

ACTIE ↔ REACTIE
100 JAAR KINETISCHE KUNST



ACTIE

100 JAAR
KINETISCHE KUNST

↔ REACTIE

Voor u ligt de catalogus bij de prestigieuze tentoonstelling *Actie ↔ Reactie — 100 jaar kinetische kunst* die de Kunsthal Rotterdam presenteert in samenwerking met het Grand Palais in Parijs en gastcurator Serge Lemoine. De tentoonstelling en catalogus laten een indrukwekkend historisch overzicht zien van kinetische kunst, de abstracte kunststroming uit de 20ste eeuw waarin licht en beweging centraal staan.

Het is een hele uitdaging om bewegende kunst in een publicatie op dynamische wijze af te beelden. Dat dit gelukt is, is te danken aan Uitgeverij Lannoo, vormgever Sven Beirnaert en Charlotte van Lingen, curator van de Kunsthal die een geweldige prestatie hebben geleverd om het werk van de beroemdste kunstenaars die aan de ontwikkeling van de kinetische kunst hebben bijgedragen, in beeld en tekst te vatten: van pioniers als Marcel Duchamp, Alexander Calder en Victor Vasarely tot gevleugelde namen als Julio Le Parc, Gerhard von Graevenitz, Christian Megert, Bridget Riley, Yayoi Kusama, Jan van Munster en Dan Flavin en jongere generaties onder wie Jeppe Hein, Žilvinas Kempinas en Philippe Decrauzat. Ook is het werk van Heinz Mack, Otto Piene en Günther Uecker van de Duitse avant-gardistengroep Zero in de tentoonstelling en publicatie opgenomen. De tentoonstelling *Actie ↔ Reactie* is een reprise van de in 2013 in het Grand Palais gehouden tentoonstelling *Dynamo* en laat de betekenis, waarde(n) en (historische) samenhang van kinetische kunst zien. Bovendien probeert het enkele hedendaagse gelijksoortige ontwikkelingen — de ruimte die de performatieve kunsten innemen — te duiden en te contextualiseren. *Actie ↔ Reactie* presenteert kunst die een appel doet op alle zintuigen. In de huidige tijd — waarin het creëren van een ervaring een steeds belangrijker plaats inneemt — staat het aanspreken van alle zintuigen in veel kunstuitingen opnieuw centraal. Na meer dan een eeuw waarin kinetische kunst wereldwijd is blijven bestaan, is deze kunststroming opnieuw actueel.

De tentoonstelling en de catalogus zijn onderverdeeld in twaalf thema's die verschillende aspecten van waarneming en fenomenale ervaring behandelen: licht, beweging, ritme, structuur, vibratie, instabiliteit, straling, het immateriële, krachtenveld, ruimte, werveling en kosmos. Een wereldprimeur is het monumentale *Mechanisches Ballett* van Heinz Mack uit 1963, dat alleen als model bestaat, en in de Kunsthall voor het eerst is uitgevoerd met referenties aan Oskar Schlemmer, Fernand Léger en Moholy-Nagy. Onderdeel van het werk is een licht- en geluidshow met muziek van de componist György Ligeti.

Tussen Nederland en de kinetische kunst bestaat een historische link. In 1961 werd voor het eerst de grote internationale tentoonstelling *Bewogen Beweging* gepresenteerd in het Stedelijk Museum Amsterdam door Willem Sandberg en Pontus Hultén. Daarna volgde een reeks internationale tentoonstellingen die reageert op *Bewogen Beweging: Documenta's* van 1964 en 1968 in Kassel; de *Biënnales* van 1964, 1966 en 1968; *The Responsive Eye*, 1965 in het MoMA, New York; en niet te vergeten de in 1966 door Jean Leering geïnitieerde *KunstLichtKunst* in het Van Abbemuseum, Eindhoven.

Actie ↔ Reactie past uitstekend in deze reeks en is zeer geschikt voor een kennismaking van een brede doelgroep met kinetische kunst en de zinnenprikkelende ervaring ervan. De Kunsthall, met haar diverse programmering en succesvolle internationale tentoonstellingen die ieder op een bepaalde manier beweging als uitgangspunt kenden, zoals *Theo Jansen. Strandbeesten* (2002), *Jean Tinguely. Alles Beweegt!* (2007), *Kristof Kintera. Your Light is My Life* (2015) en *Do It* (2015), is de juiste locatie om deze internationale tentoonstelling te programmeren voor het Nederlandse publiek. De kunstwerken in de tentoonstelling zijn afkomstig uit gerenommeerde collecties van diverse musea uit Europa, en bijeengebracht door de Franse gastcurator Serge Lemoine (voormalig president-directeur van het Musée d'Orsay, Parijs, en professor emeritus aan de Sorbonne, Universiteit van Parijs) en kunsthistorica Marianne Le Pommeré.

