

WILD ART

DAVID CARRIER  
JOACHIM PISSARRO



‘SOMMIGE MENSEN WORDEN POLITIEAGENT OMDAT ZE DE WERELD WILLEN VERBETEREN. SOMMIGE MENSEN WORDEN VANDAAL OMDAT ZE DE WERELD MOOIER WILLEN MAKEN.’

– BANKSY

‘DE EERSTE VRAAG DIE IK MEZELF STEL ALS IETS NIET ZO MOOI LIJKT, IS: WAAROM VIND IK HET NIET MOOI? EN METEEN ONTDEK JE DAT DAAR GEEN REDEN VOOR IS. ALS WE DIE AFKEER DE BAAS KUNNEN, OF GAAN HOUDEN WAAR WE NIET VAN HIELDEN, WORDT DE WERELD GROTER. DIE WEG – OM MEER VAN HET LEVEN TE GENIETEN – IS VOLGENS MIJ DE WEG DIE WE MOETEN NEMEN: KUNST NIET GEBRUIKEN OM JEZELF TE UITEN, MAAR OM JEZELF TE VERANDEREN; OM MEER OPEN TE STAAN.’

– JOHN CAGE

'IK PROBEER ALTIJD DE SCHOONHEID VAN DE NATUUR EN HET BESTE VAN DE MENS TE ZIEN ... VAN OUDSHER STIMULEERDEN KUNSTENAARS ALTIJD HET IDEALISME IN DE SAMENLEVING.'

– THOMAS KINKADE

'VEEL TE VEEL MENSEN ZIJN OVERDREVEN BESCHEIDEN TEN OPZICHTE VAN KUNST, OMDAT ZE BANG ZIJN ZICH BELACHELIJK TE MAKEN ALS ZE DE WAARDE VAN HET EEN OF DE MINPUNTEN VAN HET ANDER NIET INZIEN. MAAR WAT HEB JE AAN KUNSTKRITIEK ALS DAARIN JE EIGEN GEVOEL NIET MAG DOORKLINKEN?'

– ZUSTER WENDY BECKETT

# INHOUD

|     |                            |
|-----|----------------------------|
| 6   | WAT IS WILD ART?           |
| 12  | STREET <i>SMART</i>        |
| 78  | EIGEN LIJF                 |
| 116 | BEESTACHTIG!               |
| 162 | SMAKEN VERSCHILLEN         |
| 200 | TABOE?                     |
| 224 | AFGEDANKT                  |
| 274 | WILD <i>ART</i> CHITECTURE |
| 320 | TEGEN DE KLOK              |
| 368 | <i>PARTY</i> TIME          |
| 414 | XXS TOT XXL                |
| 454 | NOTEN                      |
| 456 | REGISTER                   |



7 'KUNST BETEKENT VAAK NIET MEER DAN "DINGEN DIE IN EEN MUSEUM HANGEN". MAAR ER ZIJN OOK KUNSTENAARS VAN WIE WERK TE ZIEN IS OP STRAAT, IN DE WOESTIJN, IN EEN DORP, OP INTERNET, OVERAL ... KUNST WORDT NIET ALTIJD GEMAAKT DOOR MENSEN DIE ZICH KUNSTENAAR NOEMEN.'

– BARRY SCHWABSKY

'Wild art' of 'wilde kunst' betreft een woekerende hoeveelheid kunstvormen die zich voordoen buiten de gevestigde kunstwereld. Het gaat om graffiti, artcars, bodyart, ijs- en zandsculpturen, flashmobs en performances. Het gaat om portretten van kroonkurken, jurken van vlees, schilderijen door dieren, lichtshows, wilde gebouwen die eerder kunstzinnig dan functioneel zijn, carnaval, reuzenkunst die je alleen uit de lucht kunt zien, minikunst op een speldenknop en nog veel meer.

Dit zijn vormen van kunst die ontsnappen aan de aandacht van de kunstkeners, kunsthistorici, conservatoren en critici. Ze dringen niet door tot de spreekbuizen van de culturele mainstream.

