

Recursive News, Perverted Truth

Twee gebaren

Tekst: Steven ten Thije, 2023

Bij binnenkomst van de tentoonstellingszaal zijn aan je rechterkant vier gelijkvormige metalen vierkante plaatjes tegen de wand bevestigd. Niet plat ertegenaan, maar iets zwevend voor de wand. Ze zijn donkerbruin, maar niet geheel monochroom, sommige delen kleuren meer goudbrons. Kijk je beter, dan zie je dat het niet speciaal gemaakte vierkante plaatjes zijn, maar deurklinken. De zeer goed ingevoerde bezoeker van het Van Abbemuseum herkent ze misschien, want het zijn de deurklinken van de oude hoofdingang van het museum. De verkleuringen zijn niet aangebrachte met zuur of metaalpoets, maar zijn gedurende tientallen jaren gevormd door het kleine beetje zuur in menselijk zweet dat wordt overgedragen als iemand het museum binnen wandelde. De deurklinken zijn een kunstwerk van Erwin Thomasse *Network / This Too Shall Pass* (2021).

Kijk je naar de linkerkant, dan zie je een *Flugten Til Aegypten* (1985) van Per Kirkeby: een groot grijs werk met stevige toetsen, lichtgrijs aan de randen en donkerder in het midden. Het werk hangt hoog op de wand en overlapt deels met *Was Ist Gravitation? I* (1984) van A. R. Penck, een nog groter zwart-wit werk met een paar gestileerde, cartoonachtige figuren. Loop je verder dan zie je nog twee reusachtige doeken van Hermann Nitsch *Schüttbild* (1982), waar grote hoeveelheden rode verf over gespetterd zijn. Bijna tegen het plafond hangt een kleiner werk van Arnulf Rainer *Fingermalerei* (1984), waarin gekleurde verf met vijf vingers als in een gevecht is aangebracht. Tussen de werken en overlappend met het werk van Nitsch hangen werken uit de serie *Different Strokes for Different Folks* (2019-heden) van Marcel van den Berg, die tevens de compositie met schilderijen heeft gemaakt. De werken staan deels op zelfgemaakte keramieken steunen en bestaan uit dynamische doeken, deels collage, deels geschilderd, geïnspireerd door camouflagepatronen.

Twee zeer verschillende artistieke gebaren die een ding gemeen hebben: een spel met het museum. Thomasse toont de stille getuigen van de zwijgende (en gedachteloze) handeling waarmee mensen van buiten naar binnen gaan of andersom. De verkleuring wijst naar de veelheid mensen die deze handelingen hebben gemaakt en die daarmee het meest basale kenmerk van het museum als publieke plek bewijzen: mensen die komen en gaan. Van den Berg verandert een museumwand in een gigantische collage en speelt even vrij met schilderijen als de schilders speelden met hun verf. Geen plechtige ode aan de 'meester' op de witte wand, maar als een gelaagde muurschildering plaatst hij beeld over beeld. Hij viert de werken niet meer in hun autonomie, maar gebruikt ze als materiaal om een nieuw beeld te maken.

De uitnodiging

Het project waar beide gebaren bij horen is *Recursive News, Perverted Truth*. Het begon met een ontmoeting in 2018, of eigenlijk al eerder. In dat jaar waren beide kunstenaars uitgenodigd door Vivian Zihel om deel te nemen aan de vijfde editie van *Frontiers Imaginaries* met als titel *Handelsmerken*, die ze in het Van Abbemuseum organiseerde. Tijdens de installatie kwamen de kunstenaars elkaar tegen. Het was geen kennismaking maar een weerzien. Ze kenden elkaar al vanuit een andere context. Beide hebben een achtergrond in hiphop en straatcultuur. Ze waren vertrouwd met graffiti en organiseerden evenementen en concerten. Deze achtergrond is nog steeds onderdeel van het werk, al resulteert dat in zeer

verschillende praktijken. De combinatie van overeenkomst en verschil was reden ze nogmaals uit te nodigen. Ditmaal met een andere intentie. Het museum wilde naast werk van Thomasse, dat al was aangekocht, ook werk van Van den Berg verwerven. De kunstenaars werden uitgenodigd een dialoog te organiseren met hun eigen werk en de bestaande collectie. Op deze wijze konden beide kunstenaars hun eigen werk gezamenlijk in de collectie introduceren.

