

Onafhankelijk weekblad
sinds 1877

3 december 2015
Jaargang 138 / Nr. 49

DE GROENE AMSTERDAMMER



**Groene revolutie via
de rechtbank**
Milieu-advocaten
geloven niet meer in een
doorbraak in Parijs en
stappen naar de rechter



Van wie is het geld?

Wereldverbeteraars
en systeemcritici willen
een munt zonder banken
en zonder rente



Mister Palmyra

De dochter van archeoloog
Khaled-al-Asaad over zijn
laatste maanden voor hij door
IS werd onthoofd



Kunst Een koopmanshuis voor de kunst

Een typisch Nederlands moment

Als voormalig bankier op Wall Street kijkt Marsha Plotnitsky met andere ogen naar de kunstwereld. In haar galerie combineert ze momenteel de legendarische bulletins van Art & Project met nieuwe tekeningen van Hilarius Hofstede.

door Roos van der Lint

DE PIANORECITAL KWAM tot een einde toen Tomoko Mukaiyama haar hoge laarzen van de pedalen haalde en haar hoofd liet hangen. Ze had zojuist Philip Glass gespeeld onder een weelderig zeventiende-eeuws fresco in de achterkamer van een smal en diep pand aan de Herengracht. Door de hoge ramen achter de vleugel had het rumoer van een barbecue bij de burens geklonken, maar binnen was de volgepakte ruimte stil in bewondering.

Marsha Plotnitsky stond op uit het publiek, bedankte Tomoko voor haar spel en riep haar gasten op om, als ze hadden genoten, vooral te doneren aan de Tomoko Foundation. Musici hebben immers niets te verkopen, zei ze, geen kunstwerken zoals die aan de muren om hen heen. Daar hingen schilderijen van Kees Visser, foto's en een video van Carolee Schneemann, tekeningen van André de Jong en digitale prints van Chuck Close, stuk voor stuk kunstenaars die de afgelopen twee jaar in de ruimte gepresenteerd waren geweest, en allemaal te koop. *'I'm trying to be self-sufficient here'*, lachte Plotnitsky, waarna het tijd was om over kunst en business te praten.

The Merchant House noemt zij wel een 'microkosmos', een onafhankelijk gefinancierde ruimte voor de postcrisis-kunstwereld in

Amsterdam. De kunst reikt er van de bel-etage aan de gracht via een trap omhoog naar een intieme kamer aan de achterzijde, met een vleugel en een marmeren haard. Vanaf het fresco aan het plafond kijkt daar een mooie Flora naar beneden, gezeten in de wolken en gehuld in een rode en een blauwe doek, haar borsten bloot en zwaar van de voorgestelde zwaartekracht.

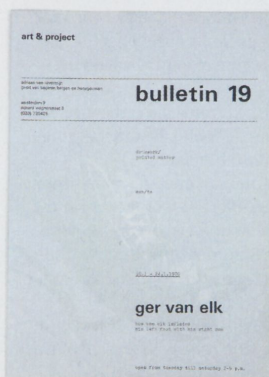
NA BIJNA TWINTIG JAAR werkzaam te zijn geweest op Wall Street, voornamelijk als managing director bij een firma genaamd Donaldson, Lufkin & Jenrette, verlegde Plotnitsky in 2001 haar kennis van zakendoen van de bank naar de kunst. Ze was toen al actief in de kunstwereld, had goede contacten via haar non-profitorganisatie ICAR (Institute for the Cooperation of Art and Research) en deed projecten met onder anderen Dennis Oppenheim, Vito Acconci en John Coplans. Plotnitsky ambieerde geen bestaan als *white cube*-galeriehouder, iemand die de kunstenaars uit haar stal in de beste collecties en op internationale tentoonstellingen moet zien te krijgen. Maar ze wilde ook geen handelaar worden die de hele dag aan de telefoon hangt om verkopen te genereren. Als bankier dacht ze al na over de mogelijkheden voor een andere vorm van de kunsthandel, een commerciële business verrijkt met een sociale dimensie. Ze verdiepte zich in het model van de *merchant*, de koopman die op weldoordachte wijze uitstalt wat hij in huis heeft, zijn 'handelswaar'.

