

Boeken

BINNEN WAS BUITEN

Binnen was buiten. De Sandbergvleugel
Amsterdam, Paul Kempers (tekst), Roosje
Klap (ontwerp), 2010, deel 1 uit de serie
Al Amsterdam, Uitgeverij Valiz,
paperback, 224 pag., NL,
ISBN 9789078088448, € 19,50

Het is dapper: een boek schrijven over de Sandbergvleugel, nadat in 2004 al twee lijvige werken waren verschenen over Willem Sandberg. Paul Kempers dook in de geschiedenis en totstandkoming van de zogenaamde 'Nieuwe Vleugel' van het Stedelijk Museum Amsterdam. De museumdirecteur, verantwoordelijk voor deze experimentele uitbreiding in de jaren vijftig, bood de avant-garde vaste grond onder de voeten in Nederland. Toen de wethouder van cultuur Carolien Gehrels en de toenmalige museumdirecteur Gijs van Tuyl in 2006 enthousiast aan de sloop van de Sandbergvleugel begonnen, als onderdeel van de herinrichting van het Stedelijk Museum, bleken velen eraan gehecht, ondanks het jarenlange gehamer op de tekortkomingen van de Sandbergvleugel.

Binnen was buiten bewijst dat er nog best een boek over Willem Sandberg bij kon. Dat komt doordat de focus van Kempers geheel ligt bij de Sandbergvleugel. Hij schetst vergaderingen, overgoten met jenever, om tot afspraken te komen, en enthousiaste museumdirecteuren van internationale musea die zich lieten inspireren door de blokkendoos met de grote ramen en verplaatsbare schotten om de kunst te tonen. Hij haalt bronnen aan, spreekt betrokkenen en roept een levendig beeld op van het verleden en de ideeën van Sandberg. Zo moesten het publiek en het alledaagse leven aan de straatkant, door de grote ramen, in aanraking komen met de kunst. En andersom. Dat veel directeuren na Sandberg de vleugel een crime vonden, wijt auteur Paul Kempers aan hun starre visie op tentoonstellingsmaken: ze wilden liever ou-

derwetse muren om schilderijen aan te hangen. En dat licht van opzij in plaats van bovenaf vond men onwerkbaar. Maar toch: met het neerhalen van het gebouwtje werd ook een gevoelige slag toegebracht aan de overtuigingen van Sandberg, die de barrière tussen statig museum en het publiek wilde slechten.

Misschien valt er nog wel wat te leren van het verleden. Musea worstelen immers nog steeds om publiek en kunst nader tot elkaar te brengen. Als de auteur de huidige gang van zaken peilt, blijft hij echter hangen in een wat cynische schets van hoe musea hijgerig achter doelgroepen en bezoekers aanjagen. Had hij zich wat serieuzer verdiept in de problemen van nu en eventuele oplossingen, dan had zijn boek een goede bijdrage kunnen leveren aan de discussie hoe het museum van de 21ste eeuw eruit moet zien, Sandberg indachtig.

Machteld Leij

PERPETUAL INVENTORY

Perpetual Inventory, Rosalind E. Krauss
(tekst), 2010, The MIT Press, gebonden,
336 pag., EN, ISBN 9780262013802, € 29,99

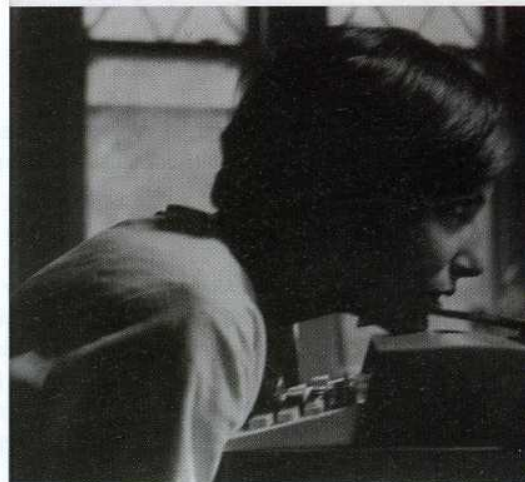
Net wanneer het modernisme terugkeert in de kunst, met de kracht van onversneden nostalgie, verschijnt Rosalind Krauss' bundel met essays over haar visie op modernisme en postmodernisme. De essays publiceerde ze de afgelopen dertig jaar in onder andere *Artforum* en *October*. Als ijkpunt kondigt de theoretica de hoofdstukken aan met korte samenvattende statements, waarin onder meer het gedachtegoed van haar – voormalige – leermeester Clement Greenberg aan bod komt. De modernistische kunstcriticus Greenberg hanteerde het formele in de kunst als enige ware leidraad. Krauss kon zich in zijn denkbeelden vinden, maar ontwikkelde haar eigen visie, waarin ruimte was voor bijvoorbeeld de

structuralistische theorieën van Roland Barthes. Ze raakte zelfs geprikkeld door Georges Batailles notie van *l'informe*, het vormeloze, zoals in het werk van de surrealist Joan Miró. Maar zelfs wanneer het over het gebrek aan het formele gaat, is het volgens Krauss altijd de vorm die overheerst en niet de inhoud.

Krauss wisselt in *Perpetual Inventory*, bedoeld als graadmeter van haar gedachtegoed door de jaren heen, doorwrochte theoretische studies uit de jaren zeventig af met meer polemische artikelen uit de afgelopen jaren. Ze blijft schatplichtig aan het modernisme met het idee dat vorm en medium bepalend zijn voor een kunstwerk. Het conceptualisme en het postmodernisme zijn haar daarom een gruwel. Het postmodernisme definieert ze als de *post-medium condition*, de toestand waarin het medium niet meer alles betekent voor de verschijningsvorm van het kunstwerk. Terwijl – abstracte – schilderijen over het medium verf zelf gaan, is bijvoorbeeld video niet meer dan een opnamemethode, die op zichzelf geen uitspraken over het kunstwerk doet. Als Vito Acconci video gebruikt in de jaren zeventig, om zijn handelingen te registreren, ziet Krauss daar eerder een psychologisch aspect in, dan iets fysieks: narcisme.

Maar toch, als ze haar analytische blik over de animaties van William Kentridge laat gaan, levert dat een interessant stuk op. Al gaat het haar vooral om de getekende realiteit, de vervlietende en immer veranderende afbeeldingen die samen een animatie vormen. De achtergronden en de sociale implicaties van zijn werk lijken voor haar van ondergeschikt belang. Geen verrassing dus, dat ze vertelt dat ze in de jaren zeventig *Artforum* verliet, omdat kunst door het tijdschrift als sociaal statement werd gezien, iets dat bijt met haar opvattingen over de verbondenheid van esthetiek aan formele eigenschappen.

Perpetual Invent



Rosalind E.

