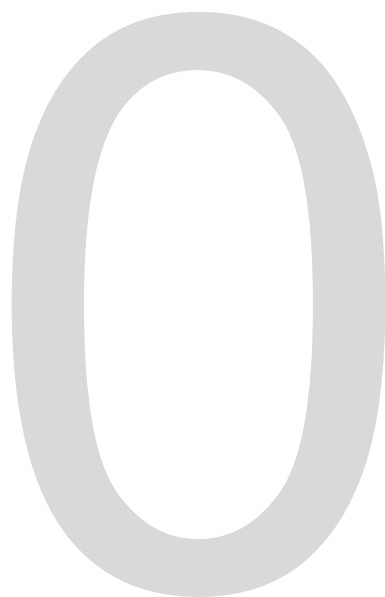


NUL

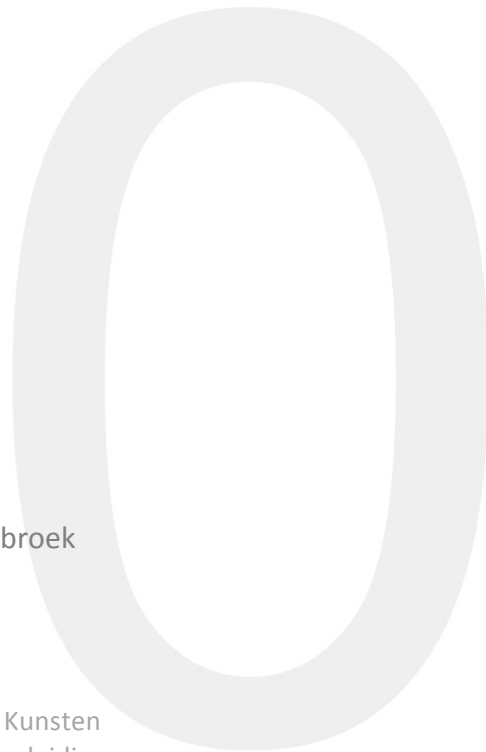
*Over de hernieuwde belangstelling
voor de Nederlandse Nul-beweging*

Karlijn Vlaardingerbroek
December 2014

A large, light grey, sans-serif number '0' is positioned in the lower right quadrant of the page. It is a simple, hollow outline with a consistent thickness.

NUL

*Over de hernieuwde belangstelling
voor de Nederlandse Nul-beweging*



Karlijn Vlaardingerbroek
December 2014

Scriptie Theorie Der Kunsten
In het kader van de opleiding:
Docent Beeldende Kunst en Vormgeving
Academie voor Beeldende Vorming, Tilburg

Scriptiebegeleiders:
Christianne Niesten
Simone Rijs

Voorwoord

‘Mooi’. Op kunstacademies lijkt het woord mooi vaak een verboden woord te zijn. Toen ik in 2009 aan de docentenopleiding beeldende kunst begon op de academie in Tilburg, wist ik eigenlijk nog helemaal niks van kunst. Ik hield van tekenen en schilderen en wilde graag docent worden; één en één leek twee. Maar al snel werd me duidelijk dat de kunstwereld veel en veel complexer in elkaar zit, dan ik aanvankelijk dacht. En hoe meer ik ervan probeerde te begrijpen, des te minder ik begreep. Ik begon te twijfelen. Wilde ik eigenlijk wel docent worden, of schilde er meer een grafisch vormgever in mij? En als ik dan toch kunstdocent wilde worden, zou ik dan niet in eerste plaats zelf kunstenaar moeten zijn? In grote verwarring, maar met een tegelijkertijd groeiende liefde voor de kunst, studeerde ik een jaar visuele communicatie en beleefde ik een intens jaar op de autonome kunstopleiding in Breda. Om vervolgens in 2012 terug te keren naar de plek waar alle twijfel begonnen was, de docentenopleiding in Tilburg. Dit keer vastberaden om zowel de opleiding als de kunstwereld met beide handen aan te grijpen.

