

# Knutselkunst van hoog niveau

**Alex de Vries** Iedere vorm van volkskunst kan een gedaante aannemen waarbij volks wordt weggelaten. Je kunt ook zeggen dat iedere vorm van kunst volkskunst is, want iedere kunstenaar maakt deel uit van het volk. Een hiërarchische indeling waarbij ‘het volk’ zich onderscheidt van ‘hogere’ lagen van de samenleving is in een democratie niet houdbaar. Maar als er iets in de maatschappij niet democratisch is, dan is het wel de kunst.

Wij zijn allemaal het volk. Het volk is een allesomvattende verzamelnaam. Hoe graag je het ook zou willen, je kunt er niet boven staan. Je bent er deel van. Volkskunst is een volkomen vanzelfsprekendheid. Iedereen houdt zich er op zijn eigen manier mee bezig. Zo zijn we allemaal de interieurinrichter van onze woonomgeving. Hoeveel uniformiteit daarin ook te ontdekken is, bij iedereen hangt er toch weer wat anders aan de muur of staat er iets anders op tafel, in de vensterbank, op de schoorsteenmantel. We drukken ermee uit wie we zijn en hoe we gezien willen worden. De een hecht daar meer waarde aan dan de ander. En in dat laatste ligt de sleutel van de definitie van kunst ten opzichte van volkskunst: in de toekenning van niet-economische waarde.

Als iemand in de stad waar hij woont samen met buurtgenoten jaarlijks meebouwt aan een praalwagen voor het bloemencorso, praktiseert hij een traditionele vorm van volkskunst die breed wordt gewaardeerd. Hij steekt er veel tijd en moeite in, put zich uit in

fantasie en creativiteit, en prikt zich dagenlang onlangs aan dahlia's die het ontwerp op de praalwagen kleurrijk tot leven brengen. Dat gaat fanatiek en obsessief met de bedoeling anderen te overtreffen. Als de bouwers van de praalwagen een bijzondere ambitie hebben, dan vragen ze een vormgever of een kunstenaar om een speciaal ontwerp te maken dat onder diens supervisie wordt uitgevoerd. Het kan ook zijn dat een van de bouwers zelf zich ontpopt tot een uitzonderlijke bedenker van het uiterlijk van de wagen.

In de jaren negentig waren Robert Claassen en Jeroen van den Boom studenten grafisch ontwerpen aan de Hogeschool voor de Kunsten in Arnhem. Ze kwamen allebei uit Valkenswaard, waar ze jaarlijks meededen aan het bloemencorso. Zij verzonnen hoe de praalwagen van hun buurt eruit moest zijn en werden daarbij steeds inventiever. Hun deelname aan het bloemencorso was volkomen vanzelfsprekend en inspireerde andere wijken tot het maken van minstens zo opzienbarende wagens

en begeleidende theatrale scènes. Claassen en Van den Boom studeerden na verloop van tijd af als grafisch ontwerpers en begonnen een professionele praktijk in die discipline. Met name Claassen bleef ook actief in Valkenswaard, waar hij de initiator bleef van meer kunstzinnige invullingen van allerlei volksmanifestaties, zoals het vogelverschrikkerfestival. Zijn werk als grafisch ontwerper scharen we niet onder volkskunst, zijn werk voor het bloemencorso en het festival wel. Claassen vatte het bloemencorso op als een *Gesamtkunstwerk*. In overleg met Van den Boom maakte hij er samen met anderen composities en choreografieën bij voor hun wijkfanfare en het majorettekorps die ze in speciale kostuums staken.

### Schone kunsten

De manier waarop majorettes dansen, scharen we niet onder de kunsten. Het is zelfs de vraag of we het volkskunst wenssen te noemen (want wat ze doen, is geen ‘volksdans’). Blijkbaar is er in onze zogenaamde niet-hiërarchische maatschappij toch nog veel verschil in de manier waarop we dans ervaren. Dans van majorettes zien we eerder als sport, zoals we turnen als sport zien en acrobatiek als circusact. Twirlen zit weer overal tussenin. IJsdansen is in de categorie kunstschaatsen de meest kunstzinnige variant,

maar het blijft sport. Hetzelfde geldt voor de zwemsport en het zogenoemde kunstzwemmen en schoonspringen. Toch rekenen we kunstzwemmen en schoonspringen, ondanks al het reinigende water, niet tot de schone kunsten.

