

Grayson Perry, Graf van de onbekende ambachtsman, 2011, pletijzer, olieverf, glas, touw, hout, vuurstenen vuistbijl, 305 x 204 x 79 cm, opage 3+1 AP, courtesy de kunstenaar en Victoria Miro Gallery, Londen, © Grayson Perry, foto Stephen White



CORNEL BIERENS OVER DE HANDGEZAAGDE ZIEL

Het ambacht is terug in de kunst en de maatschappij. Cornel Bierens schreef er een tekst over, die verscheen in een nieuwe reeks van het Mondriaanfonds.

door Domeniek Ruyters

Domeniek Ruyters: Je bent al lang een pleitbezorger van meer aandacht voor het maken in de kunst. Ik herinner me al teksten van je uit de jaren negentig die daarover gingen - ook uit Metropolis M. De tijd lijkt je gelijk te geven: kunst besteedt weer meer en meer aandacht aan het maken. Zie je dat zelf ook zo?

Cornel Bierens: 'Mijn boekje gaat daarover. De ondertitel is "over de terugkeer van de ambachtelijkheid in de kunst en omstreken", want ook buiten de kunst zie je het. Helemaal weg is het ambacht trouwens nooit geweest, maar door het belabberde en zelfs kunstvijandige imago in de tweede helft van de twintigste eeuw is dat wel een dieptepunt geweest. En nog altijd werkt dat door. Op de tentoonstelling van Mike Kelley in het Stedelijk hoorde ik een bewonderaar hem een conceptueel kunstenaar noemen. Terwijl ik primair een maker zag.'

Wat is het precies dat je bepleit: is het handmatigheid, aandacht voor de uitvoering in kunst, meer studie van techniek in het onderwijs?

'Ik registreer vooral wat zich al voltrekt. De flitswereld waarin wij leven, mogelijk gemaakt door allerlei technologische wondermiddelen, heeft ook de behoefte versterkt aan het tegendeel: wezenlijke aandacht, rijpingstijd, traagheid. Ons lichaam blijft de maat der dingen, en anders dan bijna alles, techniek, kennis, cultuur, verandert dat lichaam nauwelijks. We doen het nog steeds met dezelfde fysieke uitrusting als de grotbewoners van Chauvet, 30.000 jaar geleden. Ambachtelijkheid is op de eerste plaats dat lichaam bij de les houden, op je zintuigen varen, ideeën daar niet los van zien maar in een voortdurende wisselwerking met je fysieke intuïtie laten ontstaan en op waarde schatten.'

En wat precies is het belang daarvan? Is een idee niet ook mooi, in al haar ideële zuiverheid, haar mobiliteit, mededeelzaamheid?

'Ideeën zijn prachtig, geef mij er een en ik leef. Maar wat is ideële zuiverheid? Ik denk een religieus relict. Ik zeg in mijn tekst dat na de dood van God de dingen in zijn plaats zijn gekomen. We moeten weer goede burens met de dingen worden, zei Nietzsche. En zijn zuivere ideeën mededeelzaam? Zelfs Bruce Nauman, die

ambachtelijkheid in de kunst onzin vond, moest toegeven dat je zonder enige vaardigheid niet kon communiceren.'

In je essay ga je in op de geschiedenis van de verhouding tussen denken en maken. Hoe is de vanzelfsprekendheid van die balans, die er volgens jou ooit wel was, uit het zicht geraakt?

'Niet door toedoen van de kunst. Niet doordat de kunst onder aanvoering van Marcel Duchamp besloot dat denken op zichzelf al genoeg was, en dat maken dan verder neerkwam op een invuloefening die je net zo goed kon laten. Ik stel de economie verantwoordelijk, de arbeidsdeling. Die werd ingevoerd nadat Adam Smith in 1776 had betoogd dat een speldenfabriek veel meer zou opbrengen als niet elke arbeider zijn eigen spelden maakte, maar iedereen steeds hetzelfde onderdeelje deed. In de negentiende eeuw nam dat helse vormen aan. Marx reageerde met zijn vervreemdingstheorieën en unstenaars met de Arts and Crafts-beweging. Toen ik dat allemaal weer eens bestudeerde kreeg ik steeds meer bewondering voor de kunst, omdat die in het scheiden van maken en denken eerder de laatste dan de eerste was, en de economische manier van doen juist opmerkelijk lang heeft getrotseerd. Ook Duchamp is voor mij een ambachtsman, omdat hij altijd aan het fröbelen was, tot aan zijn laatste snik. Daaraan had hij zijn intellectuele sensitiviteit te danken. Zijn

readymades doen daar niks aan af, om ambachtelijk te zijn hoeft een kunstenaar echt niet alles zelf te maken, dat doen architecten ook niet. Dat Duchamp wordt gezien als een ideeënman die zijn handen niet vuil maakte is mythevorming achteraf, waar hij zelf overigens graag aan meewerkte.'

