

Kunst die niet in opdracht en zonder toestemming op straat wordt gecreëerd. Van terloopse spraypaint-graffiti breidde het zich uit tot een lange reeks media en stijlen. Street art was in de 21e eeuw niet langer marginaal, doordat creaties van grote kunstenaars op waarde werden geschat.

**BANKSY** (ca. 1974-); **SHEPARD FAIREY** (1970-); **FUTURA 2000** (LEONARD MCGURR) (ca. 1955-); **KEITH HARING** (1958-1990); **SWOON** (CALEDONIA DANCE CURRY) (1978-)

anti-establishment; graffiti; hiphopcultuur; pseudoniemen; stencils

De 21-eeuwse street art (of urban art) ontwikkelde zich vanaf de jaren zeventig in New York uit de explosie van graffiti. De praktijk van 'tagging', waarbij kunstenaars hun pseudoniem spraypaintten, werd allengs grootschaliger zodat fleurige stripachtige letters het complete exterieur van metrorijtuigen bedekten. Prominente graffitischrijvers van deze tijd, zoals DONDI, Zephyr, Futura 2000 en Lady Pink, creëerden een persoonlijke stijl. De ingewikkeldste vormen van woorden stonden bekend als 'wildstyle', dat de titel werd van een film uit 1983 die de connectie van graffiti met de hiphopcultuur illustreerde.

Street art is volgens de wet vandalisme. De verwijdering betekent dat voorbije scheppingen alleen bekend zijn door foto's. Graffitischrijvers doen hun best om niet opgespoord te worden; moeilijk uit te voeren creaties oogsten bewondering. Verwaarloosde gebieden van New York, zoals de South Bronx, werden broeinesten van graffiti. Het medium stelde kunstenaars die anderszins rechteloos waren, in staat een groot publiek te bereiken. Vanaf 1980 kreeg street art ook erkenning van de kunstcritiek. Dat jaar ging galerie Fashion Moda in de South Bronx open als een legale ruimte

waar graffitikunstenaars zich konden uitleven. Het hielp kunstenaars als Keith Haring, die, samen met Jean-Michel Basquiat, graffiti tot een factor in de kunstwereld van Manhattan verhoef door zijn esthetiek op doek over te brengen.

Street art was tegen die tijd internationaal geworden en van letterwerk op figuratief werk overgegaan, variërend van complexe eenmalige muurschilderingen tot simpele motieven die in de hele stad werden herhaald. Spraypaintstencils hielpen kunstenaars hun werken te bedenken en te herhalen. Blek le Rat begon hiermee in de jaren tachtig, toen hij bijvoorbeeld honderden malen een stencilafbeelding van een Russische soldaat op muren in Parijs aanbracht.

De Amerikaanse kunstenaar Shepard Fairey ontwikkelde sticker art; hij is beroemd om zijn 'Obey Giant', een serie stickers en posters van worstelaar André the Giant die wereldwijd verschenen. Swoon specialiseert zich in levensgrote *wheatpaste prints* van figuren; haar zeer gedetailleerde stijl herinnert aan werken van het secessionisme.

Hoewel street art zuiver decoratief kan zijn, laat de context waarin het verschijnt publiek sociaal en politiek commentaar toe. In de jaren negentig begonnen antikapitalistische kunstenaars openlucht reclame aan te pakken ('adbusting'). Banksy is vermaard geworden vanwege zijn stencilcreaties tegen het establishment, die de maatschappij op de hak nemen. Door de met publiciteit omgeven, uitverkochte show van de Engelse kunstenaar in Los Angeles in 2006 verloor de beweging haar marginale karakter. Faireys afbeelding van Barack Obama, voorzien van het woord 'Hoop', werd de onofficiële icoon van de Democratische campagne om het presidentschap in 2008.

Het beste werk is op straat te vinden; hier worden twee hoofdworke in Londen en Los Angeles besproken.



#### HOOFDWORKE

*Eerbetoen aan Keith Haring, Southwark, 2010, BANKSY*

De hedendaagse street art heeft veel te danken aan de inventieve stijlen die vanaf de jaren zeventig uit New York kwamen. De Britse kunstenaar Banksy eert in dit werk op geestige wijze de topkunstenaar van de jaren tachtig Keith Haring: een stencilmatig weergegeven man met capuchon loopt door een straat in Zuid-Londen, niet met een pitbull, maar met een hond die lijkt op een van Harings stripachtige figuren.

*District La Brea Mural, Hollywood, 2011, SHEPARD FAIREY (zie blz. 132)*

Zoals veel street art-kunstenaars die in het eerste decennium van de 21e eeuw met de hoofdstroom meegingen, werd Shepard Fairey op het ene moment door de politie gezocht en kreeg hij op het andere moment opdrachten van bedrijven. Een projectontwikkelaar in Los Angeles betaalde voor deze 10 meter

hoge muurschildering door Fairey, die illustraties te zien geeft die zijn beroemde 'Obey Giant'-beelden bevatten.

