

Wegwerp Kunst

Veel kunst van nu is maar beperkt houdbaar. Geïnspireerd door de vergankelijkheid van onze maatschappij en van zichzelf gebruiken topkunstenaars materialen die bederven, vervagen of langzaam in het niets verdwijnen.

DOOR PAULINE BIJSTER

Museum Boijmans Van Beuningen zet binnenkort elfhonderd liter pindakaas bij het oud vuil. De tentoonstelling met de roemruchte *Pindakaasvloer* van Wim T. Schippers (tot driemaal toe stapte een nietsvermoedende kunstliefhebber pardoos het vier bij twaalf meter grote gevaarte op) loopt op zijn einde. Normaal gesproken duurt een tentoonstelling sowieso niet langer dan een paar maanden, maar in dit geval zou dat ook bijna onmogelijk zijn: de kleur en structuur van de pindakaas zouden veranderen, het werk zou uitdrogen en korrelig worden, en uiteindelijk al rottend en schimmelig vergaan.

In het Kröller-Müller Museum is momenteel *Hortus/Corpus* te zien, een overzichtstentoonstelling van de Belgische kunstenaar Jan Fabre. Ook zijn materiaalkeuze is organisch: in zijn werken zitten duizenden dode exotische insecten verwerkt.

De levensduur van deze exposities kan wel worden verlengd: Boijmans kocht het concept van Schippers' *Pindakaasvloer* en kan het smakelijke tapijt keer op keer opnieuw leggen, en de dode insecten van

Fabre kunnen worden geïmpregneerd of vervangen. Toch klinkt in deze werken de vergankelijkheid door.

Kunst met een korte houdbaarheid is in. Purschuim, papier, kaarsvet en nylon zijn geen uitzonderlijke materialen in de moderne en hedendaagse kunst. Bloed, kauwgom, honing, schuim en lucht evenmin. Een kunstenaar hoeft zich niet meer te beperken tot olieverf of brons – als je een beetje van nu bent, experimenteer je erop los.

"Ik heb van L'Oréal honderd liter foundation toegezegd gekregen voor een kunstwerk dat ik maak voor de Arnhem Mode Biennale in juni," zegt kunstenaar Amie Dicke. "Misschien is het veranderlijke en vergankelijke karakter van het materiaal juist wel de aantrekkingskracht. Ik draai de uitspraak van Lucebert om: alles wat weerloos is, heeft waarde."

Als afstudeerproject maakte Dicke een beeld geheel van marsepein: *How sweet is the space between my legs*. Het werk werd opgepikt en in 2002 tentoongesteld in het Boijmans. "Ik heb het beeld daarna nog een tijd op mijn atelier gehad. Waar het nu is? Uiteindelijk heb ik het wel weggegooid.

Het begon uit te zakken, wat ik eigenlijk wel mooi vond. Maar op een gegeven moment is het klaar. Ik zou het opnieuw kunnen maken, maar dat doe ik niet. Het was goed zo."

Is dit het definitieve einde van de kunst? De kunst die uit zichzelf verdwijnt, of wordt weggegooid omdat de oorspronkelijke vorm verloren is gegaan? Daar valt best iets voor te zeggen. Die doldwaze, soms recalcitrante of vulgaire experimenten van hedendaagse kunstenaars hoeven we dan niet meer zo serieus te nemen. Of een werk gemaakt van heel veel ketchup wel 'echte kunst' is, hoeft de cynicus of leek zich dan niet meer af te vragen. *Ketchup Sandwich* (1970) van Paul McCarthy staat weliswaar tentoongesteld in het Moderna Museet in Stockholm, maar – alle moeite van restauratoren ten spijt – niet voor eeuwig. Moderne kunstwerken zorgen er op deze manier zelf voor dat ze geen zwaar erfgoed worden, geen blok aan de benen van het nageslacht. Ze lossen vanzelf op, alleen de concepten blijven over en hooguit een (digitaal) gefotografeerd archief. Lichter dan stof is de toekomstige kunstgeschiedenis; alleen de geestelijke inhoud kan worden doorgegeven aan volgende ►

► generaties. Over oorspronkelijkheid zeuren we niet meer. Musea om het bewaarde te tonen en te conserveren zijn dan ook niet meer nodig. Het huidige kabinet zal er blij mee zijn.