Het moet in dat jaar geweest zijn, dat ik voor het eerst (bewust) in aanraking kwam met de kunst van Nul. Via marktplaats tikte ik voor vijf euro een boekje op de kop met de titel: *Alles was mooi. Een geschiedenis van de Nul-beweging.* ‘Alles was mooi.’, toen ik die titel voor het eerst voorbij zag komen maakte mijn hart een klein sprongetje. Zouden er, na alles wat ik inmiddels had geleerd over kunst en de manier waarop kunstenaars communiceren en verhalen vertellen, dan toch ook kunstenaars zijn die gewoon iets moois willen tonen? Gesterkt door de titel van het boek, bekeek ik vooral de afbeeldingen die erin stonden. Ik liet me meevoeren door de schoonheid van de tactiele werken van Henk Peeters en de verstilde, witte reliëfs van Jan Schoonhoven. Proberen de beelden te lezen of te doorgronden deed ik niet. Ik vond de werken gewoon mooi. Sterker nog, ik vond ze prachtig en dat was voor mij - op dat moment - genoeg.

Naarmate mijn fascinatie voor de Nul-beweging groeide en ik ook meerdere malen in het echt verschillende Nul-werken had gezien, was ik er dan toch eindelijk klaar voor. Klaar voor het hoe en waarom. Klaar voor de verhalen en de wereld achter de kurkdoppen, de autobanden en de waterzakjes. Toen ik afgelopen september een onderwerp moest kiezen voor mijn afstudeerscriptie, was de keuze dan ook snel gemaakt.

Hoe meer ik las over de Nul-beweging en over de huidige ZERO-exposities, des te meer ik het gevoel kreeg dat ik niet de enige ben die klaar is voor de wereld van Nul. Beelde ik het me in, of zouden we voorzichtig kunnen spreken van een hernieuwde belangstelling voor de Nederlandse Nul-beweging?

Met die brandende vraag besloot ik verschillende - op een bepaalde manier bij Nul betrokken - curatoren, kunstcritici, galeriehouders en kunstenaars te mailen. In de gesprekken die ik met hen voerde, of de e-mails die werden uitgewisseld, kwam ik stukje bij beetje meer te weten over Nul en de groeiende belangstelling die er vandaag de dag voor Nul en ZERO lijkt te bestaan. Daar komt nog eens bij dat het delen en uitwisselen van gedachten het schrijven van mijn scriptie super interessant en bovenal ontzettend levendig heeft gemaakt. Sacha Bronwasser, Colin Huizing, Roland Janssen, Jan Schoonhoven Jr. en Sarah van Sonsbeeck, ontzettend bedankt daarvoor.

In het bijzonder wil ik graag Jan Henderikse bedanken voor de openhartigheid waarmee hij mijn e-mails beantwoordde en me ontving in zijn studio in Antwerpen. Jan, bedankt!

Simone en Christianne (mijn docenten kunstgeschiedenis en mijn scriptiebegeleiders). Jullie wil ik in eerste plaats bedanken voor alle kennis die jullie me de afgelopen jaren vol passie en overgave hebben bijgebracht. Jullie lieten me inzien dat het juist de verhalen en de werelden achter het kunstwerk zijn, die de beeldende kunst zo ontzettend interessant en inspirerend maken. Ook moedigden jullie me aan om zelf te gaan schrijven over kunst en gaven mij het vertrouwen dat ik dat kon. Het schrijven van deze scriptie heeft dat vertrouwen alleen maar versterkt en mijn passie voor schrijven nóg meer aangewakkerd. Christianne en Simone, ontzettend bedankt.

Tot slot wil ik ook nog mijn vriend, vrienden en familie bedanken voor alle lieve en bemoedigende woorden die ze me de afgelopen maanden influisterden, toeriepen of digitaal toezonden.

Inhoudsopgave

Verantwoording.....	5
---------------------	---

Deel I: Over Nul

De geboorte van Nul.....	8
De ideeën van Nul.....	10
De Kunstenaars.....	12
ZERO internationaal.....	15
Tijdschrift <i>Nul = 0</i>	18
Tentoonstellingen toen: 1962-1965.....	20
ZERO op Zee en het einde van Nul.....	23

Deel II: Hernieuwde aandacht voor Nul

Nieuwe organisaties	25
Tentoonstellingen nu.....	27
De invloed van Nul.....	30
Het nieuwe publiek.....	32
Schatplichtig aan Nul.....	34
ZERO+.....	38
Conclusie.....	39
Bronnen.....	40

Deel III: Bijlagen

In gesprek met kunstenaar Jan Henderikse en galeriehouder Roland Janssen.....	42
Afbeeldingen.....	45