MET DANK

Allereerst wil ik alle kunstenaars, bruikleengevers en de verschillende musea die hun werk zo ruimhartig hebben uitgeleend voor de duur van deze tentoonstelling van harte bedanken. Het bijeen brengen van deze precieze en prestigieuze selectie hebben wij te danken aan gastcuratoren Serge Lemoine en Marianne Le Pommeré. Ik wil hen zeer hartelijk danken voor hun bijdragen aan deze catalogus en de nauwe samenwerking om deze tentoonstelling in Rotterdam te realiseren. Mijn dank gaat tevens uit naar het Grand Palais, met name naar Marion Mangon, Fabienne Charpin-Schaff, Ariane Orsini en Pierre Malachin met wie wij op zeer plezierige en intensieve wijze hebben samengewerkt. Ook wil ik curator Charlotte van Lingen alle lof toedichten voor de organisatie en inrichting van de tentoonstelling en de redactie van deze publicatie. Uitgeverij Lannoo heeft deze uitgebreide en prachtig vormgegeven catalogus verzorgd. Als laatste wil ik mijn bijzondere dank overbrengen aan onze meerjarige partner Stichting Droom en Daad die deze tentoonstelling en publicatie mede mogelijk hebben gemaakt. Ik wens u veel leesplezier met dit overzicht waarin werken van de beroemdste kinetische kunstenaars ter wereld worden getoond en beschreven.

De tentoonstelling *Actie ↔ Reactie* — *100 jaar kinetische kunst* is het antwoord op een uitnodiging — die ik een tijd geleden via het Grand Palais in Parijs kreeg doorgestuurd — van directeur Emily Ansenk van Kunsthall Rotterdam. Haar vraag luidde: is het mogelijk om, op een nieuwe manier en rekening houdend met het specifieke publiek van de zeer actieve instelling die de Kunsthall is, de geschiedenis te vertellen van de lichtkunst, optische en kinetische kunst uit de 20ste eeuw tot en met vandaag aan toe? Er zijn meerdere redenen om de stroming in Nederland opnieuw voor het voetlicht te brengen. De eerste is de tentoonstelling *Bewogen Beweging*, die in 1961 in het Amsterdamse Stedelijk Museum een van de eerste baanbrekende manifestaties was van wat in de loop van de jaren 1960 een toonaangevende kunststroming zou worden. De tweede reden is de eveneens magistrale tentoonstelling *KunstLichtKunst*, in 1966 georganiseerd in het Van Abbemuseum in Eindhoven. *KunstLichtKunst* kwam precies op het hoogtepunt van de creatieve opbloei van het kinetisme en plaatste Nederland definitief op de kaart als hotspot van de kinetische beweging. De derde recente reden heeft zijn oorsprong in Parijs, waar ik in 2013 in het Grand Palais de tentoonstelling *Dynamo* georganiseerd heb. Dat gebeurde samen met een zorgvuldig samengesteld tweekoppig team, bestaande uit Marianne Le Pommeré en Domitille d’Orgeval, en bijgestaan door hun medewerkers Pauline Mari en Alexandre Quoi.

De huidige tentoonstelling in Rotterdam is door Marianne Le Pommeré en mijzelf geconcipieerd en gerealiseerd, ondersteund door Fabienne Charpin-Schaff en Pierre Malachin van het Grand Palais, in nauwe samenwerking met Charlotte van Lingen van Kunsthall Rotterdam. De expositie is de vrucht van langdurig onderzoek en reflectie, onderbouwd door onafgebroken studie van de materie sinds het einde van de jaren 1960. Deze kunst, en enkelen van de hoofdpersonages in dit verhaal, mocht ik in 1972 voor het eerst voorstellen op de tentoonstelling *Douze ans d’art contemporain en France* in het Grand Palais, en het daaropvolgende jaar in Dijon op de expositie *Le Mouvement*.

Rekening houdend met de aard van het gebouw en de mogelijkheden die de Kunsthal te bieden heeft, hebben Marianne Le Pommeré en ik een verzameling samengesteld die door architectuurstudio Mecanoo uit Delft uitstekend is geënceneerd in een parcours. Generaties, expressievormen en technieken worden door elkaar getoond in deze tentoonstelling. Het gaat van Alexander Calder tot Jeppe Hein — de laatste overigens wijdt een eerbetoon aan de eerste — en van Vasarely tot Philippe Decrauzat, via alle protagonisten uit de jaren 1950 en 1960. Zij zijn vertegenwoordigd met belangrijke, iconische en spectaculaire werken en in sommige gevallen met nooit eerder geëxposeerde kunstwerken, zoals *Mechanisches Ballett* van Heinz Mack. De diversiteit van hun werken brengt mee dat de nadruk op het onderzoek en de inventie ligt, en op de durf en de creativiteit waar al deze kunstenaars door zijn gedreven. Hun voorkeur voor experimenteren en hang naar provocatie wordt belicht, net als hun speelsheid en het feit dat ze de toeschouwer bij hun werk betrekken en laten participeren.

Ik sluit deze inleiding graag af met een woord van dank aan alle kunstenaars die op onze uitnodiging zijn ingegaan om deel te nemen aan dit avontuur, alle instellingen die bereid waren kunstwerken uit hun collectie af te staan om ze in een nieuwe context te tonen, en alle mensen die ons werken in bruikleen hebben toevertrouwd en op die manier geholpen hebben de expositie een grote betekenis te geven. Dankzij het initiatief van Kunsthal Rotterdam belooft *Actie ↔ Reactie* een nieuwe mijlpaal te worden in de geschiedenis van de kinetische kunst.





