

Abstract USA 1958-1968

Met de rug naar de oorlog

kunst De Cool Art van de jaren zestig ging niet over politiek. Of toch wel?

door Steven Aalders

Aan de vooravond van de Golfoorlog in 1991 schreef de Amerikaanse kunstenaar Donald Judd, maker van abstract minimalistische beelden, een vlammend betoog tegen de oorlog onder de titel *Nie wieder Krieg*. In het pamflet, dat hij publiceerde in een catalogus bij zijn tentoonstelling in Wenen, hekelt hij de 'onverschilligheid, verspillings, onnadenkendheid, zelfgenoegzaamheid, luiheid en het onvermogen', die ten grondslag liggen aan oorlog. 'Oorlog vernietigt levens en arbeid,' zo stelt hij.

Is er een relatie tussen die abstracte, minimalistische kunst en het vraagstuk van oorlog en vrede? Hoe verhoudt een kunst, die beweert niets anders tot onderwerp te hebben dan zichzelf – 'What you see is what you see' – zich tot de actuele politiek?

Op de symbolische datum 11 september, negen jaar na de aanslag op de Twin Towers, opent in het Rijksmuseum Twenthe in Enschede een bijzondere tentoonstelling *Abstract USA 1958-1968*. *In the Galleries* met een groot aantal kunstwerken uit de bloeitijd van de Amerikaanse kunst, de zogenaamde Cool Art. Het is voor het eerst sinds het Stedelijk Museum in Amsterdam zeven jaar geleden zijn deuren sloot, dat deze kunst weer op ruime schaal in Nederland wordt getoond.

De jaren zestig van de vorige eeuw waren een periode van opbouw en optimisme. Er was een modernistisch geloof in vooruitgang in wetenschap en kunst, maar het was ook een tijd van protestmanifestaties tegen het establishment en de oorlog in Vietnam. De tentoonstelling, waarvan de werken afkomstig zijn uit een Nederlandse particuliere verzameling, geeft een beeld van een tijdperk in de recente geschiedenis waarin nog geen sprake was van cynisme, ironie en het behagen van het publiek. Er zijn onder andere werken te zien van Frank Stella, Kenneth Noland, Gene Davis, Al Jensen, Larry Poons en Donald Judd.

Voordat Judd zou uitgroeien tot een van de belangrijkste vertegenwoordigers van deze kunststroming, schreef hij voor *Art Magazine* in de rubriek 'In the Galleries' talloze recensies over tentoonstellingen in de New Yorkse galerieën. Ze zijn evenals zijn beelden in een scherpe stijl gesteld, zonder omhaal van woorden. Deze kritieken zijn, zoals ook blijkt uit de subtitel van de tentoonstelling, zeer toepasselijk als leidraad genomen voor de getoonde werken. Ze fungeren als gids.