“Kunst is net camembert, of nog te onrijp of alweer te rot.”¹

In de jaren 60 werd er weinig aandacht besteed aan de Nederlandse Nul-groep. Henk Peeters, ook wel beschouwd als de manager van de beweging, zorgde ervoor dat de groep meerdere kansen kreeg om hun werk tentoon te stellen, maar de reacties waren matig. De kunst van de Nul-beweging leek het publiek koud te laten, het interesseerde ze niet.² De enkele reacties die de kunst wel wist uit te lokken waren alles behalve positief. Zo verscheen er naar aanleiding van de eerste grote ZERO-tentoonstelling in Nederland, een artikel van Hans Redeker in het Algemeen Handelsblad dat eindigde met de volgende woorden: “ [...] Een manifestatie van malaise en landerigheid, van lusteloze onvrede met zichzelf en met de wereld... Een verschijnsel van geestelijke armoede, verveling, druilerig protest en verwarde pretenties.”³ Over dezelfde tentoonstelling, die werd georganiseerd in het Stedelijk Museum van Amsterdam, verscheen in de Volkskrant een artikel waarin de kunstwerken van Nul werden beschreven als ‘de laatste stuiptrekking van een failliete blikfabriek’.⁴

Naast deze negatieve geluiden van bezoekers en kunstcritici werd er ook door het museum zelf zeer respectloos omgegaan met de werken van de Nul-leden. Toen de expositie in het Stedelijk Museum was afgelopen, vonden de kunstenaars hun werken een paar dagen later ergens in de hoek van een zaal terug. De werken waren allemaal op elkaar gestapeld zonder enige bescherming, een aantal werken was daardoor ernstig beschadigd geraakt. Een werk van de Italiaanse Piero Manzoni, die ook deelnam aan de tentoonstelling bleek zelfs meegegeven te zijn aan het grofvuil.⁵

Niet alleen maar rozengeur en maneschijn dus voor de leden van de Nul-groep. Naarmate de Nul-beweging zich verder ontwikkelde bleef de belangstelling voor de groep minimaal. Hier en daar verscheen een positieve recensie, maar bovenal bleven de reacties lacherig en werd de groep vaak niet serieus genomen.⁶

Nul65, tijdens deze laatste grote ZERO tentoonstelling die nog voortkwam uit eigen initiatief van de Nul-leden, scheen het publiek zich gierend en proestend door de museumzalen te begeven. Volgens Henk Peeters moest er geen nieuwe kunst komen maar een nieuw publiek. Alles is volgens hem een kwestie van timing; “Kunst is net camembert, of nog te onrijp of alweer te rot.”⁷

Nu, meer dan 50 jaar later lijkt dat nieuwe publiek er dan eindelijk te zijn. De laatste jaren verschijnen op meerdere plekken in de wereld exposities waar werken van Nul- en ZERO-kunstenaars geëxposeerd worden. Het publiek is enthousiast en de recensies zijn veelbelovend. Maar hoe komt dat nu eigenlijk? Waarom lijkt er momenteel sprake te zijn van een hernieuwde belangstelling voor Nul? Waar komt deze aandacht en interesse vandaan?

Nul en ZERO

In mijn scriptie ga ik op onderzoek uit naar de hernieuwde - positieve - belangstelling die er lijkt te bestaan voor Nul. Deze belangstelling richt zich echter niet op de Nul-beweging alleen. De interesse en aandacht die de laatste jaren merkbaar is, gaat uit naar de gehele internationale ZERO-beweging uit de jaren 60, waar de Nederlandse groep – samen met een Duitse, Franse, Italiaanse en Japanse variant – deel van uitmaakte. Hoewel ik mij in dit onderzoek voornamelijk wil richten op de Nederlandse Nul-beweging, zal ik er niet aan ontkomen om meerdere malen te spreken over ZERO als groter, internationaal geheel, of om specifieke groepen aan te halen, zoals de Duitse *Zero* en de Italiaanse *Azimut*.

¹ Melissen, A. in: Huizing, C., & Visser, T., 2011 pag. 21

² Wesseling, J. 1989, pag. 60

³ Ibidem pag. 61

⁴ Ibidem pag. 62

⁵ Melissen, A. in: Huizing, C., & Visser, T., 2011 pag. 19

⁶ Wesseling, J. 1989, pag. 64

⁷ Melissen, A. in: Huizing, C., & Visser, T., 2011 pag. 21

Opbouw onderzoek

Mijn onderzoek zal bestaan uit drie delen. In het eerste deel doe ik grondig onderzoek naar de Nul-beweging en hoe deze zich manifesteerde in de periode van 1961 tot en met 1965. Ik zal een historisch kader schetsen waarin duidelijk wordt vanuit welke bron Nul is ontstaan. Ik probeer een helder inzicht te geven in de ideeën van Nul en zal aan elk van de kunstenaars die deel uitmaakten van de groep, individueel aandacht schenken. Ik breng de belangrijkste exposities en tentoonstellingen van Nul in kaart en besteed een hoofdstuk aan de diverse, internationale ZERO-bewegingen uit de jaren 60. Het eerste deel van mijn scriptie zal ik afsluiten met de zachte dood die Nul stierf in de loop van 1965.