Het project werd uiteindelijk een gelaagde onderneming met verschillende hoofdstukken. De openingszet was een tentoonstelling in 2021. In een grotere zaal presenteerden Van den Berg en Thomasse recent eigen werk in combinatie met werken uit de collectie van het museum. Na dit eerste deel volgde een tweede fase waarbij bezoekers als privépersoon of als bedrijf uitgenodigd werden een werk een maand te lenen en te tonen in hun eigen thuis of werkomgeving. De derde stap heb je nu in je handen: een publicatie waarin stap één en twee samen in beeld worden gebracht en worden beschreven. Naast deze drie delen vond nog een 'draaitafellezing' plaats waarin beide kunstenaars, gemedereerd door curator en schrijver Rieke Vos, vertelden over hun werk en het project, muzikaal omlijst met het draaien van platen. De presentatie van deze publicatie is een laatste evenement waarin op verzoek van Thomasse *Tapis de Sable* (1974) van Marcel Broodthaers op bijzondere wijze wordt gepresenteerd. Tot slot werd de transitie van de eerste fase naar de tweede gemarkeerd met de installatie van een gevelwerk van Thomasse: in grote reclameletters op het dak van het Van Abbemuseum de zin *Turn Panic Into Magic*. Eveneens de titel van het werk dat mensen in andere vorm konden lenen voor thuis of op werk. Het werk markeerde de omslag van de tentoonstelling waarbij het in het museum te zien was, naar het moment waarop het werk het museum verliet.

Turn Panic Into Magic en *The Most Beautifullest Thing In This World*

Centraal in het project van Thomasse en Van den Berg staan twee kunstwerken of eigenlijk series van kunstwerken: *Turn Panic Into Magic* (2021) van Thomasse en *The Most Beautifullest Thing In This World* (2018-2021) van Van den Berg. *Turn Panic Into Magic* bestaat uit vijf langgerekte lichtbakken met in het glas de titel geëtst. Het glas is gebarsten. De lichtbakken knipperen uit en aan in een ritme: twee en halve seconde aan, vijf seconden uit en twee seconden sluimerend en dan opnieuw. Het is het ritme van een ademhalingsoefening tegen paniekaanvallen. *The Most Beautifullest Thing In This World* is een serie van honderdeneen schilderijen, 160 bij 160 centimeter in formaat. Elk schilderij is geïnspireerd op een hoes uit de persoonlijke platencollectie van Van den Berg. Een deel van de werken hangt op de lange wand tegenover de wandvullende schilderijencollage. Het andere deel staat in reusachtige 'platenbakken' in de zaal. De bezoeker kan ze met enige fysieke inspanning bekijken, want de grote schilderijen bewegen minder makkelijk dan platenhoezen. De serie is vernoemd naar het gelijknamige nummer en album van Keith Murray uit 1994.

Beide kunstwerken leggen een verbindingen tussen verschillende plekken. De lichtbakken hebben iets weg van een reclame, wat wordt benadrukt door de latere uitvoering in grote lichtgevende letters op de gevel van het museum. De barsten zijn sporen van geweld. Het doorbreken van de glazen wand. Toen Thomasse de werken maakte woedde de coronapandemie: een tijd vol angst en paniek. In Eindhoven leidde dit tot geplunderde winkels en gebroken ruiten. Het ritme raakt daarnaast aan de meest intieme binnenruimte: de ademhaling. Het oermechaniek waarmee we de ruimte in ons eigen lichaam opvullen en leegmaken met lucht uit de wereld om je heen. De schilderijen van Van den Berg verwijzen naar de dierbare privéverzameling

van muziek waarmee hij vanaf jonge leeftijd heeft geleefd. Platen die een verhaal vertellen over zijn eigen leven. De platen zijn naast jazz en pop, veelal hiphop en raken aan zijn verbondenheid met straatcultuur. De afmeting van 160 bij 160 centimeter trekt de werken uit deze privésfeer. Het monumentale formaat en de omvang van de serie vragen niet zozeer om een huiskamer maar eerder om een instituut om te huisvesten. De handzame, gekoesterde platenhoezen opgeblazen tot grote, expressieve kolossen in de museumzaal. Beide series verbinden zo binnen en buiten, privé en publiek, met de straat – reclame, gevel, straatcultuur – als tussenstop tussen beide domeinen.