ACCU

JEIL

CREATING

Inhoud

14 Terug naar L'Effort moderne
Serge Lemoine

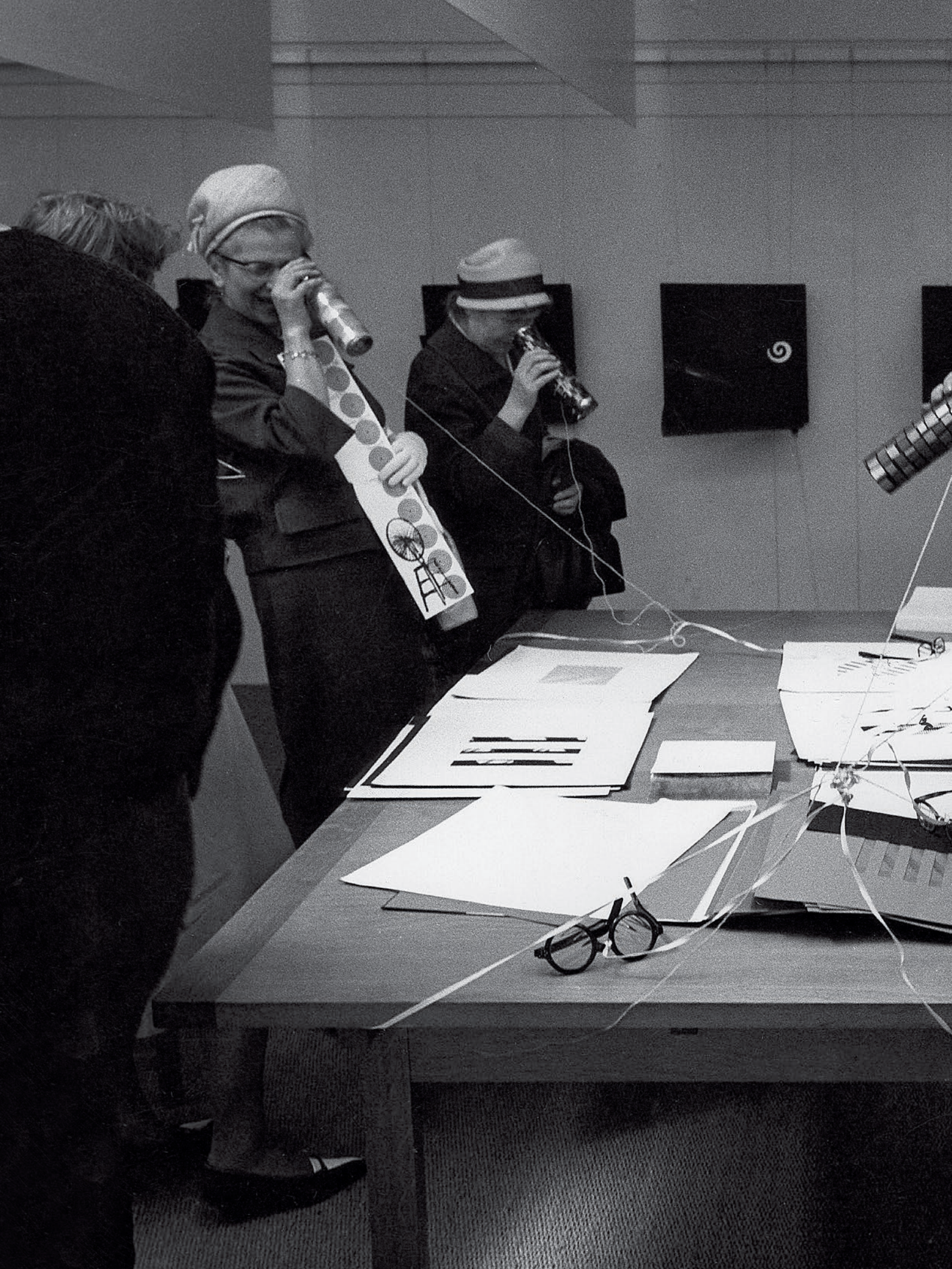
Parcours

28	Licht	90	Straling
36	Beweging	102	Het immateriële
48	Ritme	110	Krachtenveld
56	Structuur	122	Ruimte
66	Vibratie	128	Werveling
82	Instabiliteit	138	Kosmos

156 Ze hadden een droom
Marianne Le Pommeré

Dossiers

172	Alexander Calder	188	Documenta
174	Le Mouvement	190	The Responsive Eye
176	Bewogen Beweging	192	Kunsthalle Bern
179	Groep Zero	194	KunstLichtKunst
182	Arte Programmata	196	Lumière et Mouvement
184	GRAV	198	Ambiente / Arte
186	Nouvelle Tendence		
202	Chronologie		
214	Fotoverantwoording / Colofon		



