

Onderstaande tekst is een bewerking van het openingswoord uitgesproken door Steven ten Thije op 1 september 2012 tijdens de opening van de tentoonstelling The Only Rule is Work bij Galerie Waalkens, Finsterwolde.

Het werk nogmaals

“De punt – hierboven afgebeeld – precies op het ogenblik waarop deze als zodanig wordt waargenomen, brengt een authentieke driehoek tot stand tussen de punt zelf, het specifieke middelpunt van zwaartekracht van de waarnemer en het specifieke middelpunt van zwaartekracht van de kunstenaar; de punt blijft dit doen tijdens de gehele periode waarin deze woorden worden gelezen, maar direct daarna keert hij terug tot zijn oorspronkelijke essentie van gedrukt punt op een tweedimensionaal oppervlak.”

Deze tekst hangt aan de muur, bij binnenkomst aan je rechterhand. De tekst is niet meer dan een rechtopstaand A4-tje met, zoals de tekst aangeeft, een bescheiden zwarte punt, zwevend boven de tekst. Het werk is van Douglas Huebler uit 1971 en was eerder te zien hier in Finsterwolde in de galerie van Albert Waalkens – de fameuze ‘Boer Waalkens’. In 1962 opende hij in een verbouwde stal zijn galerie en schreef er in de jaren daarna een van de bijzonderste hoofdstukken uit de Nederlandse naoorlogse kunstgeschiedenis. Dankzij Albert Waalkens ontstond in het afgelegen Groningse Finsterwolde een broedplaats waar vele, later wereldberoemd geworden kunstenaars, aan het begin van hun carrière werk maakte. Nu in 2012 openen zijn kleindochter Merel Waalkens en haar partner Boudewijn Rosman de galerie opnieuw met de tentoonstelling *The Only Rule is Work*, samengesteld door de kunstenaar Marijn van Kreijl. Het is Van Kreijl die het werk van Huebler dichtbij de ingang van de volledige gerenoveerde galerie hing en het werk als anker gebruikte voor een tentoonstelling waarin een aantal bestaande en nieuwe werken van hedendaagse kunstenaars worden gecombineerd met werken of documentatie van werken uit de geschiedenis van de galerie. In de tentoonstelling functioneert het werk van Huebler als scharnier tussen heden en verleden.

In eerste instantie is het werk van Huebler een schoolvoorbeeld van de Conceptuele kunst en daaraan verwante Land Art die ‘Boer Waalkens’ waardeerde en een plek gaf in zijn ‘boerderij-galerie’. Het werk doet denken aan een in die tijd invloedrijke tekst van de kunstenaar Joseph Kosuth *Art after Philosophy*, waarmee hij met enige bombarie kunst op de stoel van de filosofie hees. Kunst, meende Kosuth, kon als enige een werkelijke ‘tautologie’ scheppen en was daarmee superieur aan de academische filosofie. ‘Waarheid’, zo redeneerde Kosuth was in essentie het moment waarop iets *gelijkt*, als $A, A \text{ is, ofwel } A = A$ – de tautologie. De filosofie moet de waarheid altijd verpakken in woorden; het kunstwerk is simpelweg zichzelf: boodschap en vorm in één. Kijken we met deze gedachten in ons achterhoofd naar Hueblers werk en lezen we zijn tekst, dan vallen woorden op als ‘precies’, ‘authentieke’, ‘specifieke’ en ‘oorspronkelijke essentie’. Het werk kenmerkt zich door een enorme stelligheid, die zich spiegelt in de mathematische structuur – en schoonheid – van het argument. Hoe kan het ook anders dat tijdens het kijken naar een punt, gezet door een kunstenaar, er een driehoek ontstaat tussen de kunstenaar, de punt en de kijker?