De werken verwijzen ook naar het museum zelf. Beide series lijken gemaakt voor een kunstinstelling. Ze zijn te groot en onhandzaam voor bij mensen thuis. Vijf knipperende lichtbakken en honderdeneen schilderijen zie je niet zo gauw boven de bank. Tegelijkertijd kan één lichtbak, of één schilderij best op zijn plek zijn in een woonkamer of kantoor. Iets wat ook later is gerealiseerd door de werken in bruikleen te geven aan privépersonen en bedrijven. De werken rekken op deze manier het museum als gemeenschappelijke 'huiskamer' voor kunst op.

Het publieke museum begon ooit letterlijk door het openstellen voor het publiek van een privaat paleis – het Louvre – vlak na de Franse revolutie. Het beginpunt van de omslag van een aristocratische naar een burgerlijke samenleving eind achttiende eeuw. Later in de twintigste eeuw veranderden deze publiek gemaakte private ruimtes in het meer klinische, wittewandenmuseum waarin kunst werd getoond – conceptueel, groots, minimalistisch – die steeds minder passend was voor een reguliere woonkamer. Het museum veranderde van een publiek gemaakte private ruimte in een nieuw soort publieke plek, wel omsloten door wanden en exclusief, maar niet meer gebaseerd op de woonkamer.

Het museum markeert zo een verschuiving in de relatie tussen publiek en privaat. Het oude, opengestelde paleis deed nauwelijks moeite zijn aristocratische oorsprong te verbergen en communiceerde zonder gêne naar het nieuwe kleinburgerlijk publiek dat het vereerd mocht zijn om te genieten van de kunstschaten van de elite. Het latere wittewandenmuseum verloor dat contact met een privépersoon en ademde meer een klinische universaliteit. Je was niet meer in een afgeleide ruimte van een privépersoon, maar in een neutrale omgeving waar 'de' bezoeker kunst in zijn nieuwe natuurlijke habitat kon bewonderen. De kunstenaars die gevierd werden in deze ruimte (bijvoorbeeld A. R. Penck, Per Kirkeby, Gerhard Richter, Hermann Nitsch, Arnulf Rainer, allemaal aanwezig in de tentoonstelling) waren de zowel een individueel genie als een representant van 'de' kunst. Waarmee sommige persoonlijkheidskenmerken van deze kunstenaars (bijvoorbeeld dat ze allemaal wit en man zijn) een nieuw soort universaliteit kregen. Het oude aristocratische model was schaamteloos transparant in deze gepraktiseerde ongelijkheid. De heersende witte, mannelijke klasse omringde zich als vanzelfsprekend met gelijksoortige kunstenaars. In het wittewandenmuseum kreeg dit een nieuwe lading. Hier werd niet een specifieke elite van aristocratische individuen gevierd, maar dit waren neutrale, publieke plekken voor alle burgers. Het feit dat de burgers die als kunstenaar gevierd werden allen 'toevallig' dezelfde kenmerken hadden, suggereerde dat burgers met deze eigenschappen de burgers zijn die ertoe deden. Een situatie die ook op gaat voor de directeuren en conservatoren van musea. De expliciete ongelijkheid van vroeger vertaalde zich in een impliciete ongelijkheid, die in wezen nog problematischer is.

Thomasse en Van den Berg staan kritisch ten opzichte van de gevestigde museumcultuur. Hun artistieke bronnen zijn ook breder dan de klassieke, museale

kunstgeschiedenis. In hiphop en straatcultuur vinden ze net zo goed inspiratie. Beide domeinen – museale kunst en straatcultuur – zijn hun even lief. Hun reactie op de historische ongelijkheid is daarmee complexer dan louter een afwijzing van het een ten behoeve van het ander. Het feit dat kunstenaars die ze hebben uitgekozen onderdeel zijn van een witte, mannelijke elite is voor hen geen reden de kunst te diskwalificeren. Sterker nog: de kunstenaars die ze hebben uitgekozen zijn collega-kunstenaars voor wie ze grote waardering hebben. Tegelijkertijd gaat hun project ook over deze ongelijkheid, alleen op een hele eigen en doorwrochte manier.

