

Hot Art, Cold War

Anton Pereira Rodriguez

DE WITTE RAAF

Editie 213 september-oktober 2021

(<https://www.dewitteraaf.be/edities/detail/nl/182>)

Terwijl Europa in puin lag, kende Amerika tijdens en na de Tweede Wereldoorlog een grote economische groei, met snelle technologische ontwikkelingen en een groeiend consumentisme. Op het vlak van kunst en cultuur waren er vele nieuwe impulsen – ook onder invloed van Europese migranten – en de daaruit voortkomende stromingen werden al snel toonaangevend. De Verenigde Staten ontplooiden zich tot het politieke, economische en culturele centrum van de westerse wereld. Niet langer Parijs, maar New York was het epicentrum van de hedendaagse kunst. Zoals Serge Guilbaut heeft aangetoond, zette de Amerikaanse overheid kunst expliciet in om Amerikaanse liberale waarden te promoten tijdens de Koude Oorlog, onder andere met reizende tentoonstellingen die het Europese publiek warm moesten maken voor nieuwe tendenzen in de beeldende kunst.

Maar hoe keken Europese kunstenaars, curatoren en critici naar deze nieuwe ontwikkelingen? *Hot Art, Cold War: Western and Northern European Writing on American Art 1945-1990*, onder redactie van Claudia Hopkins en Iain Boyd White en gemaakt in opdracht van de Terra Foundation for American Art, is een anthologie van de Noord-Europese receptie van kunst uit de Verenigde Staten. Het boek opent met teksten uit het Verenigd Koninkrijk, gevolgd door een selectie uit Ierland, Frankrijk, België, Nederland, West-Duitsland, Oostenrijk en Zwitserland. Tot slot komen de Scandinavische landen aan bod: Denemarken, Noorwegen, Zweden en Finland. Voor de selectie werd per land beroep gedaan op een expert, die naast een algemeen inleidend essay bij elke afzonderlijke tekst enkele regels met duiding bijdroeg. Zo schreef David Hopkins over de receptie van Amerikaanse kunst in het Verenigd Koninkrijk, Brenda Moore-McCann over Ierland en nam Serge Guilbaut Frankrijk voor zijn rekening. Johan Pas en Jonneke Jobse verzorgden respectievelijk de Belgische en Nederlandse bijdrage. Volgens de redacteurs ligt het belang van deze bloemlezing enerzijds in het feit dat de meeste teksten dankzij vertaling voor het eerst toegankelijk worden voor een breder publiek. Anderzijds toont het boek de ‘culturele vertaalslag’ die Europese commentatoren maakten om de Amerikaanse kunst verstaanbaar te maken voor een eigen doelpubliek.

De receptie van Amerikaanse kunst verschilde sterk van land tot land. Zo bleef het Noorse publiek lange tijd onverschillig tegenover kunst uit Amerika: de selectie voor Noorwegen bevat dan ook slechts vier teksten, afkomstig uit hetzelfde tijdschrift en geschreven in de periode 1981-1986, maar qua inhoud gericht op eerdere decennia met twee monografische artikels over Barnett

Newman en Willem de Kooning en twee teksten van Per Hovdenakk over het abstract expressionisme. Deze houding staat in fel contrast met de sterke aversie die Franse kunstcritici voelden tegen de opkomende dominantie van Amerika, die treffend wordt weergegeven in Guilbauts inleiding met een persoonlijke anekdote uit zijn studententijd: in plaats van een masterscriptie te mogen schrijven over Robert Rauschenberg, moest hij zich van zijn scriptiebegeleider toespitsen op de invloed van Franse kunst op Amerikaanse kunstpraktijken tussen 1900 en 1950.

Per land zijn grosso modo een tiental teksten opgenomen; West-Duitsland spant met negentien teksten de kroon. De bundel bevat naast bijdragen van bekende auteurs (zoals Lawrence Alloway, John Berger, Pierre Restany en Catherine Millet) ook enkele interessante krantenartikelen van anonieme kunstcritici. Helaas zijn niet alle teksten even diepgravend. Voor Denemarken werden bijvoorbeeld twee hoofdstukken geselecteerd uit Øystein Hjorts *Amerikansk Kultur efter 1945* (1992), een handboek gebruikt aan Deense universiteiten, met schoolse en eerder oppervlakkige besprekingen van kunstenaars als Ed Paschke, Eric Fischl en Robert Longo als exponenten van een ‘pluralistische’ kunstopvatting. Deze minder geslaagde keuze wordt gecompenseerd met boeiende selecties voor het Verenigd Koninkrijk, Frankrijk, West-Duitsland, Nederland en België.

