

---

# A New Spirit in Painting, 1981

Anton Pereira Rodriguez

DE WITTE RAAF

Editie 206 juli-augustus 2020

(<https://www.dewitteraaf.be/edities/detail/nl/175>)

In het voorjaar van 1981 vond in de Londense Royal Academy of Arts de – inmiddels berucht geworden – tentoonstelling *A New Spirit in Painting* plaats. Curatoren Norman Rosenthal, Christos M. Joachimides en Nicholas Serota namen als uitgangspunt de hernieuwde interesse van een jonge generatie kunstenaars voor het medium schilderkunst. Op een haast geromantiseerde manier beschrijft Joachimides in zijn catalogustekst hoe er in de kunstacademies weer volop geschilderd wordt en er overall ‘gepassioneerd’ gedebatteerd wordt over schilderkunst. De curatoren waren erop gebrand om dit fenomeen te institutionaliseren en om het aanzien terug te winnen dat de schilderkunst in de loop van de jaren zeventig had verloren. Ze inviteerden achtendertig kunstenaars die volgens hen deze ‘new spirit’ uitdroegen, en maakten een onderscheid tussen drie generaties, waaraan ze een genealogie van de nieuwe schilderkunst ophingen: de oudere (onder anderen Balthus, Bacon, De Kooning), de middelste (onder anderen Baselitz, Lüpertz, Richter, Twombly) en ten slotte de jongste generatie (onder anderen Kiefer en Fetting).

Hoewel de tentoonstelling opgenomen is in Bruce Altshulers overzichtswerk *Biennials and Beyond: Exhibitions that Made Art History: 1962-2002*, en hoewel er in 2018 een kleine *reprise* plaatsvond in Almine Rech Gallery in New York, is vooral de stevige kritiek van destijds blijven hangen. *A New Spirit in Painting* werd geassocieerd met conservatisme, regressie, neoliberalisme en commercie, zoals vooral af te leiden valt uit wat onder meer Benjamin Buchloh, Douglas Crimp en Hal Foster in *October* schreven.

Met de ‘eerste volledige studie’ wil Théo de Luca komaf maken met de zweem van negativiteit die veertig jaar na datum nog steeds aan deze tentoonstelling kleeft. Hij gaat dieper in op het oeuvre van enkele kunstenaars, en distilleert vijf artistieke strategieën die kenmerkend zouden geweest zijn voor de ‘nieuwe geest’. Bij Lüpertz ging het om de omzetting van een klassieke tekstuele bron naar een structuur voor een schilderij; Kiefer stond voor de transformatie van de klassieke structuren van de schilderkunst zelf; Guston herdacht picturale kwesties uit de vroegmoderne en de renaissanceschilderkunst; Twombly transformeerde op een rechtstreekse manier historisch werk; en voor Baselitz was schilderkunst als een tijdmachine die verschillende eeuwen doorkruist.

Uit deze strategieën concludeert De Luca dat de kunstenaars zowel achteruit als

vooruit keken, en bedreven waren in een ‘melancholische samensmelting’ van het verleden met het heden. Zijn centrale argument is dat de term ‘postmodernisme’ niet geschikt is om deze nieuwe schilderkunst te vatten. De kunstenaars zijn volgens De Luca niet *postmodern* maar *antimodern*, een term die hij ontleent aan de Frans-Belgische literatuurwetenschapper Antoine Compagnon. Het creatieve proces van antimoderne kunstenaars, zo stelt De Luca, is niet zomaar een herhaling van het verleden, maar moet gezien worden als een transformatie van overblijfselen (*relics*). *A New Spirit in Painting* moet daarom niet als regressief, maar eerder als progressief geëvalueerd worden.

