weer overgeschilderd. Wat restte waren enkele fotocollages en gouaches die Palermo naar aanleiding van het project maakte.

Vijfendertig jaar later liet een docent aan diezelfde academie, de Schotse kunstenaar Alan Johnston, uit verlangen het kunstwerk van de jong gestorven kunstenaar te zien, een onderzoek instellen naar restauratie. Het afkrabben van de muurverf bleek te moeilijk en te duur. Er werd besloten tot een reconstructie. Om verschillende redenen een omstreden beslissing. Zo zou het concept van tijdelijk kunstwerk verloren gaan als ook het persoonlijk handschrift. Een schildersbedrijf voerde het werk uit. Geconfronteerd met het resultaat lijkten de banden wat breed en de kleur nogal zwaar. Vooral het ultramarijn is zo verzadigd dat het zwart lijkt. Vorig jaar herfst werd ter plaatse een conferentie belegd waar Palermo-kenners, wetenschappers en kunstenaars het project bediscussieerden. Ook werden in lezingen en debatten, visies over de aard van het werk van Palermo in het bijzonder en de relatie kunst en architectuur in het algemeen geventileerd. Ondanks de mislukte 'remake' was het een interessante bijeenkomst, waarin het kunsthistorische belang van Palermo's oeuvre werd bevestigd. Maar het was tevens een terugblik