De stelligheid en eenvoud van het werk zijn zo overdonderend dat ze weer iets mysterieus krijgen. Het zo overduidelijk stellen van een ‘feit’, een feit dat op zich misschien maar van beperkte betekenis lijkt, maakt dat het zichzelf overstijgt. Als kijker is het niet goed voor te stellen dat de volledige betekenis van dit feit, het feit

zelf is, en wordt je al snel verleid om het werk te begrijpen als een uitspraak over ‘feitelijkheid’ als zodanig. Het werk van Huebler staat daarmee in verbinding met veel werk dat eind jaren zestig en in de jaren zeventig gemaakt is, waarin met minimale middelen en grootse gebaren zaken tot de essentie werden teruggebracht om ze vervolgens te overstijgen. Een ander werk, van Dennis Oppenheim, misschien wel hét iconische werk van de galerie van ‘Boer Waalkens’, is hier een mooi voorbeeld van. Daarvoor werd eerst in een grillige lijn een graanveld ingezaaid en enkele maanden later geogst door met een landbouwmachine een kruis-vorm weg te maaïen, er ontstond een groots, natuurlijk kunstwerk, dat alleen vanuit de lucht in haar volle glorie te zien was. De ‘simpele’ ingreep is dat kruis, maar ze verandert de gehele situatie in de kunst.

Het experiment, het spel in het groot, dat de Galerie Waalkens omarmde en mogelijk maakte, herinnert aan een tijd waarin de maakbaarheid van de samenleving en existentiële angst voor de Bom en de Russen, in een gespannen relatie tot elkaar stonden. De grootse eenvoud van de Concept en Land Art werken roepen vandaag het beeld op van een wereld die zowel een nieuwe welvaart, als een nieuwe uitgestrektheid kende, die aantrok en angstig maakte – zeker met de herinnering van ’40 – ’45 nog vers in het geheugen. De kunstenaars, met wie Albert Waalkens werkte en die nu canonieke status hebben verworven, gingen de spanning te lijf met de daadkracht van de pionier. Zoals de grootmachten naar de maan trokken, trokken de kunstenaars de woestijn in, het platteland op, of zochten hoeken van de geest waar nog nooit een mens was geweest, om daar trots creatieve palen in de grond te slaan, alsof ze wilde zeggen: nu is ook dit terrein veroverd door de progressieve geest. En ook het Groningse platteland ging – met de galerie – mee in de vaart der volkeren.

Nu, in 2012, hangt naast het werk van Huebler een vierkant monochroom doek dat in eerste instantie zo uit de euforisch-gespannen tijd van Huebler geplukt lijkt. Weer heldere eenvoud, ultieme reductie; niets dan kleur. Maar hier bedriegt de schijn. Het werk stamt niet uit de rumoerige jaren zestig, maar is een betrekkelijke recent werk van WJM Kok en er zit hier haast letterlijk een addertje onder het gras. Stelt de bezoeker van de galerie namelijk een vraag over het werk aan de galeriehouder over de betekenis of inhoud van het werk. Dan kan deze de bezoeker laten zien wat er ‘achter’ dit werk zit, door het schilderij te verwijderen. Achter dit eerste schilderij zit dan een tweede monochroom die iets kleiner dan het eerste in het raamwerk van het eerste doek past. Vermoedt de bezoeker vervolgens een nog ‘diepere’ inhoud, dan kan deze handeling herhaald worden, totdat er een laatste klein en bescheiden vierkant monochroom overblijft. Het ‘niets’ dat hier onderwerp is kan overeenkomstig lijken met het essentialisme van de Conceptuele kunst, maar het is niet hetzelfde.

Het verschil tussen het werk van Huebler en Kok zit misschien niet zozeer in de ingrediënten waaruit de werken zijn opgebouwd, maar is hetgeen waarop de nadruk ligt. Het werk van Huebler vertrekt vanuit een stelligheid: op het moment dat je de tekst leest gebeurt dit en als je klaar bent met lezen dan is er dat. Het werk van Kok *begint* juist pas als iemand die onzeker is en zichzelf kwetsbaar opstelt, een vraag durft te stellen. Het werk ontvouwt zich zolang het vragen doorgaat en het sluit zich, misschien eerder hermetisch dan tautologisch, als het vragen ten einde komt. In plaats van uitdijend en veroverend als de pioniers uit de jaren zestig, krult dit werk zich naar binnen en vraagt het continue om opnieuw ontdekt te worden, zonder ooit werkelijk haar geheim prijs te geven. De hyperbolische vanzelfsprekendheid van Huebler verandert in een zich eindeloos herhalende onzekerheid, die eigenlijk juist in haar onoplosbaarheid gerust stelt. Het ‘logische’ einde dat het werk verhuult kan in eerste instantie een teleurstelling lijken – is dit alles – maar ze is ook een aanwijzing om niet het antwoord, maar juist de vraag zelf als datgene te zien waar het om draait.