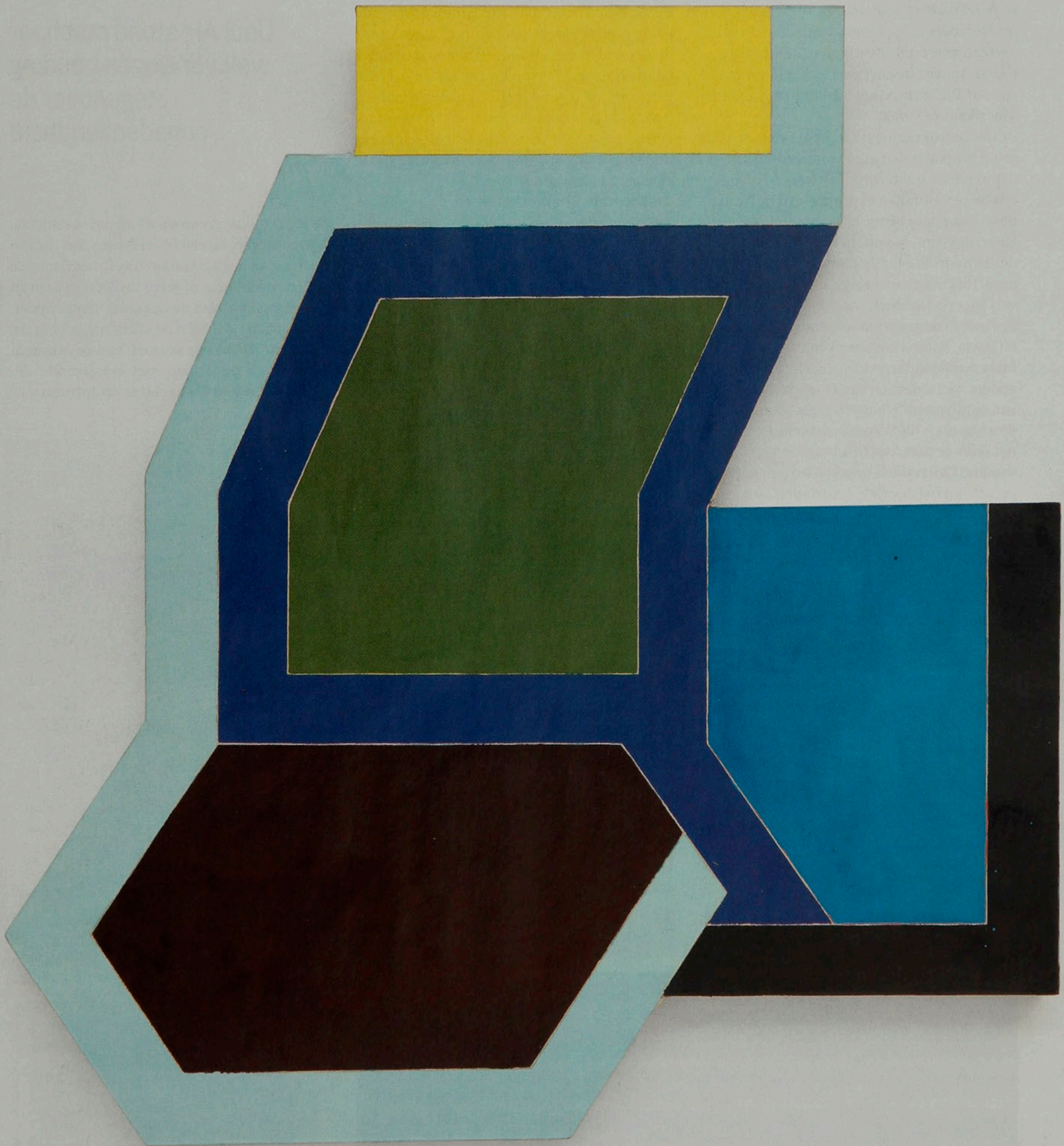
Verwijzen naar de Holocaust

Cool Art, ook wel aangeduid met Hard Edge of Colorfield Painting, kwam met haar grote formaten en directe schilderijstijl voort uit het abstract expressionisme van Jackson Pollock en Barnett Newman, maar was ook een reactie op de inhoud ervan. Met haar simpele vormen en heldere lijnstructuren greep het eerder terug

op het Russisch Constructivisme, Bauhaus en De Stijl. In de jaren dertig en veertig was er in Amerika een kleine voorhoede onder aanvoering van Burgoyne Diller die zich verenigde in de AAA, de American Abstract Artists. Ze was onder andere geïnspireerd door Europese kunstenaars die in de jaren na de machtsovername door de nazi's in Duitsland waren uitgeweken naar de VS. Piet Mondriaan stond daarin centraal, maar ook de Duitser Josef Albers was van grote invloed.

Albers gaf les op bekende opleidingen als Yale en Black Mountain College. Zijn leerlingen Kenneth Noland en Robert Rauschenberg veramerikaniseerden zijn ideeën en beelden. Zij vereenvoudigden de compositie en bliezen die op tot het formaat van een billboard. Velen haatteerden een makkelijk te herkennen beeldmerk. Noland schilderde kleurige concentrische cirkels, Stella patronen van repeterende banen op 'shaped canvases' en Judd bracht de essentie van de sculptuur, namelijk haar driedimensionaliteit, terug tot de eenvoud.

Er was nog geen sprake van cynisme, ironie en het behagen van het publiek



Frank Stella, *Sunapee* (1966)

dige vorm van een doos. Uiteraard vonden er tegelijkertijd ook andere ontwikkelingen plaats, zoals de opkomst van Pop Art en hyperrealisme. Soms overlaptten die stromingen elkaar, maar Cool Art was in die jaren mainstream. Die vormde het beeld van de moderne Amerikaanse kunst.