In de economische modellen van de financiële sector draait het ook na de crisis nog altijd om winstmaximalisatie, met alle gevolgen van dien, en de kooplieden in Nederland deden dat anders, zag Plotnitsky. Natuurlijk vergaarden zij hun rijkdom voor zichzelf, en wel zo veel mogelijk, maar daarmee brachten ze ook welvaart. Ze investeerden in hun stad, en in de kunst.

Voor de liefde verhuisde Plotnitsky naar Nederland, eerst naar Friesland en toen naar Amsterdam. Het pand aan de Herengracht bracht zij daar in 2012 terug naar de oorspronkelijke functie – een koopmanshuis maar dan voor de kunst. Atypische tentoonstellingen volgen elkaar sindsdien op, vol bokkensprongen door de kunstgeschiedenis en zonder de gebruikelijke honger naar het nieuwste of het jongste. Tijdens mijn bezoeken hoorde ik Plotnitsky vaak zeggen dat alles een geval van *total coincidence* is, van haar kennismaking met grote kunstenaars tot een collectie tekeningen van Jan Schoonhoven uit het bezit van Henk Peeters, die zij eens kon bemachtigen.

Twee shows in het bijzonder waren opmerkelijk te noemen in hun museale opzet. Carolee Schneemann, die vanaf de jaren zestig furore maakte met haar rauwe, 'naakte' performancekunst, toonde er de serie *Infinity Kisses*. Op de foto's zien we de kunstenaar in een huiselijke setting van bloemetjesbehang en schemerlampen kussen met haar kat. 'Ochtendkusjes', zoals de begeleidende tekst die noemde. In de verduisterde achterkamer speelde ook een video van het ritueel, onder Flora, godin van de vrucht-

Een van de 156 bulletins van Art & Project. #19, 1970, Ger van Elk: 'How Van Elk inflates his left foot with his right one'



WIM HANNEBERG

bijzonder interm
tine teksten de
buvorite
twee tot
titel ge
Als richt om
de fleurigheid
sloop. Earth
verkoop van de
aan. Op het
of meer secon
per unit, een
grijpbaar
De laatste
galerieconcept
niet dat de
popen en
in The Merchant
tekeningen van
leende kunstenaars
tweede maar

Hilarius Hofstede,
Dr. Meduse,
2015. Gemengde
technieken op
papier, 99 x 63 cm



GEERT JAN VAN ROOIJ

baarheid. En afgelopen zomer waren het vooral voorbij wandelende Amerikaanse toeristen die verbaasd opkeken bij de naam Chuck Close, superster in de Verenigde Staten die in Nederland voor het laatst te zien was in de Kunsthall in 2012. Van hem hingen monumentale portretten die hij opbouwde uit vele kleine, 'digitale' kleurenvlakken. Een metershoog geweven zelfportret moest Close aan de Noord-Europese traditie van tapijtkunst binden en ook in Amsterdam was de kunstenaar goed op zijn plek. Uit het persbericht: 'Amsterdams barokke gevels vormen met hun vaste variatie van structuren een prachtige omgeving om het thema van het menselijk gezicht te verkennen, zeker als dit tot omvangrijke proporties is uitgegroot.'