Recursive News, Perverted Truth

Het project van Thomasse en Van den Berg maakt een subtiel punt. Het vermijdt een eenvoudige tegenstelling van straatcultuur tegenover museumcultuur. De culturele uitingen uit beide domeinen worden op waarde geschat. Wat wel wordt gedaan is het adresseren van de mechanismen waarin beide vormen van cultuurproductie bestaan. Hiphop platen worden opgeblazen tot forse, expressieve schilderijen van museale allure. Een werk op de gevel (al één voet op straat) en een vormtaal die linkt aan reclame, gecombineerd met verwijzingen naar publieke tegencultuur (het gebroken glas is een verwijzing naar gebroken winkelruiten), wordt gebracht in een vorm die verwant is met de minimalistische conceptkunst uit de jaren zeventig en tachtig. De kunstenaars voegen zich niet zozeer naar de ene of de andere vorm van cultuurproductie, maar gebruiken beide om een nieuwe plek te creëren.

Ze draaien de ontwikkeling van het museum om en nodigen bezoekers uit museale kunst weer terug in huis te nemen. De woonkamer van zeer verschillende mensen als nieuwe pendant voor het klinische, wittewandenmuseum. Het 'neutrale' museum krijgt zijn universaliteit terug door zich te verbinden met de 'pluriversaliteit' van allerhande verschillende bezoekers met zeer verschillende persoonlijkheidskenmerken. Ze plaatsen de museale kunst terug in een sociaal-maatschappelijke realiteit die een grotere diversiteit kent dan de homogene groep kunstenaars die samen de collectie van het museum vormen. Deze exclusieve club museumkunstenaars wordt daarmee weer onderdeel van de bredere samenleving en hun kunst kan in deze nieuwe context nieuwe betekenissen krijgen.

Thomasse en Van den Berg doorbreken op deze manier het eindeloze rondpompen van dezelfde kunstenaars op dezelfde wijze in het museum. Ze voeren geen cultuurstrijd van de ene (sub)cultuur tegen de andere, maar gebruiken beide artistieke vormen door elkaar. Het gaat er dus niet om graffiti te verheffen als kunst, maar om te erkennen dat (museum)kunst iets kan leren van graffiti, net zo goed als andersom. Deze mengvorm opent nieuwe deuren en voorkomt dat we blijven hangen in clichés van hoog tegen laag, of elite tegen straat, publiek tegen privaat. Laat ieder zijn huis begrijpen als een plek waarin het publieke wordt geboren, omdat ieder van ons, als we naar buiten gaan in ons hoofd of fysiek, een ondeelbaar onderdeel is van de publieke gemeenschap.

Het zit op filosofische wijze vevat in de titel van hun project: *Recursive News, Perverted Truth*. Ze bevragen hoe we tot gedeelde waarden, tot waarheid komen en welke rol instituties daarin spelen. Musea houden van oudsher vast aan hun schijnbaar neutrale, universele positie en plaatsen in hun zalen telkens nieuwe en oude kunstwerken. Het nieuwe is hierin een variant op het oude: een nieuwe zet die volgt op wat al was, de kunstgeschiedenis als een eindeloos, wit herengezelschap met misschien een paar vrouwen en mensen van kleur op het eind. Dat is de waarheid van de kunst zoals gepromoot door het museum; een perverse waarheid.

Je kunt in reactie het museum als achterhaald en overbodig willen afschaffen, maar dat gooit het kind – de kunstwerken – met het badwater weg. Het gaat niet per se om de kunstwerken zelf, maar hoe we met ze omgaan. Openen we het museum als plek naar andere plekken in de samenleving, dan ontstaan nieuwe verbanden en kunnen andere inzichten ontstaan. Dan is het museum niet meer het huis voor hét verhaal, maar een plek die pas betekenis krijgt in dialoog met andere plekken, zoals huiskamers en binnenruimtes van winkels, bedrijven en andere instellingen. Dan huist het museum niet ‘de’ kunstgeschiedenis, maar materiaal dat elke nieuwe gebruikersgroep weer van betekenis kan voorzien. Hun visie wordt samengevat in een laatste kunstwerk geselecteerd door Thomasse en Van den Berg van de activistische, feministische Guerrilla Girls: een poster met daarop de zin: *You’re seeing less than half the picture* (1989). Als je de buitenwereld niet meeneemt naar de binnenwereld van het museum, dan zie je letterlijk maar ‘*half of the picture*’ en een half beeld is eigenlijk geen beeld.