

Bestuifbegeerte¹

Hedendaagse beeldende kunst en literatuur in een veranderend multidisciplinair landschap

Dorothee Cappelle, (BE, 1980)

Hoewel de beeldende kunsten en de literatuur al sinds de klassieke oudheid als zusterkunsten beschouwd worden, valt geenszins te ontkennen dat de band tussen de twee ooit zo hecht geweest is als in de afgelopen honderd jaar. Sinds kunstenaars als Pablo Picasso (1881-1973) en Marcel Duchamp (1887-1968) het woord letterlijk binnenbrachten in hun plastisch werk en dichters als Paul van Ostaijen (1896-1929) en Martinus Nijhoff (1894-1953) of romanschrijvers als Vladimir Nabokov (1903-1978) beeldende middelen gingen introduceren in hun eigen poëtica is de relatie tussen beide disciplines voorgoed veranderd. In de loop van de twintigste eeuw hebben kunstenaars en schrijvers of dichters steeds meer aandacht gekregen voor elkaars beeldende dan wel talige problematiek met talrijke cross-overprojecten tot gevolg. Bovendien heeft het radicaal herdenken van het eigen medium in termen van een andere discipline ervoor gezorgd dat het 'ut pictura poesis'-concept zoals dat in de achttiende eeuw ingevuld werd een totaal nieuwe dimensie kreeg. Niettegenstaande de zoektocht om het eigen, hetzij beeldende hetzij talige, medium te verrijken met behulp van respectievelijk literaire stijlmiddelen of het arsenaal aan beeldende middelen dat de plastische kunsten rijk is doorgaans met de twintigste-eeuwse avant-gardebewegingen geassocieerd wordt, heeft een dergelijke interdisciplinaire uitwisseling verregaande implicaties gehad voor nagenoeg de volledige twintigste-eeuwse kunst- en literatuurproductie waarin de tekst-beeldrelatie centraal staat. Zowel op poëticaal vlak als wat de conceptuele opvattingen van beeldende kunstenaars betreft, worden vandaag gretig ideeën uitgewisseld. De wisselwerking tussen beide disciplines is intensiever dan ooit; de steeds talrijker wordende tentoonstellingen, happenings, dichtbundels en romans rond dit thema getuigen hiervan.

Een veranderend multidisciplinair landschap

Een eerste verklaring voor deze sterke toename aan interdisciplinaire samenwerkingsverbanden moet in de huidige beeldcultuur gezocht worden. De dominante aanwezigheid van visuele stimuli in de hedendaagse samenleving heeft er immers voor gezorgd dat het eeuwenoude gezag van de tekst grotendeels onderuit is gehaald. Voor de relatie tussen de beeldende kunsten en de literatuur betekent dit dat de plastische kunsten enerzijds volledig losgekomen zijn van hun illustratieve karakter bij de tekst en anderzijds op een volkomen andere manier als inspiratiebron aangewend worden door de literatuur dan pakweg tijdens het classicisme of de romantiek.

Een tweede reden voor de toegenomen wisselwerking ligt in het door tal van filosofen en critici aangehaalde failliet van het centrumdenken, de alomtegenwoordige grensvervaging en het verlies van elke houvast in de twintigste-eeuwse samenleving als gevolg van het brede scala aan maatschappelijke, sociale, economische, politieke en culturele veranderingen. Een dergelijke evolutie heeft logischerwijs ook verregaande gevolgen op artistiek en literair vlak.

Theorie versus praktijk

Hoewel de meeste theoretici het over beide verklaringen eens zijn, wijzen heel wat minder kunst- en literatuurwetenschappers erop dat de probleemstellingen die in de hedendaagse kunst en literatuur aan bod komen opvallend gelijkaardig zijn. Iets wat behoorlijk vreemd lijkt, vooral omdat er vanuit de kunstpraktijk en de literatuur zelf wél herhaaldelijk op gewezen wordt. Kunstenaars als Marcel Broodthaers (1924-1976) en Ann Veronica Janssens (°1956) blijken de barrières tussen beide disciplines moeiteloos te overwinnen om tot een heuse 'symbiosekunst' te komen. Stefan Hertmans (°1951) heeft in interviews zijn eigen poëtica meer dan eens met de kunststopvattingen van Henri Matisse (1896-1954) verbonden.² En binnen de grenzen van het actuele proza vormt de roman waarin al dan niet fictieve kunstenaars, kunststopvattingen en -technieken aan bod komen een bloeiend – maar helaas nog onvoldoende bestudeerd – subgenre.