De populariteit van kunststoffen dateert van halverwege de vorige eeuw, toen er allerhande ogenschijnlijk oersterke en bovendien multi-inzetbare polymeren op de markt kwamen, die vooral werden gebruikt voor consumentenproducten. Maar ook kunstenaars gingen er in de decennia daarna enthousiast mee aan de slag, al blijkt nu dat veel van die kunststoffen helemaal niet zo stabiel zijn als in eerste instantie werd gedacht.

Daarnaast kwam het gebruik van eetbare materialen op, zoals chocola en honing, maar ook dode dieren, bloed en sigarettenpeuken. "In de loop van de jaren zeventig en tachtig begon steeds duidelijker te worden wat dat voor beheer en behoud betekende," zegt Sandra Weerdenburg, hoofd restauraties van het Stedelijk Museum Amsterdam. "Musea werden geconfronteerd met werken in hun depots waar iets mee was, die ze niet meer konden exposeren." Zo heeft haar museum behalve met 'bedorven waar' ook te maken met kinetische kunst die moet bewegen, maar dat van ouderdom niet meer doet.

Veel toonaangevende kunstenaars van dit moment zijn doorgebroken met onconventionele materialen. Vik Muniz gebruikte chocoladesiroop voor zijn *Pictures of Chocolate* (1997), Damien Hirst dode dieren. Zijn beroemde haai op sterk water, *The Kingdom* (2008), blijft misschien nog wel even goed. Maar dat geldt niet voor sommige van zijn andere beesten – koeien, halve schapen en stierenhoofden in vitrines, in de verzameling werken *End of an Era* (2009).

In de toplistjes met Nederlandse kunstenaars staan Folkert de Jong met monumentale sculpturen van pur- en bouwschuim, en Karen Sargsyan met installaties van papier en karton. De Britse Marc Quinn maakt elke vijf jaar een beeld van zijn eigen hoofd – van zijn eigen ingevroren bloed. Over de Britse verzamelaar Charles Saatchi gaat het verhaal dat een van zijn klussers per ongeluk de stekker uit de vriezer trok, waardoor het hoofd van Marc Quinn (*Self*, 1991) ontdooide en het bloed wegstroomde. De anekdote illustreert niet alleen de weerloosheid van



'Imker' (1994) van Jan Fabre. Teneinde het werk te behouden, gingen de juweelkevers in de magnetron.



bevroren bloed, maar die van moderne kunst in het algemeen. Kunst die afhankelijk is van een beetje stroom. Misschien is die kwetsbaarheid of vergankelijkheid van materiaal een onderdeel van kunst geworden, de beperkte houdbaarheid juist een statement. Moeten we alles wel willen bewaren?

"Die dier-kunstwerken van Damien Hirst zijn volgens mij niet gemaakt om te vergaan," zegt Sanneke Stigter, werkzaam bij de master Restauratiekunde aan de UvA. "Het is elke keer een dilemma. Conservering en restauratie gebeuren veelal in onderhandeling met de kunstenaar en de eigenaar: wat is de bedoeling, de essentie van het werk? Waar gaat het over? Er is veel werk aangetast door tand des tijds. Neem alleen al de kleurenfotografie uit de jaren zeventig; veel daarvan is inmiddels verkleurd. Janine Antoni maakte de bekende reeks bustes van zeep en chocola (*Lick and Lather*, 1993). Die van chocola heeft ze geproefd, met de zeep ging ze zich wassen. Dit werk had dus een performance-achtige, maar tegelijkertijd een sculpturale waarde. Ik denk dat het gaat om een andere benadering van kunst. Door het vergankelijke karakter blijft het werk – soms onbedoeld – veranderen. Het heeft geen zin om je af te vragen of dat wel goed is. Dat doet er namelijk niet toe. De vraag is wat je wilt of moet bewaren, en hoe je een goede balans kunt vinden tussen materiële en conceptuele authenticiteit." Kunstwerken behouden zoals ze bedoeld zijn kán niet altijd."

De Vlaming Kamagurka, sinds kort vaste medewerker van *HP/De Tijd*, speelde afgelopen maart met dit thema in het Temporary Stedelijk. In 24 uur maakte hij ter plaatse werk dat hij na afloop door de papierversnipperaar haalde. De snippers werden vervolgens verbrand in de tuin van het Nationaal Glasmuseum in Leerdam en verdeeld over urnen, die weer onderdeel zijn van een nieuw kunstwerk.