In het tweede deel van mijn onderzoek zal ik een sprong maken in de tijd en mijn aandacht richten op de hernieuwde belangstelling die er vandaag de dag voor Nul lijkt te bestaan. Wat is er 50 jaar na het bestaan van de Nul-beweging nog te zien van deze kunstenaarsgroep? Welke veranderingen heeft Nul teweeg gebracht in de kunstwereld die vandaag de dag nog voelbaar zijn? Welke hedendaagse kunstenaars kunnen schatplichtig genoemd worden aan Nul/ZERO? Hoeveel invloed heeft de oprichting van de ZERO Foundation in Düsseldorf op de aandacht die de laatste jaren geschonken wordt aan Nul? En waarom lijkt het publiek vandaag de dag wel klaar te zijn voor de kunst van Nul?

Bronnen

Het eerste deel van dit onderzoek is hoofdzakelijk gebaseerd op het boek *Alles was mooi. Een geschiedenis van de Nul-beweging*, geschreven door Janneke Wesseling, en de publicatie die is uitgegeven bij de Nul-tentoonstelling uit 2011 in Schiedam; *nul = 0. nederlandse avant-garde in een internationale context 1961-1966*, onder de redactie van Colin Huizing en Tijs Visser.

Voor het tweede deel van mijn scriptie heb ik meerdere krantenartikelen, recensies en websites geraadpleegd en schakelde ik de hulp in van deskundigen. Ik heb contact gehad met Colin Huizing, hoofd conservator van het Stedelijk Museum Schiedam, met kunstcriticus Sacha Bronwasser en beeldend kunstenaars Sarah van Sonsbeeck en Jan Schoonhoven Jr.

Ook heb ik tijdens het schrijven van dit onderzoek meerdere malen contact gehad met Jan Henderikse, een kunstenaar die deel uitmaakte van de Nederlandse Nul-beweging. Naar aanleiding van een gesprek dat ik met hem en galeriehouder Roland Janssen voerde, schreef ik een artikel dat in het derde deel van dit onderzoek, als bijlage is toegevoegd.

"Een schilderij is net zoveel waard als geen schilderij.
Een plastiek is net zo goed als geen plastiek.
Een machine is net zo mooi als geen machine.
Muziek is net zo aangenaam als geen muziek.
Geen kunsthandel is nog wel zo doelmatig als kunsthandel.
Iets is haast niets (niet iets)."⁸



Afb. 1 Manifest tegen niets, Nederlandse uitgave, 1961

⁸ De tekst die te lezen was op het *Manifest tegen niets*, de eerste gezamenlijke activiteit van de Nederlandse Nul-groep in april 1961.

De geboorte van Nul

In Amerika ontstonden vlak na de Tweede Wereldoorlog allerlei nieuwe abstract expressionistische bewegingen, die compleet ingingen tegen de tot dan toe heersende traditie in de schilderkunst. Door de gruwelen die de Tweede Wereldoorlog met zich mee had gebracht, hadden kunstenaars de behoefte om hun gevoel te uiten door middel van kunst. Zo ontstond er een naoorlogse schilderkunst die betrekking had op menselijke emoties. De kunstenaar stond centraal.⁹

Informele kunst in Europa

Waar het in de Verenigde Staten borrelde en bruiste van de nieuwe kunststromingen zoals action painting en colourfield painting, bouwde Europa nog een paar jaar voort op de vooroorlogse kunst. Tijdens de oorlog waren er veel belangrijke Europese kunstenaars naar Amerika getrokken, waardoor het centrum van de kunst zich had verplaatst van Parijs naar New York.¹⁰ Eind jaren 40, begin jaren 50, ontstond er eveneens in Europa kritiek op de traditionele kunst. Vanaf dat moment gingen ook de Europese kunstenaars de vreugde van hun teruggewonnen vrijheid uiten in hun beelden. Emoties kregen de vrije loop en er ontstond steeds meer belangstelling voor kindertekeningen en kunst van primitieve, niet Westerse culturen. De schilderkunst werd steeds vrijer en expressiever.¹¹