Die discrepantie tussen theorie en praktijk kan gedeeltelijk verklaard worden omdat het om twee verschillende disciplines gaat die onvermijdelijk elk een eigen idioom hanteren. Hoe gelijkaardig de vraagstellingen in de hedendaagse literatuur en de actuele kunst ook mogen zijn, het gebruik van een afwijkende terminologie per discipline staat de dialoog tussen kunst- en literatuurwetenschap vaak in de weg. Een tweede en hiermee sterk samenhangende verklaring vormt het feit dat er – ondanks de rijke, gezamenlijke geschiedenis van de zusterkunsten – nog steeds geen systematische methodologie ontwikkeld

¹ De term is ontleend aan een interdisciplinair tentoonstellingsproject in Z33, Hasselt (9 november – 14 december 2003). "De tentoonstelling (...) toonde hoe relevante cross-overs plaats kunnen vinden tussen literatuur en beeldende kunst. Een audio-installatie met 64 woorden van Peter Verhelst vormde een leidraad zowel binnen als buiten de tentoonstelling. Deelnemende kunstenaars waren Hans op de Beeck, Robert Devriendt, Maarten vanden Abeele, Ann Veronica Janssens, Walter Swennen, Sylvie Macias-Diaz, Richard Venlet, Luc Deleu, Clark Clarysse, Caroline van Damme, Els Dietvorst, Dirk Zoete, Koenraad Dobbeleer, Gert Robijns, Guy van Bossche, Anne Decock Van Raef en Pierre Gérard." (Bron: <http://www.dwb.be>, datum raadpleging: 3 november 2005).

² Zie ondermeer NIJMEIJER P. (juli-augustus 1998), pp. 26-32 en DEMETS P. (12-18 april 2006), pp. 70-73.

is die bruikbaar is voor de kruisbestuiving tussen literatuur en hedendaagse kunst. De meeste methodologieën worden immers vanuit literatuurwetenschappelijke en niet vanuit kunsttheoretische hoek geformuleerd, wat logischerwijs nogal wat beperkingen oplevert voor de geïnteresseerde kunstwetenschapper, en dit niet alleen op terminologisch, maar ook op inhoudelijk vlak. Doorgaans nemen dergelijke analysemethodes nog steeds Lessing en diens door het classicisme doordrongen opvattingen over het verschil tussen kunst en literatuur als uitgangspunt. Hoewel Lessings *Laokoön* (1766) best bruikbaar is voor de analyse van narratieve taferelen bij oude meesters; voor de non-figuratieve moderne kunst en vooral voor de hedendaagse kunst is hij dat in geen geval. Daarnaast worden heel wat vergelijkende methodologieën gedomineerd door de semiotiek, met andere woorden door een taalgerichte benadering. Hoeveel een nauwgezette ontleding van teken en betekenis heeft bijgedragen tot een beter begrip van de kruisbestuiving tussen kunst en literatuur, een nuancering vanuit kunstwetenschappelijke hoek lijkt aangewezen, vooral voor wat de door meerduidigheid en complexe gelaagdheid gekenmerkte hedendaagse kunst betreft. Ofschoon er voor deze laatste kenmerken zeker plaats is binnen de semiotiek, blijkt haar blikveld vaak te beperkt, te taalgericht, om het brede scala aan technische en inhoudelijke mogelijkheden en de daarmee gepaard gaande haast grenzeloze tekencomplexen die de actuele kunst karakteriseren naar behoren te vatten. Bovendien loopt het niet alleen stroef tussen kunst- en literatuurwetenschappers; ook binnen de literatuurwetenschappen zelf is het onderzoek naar de wisselwerking tussen de twee disciplines niet altijd van een leien dakje gegaan:

“En nu is een zodanig leentjebuurt spelen van de onderzoekers van de ene kunst bij die van de andere niet onomstreden gebleven. Het heeft ongetwijfeld geleid tot overdreven analogieën of zelfs tot onhoudbare speculaties. Dat roept de vraag op naar een nadere, wat meer systematische beschouwing van de relatie tussen literatuur [en] bedrukte kunst (...) Berusten alle ideeën over hun onderlinge verwantschappen misschien op illusies?”³