"Eigenlijk is alle kunst vergankelijk," zegt privéverzamelaar Karen Knispel. "Wij hebben in onze collectie beelden van papier, piepschuim en roestige spijkers. Het hoeft niet voor de eeuwigheid te bestaan; als het kapotgaat, is dat *meant to be*. Het gaat erom dat ik er nu van kan genieten, los van de waarde of waardevermeerdering. Soms is het juist mooi als werken veranderen. Een beeld van ons, van Chris Jones, was ooit bruin en is nu paars. Er is voor mij wel een grens: levende organis-

men als planten of boomstammen zou ik niet zo snel kopen. Een vergankelijk werk stelt de verzamelaar voor een spannende vraag: laat je je erdoor verrassen of afschrikken? Durf je het te kopen? Maar uiteindelijk zit de verzameling in mijn hoofd. Ik zie het meer als immaterieel bezit."

Voor de kunstenaars zelf is de duurzaamheid van werk over het algemeen ook geen eerste prioriteit. Conservering en financiële waarde zijn natuurlijk concepten die ver van het creatieve proces af staan, en er soms zelfs haaks op staan. Sandra Weerdenburg van het Stedelijk Museum Amsterdam: "Als kunstenaars jong zijn, maakt het ze vaak niet uit. De houding van 'ik maak wel een nieuwe' of 'het mag kapot' past bij de leeftijd. Ze zijn vaak nog niet zo bezig met wat ze voor de toekomst bewaard willen zien. Naarmate ze ouder worden, vinden ze con-

'Een vergankelijk
werk stelt de
verzamelaar voor
een spannende
vraag. Durf je
het te kopen?'

servering toch belangrijker worden." Thea van Oosten, als wetenschapper verbonden aan de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE, voorheen Instituut Collectie Nederland), bevestigt dit: "De kunstenaar maakt het meestal niet zo veel uit hoe het zijn werk vergaat, dat is alleen belangrijk voor degene die het object in zijn bezit heeft en er een waarde aan toekent."

Nederland loopt voorop bij de restauratie van hedendaagse kunst. De Stichting Behoud van Moderne Kunst (SBMK) is er speciaal voor in het leven geroepen en werkt samen met Nederlandse musea en de RCE. Deze constructie, waarin musea, kunsthistorici, restauratoren en natuurwetenschappers met elkaar samenwerken en overleggen, is uniek in de wereld. Samen leveren ze eindeloze uren precisiewerk en onderzoek om de werken zo goed mogelijk te kunnen bewaren. Weerdenburg: "Het doemdenken van de jaren negentig, dat veel kapot zou gaan, is maar ▶

▶ beperkt waar. Als je per object alles uit-
zoekt, is er heel veel mogelijk. We weten
ook steeds meer over materialen en tech-
nieken."

In een geheel van natuurlijke mate-
rialen gemaakte 'boom' van Guiseppa
Penone uit 1986 verving het museum de
vulling van turfholm door een kunststof
buis, omwikkeld met synthetisch schuim.
In samenspraak met de kunstenaar waren
de gebruikte planten reeds vervangen door
replica's. "Echte planten bleken te onprak-
tisch bij het tentoonstellen; die moesten
we elke dag water geven met een hoog-
werker."

Kunstenaar Ger van Elk was aange-
naam verrast toen hij hoorde dat een van
zijn werken uit de jaren zeventig, vervaar-
digd van purschuim, helemaal was op-
gelapt: verwante werken uit dezelfde tijd

'Stel je voor dat
het allemaal niet
vergankelijk is, dat
alles zou blijven
bestaan. Dat is nog
veel enger.'

bestaan niet meer, omdat het purschuim is
verbrokkeld. Weerdenburg: "We beheren
een publieke collectie met publiek geld.
Het is de taak van het museum om zo veel
mogelijk objecten voor volgende genera-
ties te behouden."

Een ander voorbeeld van het Stedelijk
Museum is wellicht treffender. "We heb-
ben een werk van Jan Fabre in de collectie,
een inker gemaakt van dode juweelkevers.
Toen we dat na terugkeer van bruikleen uit
de kist haalden, stonk het ongelooflijk. De
kevers waren van het frame gevallen, en er
zaten witte larven tussen. Blijkbaar was
een ander soort kever tijdens de tentoon-
stelling in het werk gekropen om het vlees
uit de juweelkevers te eten en eitjes te leg-
gen. Het werk is in het atelier van Fabre
helemaal opnieuw opgebouwd. De juweel-
kevers moesten eerst vergast worden
om alle andere beestjes te doden, daarna
kregen ze een hittebehandeling waar-
bij ze in porties in de magnetron gingen.