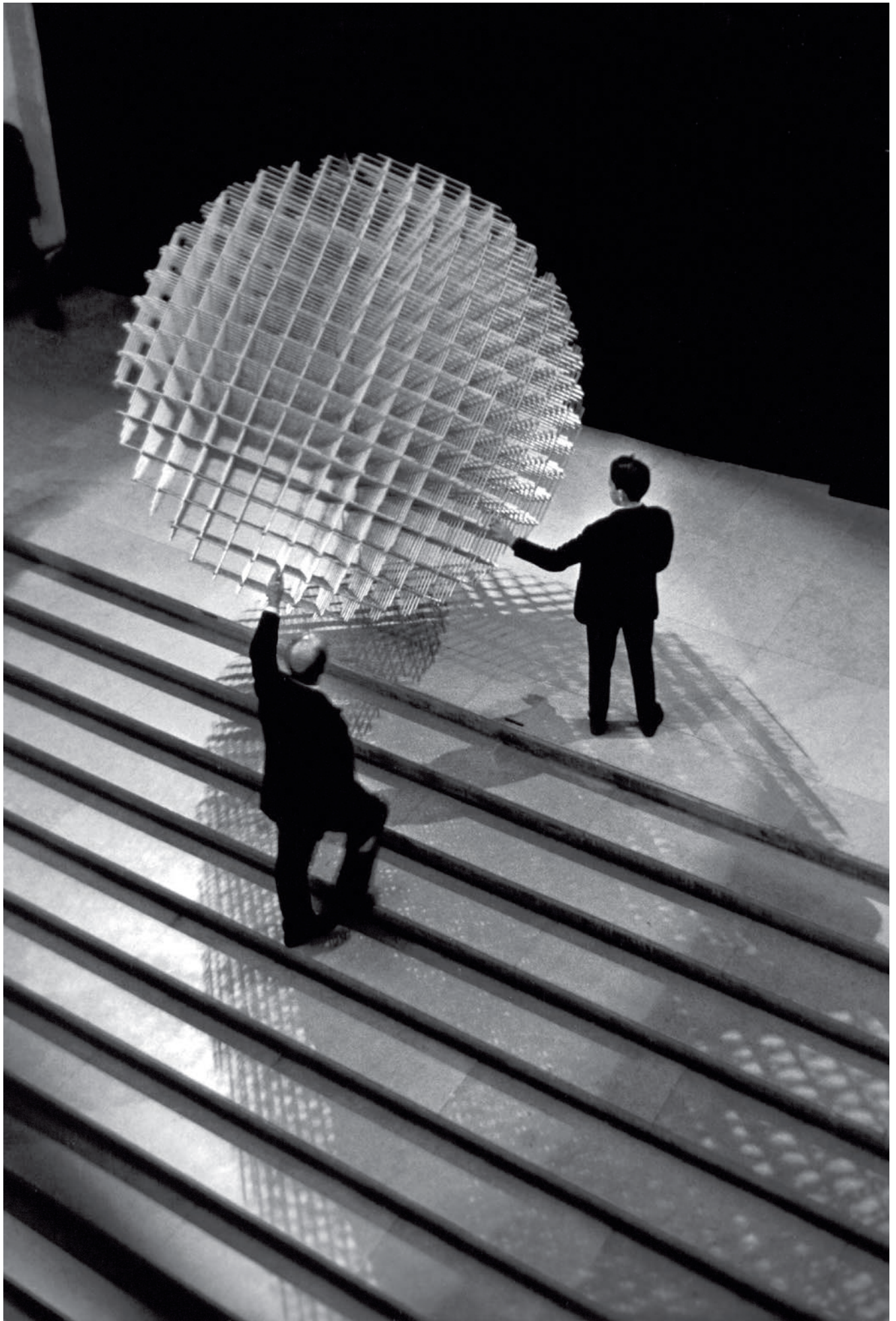


TERUG NAAR

Serge Lemoine

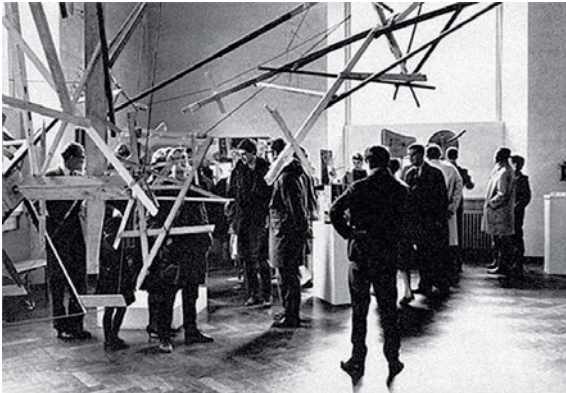
L'EFFORT MODERNE

François Morellet, *Sphère-trame*, 1963, tentoongesteld op de 3e Biennale de Paris
in Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Parijs



Tussen Nederland en de kinetische kunst bestaat een historische link. Deze belangrijke stroming in de kunst van de 20ste eeuw, die een hoogtepunt kende in de jaren 1960, werd in 1961 voor het eerst op een grote internationale tentoonstelling voorgesteld in het prestigieuze Stedelijk Museum Amsterdam. Achteraf gezien was dat niet verwonderlijk, want het Stedelijk Museum, dat op dat moment werd geleid door Willem Sandberg, was het meest actieve en vernieuwende museum ter wereld op het gebied van hedendaagse kunst. (afb. 1-2) Kinetische kunst stond nog in de kinderschoenen en de protagonisten waren jong en heel versnipperd, maar de stroming was in heel Europa wel aanwezig. Ze begon, na briljante aanzetten in het voorgaande decennium, steeds nadrukkelijker op het toneel te verschijnen als iets radicaal nieuws en uitdagends. De tentoonstelling in Amsterdam, getiteld *Bewogen Beweging*,¹ werd door Willem Sandberg zelf georganiseerd in samenwerking met Pontus Hultén, directeur van het Moderna Museet in Stockholm, die in 1955 ook de organisator was

