

Kent Academic Repository

Full text document (pdf)

Citation for published version

Maes, Hans R.V. (2008) Waarom geen voorbeeld nemen aan de grappenmaker? Een open vraag aan hedendaagse kunstenaars en kunstcritici. In: De Kraai van Walter. DeFKA.

DOI

Link to record in KAR

<http://kar.kent.ac.uk/56974/>

Document Version

UNSPECIFIED

Copyright & reuse

Content in the Kent Academic Repository is made available for research purposes. Unless otherwise stated all content is protected by copyright and in the absence of an open licence (eg Creative Commons), permissions for further reuse of content should be sought from the publisher, author or other copyright holder.

Versions of research

The version in the Kent Academic Repository may differ from the final published version.

Users are advised to check <http://kar.kent.ac.uk> for the status of the paper. **Users should always cite the published version of record.**

Enquiries

For any further enquiries regarding the licence status of this document, please contact:

researchsupport@kent.ac.uk

If you believe this document infringes copyright then please contact the KAR admin team with the take-down information provided at <http://kar.kent.ac.uk/contact.html>

Waarom geen voorbeeld nemen aan de grappenmaker?

Een open vraag aan hedendaagse kunstenaars en kunstcritici

Hans Maes, University of Kent

** Published in / Gepubliceerd in A. Krijgsman, *De Kraai van Walter. Kunstenaars en filosofen over kunst – niet kunst*, Assen, DeFKA, pp. 17-23. **

De verhouding tussen humor en hedendaagse beeldende kunst is allerm minst eenduidig. Enerzijds lijkt de grens tussen deze twee domeinen soms te vervagen. Nooit eerder, denk ik, hebben zoveel ‘kunst-grappen’ het licht gezien. Duchamp was wat dit betreft een pionier met werken als LHOOG of *Prière de toucher*. In zijn spoor volgden onder meer Mel Bochner, Marcel Broodthaers, Ken Chu, Mike Kelly, Piero Manzoni, Paul McCarthy, Cildo Meireles, Bruce Nauman, Claes Oldenburg, Francis Picabia, Sigmar Polke, Mel Ramsden en talloze anderen. Anderzijds echter, valt er ook een diepe discrepantie op tussen onze omgang met grappen en onze omgang met hedendaagse beeldende kunst, vooral dan waar het de ‘mislukkingen’ in beide domeinen betreft. Ik wil dit illustreren aan de hand van een cartoon van Gary Larson, de briljante bedenker van *The Far Side*.

In 1982 publiceerde Larson de cartoon *Cow Tools* (‘Koeiengereedschap’) in een Amerikaanse krant. In de prent zie je een koe die achter een tafel staat met daarop allerlei primitief uitziend gereedschap (als men goed kijkt kan men een zaag herkennen, maar waarvoor de andere werktuigen dienen is onduidelijk). In de dagen na de publicatie arriveerden op de redactie van de krant honderden brieven van lezers die de cartoon niet begrepen en die om uitleg vroegen. Larson zag zich genooddaakt om aan dit verzoek te voldoen en hij vertelde het volgende verhaal. Hij had voor het maken van de cartoon net een populair-wetenschappelijk artikel gelezen over bepaalde diersoorten die instrumenten gebruiken (vooral apen- en vogelsoorten) en moest daarbij spontaan denken aan een diersoort die we doorgaans niet met dit soort handigheid associëren: koeien. Stel je voor, zo redeneerde hij, dat koeien óók werktuigen gebruiken zonder dat wij dit weten. Hoe zouden die werktuigen er dan uitzien? Waarschijnlijk erg primitief gezien de beperkte verstandelijke vermogens van deze brave herkauwers. Hoe dan ook, aldus Larson, het zou om een bijzonder verrassende én grappige ontdekking gaan: een ‘domme koe’ met ‘slim gereedschap’... Dit

was min of meer de pointe van Cow Tools. Het probleem bleek echter dat niemand de pointe doorhad.