Hoe komt het dat de balans nu wordt hersteld?

'Een factor is dat die door de economie op de spits gedreven scheiding van bedenken en uitvoeren zichtbaar tot rampen is gaan leiden. In onze diensteneconomie is de laag van het management te dik en te log geworden. Productie is uit het zicht verdwenen en naar lagelonenlanden verhuisd, en werken speelt zich nog vooral af achter beeldschermen. Of het nu om onderwijs, zorg of banken gaat, de bazen lijken het contact met het concrete werk, de klas, het bed, de centen, totaal te zijn kwijtgeraakt. Het

'We willen weer contact met de dingen zelf, met eigen vingertoppen voelen dat iets kwaliteit heeft, los van effect of opbrengst'

is interessant dat nu het werk uit lagelonenlanden weer wordt teruggehaald, *offshoring* wordt weer *reshoring*. Zelfs de

ambachtsschool wordt in ere hersteld. Een andere factor lijkt me de westerse obsessie met het kwantificeren van alles, kwaliteit die niet in cijfers is te vangen bestaat niet. Dat moest wel reacties oproepen. We willen weer contact met de dingen zelf, met eigen vingertoppen voelen dat iets kwaliteit heeft, los van effect of opbrengst.'

In je tekst lijkt je soms te suggereren dat puur handwerk (zonder veel idee) zelfs te prefereren is, zolang het maar werk is. En dat de kunst van het handmatig kopiëren, zoals gebruikelijk in China, ook goede kunst oplevert. Hoe bedoel je dat?

'Voor mijn gevoel benadrukt mijn tekst van begin tot eind dat hand en hoofd nooit zonder elkaar kunnen. Handwerken als een kip zonder kop is stompzinnig. Ik ben de laatste die de kunstkopiïsten die ik in China bezocht creatief zal noemen. Wel stel ik met genoeg vast dat ook zij in hun werk hun persoonlijkheid niet kunnen verloochenen, al proberen ze nog zo om machines te zijn. Ook denk ik dat "oefening, oefening, oefening", zoals Peter Sloterdijk het Nietzsche nazegt, het beste advies is voor wie grote kunst wil maken.'

De cultus van het idee, althans tijdens de conceptuele kunst, was in zekere mate antikapitalistisch. Handwerk is dat doorgaans niet. Weliswaar zit er ook een democratisch gestuurde tendens van een

niet-marktgerichte doe-het-zelf-cultuur aan, maar begin deze eeuw kon je ook zien hoe de opleving van de belangstelling voor Craft in design direct een hoos aan puissant dure objecten van ontwerpers opleverde. Type Job Studio, kasten en vazen van 60.000 euro en meer. Is dat niet ook het lot van handwerk in de kunst, dat het enkel de exclusiviteit van kunst versterkt? Is handwerk niet te weinig weerbaarstig?

'Ik denk dat handwerk wel degelijk antikapitalistisch is, en zeker anti-neokapitalistisch. Onze economie wil helemaal niet dat wij nog handig zijn, dan gaan wij repareren in plaats van nieuw kopen, en dat is niet de bedoeling. Het opkloppen van waarde is van alle tijden en zeker niet aan handwerk gebonden. Er zijn ook zeefdrukken van Warhol voor 60.000 dollar verkocht, al had hij die niet eigenhandig gemaakt, want daar ging het helemaal niet om. Maar als blijkt dat Rembrandt een wolk door een leerling heeft laten schilderen omdat die dat beter kon dan hijzelf, wat het werk dus ten goede kwam, wordt het minder waard op de markt, aangezien het niet meer helemaal een Rembrandt is. Begrijp jij dat?'

Domeniek Ruyters is hoofdredacteur van *Metropolis M*

Cornel Bierens,
De handgezaagde ziel.
Over de terugkeer van ambachtelijkheid in de kunst en omstreken. Mondriaanfonds,
info@mondriaanfonds.nl