Maar deze wilde vormen van kunst worden gemaakt door mensen die we net zo goed kunstenaars zouden moeten noemen als de meesters van de traditionele schilder- en beeldhouwkunst. Het zijn mensen die een enorme kunde in hun bepaalde medium hebben ontwikkeld, of het nu de straat is, of een bord eten, een berg zand of een blok ijs, en hun werk dwingt ontzag en bewondering af, net zoals een bezoeker aan een museum dat voelt.

Om goed te begrijpen wat wild art is, is het belangrijk om te beginnen met zeggen wat het niet is:

Wild art is geen 'outsiderkunst'

Wild art is geen 'autodidactische kunst'

Wild art is geen 'naïeve kunst'

Het is gewoon kunst die niet past binnen het smalle kader van de gevestigde kunstwereld. De kunstwerken in dit boek zijn de buitenbeentjes van de kunstwereld. Ze zijn vaak spectaculair en roepen nogal eens sterke reacties op. Hun visuele kracht is zonneklaar, direct en rechtstreeks; sommige werken fascineren, sommige choqueren, sommige zijn eng en sommige ronduit geestig. Ze hebben één ding gemeen: ze laten de kijker niet onberoerd. Dat maakt ze zo interessant.

Rafaël,  
*Transfiguratie*  
 (1516-1520),  
 Vaticaanse Musea,  
 Rome



De gevestigde kunstwereld is vooral geïnteresseerd in de statusverandering van de kunst die in de musea en galleries is te zien. Critici, conservatoren en verzamelaars willen weten wie de belangrijkste nieuwe kunstenaars zijn. Hun collega's in de kunstgeschiedenis vragen zich vooral af wat de implicaties van dat oordeel voor hun collecties zijn. Het is een keurige wereld met een complexe bureaucratie, waar de artistieke output wordt gefilterd en ingekaderd door 'experts' en daarna aan het publiek wordt getoond door middel van het systeem van exposities. Werken zoals de *Transfiguratie* (1516-1520) van Rafaël staan centraal. Er is een constante discussie en theoretisch discours door kunsthistorici om de validiteit van zulke werken te bekrachtigen.

In de wereld van de wild art bestaat zo'n systeem van validering niet. Het is wildgroei tegenover de getrimde gazons van de kunstwereld. De overgrote meerderheid van de artistieke output - dat wil zeggen, objecten met als voornaamste doel esthetisch genoeg - wordt buitengesloten



Christian Hosoi,  
*Trick Christ Air*  
 (1987), fotografie  
 J. Grant Brittain,  
 Mesa, Arizona

van de kunstwereld, staat nooit in een kunstboek en hangt niet in een museum. Het leeuwendeel wordt niet gezien en is ondergewaardeerd. De gewone kunstwereld heeft ons getraind om hele genres en soorten objecten te negeren, omdat die niet voldoen aan de gestelde criteria.

Wij geloven dat we ons niet moeten beperken tot die gevestigde kunstwereld, maar ons moeten openstellen voor het idee dat er verschillende kunstwerelden zijn, elk met zijn eigen waardesysteem, en dat het heel goed mogelijk is om van kunst uit diverse werelden te genieten. Iemand kan evenveel genoeg beleven aan het kijken naar de verbluffende capriolen in *Trick Christ Air* van skateboarder Christian Hosoi als naar het meesterwerk van Rafaël. Kunstenaars als Hosoi hebben geen lofzangen en erkenning van de gevestigde kunstwereld nodig; ze zijn al beroemd in eigen kring, maar het is in ons eigen culturele nadeel als we zulke wild art negeren omdat we vastzitten in dat ene monolithische stelsel van artistieke waarden.