afb. 1-2



Bewogen Beweging,
Stedelijk Museum Amsterdam, 1961

geweest van de expositie *Le Mouvement* in galerie Denise René in Parijs. In *Le Mouvement* waren voor het eerst werken te zien van vier jonge kunstenaars, die vanuit heel verschillende achtergronden in Parijs waren komen werken: Yaacov Agam, Pol Bury, Jesús Rafael Soto en Jean Tinguely. Zij stelden er hun werk tentoon naast dat van meer gevestigde kunstenaars als Marcel Duchamp, Alexander Calder en Victor Vasarely, die hen onder de vleugels namen. De tentoonstelling in Amsterdam was een logisch vervolg op en een verdere ontwikkeling van *Le Mouvement*. Zoals we verder zullen zien, kreeg deze Nederlandse primeur navolging over de hele wereld. Ook een tweede expositie van grote omvang zou in Nederland het levenslicht zien. In 1966 werd in het niet minder prestigieuze, avant-gardistische Van Abbemuseum in Eindhoven de tentoonstelling *KunstLichtKunst* georganiseerd. (afb. 3) Directeur Jean Leering werd hiervoor bijgestaan door criticus en kunsthistoricus Frank Popper, een jonge specialist² die een beslissende rol zou spelen: hij legde concepten uit, groepeerde tendensen en stelde de tentoonstelling open voor een groot aantal kunstenaars. Hij wist zelfs de voormalige Sovjet-Unie bij het gebeuren te betrekken door de groep Dvijenie uit te nodigen. Na meer dan een eeuw waarin kinetische kunst wereldwijd is blijven bestaan, goede en kwade tijden heeft gekend en nu opnieuw in de actualiteit is gekomen dankzij jonge kunstenaars die er diverse aspecten van hebben vernieuwd, is het de beurt aan Kunsthal Rotterdam om aan kinetische kunst een grote tentoonstelling te wijden, getiteld *Actie ↔ Reactie*. Deze woorden verwijzen zonder enige pretentie naar de derde wet van Newton,³ die stipuleert dat de krachten die twee lichamen op elkaar uitoefenen altijd even groot, maar tegengesteld zijn. De titel loopt, afgezien van enkele zijsprongen, als een rode draad door de tentoonstelling en leidt de bezoeker door 100 jaar aan kinetische kunst gewijde manifestaties heen.

1. De tentoonstelling ging vervolgens naar het Moderna Museet in Stockholm, en daarna naar het Louisiana Museum in Humlebæk.
2. Frank Popper was in 1967 gepromoveerd met een proefschrift over de geschiedenis van het kinetisme.
3. De wetten van fysicus Isaac Newton en met name diens derde wet, waarover het hier gaat, werden in 1687 gepubliceerd in zijn boek *Philosophiæ naturalis principia mathematica*.



afb. 3

DE HELE 20STE EEUW

Kinetische kunst, en meer bepaald lumino-kinetische kunst, die betrekking heeft op licht of beweging en in zijn verschillende uitdrukkingsvormen vaak beide combineert, bestaat sinds de jaren 1910. De kunstvorm bleef door de hele 20ste eeuw bestaan en ging voort met het ontwikkelen en verdiepen van zijn voornamelijk op perceptie berustende thema's. Binnen de diversiteit van zijn aanbod bleef het kinetisme zich al die tijd als een reële eenheid manifesteren, en maakte de stroming voortdurend min of meer intense fasen van activiteit en creatie door, tot en met de huidige periode. Welke stroming, trend of beweging kon in de 20ste eeuw prat gaan op een dergelijke continuïteit? Niet het kubisme, dat zeer beperkt bleef in de tijd maar wel een aanzienlijke opvolging kende.

afb. 4-5



afb. 4 / *Atalanta e Ippomene*, 1620-1625
Guido Reni, olieverf op doek, 192 x 264 cm
collectie Museo Nazionale di Capodimonte, Napels

afb. 5 / *De koppelarster*, 1625
Gerard van Honthorst,
olieverf op paneel, 71 x 104 cm
collectie Centraal Museum, Utrecht

Ook niet het futurisme, dat van korte duur was maar vervolgens wel een diepgaande invloed uitoefende, en al zeker niet het dadaïsme, dat ontstond in 1917 en alweer afgelopen was in 1920, terwijl het intern veel verschillen vertoonde. Het purisme bleef beperkt tot twee schilders en het surrealisme werd na een explosief begin helemaal uitgehold. Het abstract expressionisme was kort en krachtig, en werd gedreven door een geweldig elan. Popart bleef vluchtig, en het nouveau réalisme was het vervolg op wat anders. Denken we onder andere ook nog aan arte povera of minimal art: ook die bewegingen hadden een beperkte levensduur. Wel was er de abstractie, die tegelijk met de 20ste eeuw ontstond, een revolutie ontketende en de orde der dingen diepgaand wijzigde. Abstractie maakte evoluties en metamorfoses door, maar bleef altijd aanwezig en actief beoefend, overal ter wereld. Maar kan abstractie, met zijn diversiteit aan formuleringen, beschouwd en begrepen worden als een beweging? Het betreft eerder een uitdrukkingwijze, een taal, een optie, waarvoor het alternatief figuratie zou zijn. Inderdaad ook daarbinnen had je, gedurende kortere of langere periodes, het orphisme, het suprematisme, het neoplasticisme, het constructivisme, en vele andere tendensen, stromingen en bewegingen. Kinetische kunst is er daar een van. Vanaf haar ontstaan was zij verbonden aan het bestaan van de abstractie die zich afspeelde in meerdere cycli, divers en apart was qua vorm, een precieze bedoeling had en altijd perfect identificeerbaar was.

