

KURT SCHWITTERS

1887, Hannover (DE) – 1948, Kendal (GB)

*Ohne Titel (Um den Kern der Sache)* (Zonder titel [Om de kern van de zaak]), 1941  
Olieverf en houten ring op linoleum, 104,5 × 91 cm, verworven met steun van het  
Mondriaan Fonds en de Vereniging Rembrandt (2004)



Net als andere Europese kunstenaars probeert Kurt Schwitters uit het puin van de Eerste Wereldoorlog nieuwe kunst te creëren. Terwijl dadaïsten een destructieve antikunst propageren, wil Schwitters verbanden leggen. Het liefst tussen alle dingen op de wereld. Hij wekt de creativiteit opnieuw tot leven in een explosie van kunstcollages, poëzie, muziek, pamfletten en bijeenkomsten waarop hij (zingend) zijn utopische kunstopvattingen uitdraagt. In 1924 vindt hij de verbindende naam voor alle dingen die hij doet en maakt: MERZ! Typische Merzkunstwerken zijn assemblages van van alles en nog wat: verpakkingsmateriaal, speelkaarten, fragmenten uit affiches, stukken krant, verf en potlood.

Dit werk, uit 1941, laat zien dat Schwitters later de voorkeur gaat geven aan abstracte vormen en primaire kleuren, zoals ook zijn vrienden Theo van Doesburg en Hans Arp doen. Schwitters schilderde het in een Engels interneringskamp, waar hij na zijn vlucht uit Duitsland en daaropvolgende verbanning uit Noorwegen als 'vijandige buitenlander' gevangen was gezet. De objet trouvé, de witgeschilderde gordijnring links van het midden, herinnert aan Schwitters' oude vertrouwde assemblagekunst.



TAPIO WIRKKALA

1915, Hangö – 1985, Helsinki (FI)

Drie vazen uit de serie *Bolle*, 1967

Vervaardigd door Venini & Co, Murano (IT), geblazen glas (incalmo-techniek),

h. 32, h. 25,8 en h. 46 cm



Tapio Wirkkala speelde een cruciale rol in de opleving van de toegepaste kunsten in de Scandinavische landen na 1945. De Finse beeldhouwer ontwikkelde zich vanaf de jaren 50 tot industrieel ontwerper, maar hij ontwierp ook de Finse bankbiljetten.

Wirkkala vond dat een ontwerper moest weten hoe een product wordt gemaakt en haalde zijn inspiratie uit de rijke traditie van de Scandinavische kunstnijverheid en uit de Scandinavische natuur. Bladvormen, insecten, vogels, botten, warrelend water en ijsbergen komen terug in zowel zijn autonome werk als in zijn werk in opdracht.

Toen Wirkkala in 1965 een opdracht kreeg van het Venetiaanse glasbedrijf Venini, reisde hij af naar Venetië om er samen te werken met de befaamde glasblazers van het eiland Murano. Hij deed uitgebreid onderzoek naar de geschiedenis van het Venetiaanse glas en experimenteerde met de zestiende-eeuwse *incalmo*-techniek, waarbij twee of meer glazen elementen met extreme precisie aan elkaar worden gesmolten. De samenwerking mondde in 1967 uit in de reeks *Bolle*. Wirkkala verwerkte in deze serie vazen zowel het verstilte wateroppervlak van de Venetiaanse lagune als de gedempte tinten van de Venetiaanse schilders Titiaan en Tintoretto.



TETSUMI KUDO

1935, Osaka – 1990, Tokyo (JP)

*Cultivation by Radio-activity in the Electronic Circuit*, 1968

Mixed media, 100,5 × 98 × 80 cm, schenking Ritsaert ten Cate (1991)

De vernietiging van Hiroshima en Nagasaki door Amerikaanse atoomaanvallen in 1945 had grote gevolgen voor de Japanse kunst. Heen en weer geslingerd tussen herinneringen aan een traumatisch verleden en hoop op een betere toekomst begaven kunstenaars zich in het spanningsveld tussen reflectie en experiment. Een van de meest revolutionaire figuren binnen de antiekunst-beweging die eind jaren 50 in Tokio opkwam, was Tetsumi Kudo.

De sculptuur *Cultivation by Radio-Activity in the Electronic Circuit* lijkt op een broeikas. Maar aan deze onschuldige associatie geeft Kudo een draai door het werk te beschilderen met een ziekelijke kleur groen, het van binnenuit te verlichten met kunstmatig neonlicht en de zijkanten te bespannen met mosachtig draadgaas. Zo verandert hij een plek van licht en natuurlijke groei in een verontrustende onnatuurlijke omgeving. Kudo werd gedreven door maatschappijkritiek en was een van de eerste kunstenaars die waarschuwde tegen de ontwrichtende gevolgen van consumentisme, technologische groei en milieuvervuiling.

MATT MULLICAN  
1951, Santa Monica CA (US)  
*Subject Driven*, 2008  
Installatie, mixed media, afmetingen variabel



Stel dat het verschil tussen echt en niet-echt niet door natuurwetten wordt bepaald maar door maatschappelijke conventies? En stel nou dat we de 'echte wereld' alleen leren bewonen door onze omgang met anderen, als een geloofsgemeenschap die van individu op individu wordt overdragen via symbolen? In dat geval is onze werkelijkheid een eindeloos netwerk van tekens en betekenissen die afstammen van onze voorouders: een constructie die imperfect is, waardoor we extra ons best doen om haar in stand te houden.