Dit boek wil niet de ene wereld tegen de andere opzetten, de kunstwereld versus de niet-kunstwereld. Die tegenstelling is trouwens verouderd en irrelevant, want er zijn niet slechts een of twee, maar vele kunstwerelden en culturen die onontgonnen stromen kunstwerken opleveren. De hoofdstukken in dit boek stippen vele van deze culturen aan, waarbij elke een buitengewoon diverse stoet van objecten en situaties voortbrengt. 10

Die creaties, objecten en kunstwerken worden gemaakt met het oog op een bepaalde esthetische reactie. Als je de definitie van kunst verbreedt en alles meeneemt dat speciaal is gemaakt voor een esthetisch oordeel, dan groeit het potentieel aan kunst enorm. Kijken we naar zulke ervaringen op straat, in restaurants, op de wc, in tempels, op het strand, op het noordpoolijs - over de hele wereld en in ontelbare vormen - dan zien we *hoeveel meer* er te zien is dan de kunst in traditionele musea.

De hoofdstukken in dit boek volgen grofweg een aantal creatieve tendensen die we wisten te identificeren tijdens ons onderzoek. Ongetwijfeld zijn er andere vormen aan te wijzen. Al deze artistieke werelden zijn opgebouwd op dezelfde manier, hebben hun eigen kwaliteitscriteria en eigen hiërarchische structuur. Het is even moeilijk om de top van de zandkunstwereld te bereiken als het is om erkend te worden als de beste ijskunstenaar, internationaal erkend tatoeëerder of groot skateboarder. De verschillende kunstvormen kennen hun eigen cultuur, zonder dat ze erkenning van de gewone kunstwereld nodig hebben. Elke wereld is het product van reflectie op zijn eigen subcultuur: rauw, onvoorspelbaar en oncontroleerbaar, maar uiterst competitief, veeleisend en bijzonder.

Uiteraard zijn de grenzen tussen kunst en wilde kunst vaag. Alle wild art in dit boek zou een plaats kunnen krijgen in de wereld van de kunst. En inderdaad, de afgelopen eeuw heeft de kunstwereld steeds vaker kunstenaars 'opgenomen' die daarvoor werden buitengesloten. Binnen de kunstwereld heerst spanning vanwege deze constante revoluties, waarin het ene esthetische systeem nog niet is erkend of het andere is verouderd. Maar wat er tussen al die veranderingen in smaak overeenkomt blijft, is dat er een wezenlijk onderscheid wordt gemaakt tussen de wereld van de kunst en die van de wilde kunst. In dit boek is juist dat onderscheid onderwerp van discussie. Er is geen verschil tussen het genieten van een tattoo, piece of zandsculptuur en van een abstract schilderij in een museum.

De afgelopen decennia zijn de grenzen van de kunstwereld nog poreuzer geworden. Objecten die eerder tot de wild art werden gerekend, zijn stilaan doorgedrongen tot musea en de laatste tientallen jaren heeft de gewone kunstwereld lippendienst bewezen aan veelsoortige vormen uit de alternatieve kunst. Omdat er geen vaste, finale en universele criteria kunnen bestaan om kunst te definiëren, moet dit proces in zijn historische context worden begrepen. In de inleiding op elk van de tien hoofdstukken leggen we uit wat de zogeheten historische logica van die bepaalde categorie wild art is. In een aantal veelzeggende gevallen is werk van individuele kunstenaars al doorgedrongen tot de gewone kunstwereld. Toch zegt de constatering dat de grenzen poreus zijn, niet dat ze arbitrair zijn.

Een goed voorbeeld van hoe poreus, verwarrend en onnodig de grenzen van de kunstwereld zijn, is te vinden bij het begin van de moderne kunst. In 1942 propageerde Alfred H. Barr Jr., de toenmalig directeur van het Museum of Modern Art in New York (MoMA), op voorstel van beeldhouwster Louise Nevelson om de versierde schoenpoetskraam van de Italiaanse immigrant Joe Milone aan te kopen. Het bestuur van het museum was tegen die aanschaf, waarop Barr zijn keuze toelichtte:

*Joe Milones schoenpoetskraam is even feestelijk als een kerstboom, even uitbundig als een circuswagen. Hij is als een enorme bruidstaart, een barokke schrijn of een superjukebox ... Maar puurder, persoonlijker en oprechter dan die andere. We moeten evenveel respect opbrengen voor het enthousiasme en de toewijding van de man die hem heeft gemaakt als genieten van het resultaat.*