#### ANDERE WERKE in Londen en Los Angeles

Geen ballpelen, Tottenham High Road, Londen, 2009; Muurplakatoophanger, Regent's Canal, Londen, 2009; 'Als graffiti ook maar iets veranderden, zou het illegaal zijn', Clipstone Street, Londen, 2011; *Beleenschrijver* tag, Jeffrey's Street, Londen, 2011; **BANKSY** West Hollywood- vredesolifant, North San Vicente Boulevard, Los Angeles, 2011; **SHEPARD FAIREY**

popart; postmodernisme; neopop; sensualisme; interventiekunst

impressionisme; rayonisme; Parijse School; abstract-expressionisme; minimalisme

Video art was vanaf de late jaren zestig in galerieën te zien. Werken werden eerst op televisieschermen vertoond, voordat verbeteringen in de technologie meer verzonken installaties mogelijk maakten. Doelen varieerden van zuiver esthetisch tot de onthulling hoe televisie sociale groepen verkeerd voorstelde.

**DARA BIRNBAUM** (1946-), **DAN GRAHAM** (1942-), **NAM JUNE PAIK** (1932-2006), **IRA SCHNEIDER** (1939-), **BILL VIOLA** (1951-)

installatie; montages; multimonitor; postproductie; televisie

De eerste aan video art gewijde expositie in Amerika was 'Tv als een creatief medium' in 1969, gehouden in de Howard Wise Gallery in New York. Hoewel kunstenaars het medium eerder in het decennium hadden gebruikt – met name de Fluxusaanhangers Nam June Paik en Wolf Vostell, die tv-schermen opnamen in hun installaties – werd het het vaakst gebruikt in performance art om actions weer te geven. Deze vruchtbare voorstelling riep televisie uit tot een op zichzelf artistiek medium in

plaats van een documentatiewijze.

Kunstwerken waren *Tv-beha voor levende sculptuur* van Paik en cellist Charlotte Moorman, een performance waarin Moorman al spelend een 'beha' van twee schermen droeg, waarbij hun beelden wisselden met de muziek; *Wisycyclus* door Ira Schneider en Frank Gillette, een multimonitorwerk met gevonden en livefilm materiaal, terwijl telkens één scherm uitviel; en *De archetron* door Thomas Tadlock, die drie live-tv-uitzendingen combineerde tot het soort patronen dat je ziet als je door een caleidoscoop kijkt.

Deze verkenning van esthetische effecten ging weldra gepaard met een interesse voor de formelere, meer theoretische kenmerken van video, zoals zijn vermogen tijd weer te geven. In de installatie *Tegenwoordige duratieve verleden(s)* (1974) van de Amerikaanse kunstenaar Dan Graham begaven bezoekers zich in een ruimte die twee spiegelwanden had en een wand waarop een scherm en een videocamera waren gemonteerd. De camera registreerde het tafereel en projecteerde het met een vertraging van 8 seconden op het scherm. Als de bezoekers in de spiegels keken, zagen ze tegelijkertijd zich



**HOOFDWERKEN** in Electronic Arts Intermix, New York

- **Mondiale draai, 1973, NAM JUNE PAIK**  
Deze kleurenvideo van 28 minuten diende bijna als een manifest voor het medium. Met de uitspraak in de openingsbeelden dat het 'een glimp van het videolandschap van morgen' was, illustreerde de video het esthetische experiment van de vroege video art, waarbij hij uiteenlopende geluiden en beelden in een anarthische geest samenvoegde.



zelf in het heden en, op de achtergrond op het scherm, in het zeer recente verleden.

Vanaf de late jaren zeventig concentreerden kunstenaars zich meer op de inhoud van bewegende beelden. Dara Birnbaum uit New York bracht montages uit tv-series samen om te onderzoeken hoe met name vrouwen werden voorgesteld. Haar landgenoot Bill Viola ontwikkelde slowmotion-video's van figuren in een emotionele overgang – een directe analyse van het mens-zijn.

Viola en anderen profiteerden van verbeteringen in de technologie, zowel op het gebied van postproductie als presentatie. Nu is de videocamera een integraal onderdeel van de hedendaagse kunst, dat net zo grif als een penseel wordt gebruikt voor een heel scala van artistieke doelen.

† **Technologie/transformatie: Wonder Woman, 1978-1979, DARA BIRNBAUM**

Kenmerkend voor video art werd een kritische houding tegenover de heersende tv-cultuur. In dit baanbrekende werk monteerde Birnbaum fragmenten uit de tv-serie *Wonder Woman* aan elkaar om aan te tonen dat seksualisering van de vrouw een van de onderliggende boodschappen was van een show die zogenaamd ging over een strijdbare vrouw.