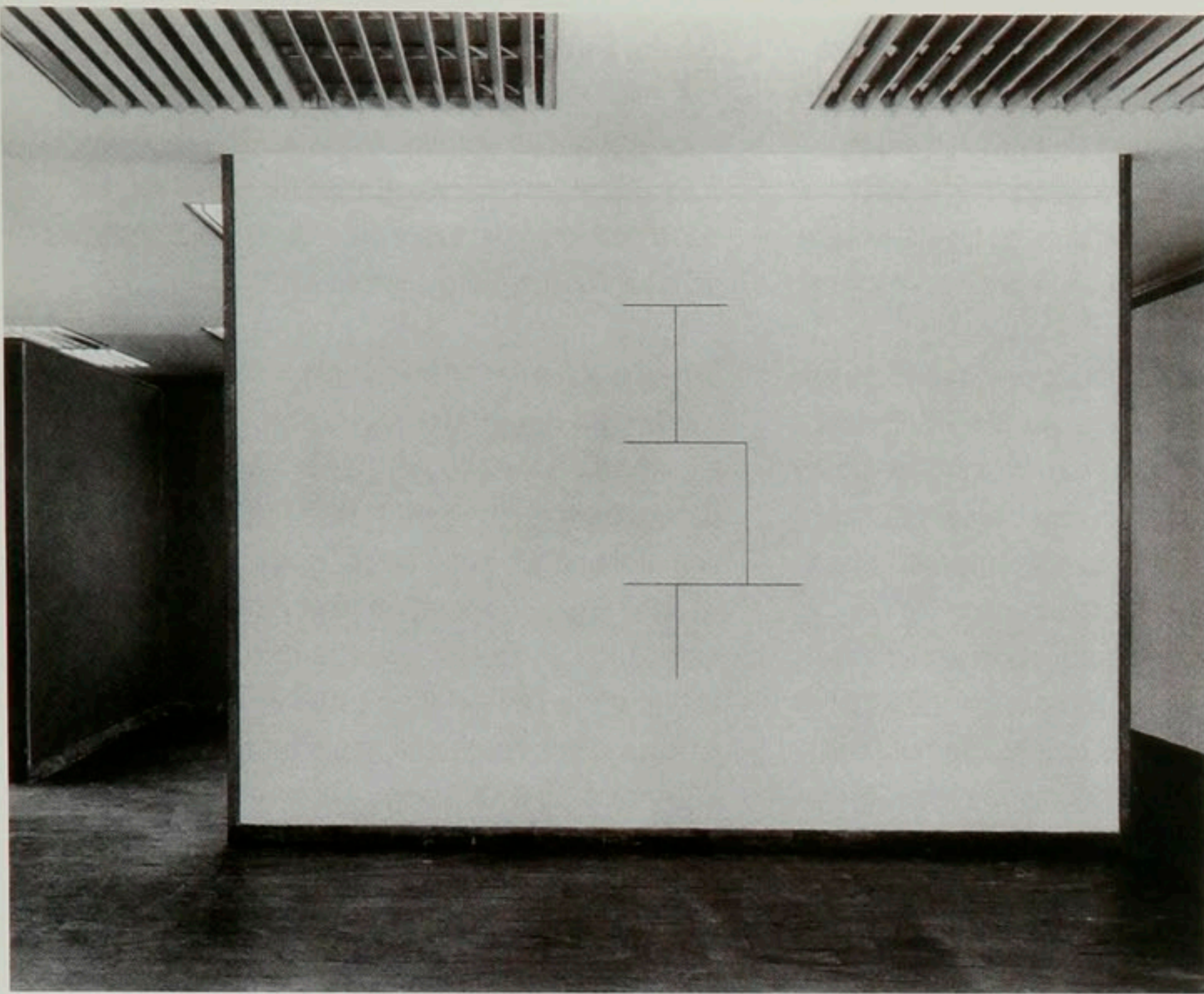
### Blinky Palermo,

To the People of New York City, Part XII', 1976/1977, acrylverf op aluminium, 100 x 200 cm (Dia Art Foundation), foto: Bill Jacobson



op een belangrijke periode in de kunstgeschiedenis, toen modernistische waarden als geloof in vooruitgang en verbetering nog niet hadden plaats gemaakt voor het cynisme en de ironie van het postmodernisme. Palermo's kunst fungeert als een schakel tussen die tijd en de onze.

Wie was Palermo? Blinky Palermo geldt als een mythische figuur met een schimmige identiteit. Hij wordt als Peter Schwarze in 1943 in het door bombardementen geteisterde Leipzig geboren. Een 'Kellerkind', een oorlogswes. In hetzelfde jaar wordt hij geadopteerd en heet dan Peter Heisterkamp. Op de kunstacademie in Düsseldorf krijgt hij vanwege zijn gelijkenis met een Amerikaanse gangster/bokser en zijn coole imago (leren jas en zonnebril) de bijnaam, die hij als pseudoniem aanneemt: Blinky Palermo. Als student van Beuys maakte hij van begin af aan naast schilderijen, tekeningen en wandobjecten, muurschilderingen. Via zijn galeriehouder Heiner Friedrich, stichter van de Dia Art Foundation, belandt hij in New York. Hij sterft op 33-jarige leeftijd aan een hartstilstand tijdens een vakantie op een tropisch eiland. Sindsdien is hij een legende. Een cultfiguur, te vergelijken met een kunstenaar als Bas-Jan Ader. Dat veel van zijn karakteristieke werken tijdelijke installaties waren, die alleen nog maar bestaan in documentaire fotocollages, draagt bij tot de legendevorming.



**Blinky Palermo,**  
'About the mural painting at  
the Hamburg Art  
Society', B/w photograph,  
1973, 23,2 x 29 cm,  
Kunstmuseum Bonn

**Blinky Palermo,**  
'About triangle above a door'  
(blue, black) Franz Dahlem's  
House / Six Friedrich,  
B/w photograph,  
1971, 31 x 23,7 cm,  
Kunstmuseum Bonn

In zijn kunst heeft hij complexe gedachten en sterke emotie in de eenvoudige tijdloze beeldtaal van vlak, lijn en kleur vormgegeven. Hij onderging invloed van de subjectieve teken- en symbolentaal van zijn leraar Beuys, maar wist die te verenigen met het opkomende objectieve rationalisme van de Amerikaanse kunst in de jaren zestig. Zijn werk is een combinatie van twee tegengestelden, mythe en minimalisme. Palermo sloeg een brug tussen twee polen. Niet alleen tussen Oost en West, Europa en Amerika, maar ook tussen het expressionisme en het constructivisme, het gevoel en de geest. Zijn werk beweegt zich in dit klimaat tussen warm en koel, dichtbij en veraf. Van de Amerikaanse kunstenaars is Palermo het meest verwant aan Barnett Newman. Ook Newman zag zijn verticale kleurvlakken, banen en strepen, als vehikels voor existentiële emoties en gedachten. Palermo's schaal is echter kleiner, menselijk, niet groots en subliem, maar bestemd voor een huiskamer. Een kleine zwarte driehoek is, zoals een crucifix, een teken boven de deur. Een versiering, niet bedoeld als decoratie maar om tot reflectie aan te zetten, zodat een gewijde 'denkrimte' ontstaat. Een schilderij als 'To the People of New York City, Part XII' uit 1976 is met zijn afmeting van één bij twee meter minstens drie keer zo klein als een werk van Newman. Het gaat dan ook niet om een fysieke plaats- en tijdservaring maar om een mentale.