Alles begint bij de wens van schilders en beeldhouwers om licht te verbeelden en beweging uit te drukken in kunst. (afb. 4-5) De vooruitgang van de wetenschappelijke en technische kennis (onderzoek naar kleuren, fotografische studie van beweging, uitvinding van de filmcamera...) verhoogde de interesse voor deze fenomenen en maakte het vinden van een geschikte kunstzinnige vertaling ervan bij het begin van de 20ste eeuw ook dringender. *Lampe à arc* van Giacomo Balla (1909-1910, New York, Museum of Modern Art) en *Nu descendant un escalier* van Marcel Duchamp (1912, Philadelphia, Philadelphia Museum of Art) behoren tot de eerste voorbeelden. Zij hielden er nog een figuratieve werkwijze op na, terwijl Sonia Delaunay met *Prismes électriques* (1914, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Parijs) (afb. 6) en František Kupka met *Amorpha, fugue à deux couleurs* (1912, Národní Galerie, Praag) er op eenzelfde elan een niet-figuratieve voorstelling van maakten. (afb. 7)



Sonia Delaunay,
Prismes électriques, 1914
collectie Centre Pompidou,
Musée national d'art moderne -
Centre de création industrielle, Parijs

afb. 6



František Kupka,
Amorpha, fugue à deux couleurs, 1912
Národní Galerie, Praag

afb. 7

Na 1918 verdubbelde de interesse voor deze thema's, wat de kunstenaars de mogelijkheid bood een grens te overschrijden. Het doel was niet langer om licht en beweging af te beelden, maar om zich te bedienen van het licht zelf, van de lichtbron, de lichtstralen, als artistieke onderdelen van het werk — en om zich te bedienen van de beweging zelf, door de elementen waaruit het werk bestond mobiel te maken. Dat zien we bij de *Licht Raum Modulator* van László Moholy-Nagy, die lijkt op een machine, met zijn mechanische beweging, lichtstralen en wisselende reflecties die in de ruimte geprojecteerd worden. (afb. 8) Het is ook duidelijk aanwezig in de animatiefilms van de kunstenaars Hans Richter en Viking Eggeling, die zich deze nieuwe techniek⁴ eigen maakten, net als bij Naum Gabo, die een twijg aan het trillen brengt met behulp van een motor, om een virtueel volume te doen ontstaan. Ten slotte vermelden we hier Alexander Calder: hij bevrijdt de vorm door het volume op te geven en plaatst in de ruimte elementen in evenwicht, die kunnen bewegen op het ritme van luchtverplaatsingen. De experimenten volgden elkaar steeds sneller op, van de fotogrammen van Moholy-Nagy⁵ die licht vastlegden op schilderijen, tot de geanimeerde en verlichte schilderijen van Nikolaus Braun,

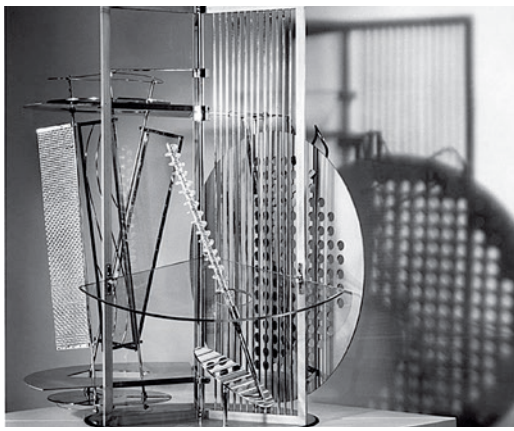
via Marcel Duchamps *Rotative Plaques verre* (*Optique de précision*) en de abstracte films van Oskar Fischinger⁶ en Zdeněk Pešánek.⁷ Het was een glorieuze periode, die echter wat reikwijdte miste. In de loop van de jaren 1950 herleefde de belangstelling voor kinetische kunst, die in het daaropvolgende decennium haar hoogtepunt kende. Het is bekend dat dit alles in Europa gebeurde, waar Vasarely al gauw zou domineren. Hij baseerde zijn kunst op structuren, geometrische vormen, contrasten en de effecten die daaruit voortvloeien, in het bijzonder op het vlak van perceptie. Op al deze formules was uitgebreid geanticipeerd in de voorgaande periode, door de *Mechano-Faktur* van Henryk Berlewi in Polen, de houtgravures van Jozef Peeters in België en de oefeningen van het Bauhaus, die deel uitmaakten van de Vorkurs van Josef Albers in Duitsland. Lucio Fontana van zijn kant gebruikte neonbuizen die hun lichtende arabesken tentoonspreidden in het trapportaal van het gebouw van de *Triennale van Milaan*. Maar we mogen Latijns-Amerika niet vergeten. Met name Buenos Aires werd een geweldig broeinest, dat zeker een erfgenaam was van de Europese abstracte bewegingen en veel te danken had aan de sterke persoonlijkheid van de Uruguayaan Joaquín Torres-García. Er

4. In 1914 had de schilder Léopold Survage in Parijs samen met de firma Pathé het plan opgevat om een volledig abstracte animatiefilm te maken, *Rythmes colorés*, waarvoor hij het draaiboek tekende. De oorlog verhinderde de realisatie ervan. Veel andere kunstenaars zouden later experimentele films maken, zoals Kurt Schwertfeger, Ludwig Hirschfeld-Mack, László Moholy-Nagy in het Bauhaus, en Marcel Duchamp, Man Ray, en ook Fernand Léger in Parijs.

5. Man Ray paste eveneens de techniek van het fotogram toe, die vanaf de 19de eeuw bestond, voor zijn *Rayogrammes*, die niet altijd abstract waren. Nog voor hem had ook de schilder Christian Schad deze techniek beoefend, die hij *Schadographie* noemde.