De nieuwste tentoonstelling overstijgt de

Atypische tentoonstellingen volgen elkaar op, vol bokkensprongen door de kunstgeschiedenis

ressant om zijn werk te bevoorrecht de kunstenaar te zetten. Kijk naar de weerga van de kunstenaar

grote namen met een verhaal op metaniveau; 156 papieren bulletins vertellen de geschiedenis van een legendarische galerie en brengen daarmee tientallen grote kunstenaars met zich mee. Plotnitsky begon The Merchant House namelijk onder de naam Art & Concept, een toespeling op de Amsterdamse galerie Art & Project. Ze bewonderde het vooruitstrevende galerieconcept van Geert van Beijeren en Adriaan van Ravesteijn, hoe zij niet alleen zochten naar nieuwe richtingen in de kunst maar met de bulletins ook een manier introduceerden om die kunst te communiceren. Een bulletin, een dubbelgevouwen A3, werd als uitnodiging voor tentoonstellingen per post aan zo'n vierhonderd kunstliefhebbers verstuurd. Kunstenaars kregen carte blanche voor de inhoud en de bulletins vielen zo samen met de tijd - met de stroom van mail art en met de conceptuele kunst die meer draaide om een idee dan om de uitvoering van dat idee. Het was een vorm van kunst die zich perfect op papier liet vangen en de bulletins, genummerd van 1 tot 156 en verschenen tussen 1968 en 1989, werden meteen ontvangen als kunstwerken op zich en groeiden uit tot een kunsthistorisch archief. Uit een ingezonden brief in bulletin #4: '(...) ik ben

erg in uw ideeën geïnteresseerd en zou graag met u meedoen, maar dat zal u wel vaker horen.'

Toen Plotnitsky het concept van haar galerie-ruimte uitlegde aan Jan Frank, de Amerikaanse schilder van Nederlandse afkomst die de openingstentoonstelling verzorgde (zijn eerste in Nederland in twintig jaar tijd), verwees ze steeds naar de geschiedenis van de Dutch merchant. Frank vroeg haar waarom ze zich niet gewoon een koopman noemde. Omdat dat haar arrogant leek, als buitenlander aan de gracht een zaak te runnen in de lokale handelsgeest. Welnee, zei Frank, en een maand later heette de ruimte The Merchant House. Bij iedere tentoonstelling verschijnt een genummerde publicatie, die het midden houdt tussen catalogus en kunstenaarsboek.

In de ruimte waar onlangs de digitale prints van Chuck Close te zien waren hangen nu de 'analoge' bulletins van Art & Project in twee sets aan de muur. Een complete set komt uit het bezit van Plotnitsky en een set met poststempels leende ze van Marja Bloem, die op de adressenlijst van Art & Project stond. Een unieke situatie, want de bulletins zijn wereldwijd slechts een paar keer tentoongesteld en volgens Plotnitsky niet eerder zo inzichtelijk, met omslag en binnenkant uitgevouwen naast elkaar.

De vaste formule van de bulletins - briefformaat, bladspiegel, de zwarte letters - verdeelt de muren van de bel-etage in lange horizontale tijdslijnen. Het wit van het papier overheerst: conceptuele kunstenaars als Lawrence Weiner en Joseph Kosuth ('kunst als idee als idee') hadden voor hun kunst genoeg aan woorden alleen. Jan Dibbets en Ger van Elk experimenteerden daarnaast met de conventies van fotografie, Richard Long vulde diverse bulletins met 'landschapskunst'. Zijn spreads met foto's van een bospad in Nepal, een rivier in Tennessee, sneeuw in het Andes-gebergte en rotsblokken in een uitgestrekt Schotland springen als posters uit de collectie.

Of de bulletins bedoeld zijn om zij aan zij getoond te worden valt te betwijfelen. De 'leesrichting' voelt kunstmatig en de bovenste rij bleef voor mij helemaal onleesbaar. Ook inhoudelijk druist het chronologische principe in tegen de vele referenties die zich kruislings over de muur bewegen. Jan Dibbets en Sol LeWitt bijvoorbeeld speelden beiden een spel met de bladspiegel en de gulden snede. Lawrence Weiner liet bulletin #10 op enkele woorden na leeg, papier dat Richard Long weer gebruikte voor het ontwerp van zijn bulletin #35. En het enige gat aan de muur komt van Daniel Buren, die besloot dat voor zijn bulletin #24 helemaal geen bulletin moest verschijnen. Hij dook in vier andere bulletins wel weer op, een keer anoniem en een keer met foto's van zijn installatie in het Guggenheim Museum, voordat deze daar werd gecensureerd.

