

LISSITZKY +

Deel 1 – Overwinning op de Zon

19/09/2009 – 05/09/2010

CHARLES ESCHE OVER EL LISSITZKY EN HET VAN ABBEMUSEUM **'Het oude begraven om iets nieuws te laten ontstaan.'**

Voor directeur Charles Esche is het oeuvre van Lissitzky de hoeksteen van zijn beleid in het Van Abbemuseum. 'Toen ik hier binnenkwam was Lissitzky een van de aantrekkelijkste delen van de collectie. Lissitzky is voor mij een heel interessant voorbeeld voor hedendaagse kunstenaars, omdat hij zowel betrokken is bij de wereld als bij zijn eigen artistieke visie. Door Lissitzky begrijp je dat kunstenaars altijd al het risico hebben genomen om aan te sluiten bij de samenleving en bij te dragen aan haar ontwikkeling. Hij moest vechten voor zijn autonomie, dat kreeg hij niet zomaar. En hierdoor verkreeg hij een rol voor zijn denken buiten het kunstcircuit.'

Waarom is Lissitzky anders dan andere kunstenaars?

Lissitzky was een kunstenaar van zijn tijd, maar als je hem vergelijkt met de kunst van vandaag, was hij bezig de grenzen van de kunsten te overschrijden; hij werkte met concrete politieke doelen. In Nederland is hij over het algemeen in de hoek van de 'autonome kunstenaar' gezet - sinds Van Gogh denken wij zo over kunstenaars. Dat komt door de verzuiling, denk ik. 'Autonome kunst' is eigenlijk ook een zuil. Als ik het heel sterk formuleer/uitdruk, is autonomie een soort apartheid: als je een autonome kunstenaar bent, dan mag je doen wat je wilt, als je maar binnen je gebiedje blijft. Je blijft separaat. Daardoor wordt kunst irrelevant, want onderlinge verbindingen werken niet in een zuilensysteem. De perioden van verzuiling zijn in de geschiedenis meestal een tijd van gebrek aan dynamiek, van stilstand.

Volgens mij functioneert de basisstructuur in Nederland nog altijd langs dat soort lijnen. Alles, van integratie tot politiek tot academische disciplines, wordt altijd ingedeeld. Alles wordt geclassificeerd: dát hoort bij de kunst, dát hoort onder de politiek, dát hoort bij de wetenschap, enzovoorts. Lissitzky is dat radicaal niet, absoluut niet. Hij zegt: hier heb je een schetsje, en dat zou van alles kunnen zijn. Het kan dit zijn, het kan dat zijn, het kan het hele universum zijn.

Is dat verbonden met Lissitzky's revolutionaire ideologie?

Wat je ziet bij Lissitzky en zijn tijdgenoten is het zoeken naar vermenging van disciplines, van vormen, van mensen. Er wordt gezegd dat toen Malevitsj naar Vitebsk ging hij een boodschap meekreeg van Lenin: 'Doe wat je wilt, maar zorg ervoor dat alles tijdelijk is.' Dat komt voort uit een noodzaak maar ook uit een politiek verlangen om te experimenteren, en dat voedde de artistieke cultuur van die tijd. Je ziet hetzelfde met Rodtsjenko, die in de industrie werkte, of Popova, die in

de reclame werkte. Die waren niet zo gefocust op hun eigen werk, maar meer op wat ze verder allemaal tot stand zouden kunnen brengen met hun kunst. Ze hebben een bredere context, net als de religieuze werken van Leonardo da Vinci of Michelangelo: een relatie met iets dat groter is dan jezelf, iets meer dan alleen het bevredigen van de eigen behoefte. Kunstenaars van nu worden vaak opgeleid om zich alleen maar met zichzelf en hun eigen visie bezig te houden, zij krijgen 'autonomie', maar dat is een vergissing. Autonomie betekent niks als je het gewoon krijgt. Je moet voor je autonomie vechten om het zo betekenis te geven.'

Lissitzky biedt dus een andere kijk op de kunstgeschiedenis?

Als je Lissitzky als basis in je museum hebt, heb je de mogelijkheid om een heel ander modernistisch verhaal te vertellen. Niet het modernisme van Amerika, van Clement Greenberg en Jackson Pollock, maar een modernisme waarin de relatie tussen kunst én samenleving centraal staan. Lissitzky is niet een kunstenaar die het traditionele patroon van de kunstenaar accepteert, gewoon zijn dingen doet binnen een gegeven patroon, maar een kunstenaar die probeert kunst op een nieuwe manier te gebruiken, voor andere doelen, als deel van een veel groter verhaal. De vraag is hoe je dat op een goede manier kunt laten zien in een museum, op een manier die recht doet aan de kunstenaar en bijdraagt aan hedendaagse kunst.