6. De Duitse schilder Oskar Fischinger ontwikkelde de kunst van de abstracte tekenfilm, op grote schaal en professioneel niveau. Hij ging naar Hollywood en inspireerde Walt Disney tot de abstracte sequens in de film *Fantasia* uit 1940.

7. De prachtige constructivistische film die Zdeněk Pešánek in 1930 draaide, *Svetlo Proniká Tmou*, was niet abstract. Pešánek is echter wel de eerste kunstenaar die in 1936 in een beeldhouwwerk neonbuizen gebruikte, om de vorm van het vrouwelijke lichaam te markeren.



László Moholy-Nagy,
Licht Raum Modulator, 1922-1930
particulier archief

afb. 8

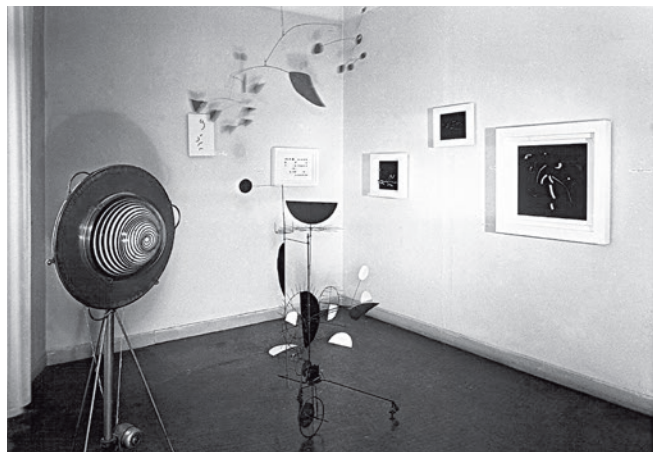
vormden zich groepen van dichters en plastische kunstenaars, er werden theorieën uitgewerkt, er ontstonden bewegingen met namen als Madi en Arte concreto-Invención, en er verschenen manifesten. Er traden kunstenaars op de voorgrond, zoals Carmelo Arden Quin en Gyula Kosice, met schilderijen met uitgesneden vormen, werken die opgehangen werden en mobiles, sculpturen die mochten worden aangeraakt en veranderd, nieuwe materialen zoals plexiglas en aluminium, het gebruik van neonbuizen en, nog verbazingwekkender, het gebruik van water dat binnenin een werk, als plastisch element circuleerde. Het hele Zuid-Amerikaanse continent — Uruguay, Venezuela, Chili, iets later ook Brazilië — deelde in dit elan, zelfs tot op de Caribische eilanden. In Cuba was onder anderen Sandu Darie actief, wiens kunst dezelfde kenmerken vertoonde als werken uit de omgeving van de Rio de la Plata.⁸ Sandu Darie was in Eindhoven op de tentoonstelling *KunstLichtKunst* aanwezig! Vele Latijns-Amerikaanse kunstenaars trokken naar Parijs en vestigden zich daar, zoals Arden Quin, Gregorio Vardanega, Alejandro Otero, Jesús Rafael Soto, Antonio Asis, Luís Tomasello, Carlos Cruz-Diez, Lygia Clark. Daar voegden zich tegen het einde

van de jaren 1950 weer nieuwe generaties bij. Op zeker ogenblik viel alles samen. In 1955 werd een tentoonstelling georganiseerd in Parijs, in galerie Denise René, onder aanvoering van Victor Vasarely. (afb. 9) De expositie was getiteld *Le Mouvement*⁹ en toonde werk van vier jonge kunstenaars, die elk in een andere stijl werkten: Yaacov Agam, Pol Bury, Jesús Rafael Soto en Jean Tinguely. Zij plaatsten hun kinetische stukken naast die van Calder, Duchamp en Vasarely. Tegelijkertijd vormden in Düsseldorf Heinz Mack en Otto Piene de groep Zero, die een echte ommezwaai in de artistieke attitude inhield en waarbinnen, nadat Günther Uecker tot de groep was toegetreden, nooit eerder geziene lumino-kinetische werken zouden worden gecreëerd. Ook in Frankrijk, Duitsland, Italië, Zwitserland en Nederland manifesteerden zich andere jonge kunstenaars, terwijl ook enkele Spanjaarden in ballingschap van zich lieten spreken. Zij kregen gezelschap van de Zuid-Amerikanen die recent in Europa waren aangekomen. Velen zagen elkaar weer op een tentoonstelling die in 1961 in Zagreb werd georganiseerd door de Braziliaanse schilder Almir Mavignier, die zich in Ulm had gevestigd, en de Kroatische criticus Matko Meštrović. Deze manifestatie, getiteld *Nouvelles Tendances*, maakte het mogelijk een aantal gemeenschappelijke kenmerken te onderscheiden bij de nieuwe generaties, die in het pas begonnen decennium sterker naar voren zouden komen. 1961 is ook het jaar van de *Bewogen Beweging* en van de oprichting van de Groupe de Recherche d'Art Visuel (GRAV) in Parijs. Alles stond in de startblokken en de kinetische kunst kreeg een krachtige impuls, die de stroming haar energie, durf en voorliefde voor provocatie zou geven, de conventies omver zou werpen en onderzoek en experiment voorrang zou geven. Productiewijzen werden gewijzigd, visies vernieuwd en de houding van het publiek veranderd.