Overal waar er in de sport een beoordelingsjury aan te pas komt, is er sprake van een zeker kunstzinnig gehalte dat alleen door deskundigen kan worden bepaald en gewaardeerd. Dergelijke jury’s wijken vaak af van de voorkeur van het volk. Precies zoals dat in

## De kern van kunst is dat zij geen nuttig doel dient

de kunstkritiek het geval is, waarbij de publieksliefelingen regelmatig streng op hun plaats worden gezet. Door dat mechanisme ontstaat de mythe van de kunstenaar die ‘zijn tijd ver vooruit’ is.

Houtsnijwerk zien we als volkskunst, maar figuurzagen toch niet. Weven, borduren, kantklossen: het is allemaal volkskunst, maar breien en haken is al weer anders. Iemand die sokken breit of stopt, zien we niet als vertegenwoordiger van de volkskunst, maar iemand die wandkleden of quilts maakt weer wel. Alles hangt samen met een bepaalde artistieke graad die we aan materiaal, techniek, ontwerp en uitvoering toekennen en met het ‘nuttigheidsprincipe’. De kern van kunst is dat zij geen nuttig doel dient. De kern van veel volkskunst is dat zij nuttigheid combineert met virtuositeit: je maakt een kist om je linnengoed in op te bergen en die kist bewerk je met houtsnijwerk om de aanblik ervan te veraangename. Als dat houtsnijwerk een inhoudelijke betekenis

krijgt en een verbeelding is van bijvoorbeeld het huwelijk en in die zin symbolisch kan worden opgevat, ontstaat langzaamaan het kunstzinnige aspect waardoor een functioneel (nuttig) voorwerp een vorm krijgt die betekenis heeft buiten de functie van het object om.

De kunst kan dan weer zover gaan dat het object in zijn vorm tot de essentie van zijn functie wordt teruggebracht. Dat is veelal een cyclische beweging waarbij uiterste soberheid en totale exuberantie om elkaar heen bewegen, als een spiraal die steeds weer in zichzelf keert.

Nu is dat hele nuttigheidsprincipe ook discutabel, want wat is er nuttig aan volksdansen? Het is een tijdsbesteding die als lichamelijke inspanning vooral zweet produceert. Plezier natuurlijk ook. Je kunt er simpelweg plezier in hebben om met elkaar te dansen, te zingen, muziek te maken, verhalen te vertellen, gedichten te maken. Al naar gelang die plezierige tijdsbestedingen een bijkomende intentie krijgen, iets willen uitdrukken over menselijke verhoudingen, onze relatie tot de omgeving, spirituele bewustwording nastreven en dergelijke, groeit het kunstzinnige gehalte van die activiteiten. Dat gebeurt in een graduele verschuiving waarvan je de grenzen moeilijk kunt definiëren. De makers ervan zijn zich daarvan zelf vaak ook niet zo bewust. Ze moeten daar door anderen op worden gewezen. De makers doen gewoon waartoe ze in staat zijn en wat ze plezierig en uitdagend vinden.

### Scabreuze uitingen

Waarom drukken we ons in de kunst zo uit in clichés? Zo wordt de kunst geacht iets op een ‘hoger plan’ te brengen, iets wat we van volkskunst niet verwachten. Van een klompenmaker verwachten we dat hij een goed draagbare klomp maakt die niet meteen barst als je er iets op laat vallen – de klomp is vooral een praktische veiligheidsschoen. Beschilderde sierklompen kunnen zulke kostbaarheden worden dat ze nauwelijks of niet meer worden

