

'Modernisme – Belgische abstracte kunst en Europa' in het MSK in Gent

ARMIN ARM MET DE TILLER GIRLS

In het Gentse Museum voor Schone Kunsten loopt een tentoonstelling over het Belgisch Modernisme in de jaren 20 van vorige eeuw. Hij begint erg interessant met zaailes gewijd aan pioniers als Jules Schmalzigaug, Georges Vantongerloo en Marthe Donas. Maar na een paar zalen verandert de tentoonstelling in de modernistische clichés. De makers ontleenden hun definitie van het modernisme aan Clement Greenberg. Wij gingen te raden bij Siegfried Kraeuer, die de essentie van het modernisme vër buiten de plastische kunst zocht.

Marc HOLTTHOF

In 1800 ontstonden in de Britse industriestad Manchester de Tiller Girls. John Tiller (1854-1926) had gemerkt dat dansnummers vaak aan een gebrek aan discipline en coherentie leden. Hij liet de meisjes uit zijn cabaretgezelschap daarom arm in arm dansen en kon hen zo een veel grotere precisie bijbrengen. De Tiller Girls bewoogen synchroon, hieven hun benen tegelijk op alsof ze één danser waren. Of misschien juist: alsof ze één dansende machine waren die geometrische patronen en ornamenten fabriceerde. De Tiller Girls ontstonden in de marge van de Engelse textielindustrie. John Tillers woonde naast één van de grootste katoenfabrieken van Manchester. De faam van de Tiller Girls groeide exponentieel aan het begin van de 20ste eeuw. Het was een vorm van populaire cultuur die zich rechtstreeks inspireerde op de moderne tijd: op de massa (alle Tiller Girls waren even groot) en de machine (hun ongevouwende precisie). Niet alleen in Londen, New York en Hollywood oogstten ze succes (ze inspireerden filmmakers als Florence Ziegfeld en Busby Berkeley), maar ook in Duitsland. In juni 1927 publiceerde Siegfried Kraeuer een befaamd essay over de Tiller Girls in de Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ): 'Het Ornament van de Massa'. Hij schreef: 'De regelmaat van hun geometrische patronen wordt toegelicht door de massa, die zelf toekijkt van op de tribunes in ordelijke rijen'. In de geometrische ballietten van de Tiller Girls zag Kraeuer een vorm van kapitalistisch geproduceerde abstractie. De benen van de girls vergeleek hij met de handen van de fabrieksarbeiders. De Tiller Girls waren voor Kraeuer dé belichaming van het modernisme. Zij brachten als enige de twee grote thema's van de moderne tijd, massa en machine, samen in één ornamentale kunstvorm.

ORNAMENTVRIJ

De lectureur van Kraeuer's essay had de tentoonstelling in het Gentse Museum voor Schone Kunsten kunnen raden en een veel gemakkelijker: het té ernstig nemen van de kunstenaars uit de betrokken periode over zichzelf vertelden. Je mag, schreef Kraeuer, niet alleen luisteren naar wat een tijdsgewricht over zichzelf te vertellen heeft, je moet vooral aandachtig kijken naar wat er aan de oppervlakte gebeurt. Naar de benen van de Tiller Girls dus.

Het modernisme had een grote afkeer voor het ornament. Een 'ornamentvrij' kunst was één van de grote zelf verklaarde credo's van het modernisme. Maar het vreemde is dat wie in de Gentse modernisme-tentoonstelling rondloopt vooral het... ornamentale van al deze modernistische kunstervaart. Het eindeloze ballet van lijnen, vierkanten en eiritsen gaat de bezoeker (of toch deze bezoeker) na een tijdje grondig vervelen.

De makers van de tentoonstelling hebben een

unieke serie Belgische modernistische kunst bij mekaar gebracht, dat is zeker. Veel komt uit privé-zakken, van gepatenteerde galeriehouders als Roberto Polo of Romy van de Velde, en uit de rijke Bollus (ex-Dexia)-collectie. Maar het succes van een tentoonstelling hangt van meer af dan van wat er getoond wordt. Een goede selectie is nodig. Onduidelijke ondersecheiden, als die tussen 'de/figuratie', 'rigide abstractie', 'rigide puristische abstractie' en 'vrije abstractie' (aan elk is een zaal gewijd!) helpen de toeschouwer bepaald niet om zich door het abstracte kaf te worstelen.

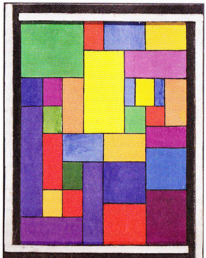
ACHTERSTEVOREN

Maar er is een oplossing. Je kan van 'modernisme' een veel interessantere tentoonstelling maken: door niet het geijkte parcours te volgen, maar door de tentoonstelling van achter naar voor te bekijken. En dus te beginnen bij het einde: de film (in de inkomhal), de architectuur en vormgeving, de fotografie (in de laatste zalen). Kortom als je begint met de ornamentale kant van het modernisme, het 'afgeleide', het 'voegepaste' modernisme.