Zo zijn de bulletins als archief op verschillende manieren te lezen. Met vier vrouwen in het repertoire was de kunst in deze jaren een uitgesproken mannenaangelegenheid maar wel

bijzonder internationaal georiënteerd. De bulletins tekenen de humor in de conceptuele kunst, bijvoorbeeld bulletin #19 waarin Ger van Elk twee foto's van zijn gympen en een pompje de titel gaf *How Van Elk inflates his left foot with his right one*. Maar evengoed getuigen ze van de flauwigheid die de kunst deze jaren binnensloep. Keith Arnatt kondigde in bulletin #23 de verkoop van de looptijd van zijn tentoonstelling aan. Op het bulletin kon men intekenen op een of meer seconden van de tentoonstelling voor \$1 per unit, een verkoop die met een foto van het 'gekochte moment' zou worden beklonken.

De bulletins maken de cirkel van Plotnitsky's galerieprogramma in zekere zin rond, maar meer dan de interne geschiedenis van de galerie geven ze context aan de tentoonstelling achter in The Merchant House. Daar hangen nieuwe tekeningen van Hilarius Hofstede, een Nederlandse kunstenaar die opgroeide met de conceptuelen maar radicaal een andere weg in sloeg.

OP EEN MIDDAG tijdens de opbouw van de tentoonstelling wees Plotnitsky me op de overeenkomsten tussen de witte lijst om het fresco van Flora, het papier van de Art & Project-bulletins en de veelhoekige, witte passe-partouts die de collages van Hilarius Hofstede omlijsten. De kunstenaar bouwde de kwallen, vissen, schildpadden en salamanders op uit vele lagen gescheurd en geplakt papier in felle kleuren en legde ze nu uit op de houten vloer. Iedere tekening draagt een stempel met Paleo Psycho Pop. Hij zoekt met zijn werk naar natuurkrachten, vertelde hij, met dieren die al bestonden in het Paleolithicum. 'Het dierenrijk is ons diepste surrealisme. Als je naar Artis gaat, en de eerste blik die je werpt op een dromedaris, precies die eerste seconde, dan is dat compleet vreemd. Dat ene moment', Hofstede knipt in zijn vingers, 'dat is voor mij virtualiteit.'

Zoals de lijnen van grotschilderingen voortkwamen uit scheuren in een rots, zo ontstaan de beesten van Hofstede uit de lijnen in zijn papier. Dat is volstrekt exotisch naast de bulletins met hun conceptuele signatuur, kunst die haast verstoken leek van de natuur. Ja, in bulletin #33 zien we Ger van Elk aan tafel een vis eten (*Paul Klee - Um den Fisch (1926)*) maar dat was toch vooral het strakke van het expressionistische van Paul Klee. En zelfs in de landschappen in het werk van Richard Long en Jan Dibbets ging het eigenlijk om onze perceptie van de natuur. Om het kijken naar de lijnen van een horizon of een bospad, maar dan als idee.

Hofstede probeert met zijn kunst het virtuele uit het strakke Nederlandse landschap te lichten. 'Ik ben altijd op zoek naar de imaginaire dimensie en in ons landschap is die eigenlijk afwezig. Als ik met de trein reis en kijk naar de velden zie ik felliniaanse optochten, circussen of voodoopriesters die daar doorheen trekken. Alles wat we niet zien.'

