

beurs van bijzondere uitgevers

boeken voor liefhebbers

Paradiso Amsterdam zondag 11 december 2016, van 13.00 tot 17.00 uur, toegang 3.00 euro inclusief

Recensie

Video en de Nederlandse kunstkritiek

Door Jan Dietvorst, geplaatst op 13 december 2016



“Tegenwoordig hebben ook intellectuelen en kunstenaars teeven in huis gehaald, al is hij soms wat klein uitgevallen”, schrijven Hein Reedijk en Gijs van Tuijl in 1974 in het tijdschrift *Museumjournaal* in een bijdrage met de titel *Video in de kinderschoenen*. Hun tekst is de eerste van 29 bijdragen in het boek *Turbulentie rond videokunst / Kunstkritische reflecties op een nieuw medium 1970 – 2010*. Deze bloemlezing van teksten over de receptie van videokunst, samengesteld en zorgvuldig geannoteerd door Sander Kletter is onderdeel van een door NAO10 uitgegeven reeks van elf boeken waarin de waardering van moderne en hedendaagse kunst in Nederland in de periode 1885 tot 2015 het onderwerp is.

Televisie, het woord is gevallen. Tot ver in de jaren negentig van de vorige eeuw blijkt televisie het fenomeen in het licht waarvan videokunst wordt gepositioneerd en beoordeeld. De zelfbenoemde ambassadeur van de nieuwe kunstvorm Rob Perrée, die met maar liefst zes stukken in het boek is vertegenwoordigd, wendt al zijn intellectueel en stilistisch vernuft aan om videokunst van televisie en de daarbij behorende consumptieve en behoudende aspecten van het Nederlandse omroepbestel te scheiden. De verwarring is overigens begrijpelijk; gedurende de eerste decennia maakten beiden gebruik van dezelfde hardware, namelijk een kathodestraalbuis verpakt in een forse houten of kunststof behuizing. Televisie was een afgod en de kijkers waren volgens Perrée verregaand ‘geconditioneerd’. Het medium was dwingend en alomtegenwoordig; wat al blijkt uit het feit dat ‘ook intellectuelen en kunstenaars’ een toestel in huis hadden gehaald.

Hein Reedijk werkte in het Van Abbemuseum onder directeur Jean Leering, die kort gezegd het slechten van de kloof tussen de maatschappij en de kunst tot de kern van zijn beleid maakte. Perrée hoort in zekere zin tot dezelfde school, zijn niet aflatende inspanning om video als volwaardig beeldmiddel bij publiek maar evenzeer bij musea geaccepteerd te krijgen is gesteld in een soortelijk bij de tijd passend emancipatoir en maatschappijkritisch betoog. ‘Anti-televisie’ is een term die meer dan eens gedurende de coming of age van de videokunst valt.

Ruim halverwege het boek – de teksten zijn chronologisch geordend, videokunst is dan al 30 jaar oud – wordt nog maar een keer vastgesteld dat videokunst ‘volwassen is geworden.’ Maar heeft de acceptatie werkelijk zo lang geduurd als de samensteller van het boek suggereert? In 1984 maakte Dorine Mignot in het Stedelijk Museum de tentoonstelling *The Luminous Image* waarin videokunst sculptuur, installatie en zelfs een aspect van

performance was geworden. Negen jaar later in de tentoonstelling *Wild Walls* in hetzelfde museum waren er zelfs geen monitoren ('teevees') meer te zien, ze waren vervangen door wandvullend bewegend beeld uit videoprojectoren. Beamers zijn sindsdien in de vertoningspraktijk dominant. De hardware van de videokunst was zowel sterk verbeterd als betaalbaar geworden.

Halverwege verdwijnt ook de partijdige opwinding die het woord 'turbulentie' in de titel van deze bloemlezing oproept; wat volgt zijn reguliere kunstkritieken van tentoonstellingen met bewegend beeld. In de stukken over o.a. Aernout Mik, Pipilotti Rist, Gary Hill, Shirin Neshat, Bill Viola en David Claerbout hebben de beeldende middelen geen uitgesproken ideologische connotatie meer, het werk wordt met alle eigenaardigheden van de betreffende schrijver als beeldende kunst *tout court* becommentarieerd. De lezer krijgt intussen onwillekeurig de indruk dat er een aantal turbulente onderwerpen uit de geschiedenis van de videokunst zijn blijven liggen.

In zijn inleiding zegt Sander Kletter dat het boek is samengesteld uit een selectie van ruim 2700 artikelen en kunstrecensies. Zijn daar geen teksten bij geweest over de invloed van kabeltelevisie, camcorders, internet en computers? Slechts in één bijdrage aan het boek, namelijk die van Max Bruinsma uit 1996 is iets te merken van de digitale en mediale revoluties die buiten de muren van het museum tot ontwikkeling aan het komen waren. Bruinsma bespreekt in zijn tekst de tentoonstelling over cinema waarmee Chris Dercon afscheid nam als directeur van Witte de With in Rotterdam. Daarmee komen wij bij de tweede windstilte in *Turbulentie rond videokunst*, namelijk het gebrek aan aandacht voor een van de meest invloedrijke verschijnselen in de twintigste eeuw, de filmkunst.

Je vraagt je af waarom het zo lang heeft geduurd voordat beeldend kunstenaars ook filmmakers mochten zijn. Want cinema was in veel gevallen de inspiratie voor kunstenaars die werken met bewegend beeld. Paul Groot is een van de weinige critici die al in een vroeg stadium op deze invloed attendeert. De indruk dat de kunstwereld een gesloten domein is dat tegen invloed van buiten moet worden beschermd kenmerkt bijna alle stukken in dit boek. Er is een relatieve buitenstaander als designcriticus Max Bruinsma voor nodig om aan te tonen dat die afbakening willekeurig, en voor acceptatie en begripsvorming uiteindelijk zelfs nadelig is geweest.