gedragen. We kennen dat ook van schotels, kannen en vazen die als pronkstukken te kijk worden gezet, maar waar niets op of in wordt geserveerd. Ze verliezen hun nut, beperken zich tot versiering en worden letterlijk op een hoger plan gezet, buiten het bereik van (kinder)handen. Als die esthetische verbijzondering gepaard gaat met een ethische invulling – sierborden krijgen stichtende teksten of afbeeldingen – dan ‘verheft’ deze volkskunst zich tot kunst, afhankelijk van de artistieke kwaliteit die ermee wordt bereikt. Vervolgens is er dan weer een tegenbeweging die eruit bestaat dat dergelijke borden of tegels met spreuken en afbeeldingen worden gebanaliseerd door er ‘volkse’ zegswijzen op aan te brengen, tot bedenkelijke scabreuze uitingen aan toe, en deze in massa te produceren. Het *Shit happens*-T-shirt is daarvan een veelzeggend voorbeeld. Hier hebben we weer de cyclische beweging. Wat erin gaat, komt er ook weer uit.

Van 12 maart tot en met 13 juni 2011 was in het GEM in Den Haag de tentoonstelling *A game of chess* van Marcel Dzama (1974) te zien. Deze Canadese kunstenaar staat erom bekend dat hij zich laat inspireren door volkskunst. Daarbij wordt altijd verwezen naar zijn Russische vader, alsof Rusland de bakermat is van alle volkskunst. De voormalige Sovjet-Unie was in ieder geval groot genoeg om talloze voorbeelden van ambachtelijke kunstzinnigheid te herbergen in eeuwenoude tradities, om zo’n interpretatie van Dzama’s werk te rechtvaardigen. Bovendien bracht Dzama zijn jeugd door in het onherbergzame Winnipeg, waardoor je je meteen al een romantische voorstelling maakt van barre winters met lange, donkere avonden waarin je jezelf toch moet vermaken – en waar kan volkskunst beter gedijen dan in die omstandigheden? Het is natuurlijk allemaal onzin, want Dzama is een jonge kunstenaar en filmmaker die volop in het leven staat en die heus wel weet hoe hij zijn tijd door moet

komen zonder de cursus *Creatief met kurk*. Desalniettemin is zijn werk gebaseerd op volkse gruwelsprookjes waaraan hij zijn eigen interpretaties geeft en die hij uitwerkt in handmatige, vaak in sjablonen uitgevoerde collages, tekeningen, sculpturen en diorama's. Die diorama's is hij overigens pas gaan maken nadat hij een reis door Mexico had ondernomen. Daar zag hij bij mensen thuis uiterst gedetailleerde huisaltaartjes, waarin een traditionele vooroudercultus is opgegaan in de christelijke geloofsbeleving. Dzama maakt er geen geheim van dat die huisaltaartjes hem hebben geïnspireerd om zijn diorama's te maken, die begonnen als driedimensionale uitvoeringen van bepaalde tekeningen.

#### **Dzama, Kelley en Duchamp**

Wat Dzama vooral laat zien, is dat hij in zijn werk op zoek gaat naar zijn verborgen angsten en fascinaties die zijn gebaseerd op dromen en fantasieën uit zijn vroegste jeugd. Daarmee geeft hij een eigen voorstelling van *the uncanny* (*Das Unheimliche*, een begrip van Sigmund Freud uit 1919), zoals we dat zo goed kennen van de Amerikaanse kunstenaar Mike Kelley (1954). Ook Kelley baseert zich in zijn voorstellingsvermogen op volkse fascinaties, of moeten we in dit geval van de Ameri-

kaanse tegenhanger van die Russische ambachtelijkheid spreken van massacultuur? Om dit te illustreren: in Museum Haus Lange/ Haus Esters in het Duitse Krefeld exposeerde Kelley zijn project *Kandors* (13 maart-19 juni 2011). Als uitgangspunt daarvoor neemt hij de replica van de plaats Kandor op de geëxplodeerde planeet Krypton die Clark Kent, alias Superman, in zijn aardse onderkomen bewaart. Superman heeft die replica, die zich vreemd genoeg in de verschillende verhalen

## Kunst wordt geacht iets op een 'hoger plan' te brengen, volkskunst niet

van de strip in steeds andere gedaanten voordoet, onder een glazen stolp geplaatst. Kelley presenteert allerlei architectonische fantasieën in hallucinerende kleuren in diorama's in kaasstolpvorm. Door zuurstoftanks benadrukt hij de kunstmatigheid van zijn scheppingen.