In tegenstelling tot wat het geijkte parcours van de tentoonstelling je wil doen geloven blijkt dan dat het modernisme níét het opus van de berischt zoekende kunstenaar is die zich los van elke historische context een uitweg zoekt uit de impasses van de figuratie. Die Greenbergianisme nythe gaat

'Het modernisme was een trieste verslaving aan de machine, aan de industrialisering, aan de ontmenselijking die onafwendbaar naar een nieuwe wereldcatastrofe zou leiden'

missieschen op voor Pollock en op in de jaren veertig en vijfzig van de 20ste eeuw, maar niet voor de jaren twintig. Waar – tenminste in de Belgische kunst – niet oorspronkelijkheid, maar afkijken én imiteren de regel was. En afkijken was precies wat ook de drie gevierde pioniers uit de eerste zalen met succes deden: Schmalzigaug (bij de futuristen en vooral Severini), Vantongerloo (bij De Stijl) en Donas (bij haar minnaar Archipenko).



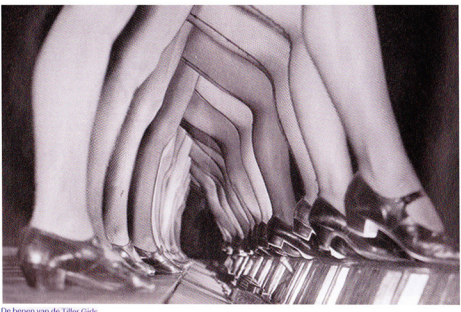
Georges Vantongerloo (1869-1965), 'Studie nr. 11', 1920. Museum voor Schone Kunsten, Gent

RADEREYES

De jaren twintig waren de periode van de massa en de machine. Van 'het machine worden' – wat Chaplin letterlijk overkomt in de beroemde scène aan de lopende band uit 'Modern Times'. Of van de eindeloze zalen vol bedienende achter een telmachine – zoals in het begin van de film 'The Crowd' van King Vidor. Het was de periode van de mechanische routines van de Tiller Girls of de waterballietten van Hollywood-star Busby Berkeley. Of van de horden NSDAP-leden op het marsveld in Nürenberg. De mens bleek niet meer dan een onbemiddeld radertje in een grote machine, een oorlogsmachine. Walter Ruttmann, die in de jaren twintig abstracte films maakte zoals het (ook in Gent getoonde) 'Opus IV', draaide in 1940 'Deutsche Panzer'. En hij sneuvelde bij het filmen van een oefening aan het Oostfront. Het modernisme was geen levenshouding, geen stijlbreuk, geen grote schoonmaak, geen verfrisende en subversieve filosofie die geboelde in de maakbaarheid van de wereld (zoals in de inleiding van de catalogo bevestigd wordt), het was integendeel een trieste verslaving aan de machine, aan de industrialisering, aan de ontmenselijking die onafwendbaar naar een nieuwe wereldcatastrofe zou leiden – terwijl de vorige niet eens verteerd was. Het modernisme was een kud draaiende machine die zijn wil oplegde aan de kunstenaars. Sommige kunstenaars waren gefascineerd door de machine (Victor Serravalle), anderen schrokken er voor terug (nogal wat expressionisten maar ook een dadaïst als Clement Pansaers in zijn subversieve 'Apologie de la Paresse' uit 1921). Maar de machine, de ontmenselijking, de industrie voerden de hoofdrol. Het was het jipkunt voor al deze kunstenaars of ze die evolutie nu omhelsden of afwezen.

DRAMA

De tentoonstelling in Gent stopt abrupt in 1930. Enkel Hans Vandevorede verwijst in de slotzin van zijn tekst in de catalogo naar 'het drama van de kunst van de jaren 1930'. Maar dat drama was al volop aan de gang in de jaren 20. Wie Kraeuer leest, wie de Tiller Girls kent, ziet dat, voelt dat. De video's van Ken Theys, die vanaf nu in het S.M.A.K. – aan de overkant van het MSK – te zien zijn, herinneren er ons trouwens aan dat het nog altijd zo is. Dat vrijheid en zelfexpressie nog altijd bronze illusies zijn. Ken Theys, de Facebook of Twitter niet de media van de individualiteit, maar van de uniformiteit zijn. En dat wij allemaal Tiller Girls zijn – die dansjes uitvoeren op het hysterische ritme van de massamedia.



De benen van de Tiller Girls

7. FEATURES ZEVEN

*1921-1930 Modernisme – Belgische abstracte kunst en Europa? tot 30 juni in het Museum voor Schone Kunsten, Oudekerk in Gent. Dit is de 19. van ons magazine.