Mooij mag het hier dan over de situatie aan het begin van de twintigste eeuw hebben, zijn opmerking blijft desalniettemin bijzonder relevant voor de huidige positie van het onderzoek. Ondanks de populariteit van het onderzoeksterrein, duiken nog steeds her en der kritieken op waarin gestipuleerd wordt dat de band tussen de twee helemaal niet zo hecht is dan door de bank wordt aangenomen, of dat het onderzoek zoals dat vandaag gevoerd wordt stilaan haar grenzen heeft bereikt.⁴ Hoewel dergelijke vingerwijzingen meestal sterk genuanceerd moeten worden, zijn ze niettemin een teken aan de wand. Er is inderdaad nood aan een “nadere, wat meer systematische” methodologie die bruikbaar is voor de probleemstellingen van (vooral) de laattwintigste-eeuwse kunst- en literatuurproductie. De huidige analysemethodes zitten immers sterk in negentiende-eeuwse, door de literatuur gedomineerde opvattingen geworteld. En hoe belangrijk de negentiende eeuw ook mag zijn voor de kruisbestuiving tussen kunst en literatuur en het onderzoek ernaar; voor het hedendaagse kunstlandschap is ze behoorlijk problematisch. Dit betekent niet dat alle verwezenlijkingen totnogtoe zomaar overboord gegooid moeten worden – de hedendaagse kunst en literatuur plegen immers ook geen vadermoord – maar wel dat de stand van het traditionele onderzoek herbekeken moet worden vanuit een andere, en meer bepaald kunstwetenschappelijke invalshoek. de inbreng van de kunstwetenschappen in het tot nu toe hoofdzakelijk door de literatuurwetenschap gedomineerde onderzoek is onontbeerlijk wil men de hedendaagse bestuifbegeerte tussen actuele kunst en literatuur naar behoren vatten.

³ MOOIJ J.J.A. (1981), p. 42.

⁴ Zie bijvoorbeeld HEFFERNAN J.A.W. (1993), p. 1.

“A Lesson or two”

Maar voor het kunsttheoretische of –filosofische kader kan worden aangepast, keren we best eerst terug naar de kunstpraktijk zelf. Het is immers geen goed idee om vanuit een ivoren toren stellingen te poneren zonder de realiteit te raadplegen. Of nog, met een kleine variatie op wat een leerling van Roland Barthes ooit formuleerde:

“we can (...) ask ourselves whether [theorists] might not be able to learn a lesson or two from the painter”.⁵

Daarom gaan we te rade bij groepen en tijdschriften waarin zowel dichters als kunstenaars aan bod komen. De meest sprekende voorbeelden uit de twintigste eeuw vinden we binnen het surrealisme en de Cobra-beweging. Maar ook het Engelstalige *Word and Image* heeft op dit vlak een voorttrekkersrol vertolkt. In het Nederlandse taalgebied hebben heel wat grote én kleine tijdschriften eveneens aandacht besteed aan de wisselwerking tussen beide zusterdisciplines: *Tijd en Mens*, *Reflex*, *De Tafelronde*, *De Nieuwe Stijl*, *Ruimten*, *Yang* om er maar een paar te noemen. En één van de meest intrigerende is wellicht het Nederlandse *Barbarber*.

Groepen en tijdschriften vormen overigens niet alleen de plaats bij uitstek om informatie uit te wisselen tussen de wereld van de beeldende kunst en de literatuur; ze zijn vaak ook de broedplaats voor de bestuifbegeerige (tentoonstellings)projecten. De steeds talrijker wordende tentoonstellingen en publicaties waarvoor dichters en beeldend kunstenaars – vaak in opdracht van een literair tijdschrift – gaan samenwerken getuigen hiervan. *De XXIII*, de publicatie van alle tot dan toe verschenen cross-overkaternen uit *DWB* ter gelegenheid van het honderdvijftigjarig bestaan van het tijdschrift, wilde op dit vlak toonaangevend zijn.⁶ De titel verwijst dan ook niet toevallig naar de legendarische kunstenaarsgroep *Les XX*. In het woord vooraf bij deze publicatie legt redacteur Hugo Bousset uit dat het bij de cross-overs meestal om een ‘factory-formule’ ging waarbij kunstenaars en dichters of auteurs die anders hoogstwaarschijnlijk nooit zouden samenwerken, bij elkaar werden gebracht om te brainstormen over een mogelijke dubbelproductie.⁷ Die formule is op het lijf geschreven van de hedendaagse kunstwereld, waarin groepen of stromingen niet langer de plak zwaaien, maar de individuele kunstenaar een eigen weg zoekt in een steeds veranderend, open en multidisciplinair landschap. Dat de formule werkt en bijzonder relevant is, bewijst het uit *De XXIII* voortgevloeide *Tegenlicht*-project dat naast een eigen multidisciplinaire website (www.tegenlicht.org) ook bijzonder interessante tentoonstellingen presenteert. De apotheose daarvan moet het in het najaar van 2010 geplande project in samenwerking met het Gentse SMAK worden.