8. De Roemeen Sandu Darie (1908-1991) vluchtte weg uit het bezette Frankrijk om zich in 1941 in Cuba te vestigen. Hij onderhield nauwe contacten met de kunstenaars van de groep Madi in Buenos Aires en nam deel aan hun tentoonstellingen. Als een van de Cubaanse kunstenaars vermelden we Loló Soldevilla. De Cubaanse artistieke creatie, waarvoor Alfred Barr zich had geïnteresseerd in de jaren 1940 en die zo actief zou zijn in het volgende decennium en een diepgaande culturele erfenis meedroeg, moest verdwijnen na de staatsgreep van Fidel Castro, toen de communistische dictatuur het sociaal realisme als model oplegde. Pas sinds enkele jaren wordt de Cubaanse abstracte kunst erkend, lang nadat Latijns-Amerikaanse kunst in de rest van de wereld gunstig was onthaald.

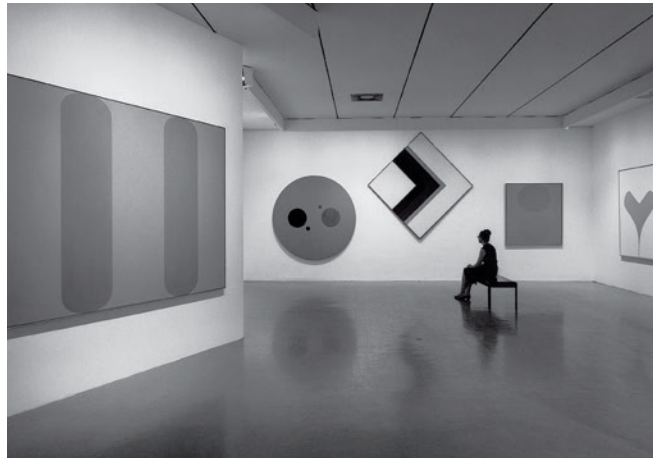
9. Voor die gelegenheid publiceerde galerie Denise René bij wijze van catalogus een folder met een theoretische tekst van Vasarely (*Notes pour un manifeste*), geschreven van Roger Bordier over 'transformeerbaar werk' en de experimentele cinema, en een chronologie van de plastische kunsten door Pontus Hultén. Naast werken van Calder en Duchamp waren er van de Deense kunstenaar Robert Jacobsen ook ijzeren abstracte sculpturen te zien, met mobiele onderdelen.

Alle landen hadden actieve vertegenwoordigers: Frankrijk, Italië, Duitsland, Groot-Brittannië, Zwitserland en de Verenigde Staten brachten niet alleen onafhankelijke kunstenaars, maar ook groepen voort, die collectief en soms anoniem werk produceerden (Gruppo N, Gruppo T, MID, Equipo 57, GRAV). Vaak creëerden ze omgevingen waarin het publiek mocht participeren. Individuele of collectieve manifestaties volgden elkaar op, nationaal maar vaker nog internationaal, en verbreidden de faam van deze kunststroming: de *Biennale de Paris* in 1963 en 1965, de *Biennale di Venezia* in 1964, 1966 en 1968, *Documenta* in Kassel in 1964 en opnieuw in 1968. Harald Szeemann organiseerde in 1965 *Licht und Bewegung* in de Kunsthalle, in New York vond in hetzelfde jaar *The Responsive Eye* plaats in het Museum of Modern Art, met als intendant William C. Seitz. (afb. 10) Daarna was er in 1966 het al vermelde *KunstLichtKunst* in het Van Abbemuseum in Eindhoven, en het jaar erop *Lumière et Mouvement* door Frank Popper, in het Musée d'Art moderne de la Ville de Paris. In Buffalo, New York had je in 1968 *Plus by Minus: Today's Half Century* in de Albright Know Gallery, en *Cinétisme Spectacle Environnement* in het Maison de la Culture in Grenoble. In 1966 ontving Julio Le Parc de grote prijs van de *Biennale di Venezia* en twee jaar later kreeg Nicolas Schöffer de grote prijs voor beeldhouwkunst, ontving Gianni Colombo de grote prijs voor decoratieve schilderkunst en Bridget Riley de grote prijs voor schilderkunst. De kinetische kunst triomfeerde. In de Verenigde Staten werd ze opart genoemd¹⁰ en was ze overal aanwezig, ook in het dagelijks leven, de architectuur, huisinrichting, reclame, fotografie, film en televisie.



afb. 9

Le Mouvement,
Galerie Denise René, 1955, Parijs



afb. 10

The Responsive Eye,
The Museum of Modern Art, 1965, New York

Op zoveel succes moest wel een terugslag volgen. Zo snel als de opmars van de kinetische kunst was en zo briljant als de resultaten waren, zo brutaal zou de neergang blijken. Tegen het einde van het decennium was kinetische kunst uit de mode.¹¹ Niet dat ze verdween, maar ze veranderde. In de daaropvolgende jaren deed zich aan de westkust van de Verenigde Staten een kunstzinnige stroming gelden die zich *Light and Space* noemde, in de lijn van Dan Flavin en diens kleurige lichtsferen. James Turrell, Robert Irwin, Larry Bell en Douglas Wheeler gebruikten indirect monochroom licht, dat de ruimte dusdanig vulde dat de perceptie ervan gewijzigd werd, doordat de oriëntatiepunten werden weggeveegd. Intussen wijzigden DeWain Valentine en Frederick Eversley met behulp van enorme lenzen het zicht op de ruimte. Hoewel deze installaties, de omgevingen die deze kunstenaars creëerden, inspeelden op perceptie en immaterialiteit, vertonen ze door hun schaal en vorm ook veel verwantschap met de creaties van land art en minimal art, hun exacte tijdgenoten.