Jonneke Jobse is door haar positie als redactielid van de boekenreeks *Kunstkritiek in Nederland 1885-2015* bijzonder goed geplaatst om een selectie Nederlandse kunstkritieken samen te stellen. Haar inleiding geeft een erudiet overzicht van de belangrijkste stemmen in het debat, en schetst het begin, de hoogtijdagen en uiteindelijk de tanende invloed van Amerikaanse kunst in Nederland. De selectie opent met een anonieme recensie uit de *Rotterdamse Courant* over de tentoonstelling *50 jaar moderne kunst in de USA* in het Gemeentemuseum in Den Haag in 1956. De criticus doet het werk op deze door het MoMA georganiseerde propagandatentoonstelling af als afstandelijke ‘Pseudo-Kunst’. Dit negatieve oordeel vormt echter een uitzondering. Door de inspanningen van Wim Beeren, Jean Leering en Edy de Wilde om Amerikaanse kunst naar Den Haag, Eindhoven en Amsterdam te brengen, geraakte het Nederlandse publiek gaandeweg vertrouwd met stromingen als pop art, land art, minimalisme en conceptuele kunst. De selectie bestaat dan ook voornamelijk uit positieve recensies en catalogusteksten van de tentoonstellingen die in musea als het Van Abbe en het Stedelijk werden georganiseerd. Voor een eerste aanval op de Amerikaanse dominantie is het wachten op Antje von Graevenitz’ recensie voor *Vrij Nederland* van de tentoonstelling *Fundamentele Schilderkunst* in het Stedelijk in 1975, waarin ze de poging van het museum hekelt om ‘toevallig (?) allemaal Amerikanen’ naar voor te schuiven als grondleggers van een nieuwe schilderkunst, en daardoor de Europese kunstgeschiedenis bewust lijkt te negeren.

In het Belgische luik is de teneur nagenoeg eenzijdig positief. Vooral de pop art en de conceptuele kunst werden door het Belgische publiek goed onthaald. Een opvallende tekst echter komt van Georges Roque, die op kritische wijze de mythe van de progressieve Amerikaanse kunstenaars deconstrueert door ze als

erfgenaam van de puriteinse pelgrims neer te zetten. De retoriek van de minimalisten is verwant aan die van zeventiende-eeuwse kolonisten als de shakers, terwijl land-artkunstenaars onontgonnen land bezetten of ‘markeren’. Merkwaardig genoeg schreef Roque deze weinig flatterende typering als bijdrage voor de tentoonstellingscatalogus van *American Art in Belgium* in het Paleis voor Schone Kunsten in 1977. Deze expositie, samengesteld door Karel Geirlandt met uitsluitend werk uit Belgisch privébezit, vormde aanleiding voor Jan Vercruysse, Lili Dujourie, Jozef Mees, Jacques Charlier en Panamarenko om een protestactie op touw zetten waarbij vooral de blinde idolatrie van Belgische verzamelaars – voor wie Amerikaanse kunst per definitie de beste en de interessantste was – op de korrel werd genomen. Het weinig bekende manifest is eveneens in de publicatie herdrukt.

Eind jaren zeventig lijkt het einde van een dergelijke aanbidding voor de Amerikaanse kunst te markeren. Dit is ook te merken in de bloemlezing: het zwaartepunt ligt in de jaren vijftig en zestig, terwijl de jaren tachtig nauwelijks aan bod komen. Een anthologie zoals deze is echter het resultaat van subjectieve keuzes en moet daarom beschouwd worden als eerste kennismaking met het onderwerp. Jammer genoeg worden weinig handvaten geboden voor verdere studie. Een bibliografie met aanvullende literatuur, of per land een lijst met de voornaamste tijdschriften en de belangrijkste tentoonstellingen was geen overbodige luxe geweest. Bovendien, zoals de samenstellers terecht opmerken, mag de Engelse vertaling geen excuus vormen om deze teksten niet in hun originele taal of context te bestuderen.

• Claudia Hopkins en Iain Boyd Whyte (red.), *Hot Art, Cold War. Western and Northern European Writing on American Art 1945-1990*, New York, Routledge, 2020, ISBN 9781032012247.

De Witte Raaf

Postbus 1428, B-1000 Brussel

Tel +32 2/223.14.50

info@dewitteraaf.be

(mailto:info@dewitteraaf.be)