Waarom is dat moeilijk?

Wat heel interessant en belangrijk is aan Lissitzky - en ook veel te maken heeft met zijn ideologie - is dat de manier waarop je naar een Lissitzky kijkt niet de manier is waarop je naar een Amerikaans expressionistisch schilderij kijkt. Je kunt Lissitzky's werk zien als een voorstel, een propositie voor een driedimensionaal object, en dan nog van verschillende afmetingen. Dat kan een beeld zijn, het kan architectuur zijn, het kan een hele stad zijn.

Het is dus een soort toegepaste kunst. Hij produceert niet een beeld, dat alleen maar gerelateerd is aan een idee over schoonheid - hoewel het dat wel heeft - maar vooral iets is dat vervolgens gebruikt zou kunnen worden, en wel door jou, de kijker. Elke keer als je zo'n eenvoudige tekening ziet, van twee vierkanten bijvoorbeeld, dan moet je denken dat je tussen die vormen in zou kunnen lopen, als in een stad. Of dat je er in zou kunnen wonen, in verschillende kamers. Die gedachten willen we graag naar voren brengen in de tentoonstellingen.

Hoe gaat dat er uit zien?

Er waren heel veel mogelijkheden. Als je met Lissitzky bezig gaat, kom je heel veel onderwerpen tegen. Wij hebben gekozen voor drie hoofdstukken. Wat ik zelf heel interessant vind, is het eerste project, het reconstrueren van het hele verhaal rond de opera *Overwinning op de Zon*.

Ik denk dat het belangrijk is *Overwinning op de Zon* te zien als een idee van verlichting, letterlijk en figuurlijk. Lenin zei: Communisme = Alle macht aan de Sovjets + Elektriciteit. Op die manier is elektriciteit een ontzettend krachtig idee, als een overwinning op de natuur. Elektriciteit brengt het licht in de wereld, stelt je in staat te lezen, je te ontwikkelen. Het maakte het mogelijk dat zich een ander soort samenleving ontwikkelt. Wij nemen dat nu als dagelijkse praktijk aan, maar stel je eens voor wat een verandering dat toen was. De *Overwinning op de Zon* is dus een belangrijk keerpunt: de *Nieuwe Mens* wordt echt geboren. Daar is waar het stuk over gaat, en dat willen wij laten zien: de *Nieuwe Mens*, op het grote venster, met de *Doodgravers* daaronder, die de oude stijl en leven aan het begraven zijn. Het oude begraven om op de omgespitte grond iets nieuws te laten ontstaan. Het is natuurlijk moeilijk om dit optimisme in die hachelijke tijden goed te vangen in onze huidige tijd. Maar ik vind het cruciaal om de moderne tijd te begrijpen en het moet een basis zijn voor het artistieke beleid van een museum zoals het Van Abbe."

HERKOMST LISSITZKY COLLECTIE VAN ABBEMUSEUM

Op 4 december 1965 toonde het Van Abbemuseum voor het eerst een overzicht van het werk van Lissitzky in een tentoonstelling samengesteld door voormalig directeur Jean Leering. Leering zag Lissitzky als verbindende schakel tussen het Constructivisme, De Stijl en het Bauhaus. Een probleem bij de voorbereidingen van de tentoonstelling, was dat de verblijfplaats van vele werken van Lissitzky onbekend was. Leering benaderde veel personen en instellingen waar Lissitzky contact mee had gehad. Omdat de Tretjakov Galerie in Moskou op dat moment niet bereid was mee te werken aan de tentoonstelling in het Van Abbemuseum, zocht Leering verder. Via de Münchense kunsthandelaar Hans Klihm kwam hij op het spoor van een grote verzameling werken van Lissitzky, in totaal bijna 90 werken. Zij waren in het bezit van de weduwe van de Duitse schilder Friedrich Vordemberge-Gildewart. Deze kunstenaar had in 1942 het atelier van Lissitzky betrokken in de Kestner Gesellschaft in Hannover. Daar trof hij een map aan met tekeningen, aquarellen, gouaches, etsen, typografische ontwerpen en proefdrukken. Leering toonde de werken op de tentoonstelling zonder de herkomst te vermelden. Later heeft hij de werken kunnen verwerven voor het museum.

De collectie in het Van Abbemuseum is nu een van de belangrijkste collecties van Lissitzky ter wereld en de grootste buiten Rusland.