Wanneer een cartoon of een grap niet begrepen wordt, zijn er twee mogelijke verklaringen: het probleem ligt ofwel bij het publiek, ofwel bij de cartoon of de grap zelf. Om te weten waar de oorzaak ligt, moet men zich afvragen of het publiek al dan niet over de vereiste achtergrondinformatie beschikt. Wanneer bijvoorbeeld een complete voetballeek een subtiele grap over Ajax niet begrijpt, dan concluderen we daaruit niet meteen dat er iets mis is met de grap. Het probleem, zo zullen we in eerste instantie aannemen, ligt bij de toehoorder die niet de juiste achtergrondkennis bezit. De situatie is echter anders wanneer een publiek van voetbalkenners geen touw kan vastknopen aan een bepaalde grap over Ajax. Wanneer zij de pointe niet vatten, kan men wel degelijk met enige grond vermoeden dat er iets mis is met de grap zelf.

Wat is er nu aan de hand in Cow Tools? Zoals Larson zelf ruitelijk toegeeft, kan het publiek in dit geval niets verweten worden. De meeste krantenlezers weten wel dat sommige dieren ‘instrumenten’ gebruiken en koeien niet, maar kunnen die achtergrondkennis niet in verband brengen met de afbeelding. Larson legt de fout dan ook bij zichzelf. Eerst en vooral had hij één van de instrumenten niet de vorm van een zaag mogen geven want daardoor veronderstelden de meeste lezers dat ze ook de andere instrumenten zouden moeten ‘herkennen’. Maar nog afgezien daarvan, had hij de pointe gewoon niet duidelijk genoeg gemaakt. Zoals hij schrijft in *The Prehistory of The Far Side*: “Niets is meer frustrerend in mijn branche dan de krant te kopen en de pagina open te slaan met je eigen creatie om dan vast te stellen dat een of andere idioot het verknoeid heeft en dat jijzelf die idioot bent.”¹

Het gebeurt natuurlijk uiterst zelden dat een prent van een succesvol cartoonist totaal onbegrijpelijk is voor een publiek dat over de vereiste achtergrondinformatie beschikt. Let wel, een publiek dat niet over die informatie beschikt, zal dikwijls met verstomming geslagen worden en het gebeurt al eens dat een bepaald aspect of detail van een cartoon zelfs bij een goed geïnformeerd publiek vraagtekens oproept.² Maar een cartoon of grap die compleet onduidelijk is voor het ‘doelpubliek’, dit wil zeggen het publiek met alle nodige achtergrondkennis, is een absolute rariteit. In de traditionele schilder- en beeldhouwkunst is het net zo. Wie niet over de juiste achtergrondinformatie bezit zal sommige werken uit de 17^{de} of 18^{de} eeuw ondoorgrondelijk vinden en zelfs het ‘doelpubliek’ zal soms een bepaald aspect of detail niet kunnen duiden, maar zelden of nooit zal een publiek met alle nodige achtergrondkennis volledig in het duister tasten.³

Hoe verschillend gaat het eraan toe in de hedendaagse beeldende kunst. In de hedendaagse beeldende kunst gebeurt het vaak dat zelfs een publiek met alle nodige achtergrondinformatie totaal in het ongewisse verkeert en dat een werk alleen dan duidelijk wordt wanneer de kunstenaar zelf toelichting verschaft. Zoals de Amerikaanse kunstfilosoof Arthur Danto opmerkt: “De kloof tussen het werk en de uitleg is dikwijls zo diep dat we het zonder begeleidende tekst volkomen verkeerd zouden begrijpen.” Danto voegt hieraan echter toe:

Dit is niet zo verschillend van de traditionele kunst. Denk bijvoorbeeld aan een realistische 17^{de}-eeuwse kruisafbeelding en aan hoe weinig dit zegt over de betekenis van de man aan het kruis. Wie zou er kunnen raden – wie zou kunnen weten op basis van visuele waarneming alleen – dat deze gepijnigde figuur door zijn fysisch lijden de mensheid verlost van de erfzonde? De betekenis van dit werk situeert zich evenzeer op een heel abstract niveau.⁴