De invloedrijke criticus Clement Greenberg, de grote propagandist van de stroming, schreef dat het in de moderne kunstwerken niet ging om de persoonlijke expressie van de kunstenaar, maar puur om de beeldende middelen, de kleur, de vorm, de verf, het doek. In het bijzonder benadrukte hij de platheid van het schilderij. Hij ging daarin zover, dat hij vond dat de verf niet op het doek mocht liggen, maar dat de kleur in de drager moest doordringen, zoals bij Davis, Noland en Francis het geval was.

In werkelijkheid streefden de schilders nog iets anders na. De doeken van Frank Stella, de man van de uitspraak 'What you see is what you see', droegen titels die verwezen naar de Holocaust, net zoals de titels van Newmans schijnbaar autonome kleurvelden refereerden aan religieus getinte en existentiële ervaringen. Achter de zogenaamde rationele abstracte kunstobjecten ging dus nog een andere wereld schuil. De kunstenaar beoogde een emotie op te wekken die verder ging dan de fysieke ervaring van het object zelf. Een die wel degelijk sprak over een persoonlijke expressie, weliswaar geen narratieve, maar meer van filosofische aard.

Constructie versus destructie

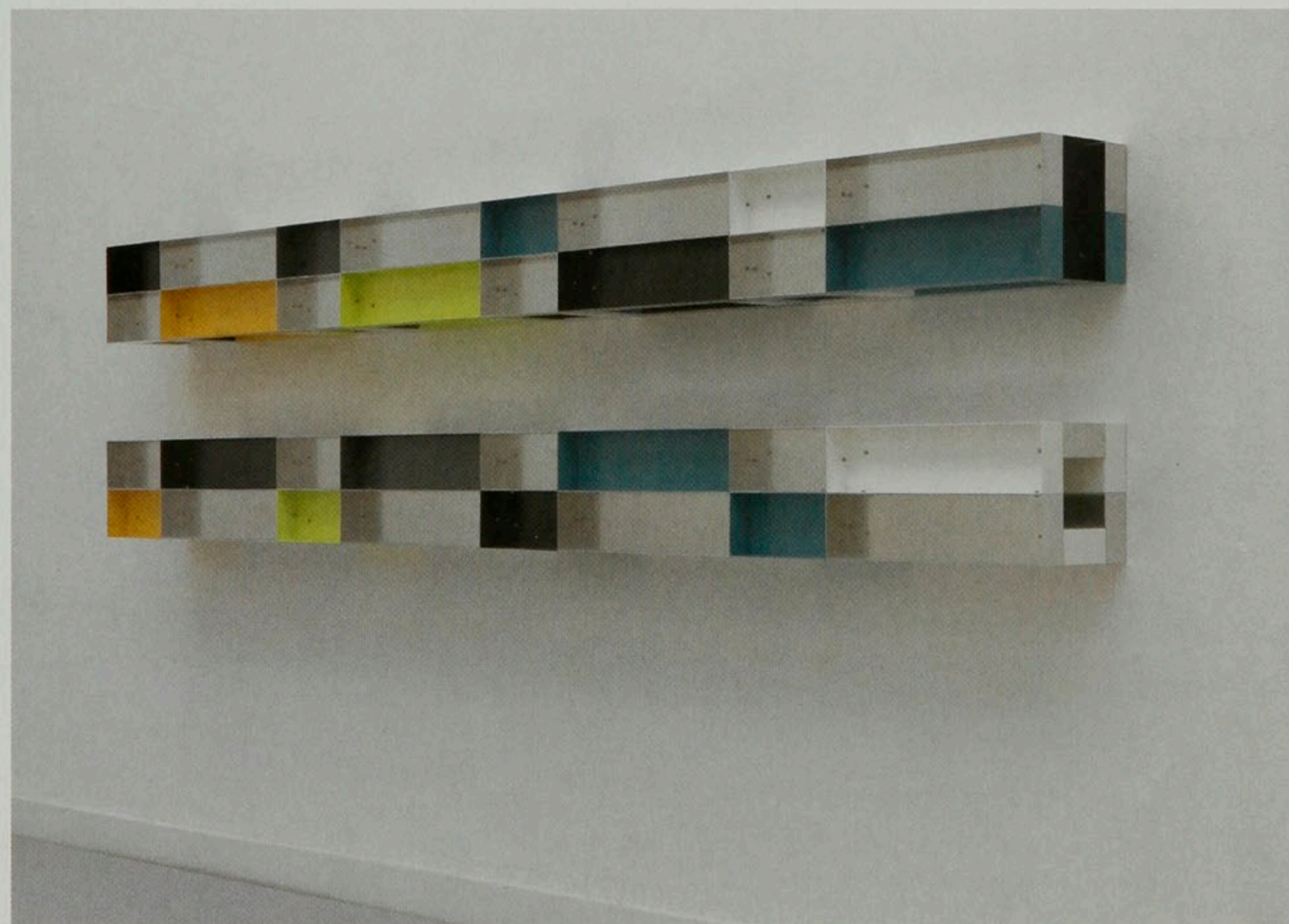
In hun ateliers stelden deze abstracte schilders voor het eerst expliciet vragen aan hun medium. Hoe werkt een rood vlak naast een blauw en hoe groot moet dat zijn om een harmonie te bereiken? In deze analytische houding ten opzichte van de eigen schilderspraktijk kan je een parallel trekken met een kritische houding ten aanzien van de maatschappij en de