Hoewel hij er zelf niets over heeft aangegeven valt Palermo's rood, geel en blauw in het trappenhuis van de academie te lezen als een verwijzing naar Newmans groep rood, geel en blauwe schilderijen uit de jaren zestig. Met die serie 'Who is afraid for Red Yellow and Blue' becommentarieerde Newman op zijn beurt Mondriaan. Hij achtte diens theorie van zuivere primaire kleuren te zeer een geestelijke zaak. Hij wilde ze hun emotionele en fysieke kwaliteit teruggeven. Rood denken, rood voelen. De muurschildering van Palermo uit 1970 is misschien impliciet een hommage aan de in die zomer zojuist overleden Amerikaanse schilder. Newman beoogde met zijn grote abstracte doeken de toeschouwer bewust te maken van zijn bestaan. Van zijn 'plaats', zoals hij dat noemde.

Een dergelijke ervaring heeft de beschouwer bij het zien van het kunstwerk van Palermo. Het is op te vatten als een driedimensionaal schilderij. Omgeven door vier muren markeren de kleuren de ruimte met vier horizons, vier windrichtingen.

Tijdens de conferentie hield de kunsthistoricus Thomas Lange, verbonden aan de Universiteit van Amsterdam, in dit verband een interessante lezing. Lange plaatst Palermo in een breder historisch kader door hem in relatie te brengen met de Duitse vroeg negentiende-eeuwse schilder Philipp Otto Runge. Hij signaleert parallellen in behandeling van thema's die Palermo en Runge bezighielden. Beiden waren visuele denkers, die een ordening van de ervaren werkelijkheid in kaart trachtten te brengen: 'mapping the world'. Runge stelde zich evenals zijn tijdgenoot Caspar David Friedrich tot taak om, als antwoord op de door de aanslagen van de Verlichting op het christelijke geloof ontstane crisis, een nieuw persoonlijk 'religieus' systeem te creëren. Door het zichtbaar maken van het natuurlijke, dat wil zeggen de natuur, wilden zij toegang krijgen tot het boven-natuurlijke. Runge's kunst is deels theoretisch, deels visionair; een combinatie van empirisme en verbeelding. Het materiaal van de kunstenaar bestaat volgens Runge uit licht, kleur, vorm en, heel opvallend, de windrichtingen. Die met elkaar te verbinden, dat is zijn taak. Runge leefde in een tijd waarin de romantici de wereld als blind en verward ervoeren, zoals de samenleving voor velen ook in Palermo's tijd, c.q. onze tijd zich als richtingloos voordoet. De kunstenaar heeft als opdracht om de kloof tussen de menselijke tijd en geschiedenis en de grote cyclische tijd en ruimte van de natuur te overbruggen met een creatieve 'sprong'.

In een fenomenologisch werk uit 1973 maakte Palermo het verschijnsel van verschuivend daglicht op de muur zichtbaar. Hij schilderde de vrijstaande tentoonstellingswanden van de Hamburger Kunstverein in een roodbruine toon en liet ze dienen als drager voor het gedurende de dag veranderende licht. Op de voorste wand tekende hij het geometrische grondplan van de wanden

als een landkaart. Hij scheidde hiermee kleur en lijn, oftewel gevoel en ratio, de twee polen binnen een kunstwerk. In de bijbehorende catalogus liet hij een citaat van Runge, een passage uit een brief aan Goethe over zijn kleurentheorie, afdrukken. Met deze installatie wijst Palermo op poëtische wijze op de structuur die de mens, luisterend naar zijn eigen ademen, heeft aangebracht aan tijd en ruimte. Door Runge te citeren, plaatst hij zich in de romantische traditie en geeft hij tevens aan dat het in de kunst telkens om hetzelfde gaat, maar steeds weer anders. Zoals de werkelijkheid, binnen de regelmaat van de klok en het raster van coördinaten en richtingen, door verandering van licht en wisseling van perceptie elk moment als nieuw wordt ervaren.

Op de rand van het dak van het Stedelijk Museum voor Aktuele Kunst in Gent staat een sculptuur. Het beeld is van de Belg Jan Fabre. Een gouden mannetje houdt een meetlat boven zijn hoofd tegen de lucht. Hij meet de hemel. Het is een metafoor voor de onverschrokken kunstenaar/wetenschapper, die de natuurkrachten met ongelijke middelen tegemoet treedt. Een illustratie van de sisyfusarbeid van de ijverige mens, die vat tracht te krijgen op het universum. Of zoals Gerard Reve zich tragikomisch de goddelijke macht voorstelde: "Gij hebt uw lichtjaar, ik mijn centimeter." Het titaantje op de rand van het dak van het museum doet denken aan Blinky Palermo, die hoog op de ladder een kompas schildert, een vergezicht opent met vier gekleurde lijnen.