**ANDERE WERKEN** in Electronic Arts Intermix

*Kus de meisjes: maak hen aan het huilen*, 1979, **DARA BIRNBAUM**  
*Rock My Religion*, 1982-1984, **DAN GRAHAM**  
*Een eerbetoon aan John Cage*, 1973, **NAM JUNE PAIK**  
*Chatt el-Djeid (een portret in licht en hitte)*, 1979, *Ik weet niet wat voor iets ik ben*, 1986, **BILL VIOLA**

neodadaïsme; conceptuele kunst; Fluxus; performance art; sensationisme

suprematisme; neoplasticisme; Parijse School; concrete kunst; tachisme

Kubistische kunstenaars combineerden een hele reeks gezichtspunten in één schilderij of sculptuur. Georges Braque en Pablo Picasso ontwikkelden het kubisme in Parijs tussen 1909 en 1914.

**GEORGES BRAQUE** (1882-1963); **JUAN GRIS** (1887-1927); **FERNAND LÉGER** (1881-1955); **JACQUES LIPCHITZ** (1891-1973); **PABLO PICASSO** (1881-1973)

analytisch; facetten; geometrie; multiperspectivisme; synthetisch

De scheppers van het kubisme waren de Spaanse Pablo Picasso en de Franse ex-Fauve Georges Braque. In Braques woorden waren ze 'als twee aan elkaar gebonden bergbeklimmers'. Beide kunstenaars gingen verder met de twee technieken waarmee postimpressionist Paul Cézanne had gepioneerd. De Franse kunstenaar benadrukte steeds de geometrie van dingen en schilderde verschillende objecten in één werk vanuit verschillende perspectieven; soms werden verschillende delen van één object vanuit diverse oogpunten weergegeven. De gebroken vormen van Picasso's primitivistische meesterwerk *Les Femmes d'Alger* (1907) verrieden de invloed van Cézanne en van Afrikaanse kunst. In 1908 vervaardigde Braque landschappen in het vissersdorp L'Estaque die, in de woorden van een kunstcriticus, 'alles – landschap en figuren en huizen – tot geometrische patronen, tot kubussen' reduceerden.

Zodra de twee kunstenaars vanaf 1909 in Parijs samenwerkten, werd hun weergave van de wereld steeds geometrischer en minder realistisch. Ze begonnen de objecten te splitsen in een groot aantal scherphoekige vormen ('facetten' genoemd), allemaal geschilderd vanuit verschillende perspectieven. De doeken waren monochroom – in variaties van grijs of beige – omdat de

kunstenaars de expressieve kwaliteiten van kleuren wilden vermijden. Hun multiperspectivisme werd radicaal: de facetten werden allemaal vanuit verschillende hoeken aangebracht en, om het nog ingewikkelder te maken, ze bleken te overlappen. Het resultaat was een vlakke, gebroken rangschikking van geometrische vlakken, zoals bij een legpuzzel met de stukjes door elkaar.

Het was alsof de kubisten in één werk alle voorbije en toekomstige gezichten van hun motief wilden combineren om er een meer 'werkelijk' besef van te krijgen. Dit hing samen met het idee van gelijktijdigheid van verleden, heden en toekomst dat in die tijd werd verkondigd door de Franse filosoof Henri Bergson. Door de intellectuele complexiteit van het kubisme werd het omschreven als de eerste 'conceptuele' beweging in de schilderkunst, en de eerste fase van zijn ontwikkeling staat bekend als 'analytisch kubisme'.

Vanaf 1912 kreeg een tweede fase gestalte: het synthetisch kubisme. Nadat de wereld was verbrokkeld tot een mozaïek van expressieloze monochrome vormen, kwam er kleur in de kubistische doeken. Er werden minder facetten gebruikt en er werd meer aandacht besteed aan het visuele vernuft en het ritme van kunstwerken. Deze nieuwe fase ging samen met de ontdekking van collagetechnieken door de kubisten, zoals *papiers collés* (uitgeknipt en opgeplakt papier) en de toepassing van gemengde media, zoals stof en krantenpapier.

Hoewel Picasso en Braque hun werk vóór WO I zelden lieten zien, lekte het uit en inspireerde het andere kunstenaars. De Spanjaard Juan Gris, de Fransman Fernand Léger en de Mexicaan Diego Rivera werden enthousiaste vertolkers van het synthetisch kubisme. De Franse kunstenaar Raymond Duchamp-Villon en de Litouwse Jacques Lipchitz zetten Picasso's kubistische experimenten in drie dimensies voort.



**HOOFDWERK** in het Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid

*De roker (Frank Haviland)*, 1913, **JUAN GRIS**  
Na 1912 omhulde het kubisme kleuren in de fase van het synthetisch kubisme, en het werk van de Spaanse kunstenaar Gris trad in deze tijd op de voorgrond. De grote groene, blauwe, oranje en rode vlakken in dit portret herinneren aan de papiercollages waarmee Picasso en andere kubisten experimenteerden.

**ANDERE WERKEN** in het Museo Thyssen-Bornemisza

*Het park in Cambrés-Saint-Denis*, 1909, **GEORGES BRAQUE**  
*De schijf*, 1918; *De trap (tweede stadium)*, 1914, **FERNAND LÉGER**  
*Man met een klarinet*, 1911-1912, **PABLO PICASSO**

primitivisme; futurisme; orfisme; rayonisme; vorticisme

surrealisme; sociaal-realisme; abstract-expressionisme; postmodernisme