politiek. De Cool Art zette daarmee de traditie voort van het constructivisme, dat streefde naar een ideaal wereldbeeld door uiteenlopende elementen met elkaar te verbinden en in balans te brengen. Ze stond met haar weloverwogen houding tegenover de onnadenkendheid waar Judd het over had. Het was een stille aanklacht tegen de onverschilligheid die leidde tot onrecht, oorlog en armoede. Kortom, ze stelde constructie versus destructie.

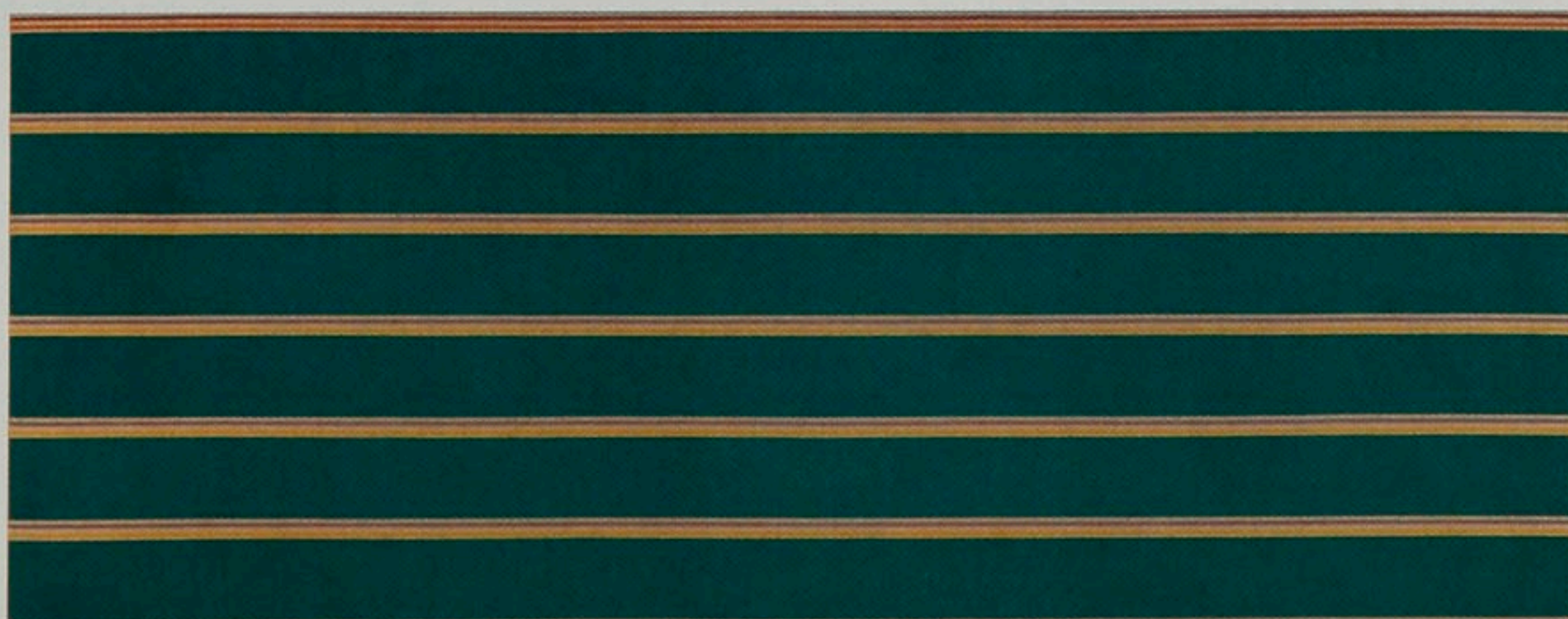
Ondanks de Koude Oorlog en de oorlog in Vietnam heerste er in de jaren zestig in de Verenigde Staten een geloof in een betere toekomst. Er waren inspirerende tegengeluiden, zoals de burgerrechtenbeweging van Martin Luther King. In de New Yorkse kunstscene organiseerden kunstenaars als Judd en galeriën als Paula Cooper protestbijeenkomsten tegen de Vietnamoorlog. In de loop van de jaren zeventig vond er echter een omslag plaats, toen