Deze gedachte van Danto is erg misleidend. Het is ongetwijfeld waar dat een 17^{de}-eeuwse kruisafbeelding een obscure indruk maakt op iemand die niet vertrouwd is met het passieverhaal en de christelijke leer van erfzonde, maar – en dit is cruciaal – voor het doelpubliek van een dergelijk schilderij, mensen die alle relevante achtergrondinformatie bezitten, is deze afbeelding perfect begrijpelijk. Dat is precies niet meer het geval in de hedendaagse kunst. Weliswaar zijn er hedendaagse kunstwerken die in één oogopslag of mits enige reflectie te begrijpen zijn, maar evengoed vind je heel wat werken die volledig obscuur blijven, zelfs voor een publiek met alle vereiste achtergrondkennis. Dit is een unieke situatie, sterk verschillend van de toestand in de traditionele kunst, de wereld van grappen en cartoons of andere kunstkakken. Wanneer we bijvoorbeeld als goed geïnformeerd publiek een film bekijken of roman lezen – en ‘goed geïnformeerd’ betekent in elk van deze situaties iets anders – zal het bijna nooit gebeuren dat we de hele film of de ganse roman ‘zonder begeleidende tekst volkomen verkeerd zouden begrijpen’ (bij een film of roman worden doorgaans dan ook geen begeleidende teksten aangeboden). Wanneer we daarentegen een museum voor hedendaagse kunst binnenstappen, lopen we wel vaak dat risico.

De disanalogie tussen enerzijds hedendaagse beeldende kunst en anderzijds grappen en cartoons (of traditionele kunst, literatuur en film) houdt hier niet op. Ook op evaluatief vlak is er een sterk contrast. Wie een wiskundegrapp vertelt aan een publiek van wiskundigen en merkt dat niemand de grap begrijpt, zal vanzelf tot de conclusie komen dat er iets schort aan de grap, net zoals ook Gary Larson besluit dat Cow Tools mislukt is aangezien het publiek

waarvoor de cartoon bedoeld is er geen touw aan kan vastknopen. Deze gevolgtrekking blijft veelal achterwege in de hedendaagse kunst. Wanneer in de hedendaagse kunst de betekenis van een kunstwerk verborgen blijft zelfs voor het doelpubliek wordt dit niet gezien als een teken van mislukking. Integendeel, de ondoorgrondelijkheid wordt vaak als een ‘badge of honour’ gedragen en gezien. Maar is dit niet lichtelijk pervers? Als je als kunstenaar een bepaalde pointe wil overbrengen, maar je slaagt daar niet in, ondanks het feit dat je publiek over alle nodige achtergrondinformatie beschikt, dan lijkt het toch logisch om aan te nemen dat er iets misgelopen is. Waarom komt men dan zelden of nooit tot dit besluit? Waarom nemen kunstenaars en kunstcritici geen voorbeeld aan iemand als Gary Larson die zonder probleem zijn falen toegeeft?

¹ Gary Larson, *The Prehistory of The Far Side: A 10th Anniversary Exhibit*. London: Warner Books, 1989: 121.

² Om slechts één voorbeeld te geven: de Far Side cartoon Washington crossing the street, waarop de Amerikaanse president George Washington afgebeeld wordt terwijl hij op ‘heldhaftige’ manier een zebrapad oversteekt, zal op Europeanen weinig effect hebben omdat zij niet vertrouwd zijn met de heroïsche portrettering van Washington in het schilderij *Washington crossing the Delaware*.

³ Hetzelfde geldt voor kunstvoorwerpen uit vreemde of antieke culturen. Die zijn vaak compleet ondoorgrondelijk voor ons, maar zoals Ernst Gombrich opmerkt: “the artists work for people of their own tribe who know exactly what each form or each colour is meant to signify” (Ernst H. Gombrich, *The Story of Art*. London, Phaidon, 1995: 43).

⁴ Arthur C. Danto, *Unnatural Wonders*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2005.