Joe Milone en zijn schoenpoetsuitrusting, zoals opgenomen in de expositie 'Joe Milone's Shoe Shine Stand' in het Museum of Modern Art (MoMA), New York (1942/1943)

De opzet van dit boek was de Joe Milones van vandaag op te sporen. Die bijzondere talenten, wier verbeeldingskracht de grenzen van onze eigen verbeelding overstijgt, en wier werk vrijwel geen aandacht heeft gekregen. In dit boek onderzoeken we dit uitgestrekte terrein - een nieuw cultureel grensgebied, nog niet in kaart gebracht, onbekend - en bieden we een voorbeeld aan waar iedereen die zijn ogen openhoudt en zich ervoor openstelt van kan genieten.

Het werken aan dit boek heeft onze eigen manier van kijken veranderd. We zin meer aandacht gaan schenken aan kunst op straat, aan tatoeages en aan de talloze andere kunstvormen buiten de musea. *'Er was een tijd,'* schreef Kant, *'dat ik ... de gewone man, die onwetend is, verachtte. Rousseau hielp mij uit die droom. Mijn bedrieglijke superioriteit verdween en ik heb geleerd de mensen te eren.'* Onze ervaring is dezelfde. We hebben geleerd 'onbedorven' kunstliefhebbers te zijn.

ST  
SM

meat  
ART



Deze nogal gedateerde foto geeft toch nog een aardig beeld van de verbluffende en zeer precies ontworpen driedimensionaal gestreepte masterpiece van Flint 707, die hij in de zomer van 1973 schilderde. Het gebruik van perspectief en schaduw wekt de illusie dat de letters uitsteken uit de trein, als het ware eraf 'knallen'. Flint was een tiener toen hij dit revolutionaire werk maakte, dat vele anderen heeft geïnspireerd, zoals SuperStrut, Phase 2, Riff 170, Purple Haze 168 en Killer 1.



Dit werk van de LA Fine Arts Squad, *Isle of California*, daterend uit 1971-1972, is te vinden op 1616 Butler Avenue, even ten zuiden van Santa Monica Boulevard in Los Angeles. De muurschildering is een gewaardeerde vorm van openbare kunst met een lange traditie, van Florentijnse fresco's tot Mexicaanse muralisten. De LA Fine Arts Squad (Victor Henderson, Terry Schoonhoven en James Frazan) wilde de schilderkunst uit elitaire musea halen en op straat brengen. Ze beschouwden hun murals als een vorm van straattheater. Maar in plaats van een vrolijk onderwerp, zoals vele dorpsmuurschilderingen dat hebben, verbeeldt deze scène de nachtmerrie van veel Californiërs: de Golden Gate die in zee zinkt in het rampsce- nario na een superzware aardbeving.



Dit Sovjetmonument voor de Tweede Wereldoorlog in Sofia, Bulgarije, kwam opnieuw in de belangstelling toen een anonieme straatkunstenaar de soldaten met een spuitbus veranderde in een legioen van mythologische Amerikaanse iconen: striphelden en beelden uit de popcultuur, uiteenlopend van de Kerstman tot Ronald McDonald en Superman. De kunstenaar wilde het oorlogsmonument kennelijk updaten om de huidige kapitalistisch obsessies van Bulgarije te tonen, aangezien de tekst eronder *In de pas met de tijd* betekent. Let op de politieke lading van dit indrukwekkende werk,



dat laat zien hoe graffiti over de hele wereld kan worden gebruikt om een bijtende, bittere boodschap aan de heersende macht over te brengen. In dit geval drukt een slimme openbare interventie uit dat er geen ontsnappen is aan de mondiale amerikanisering van de cultuur, suggererend dat de ware overwinnaar van Stalingrad in december 1942 niet het Rode Leger was, maar een stelletje figuren die ontsproten zijn aan Amerikaanse dromen en fantasieën.