Daarmee was het voor Plotnitsky juist interessant om zijn werk tegenover de bulletins te zetten. Kijk naar de schepsels van Hofstede,

Carolee Schneemann, *Infinity Kisses: The Movie* 2008. HD video, 9 min, kleur, geluid

legde ze uit. Je denkt dat je dieren ziet maar kijk nog eens, en ze zijn eerder schematisch dan realistisch. Ze citeerde Virginia Woolf die al zei dat kunst altijd met vier hoeken aan de realiteit is genageld.

De combinatie snijdt ook zeker hout. Het gelaagde gebruik van het papier, de witte kaders om de 'surrealistische' dieren die wel doen denken aan de scherpe sneden in het Nederlandse landschap. Hofstede sprak over het spanningsveld tussen het 'vulkanische, manische, krankzinnige' dat Van Gogh in zijn werk stopte en dat Mondriaan er weer uit probeerde te halen. 'Kunst gaat in dat opzicht misschien niet over politiek, maar wel over het definiëren van je eigen positie in het culturele veld.'

Meer nog dan over de kunst zegt deze dubbelpresentatie iets over de plek. Waar de meeste galeries zowel uiterlijk als qua inhoud zo internationaal aanvoelen dat je niet zou kunnen zeggen of je in Brussel of in Tokio naar kunst staat te kijken, vraagt The Merchant House keer op keer om een reflectie op het Nederlandse karakter van deze stad, van dit grachtenpand, van de kunstgeschiedenis in deze galerie.

In de introductie van de catalogus die bij Hofstede's tekeningen verscheen (op lp-formaat) speculeert Plotnitsky over de mogelijke verbintenis tussen Hofstede's gebruik van papier en het tafelkleed op een zeventiende-eeuws stillevan van Willem Heda. Over de conceptuele kunst en de bulletins vraagt ze zich in dezelfde tekst af: 'Waarom werd Amsterdam, de stad van het Hollandse stillevan waarin voorwerpen schitterden, het centrum van deze voorwerpeloze praktijken?'

Zolang The Merchant House op zijn commerciële en sociale grondbeginselen blijft draaien, verkeert Plotnitsky in de positie om aan haar kunstgeschiedenis te schrijven. De aankomende show komt weer voort uit een specifiek moment in de bulletins, toen de opkomst van de Italiaanse schilderkunst de neergang van de bulletins betekende. De breuk met de conceptuele kunst is zichtbaar in de verschijningsvorm van bulletin #107, uit 1978, door de schilder Francesco Clemente, gedrukt op fel oranje papier. Gelijk met de kunst veranderde de uit-



AREND VELSINK

The Merchant House vraagt om een reflectie op het Nederlandse karakter van deze stad, van dit grachtenpand

daging van de bulletins, die uiteindelijk verzandden in gewone uitnodigingen met zelfs installatieshots.

Die Italiaanse kunstenaars, dacht Plotnitsky, die opereerden in een heel andere traditie en kwamen toch op een abstracte vorm uit. In een volgende tentoonstelling gaat ze Pino Pinelli tonen in combinatie met Kees Visser en André de Jong, beiden eerder in The Merchant House te zien. Zie ik niet hoe die Europeanen elkaar beïnvloeden, drie 'verkenners van een post-minimale abstractie', de zuidelijke Pinelli versus Visser en De Jong, met hun Nederlandse erfgoed en de inspiratie die zij vinden in IJsland? Het uitkijken is naar opnieuw een typisch Nederlands moment. ◆

Hilarius Hofstede, New Drawings en Art & Project, Bulletins 1-156 1968-1989, t/m 18 december in The Merchant House, Amsterdam. De tentoonstelling met Pino Pinelli, Kees Visser en André de Jong opent op 8 januari 2016

3.12.2015 DE GROENE AMSTERDAMMER 47

A modern take on the Amsterdam tradition of a merchant
A playful mix of life and commerce
A radical shift in showcasing contemporary art
Art space founded by Marsha Plotnitsky in 2012

The Merchant House
Herengracht 254
1016 BV Amsterdam
The Netherlands

Open:
Every Friday from
12:00-19:30 and
by appointment