Cool Art stond met haar weloverwogen houding tegenover de onnadenkendheid

de markt haar greep op de kunst versterkte. Prijzen stegen, ideeën verwaterden, het conformisme aan de markt nam toe. Uiteenlopende stijlen, veelal neo- of retro-, volgden elkaar in snel tempo op. Met de opkomst van het postmodernisme doofden de idealen van het modernisme. De basale vormen van de Minimal Art werden opgetuigd met versierende details. De strenge doosachtige sculpturen van



Boven: Donald Judd, *zonder titel* (1987);
rechtsonder: Gene Davis, *Joyride* (1981);
onder: Kenneth Noland, *Shift* (1967)



Judd werden door een nieuwe generatie kunstenaars als Jeff Koons en Thomas Schütte gebruikt als sokkels voor figuratieve sculpturen en objecten.

Commerciële pretparken

Anno 2010 is de situatie in de kunstwereld nog gecompliceerder geworden. Er is geen sprake van een heersende stijl. 'Anything goes' is het motto. Met de komst van de zogenaamde nieuwe media, video, film en internet zijn de criteria lastig vast te stellen. De kwaliteitsnormen, toch al een probleem in de moderne kunst, zijn, zeker voor het grote publiek, onduidelijk. Wat te denken van een documentaire videoregistratie over een grensconflict tussen India en Pakistan, die wordt getoond naast schilderijen, die op hun eigen beeldmiddelen beoordeeld moeten worden. Het is appels met peren vergelijken.

Het gevaar is dat deze diversiteit uiteindelijk leidt tot een algeheel divertimento. Vermaak geldt nu als de avant-garde. Musea, die de taak hebben het intellectuele gedachtegoed te bewaren en te tonen, zijn als commerciële pretparken uit op zo hoog mogelijke bezoekersaantallen.

De aanslag op de Twin Towers lijkt weinig invloed gehad te hebben op de kunstwereld. De zogenaamde politieke kunst van de afgelopen jaren, veelal uitgedrukt in film en video, is over het algemeen beeldend weinig krachtig. Wel is het kunstklimaat de afgelopen tien jaar behoudender geworden. Onze samenleving en haar cultuur zitten in een dal.

Daarom is een tentoonstelling als deze juist op dit moment waardevol. Er wordt teruggekeken op een bloeiperiode in de recente kunstgeschiedenis. Het herinnert aan de mogelijkheid dat ellende en lelijkheid in de wereld te overkomen zijn door te streven naar het beste waartoe de mens kan streven, namelijk schoonheid, oftewel waarheid. Deze kunstwerken zijn geen illustratie en hebben geen verhaal. Ze kunnen op hun pure beeldende kwaliteiten worden beoordeeld en bezitten een intrinsieke logica. Ze hebben daarmee een universele, tijdloze waarde en staan dan ook niet in een directe relatie tot de actuele politiek, maar tonen een alternatief, een ideaal. ■

*Rijksmuseum Twenthe, 'Abstract USA 1958-1968',
11 september 2010 tot en met 20 februari 2011*