Bloedhoofd van Marc Quinn ('Self', 1991)

Vervolgens zijn ze allemaal weer op het
frame van ijzerdraad genaaid. Van een
natuurhistorisch museum kregen we een
soort gif dat goed werkt tegen insecten.
Dat gif is inmiddels verboden, dus nu hou-
den we de inker goed met mottenstrips.
Het werk is nu stabiel. Dergelijke gevallen
zijn voor kunstenaars zelf ook interessant;
het levert ze informatie op over het be-
houd van hun objecten."

Het kost wat moeite, maar dan heb je
ook wat: een werk van vergaste en verhitte
juweelkevers. In een kist, in het depot van
een museum.

Maar waarom dat hardnekkige strijden
tegen de eendigheid van kunst? Waarom
laten we het niet gaan, zoals de kunst-
naars kennelijk zelf ook doen, en zelfs de
verzamelaars? Wegwerpkunst is eigenlijk
de meest realistische vorm van kunst die er
bestaat, omdat die ons confronteert met het
wegwerpkarakter van onze maatschappij
en onze eigen vergankelijkheid.

Thea van Oosten van de RCE, gespe-
cialiseerd in kunststoffen: "Het is de be-
doeling dat het verdwijnt. Kunststoffen
worden gemaakt met een beperkt levens-
doel. Een tuinstoel moet bijvoorbeeld
hooguit tien jaar meegaan, daarna mag
hij zwakke plekken gaan vertonen. Dan
is het de bedoeling dat de consument een
nieuwe koopt. Als kunstenaars met he-
dendaagse materialen aan de slag gaan,
blijven die dus maar tien jaar mooi."

Het past heel goed bij deze tijd. De
kunstenaars als voelsprietten van de maat-
schappij: onze consumptiemaatschappij
draait om het idee dat alles steeds moet

worden vervangen – een eindeloze cyclus
van weggooien en opnieuw kopen.

"**Madeleine Berkhemer** kwam naar
me toe voor advies," vertelt Van Oosten.
"Zij maakt werk van panty's, maar na
tien jaar gaat de rek eruit. Ze vroeg me
of daar iets aan te doen is. Natuurlijk kan
een pantyfabrikant iets in de stof stoppen
zodat het panty langer meegaat, maar dat
doet hij niet. Panty's zijn wegwerppro-
ducten. Maar als een kunstenaar genoeg geld
meebrengt, kan een fabrikant wel iets voor
hem maken. Een panty die vijftig jaar mee-
gaat, bijvoorbeeld. Voor alles is een oplos-
sing, als er maar genoeg geld is. Hoewel,
verkleuringen kan ik nog niet tegengaan.
Maar het geldt voor ons mensen ook: je
kunt crèmes op je huid smeren zoveel je
wilt, die rimpels komen toch wel. Natuur-
lijk zou je de kunstenaar kunnen vragen
het werk elke tien jaar opnieuw te maken,
maar het hoeft niet tot in de eeuwigheid
bewaard te blijven. Alleen een museum wil
dat. En soms is een werk van kunststof dat
uit elkaar valt juist mooi. Tenminste, als
het de bedoeling is. Als ik eerlijk ben: iets
meer materiaalkennis op academies zou
wel handig zijn."

Kunstenaar Folkert de Jong: "Mijn
werk gaat juist over de kwetsbaarheid van
de mens en het besef dat ons leven zo in-
significant is. Misschien gaat de discussie
niet eens over vergankelijkheid van kunst,
maar over de angst voor ons eigen ster-
ven. Aan de andere kant: stel je voor dat
het allemaal niet vergankelijk is, dat alles
zou blijven bestaan. Dat is nog veel enger.
We zitten overal ter wereld al opgescheept
met enorme hoeveelheden plastic dat niet
kan worden afgebroken, en onderdelen
van mijn werk horen daar bij. Met het
schuim dat ik gebruik, worden ook red-
dingsboten gevuld, en dat spul is tamelijk
onafbreikbaar. Dan vraag je je af: wat is de
plek van kunst in deze tijdelijke wereld?"
De Jong geeft zelf het antwoord: "Je kunt
het als een soort vanitas bekijken: 'Laten
we nú van het leven genieten.'"

De kunstmaterialen confronteren ons
met de tijdgeest; we gaan van de ene con-
sumptie naar het andere wegwerpproduct.
Onze schijnbaar standvastige maatschap-
pij is in werkelijkheid weerloos. Via kunst
zien we onze gulzigheid en sterfelijkheid.
Er worden werken gemaakt zonder toe-
komst, maar hoe kun je iets dat geen toe-
komst heeft in de geschiedenis plaatsen?
Dat wordt een hele kunst op zich. |