De argumenten die De Luca aanhaalt zijn echter vaak eerder het gevolg van een selffulfilling prophecy dan van een gefundeerde kunsthistorische analyse. Nergens maakt hij gebruik van archiefmateriaal. Sterker nog: van de 26 afbeeldingen is er niet één van de tentoonstelling zelf. De gereproduceerde kunstwerken (vaak grote formaten) zijn gereduceerd tot postzegelformaat, terwijl in installatiebeelden ze veel beter tot hun recht zouden komen, en de context zou worden getoond. Verder ontbreekt een eenvoudige plattegrond, wat toch essentieel is voor een boek dat beweert een analyse van een tentoonstelling te zijn. De Luca vermeldt langs zijn neus weg dat de werken niet gegroepeerd werden volgens de ‘drie generaties’, maar meer komen we over de accrochages niet te weten. Dit boek is dus géén tentoonstellingsgeschiedenis, maar een – eenzijdig positief – pleidooi om de zogenaamde ‘nieuwe schilderkunst’ opnieuw te evalueren.

De belangrijkste bronnen zijn interviews met enkele protagonisten van *A New Spirit in Painting*, waaronder Rosenthal en Serota, de kunstenaars Fetting en Baselitz, de galeriehouder Thaddeus Ropac en de huidige artistiek directeur van de Royal Academy Tim Marlow. Slechts in het interview met Rosenthal komen we meer te weten over de totstandkoming van de tentoonstelling. Er was felle weerstand van zowel de raad van bestuur van de Royal Academy als van enkele uitgenodigde kunstenaars, zoals bijvoorbeeld David Hockney. Slechts na tussenkomst van kunstcriticus David Sylvester zou de tentoonstelling toch zijn doorgedaan. De overige interviews verheerlijken het evenement uit 1981 (‘eindelijk werd de schilderkunst opnieuw geaccepteerd’) zonder tegenstem.

Wat was de échte inzet en de achterliggende agenda? Achteraan het boek is een lijst opgenomen van de kunstenaars (evenwel zonder vermelding van de getoonde werken), maar nergens wordt dieper ingegaan op de manier waarop deze keuze tot stand kwam. Evenmin wordt duidelijk gemaakt hoe de werken werden gepresenteerd, en welke boodschap de curatoren trachtten over te brengen door generaties met elkaar te confronteren. Ten slotte blijft ook – ondanks het verwijt van enkele critici dat deze tentoonstelling vooral commerciële motieven had – de impact op de kunstmarkt onbesproken.

Het mag een nobele poging zijn om *A New Spirit in Painting* te ontdoen van negatieve associaties, het boek is een zwak pleidooi dat vooral gestaafd wordt door willekeurig gegoochel met theorieën van Barthes, Benjamin en Damisch. De stelling dat de term postmodernisme een hol begrip blijkt te zijn, is weinig nieuws onder de zon. *A New Spirit in Painting* zou eerder gebaat zijn bij een

grondige en objectieve analyse in plaats van het welles-nietesspel waarmee De Luca tracht aan te tonen dat critici het bij het verkeerde eind hadden. De auteur schreef dit pleidooi vooral vanuit de verontwaardiging dat deze tentoonstelling – en bij uitbreiding de nieuwe schilderkunst – bijna veertig jaar na datum nog steeds in een slecht daglicht wordt gesteld. Naar eigen zeggen was hij in 2017 getuige op een symposium in Parijs van de gratuite kritiek die een spreker uitte op *A New Spirit in Painting*. Ook is het zo dat hedendaagse schilders – enkele supersterren daargelaten – vaak afwezig blijven in belangrijke musea, terwijl ze in het commerciële circuit alomtegenwoordig zijn. Het is een gemiste kans dat De Luca het debat van weleer niet naar een hedendaagse context verplaatst.

• Théo de Luca, *A New Spirit in Painting, 1981. On Being an Antimodern*, Keulen, Walther König, 2020, ISBN 9783960987420.

De Witte Raaf  
Postbus 1428, B-1000 Brussel  
Tel +32 2/223.14.50  
info@dewitteraaf.be  
(mailto:info@dewitteraaf.be)