Toch is dit replica-idee waarin de strip-tekeningen driedimensionaal tot kunstmatig leven worden gewekt – Kelley laat een aantal van de stolpen op videobeeld gillen als een meisje, huilen als een baby en lachen als een kind – niet half zo indringend als zijn verzameling beelden van het onderbewuste die hij tijdens Sonsbeek 1993 in het Gemeentemuseum Arnhem presenteerde in zijn tentoonstelling en publicatie *The uncanny*. Daarin combineerde hij het volkse en het kunstzinnige zonder enige hiërarchie, waarbij de aandacht enkel uitging naar de indringendheid van de beeldtaal waarmee de mens zijn angsten, frustraties en fascinaties vorm geeft.

**Alex de Vries**

is zelfstandig auteur, curator en adviseur. Hij was in verschillende leidinggevende functies werkzaam in het kunstonderwijs

Een van de krachtigste beelden die in die verzameling opduiken, is het werk *Etant donnés* van Marcel Duchamp (1887-1968), de installatie die geldt als het enige werk waaraan Duchamp de laatste twintig jaar (het werk is gedateerd 1947-1966) van zijn leven heimelijk werkte. Voor het oog van de buitenwereld hield hij zich vooral bezig met het schaakspel – hij wist zelfs de grootmeestertitel te behalen. Deze installatie – die voluit *Etant donnés: 1° la chute d'eau / 2° le gaz d'éclairage* heet – is opmerkelijk genoeg ook van doorslaggevende betekenis voor de interpretatie van het werk van Marcel Dzama. Diens laatste film heet niet geheel toevallig *A game of chess* en herinnert sterk aan het werk van Luis Buñuel. Met het diorama *Even the ghost of the past* (2007) heeft Dzama een eigen versie van *Etant donnés* gemaakt.

**Kill your darlings**

Duchamp kan ongetwijfeld worden gezien als een van de eerste kunstenaars die door de toepassing van de *ready made* de hiërarchische structuur van de kunst doorbrak. Zijn flessenrek, fietswiel en urinoir hebben het autonome kunstwerk definitief van zijn uniciteit, originaliteit en authenticiteit ontdaan. Daarmee werd aangetoond dat het kunstenaarschap zelf bepalend is voor de betekenis

die aan beelden kan worden toegekend – en niet de intrinsieke waarde van het object als zodanig. Dzama is een kunstenaar die sterk is beïnvloed en geïnspireerd door zogenaamde amateurkunstenaars als Henry Darger (1892-1973) en Joseph Cornell (1903-1972). Hun in zichzelf gekeerde werelden die indringende cultussen op zichzelf vormen, hebben Dzama ertoe gebracht ook een persoonlijke iconologie te ontwikkelen die kinderlijk, naïef, sprookjesachtig en wreed aandoet. De gruwel die in

## Dzama brengt Duchamp ten val door een mythisch kunstwerk van zijn voetstuk te stoten

*Etant donnés* alles ontkent wat Duchamp in zijn eerdere werk lijkt te relativieren aangaande de op zichzelf staande betekenis van de beeldenkunst, wordt door Dzama weer tot volkse proporties teruggebracht. In zijn versie ligt naast de naakte vrouw een naakte man. Beiden lijken geveld door een vos die op de achtergrond te zien is met naast hem op de grond een slinger waarmee de Bijbelse David de reus Goliath versloeg. Dit is een duidelijk geval van geestuitdrijving, van *kill your darlings*, een raad die iedere beginnende kunstenaar van zijn docenten meekrijgt. Dzama heeft Duchamp op zijn manier ten val gebracht door een mythisch kunstwerk van zijn voetstuk te stoten en zich te engageren met zijn achtergrond als gewone jongen, zoon van een Russische immigrant, die plezier heeft in het nutteloze en geen betere besteding van zijn tijd kan bedenken dan het maken van kunst. Er is niets gekunstelds aan. Hij knutselt er op los.