Het staat buiten kijf dat publicaties als *De XXIII* en projecten als *Tegenlicht* bijzonder vernieuwend zijn. Iets wat van de ter ziele gegane, maar bij het grote publiek geliefde poëziezomers van Watou of de kunst- en poëzieroute in Lo-Reninge nauwelijks gezegd kan worden. De meeste edities blijken het bijzonder moeilijk te hebben om de begaanbare paden van de woord-beeldrelatie te verlaten en creëren daarom nauwelijks een dialoog tussen beide disciplines. Gwij Mandelinck, de grondlegger van Watou, heeft het in de winter van 2009 nog even geprobeerd in zijn nieuwe thuishaven Brugge, maar de slechte recensies en de terugvallende ticketverkoop tonen ontegenzeggelijk aan dat de door de literatuur gedomineerde benadering van de woord-beeldrelatie niet meer werkt. Het huidige, door de beeldcultuur doordrongen landschap, vraagt immers een radicaal andere aanpak.

Jan Moeyaert, organisator van onder meer de *Beaufort*-triënnale aan de Belgische kust, heeft het met zijn versie van Watou daarom anders aangepakt. Zijn kunstenfestival is in 2010 aan zijn tweede editie toe; het is nog wat afwachten hoe dit nieuwe (of is het veeleer vernieuwde?) kunstenevenement zal evolueren. Toch lijkt alles erop te wijzen dat Moeyaert resoluut de kaart van de multidisciplinaire kunsten trekt die zich niet in het keurslijf van de taal laten wurmen. Hij kiest voor een open houding waarin – zo getuigen onder andere het ‘Inspiration Point’-project van Oscar van den Boogaard en de in situ gecreëerde installatie van Honoré d’O – een gelijkaardige factory-formule wordt toegepast als bij *De XXIII* en het *Tegenlicht*-project.

Van praktijk naar theorie

De toekomst klinkt dus veelbelovend. De tentoonstellingspraktijk en recente publicaties tonen aan dat een nuancering van de wisselwerking tussen woord en beeld vanuit de beeldende kunsten zeker haalbaar is. Meer nog, de traditionele, door de literatuur gedomineerde aanpak blijkt nauwelijks nog relevant voor het huidige veranderende multidisciplinaire landschap waarin individuele kunstenaars elk hun eigen weg zoeken, wars van stromingen en groeperingen. Vanuit die praktijk kan de kunsttheoreticus aan de slag om met de hem overtrouwde middelen de pas ontwikkelde factory-formule verder uit te diepen. Het is zijn taak om – op een bescheiden manier – kunstenaar en dichter/schrijver verder te stimuleren, te begeleiden en het

⁵ BOIS Y.-A. (2003), p. 62.

⁶ Woord vooraf van hoofdredacteur Hugo Bousset in BOUSSET H. en LAMBRECHT L. (2006), pp. III-VI.

⁷ Idem, p. IV

debat te verdiepen. Alleen op die manier kan de wisselwerking tussen de zusterkunsten naar een nieuw en evenwichtiger élan getild worden.

Bibliografie

BOIS, Yve-Alain, *Painting as Model*, MIT Press, Cambridge Mass., 2003 (1990).

BOUSSET, Hugo, LAMBRECHT, Luk (ed.), *De XXIII*, MER. Paper Kunsthalle vzw, Gent, 2006.

DEMETS, Paul, "Uiteindelijk denk ik dat ik een existentialist ben", in: *Knack*, nummer 16, jaargang 36, 12-18 april 2006, pp. 70-73.

HEFFERNAN, James A.W., *Museum of Words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashberry*, The University of Chicago Press, Chicago / Londen, 1993.

MOOIJ, J.J.A., *Idee en verbeelding: filosofische aspecten van de literatuurbeschuwing*, Van Gorcum, Assen, 1981.

NIJMEIJER, Peter, *Stefan Hertmans. De hand van Matisse*, in: *Poëziekrant*, nummer 4, jaargang 22, juli-augustus 1998, pp. 26-32.