Deze filosofische gedachtegang is kenmerkend voor de Amerikaanse kunstenaar Matt Mullican, die geobsedeerd is door de innerlijke processen waarmee we onze wereld creëren en haar stabiliteit willen garanderen. Deze onbewuste processen maakt hij zichtbaar in tekeningen, sculpturen, installaties, performances en lezingen. In *Subject Driven* geeft Mullican zijn theorie van de vijf werelden vorm. De 'elementaire wereld' (fysieke omgeving), de 'oningelijste wereld' (onze alledaagse omgang met de fysieke omgeving), de 'ingelijste wereld' (kunst en ons symbolisch bewustzijn), de 'talige wereld' (tekens en gecodeerde betekenissen) en de 'subjectieve wereld' (onze psychologische relatie tot de oningelijste en ingelijste wereld) zijn in deze installatie vertaald naar complexe systemen van kleuren en symbolen. Samen brengen ze de werkelijkheid en onze verbeelding daarvan in kaart.

1983



1985

1986



1987



1989



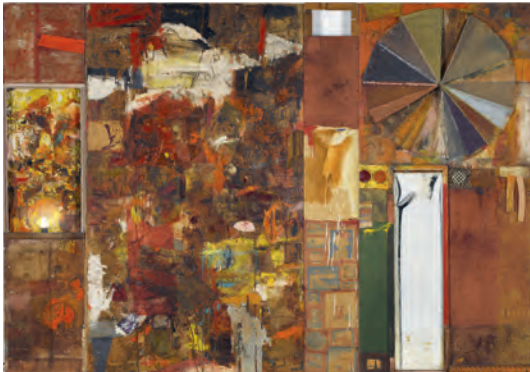
- 1983 Daniel Buren, *Kaléïdscope, un travail in situ*  
 1985 Tentoonstelling *Het lumineuze beeld*  
 1986 Keith Haring werkt aan zijn velum  
 1987 De installatie van Dan Flavin  
 1989 Persconferentie Jeff Koons

## JAREN 80

In de jaren 80 laat het Stedelijk kunstenaars aan het werk gaan met het gebouw. Op uitnodiging van Wim Beeren, die in 1985 Edy de Wilde opvolgt, maken zij kunstwerken speciaal voor deze plek, zoals het grote neonwerk van Dan Flavin rond de trap, de verticale strepen van Daniel Buren boven de doorgangen en het velum van Keith Haring.

Video is in de jaren 80 een heel nieuw medium voor kunstenaars. Het Stedelijk Museum organiseert in 1984 de tentoonstelling *Het lumineuze beeld* en laat daarmee duidelijk weten ook dit nieuwe medium serieus te nemen.

Een aardige rel is in het Stedelijk nooit ver weg. In 1989 koopt Wim Beeren het werk *Ushering in Banality* van Jeff Koons. Er steekt een storm van protest op over 'de big van Beeren'. 'Oerlelijk' en 'Superkitsch uit oma's porseleinkast' klinken de reacties in de media.



4 JASPER JOHNS

*Untitled*, 1964–1965, olieverf op doek, bezem en linialen,  
182,5 × 478 cm

5 ROBERT RAUSCHENBERG

*Charlene*, 1954, assemblage op doek, 225 × 321 × 11,5 cm

door de manier waarop ze het idee van het platte vlak een nieuwe invulling gaven met hun *com-bines* ('combinatieschilderijen'): doeken waarvan het geschilderde oppervlak driedimensionaal werd omdat er allerlei schijnbaar willekeurige objecten op bevestigd waren (afb. 4). De kleurrijke werken van Johns en Rauschenberg waren bezaaid met spullen, van onschuldige zaken als knipsels en stukjes krant tot grote voorwerpen als stoelen, afgietsels van lichaamsdelen, huishoudelijke voorwerpen en zelfs huisvuil. Een van de fraaiste voorbeelden hiervan is Rauschenbergs *Charlene* (1954) (afb. 5), een 'combinatieschilderij' waarop de kunstenaar een gloeilamp, een spiegel, flarden stof en zelfs een paraplu heeft bevestigd. De zaal waarin *Charlene* hangt, heeft een grote invloed op het werk. Ten eerste reflecteert de grote spiegel de ruimte rondom het schilderij en ten tweede is de wand achter het schilderij zichtbaar door een uitsparing links van de paraplu. Over zijn gebruik van voorwerpen uit de alledaagse werkelijkheid zei Rauschenberg: 'Ik wil niet dat een schilderij lijkt op iets wat het niet is, maar dat het lijkt op iets wat het wél is.' Johns en Rauschenberg brachten het idee in omloop dat een schilderij niet hoeft te worden ingeperkt door de grenzen van de traditionele 'hoge kunst'.

Popart ging echter niet alleen over de verhouding tussen 'hoge' en 'lage' cultuur, maar reflecteerde ook vaak kritisch op de massamedia en de consumptiecultuur, die zich stevig hadden verankerd in de naoorlogse cultuur. Zoals Andy Warhol zei: 'Pop-kunstenaars maakten beelden die iedereen op straat in een fractie van een seconde kon