De driehoek tussen kunstenaar, werk en beschouwer, die Huebler met zijn klare taal oproept, staat ook in het werk van WJM Kok centraal alleen nu ontstaat ze door de kwetsbare vraag van de bezoeker aan – niet onbelangrijk – de bemiddelaar, hier de galeriehouder, naar ‘wat de kunstenaar heeft bedoeld’. En zoals de driehoek bij Huebler tijdens het lezen in stand blijft, zo blijft deze relatie ook bij WJM Kok tijdens het vragen in stand.

Het mag een subtiel onderscheid lijken maar het is een onderscheid tussen vandaag en toen. Een onderscheid dat zich spiegelt in de wijze waarop de galerie van ‘Boer Waalkens’ daar zijn kleindochter en haar partner nu wordt heropend. Merel Waalkens en Boudewijn Rosman beginnen niet iets nieuws daar waar nog niets was, maar keren terug naar een plek uit het verleden. Ze zijn geen pioniers, of in elk geval niet in de zin dat Albert Waalkens dat was. Maar juist daarin zit hun actualiteit – hun verbintenis met het heden. Vandaag bevinden we ons niet in een wereld gevangen tussen twee grootmachten met elk hun eigen utopische toekomstvisioen. Het idee dat er een ‘historische’ oplossing is voor de problemen van het heden; dat we als pioniers moeten durven om de toekomst in te vluchten alwaar de ultieme oplossing zich zal aandienen, is niet meer. We zijn vandaag niet aan onze toekomst gebonden, maar aan ons heden. Ons actuele vraagstuk is niet ‘verovering’, maar ‘duurzaamheid’. Onze beweging is niet ‘expansie’, maar ‘recycling’. En hoe gaan we daar mee om?

Het eigen werk dat Marijn van Kreijl voor de tentoonstelling heeft gemaakt lijkt een antwoord op deze vraag. Samen met de kinderen van Merel en Boudewijn heeft hij getekend naar aanleiding van een schilderij van Picasso en kwam zo op een passage uit het werk – het oogt als een willekeurige rechthoekige uitsnede uit het doek – die hij op een papier tientallen, zo niet honderden keren systematisch heeft herhaald. Zo is een grote tekening ontstaan, met eenvoudige pinnen aan de muur geprikt, waarop in een gelijkmatig raster continue hetzelfde Picasso-fragment herhaald wordt. Weer verandert stelligheid in een vraagteken. Picasso, de grote virtuoos, de absolute meester, wordt bijna stotterend herhaald door iemand die probeert de meester te spelen, maar nimmer tevreden lijkt met het resultaat. Ook hier is de nadruk verschoven van de uitspraak naar het spreken. De herhalingen vragen aan de kijker om het verschil te zien tussen de verschillende pogingen om het Picasso-fragment na te schilderen. De waarde zit hem niet in het eenmaal, maar in het nogmaals. Dat is een ervaring die misschien diametraal staat tegenover de zekerheid van Huebler en de zijne, maar zoals altijd is het heden besmettelijker dan het verleden. Want als we na het kijken naar de tentoonstelling naar buiten lopen, langs het werk van Huebler, staan we toch nog even stil en lezen we de tekst, en herstellen we de driehoek, nogmaals.

Steven ten Thije

Steven ten Thije (1980) studeerde kunstgeschiedenis en filosofie aan de Universiteit van Amsterdam en is als research curator verbonden aan het Van Abbemuseum, Eindhoven en Universiteit Hildesheim, waarvoor hij promotieonderzoek verricht naar de geschiedenis van de collectiepresentaties in het Van Abbemuseum. Daarnaast is hij werkzaam als theorie docent aan de Rietveld Academie en publiceerde hij onder andere in De Witte Raaf en Open. Hoofdthema in zijn werk is de relatie tussen theorie en praktijk.