Deze Europese variant van het naoorlogse expressionisme werd in 1951 door de Franse kunstcriticus Michel Tapié, aangeduid met de term l'art informel, oftewel; informele schilderkunst. De letterlijke betekenis van het woord zegt het eigenlijk al, de informele kunst was een voorstellingsloze kunst. Deze kunst wilde zich losmaken van alle tot dan toe heersende schoonheidsidealen en zette zich af tegen de formele – geometrische – voorgangers, zoals o.a. het kubisme en het constructivisme.¹² Bij de informele kunst ging het erom de verf (of de materie) direct op het doek aan te brengen, zonder van te voren bedachte voorstellingen of patronen. De informele kunst was expressief en intuïtief.¹³

Nederlandse Informele Groep

In Nederland was in de jaren 50 een grote groep kunstenaars werkzaam in de informele stijl. Vooral Jaap Wagemaker (1906-1972), was met zijn materie-doeken, waarbij hij zijn verf vermengde met aarde, zand, zaagsel, stukken juten of snippers hout, een belangrijke voortrekker van de informele kunst in Nederland (Afb. 3).¹⁴ Van de jongere generatie kunstenaars was het vooral Herman de Vries die opviel met zijn werk, een kunstenaar die later ook veel overeenkomsten zou vertonen met de Nederlandse Nul-groep.

De kunstenaars Armando (1929), Jan Henderikse (1937), Henk Peeters (1925-2013) en Jan Schoonhoven (1914-1994,) die vanaf 1961 de Nul-beweging zouden vormen, sloegen in 1958 samen met nog een andere kunstenaar, Kees van Bohemen (1928-1985), de handen ineen en stichtten de Nederlandse Informele Groep.¹⁵ De kunstenaars interesseerden zich vooral voor grote monochrome kleurvlakken die zij vol expressie en overgave op hun doeken aanbrachten.

Van vitaliteit naar stilte

Een groot verschil tussen het werk van de Nederlandse Informele Groep en hun voorgangers van de Cobra beweging is dat de Informele Groep de voorstelling geheel uitbande. En hoewel de Cobra beweging eind jaren 50 haar hoogtepunt beleefde in de museumwereld (de groep was een aantal jaar eerder al opgeheven) waren er toch in diezelfde periode al tekenen voelbaar dat de vitale schilderkunst voorlopig haar beste tijd had gehad. Franck Gribling, zelf kunstenaar en kunsthistoricus,

⁹ Visser, A. de 2010, pag. 51

¹⁰ Ibidem, pag. 12

¹¹ Ibidem, pag. 51

¹² Wesseling, J. 1989, pag. 15

¹³ Visser, A. de 2010, pag. 52

¹⁴ Wesseling, J. 1989, pag. 19

¹⁵ Melissen, A. in: Huizing, C., & Visser, T., pag. 12

schreef over de expositie *Vitaliteit in de Kunst*¹⁶: “*Vitalisme is niet meer en vogue, de schreeuw heeft afgedaan.*”¹⁷ Hij citeerde hier de dichter Yvo Michiels, die had voorspeld dat niet meer het grote gebaar, maar het nauwelijks nog ademen, de toekomst had. Dit verschuiven van de ‘vitalistische schreeuw’ naar de ruimtelijke stilte geeft eigenlijk vrij helder de ontwikkeling weer die de leden van de Informele Groep doormaakten en die uiteindelijk zelfs zou leiden tot een geheel nieuwe beweging; Nul.

Van informeel naar Nul

De Nederlandse Informele Groep heeft nauwelijks een jaar bestaan en de ontwikkelingen die zouden resulteren in een geheel nieuwe beweging, de Nul-groep, zijn dan ook ontzettend snel gegaan. De ontwikkelingen gingen zelfs zo snel dat de kern van de Informele Groep in 1960 ook de kern van de Nul-groep bleek te zijn.¹⁸

De verandering die de groep doormaakte was die van een verschuiving van de directe zelfexpressie en het zichtbare handschrift van de kunstenaar naar een koelere en meer gedistantieerde kunst.¹⁹ Ook werd de kunst van de Informele Groep, naarmate de tijd verstreek steeds kleurlozer en meer en meer monochroom. Henk Peeters vertelde over zijn laat-informele werken dat hij zich niet meer bezig wilde houden met louter ‘vormpjes en kleurtjes’. Zijn werken werden steeds stiller, immateriëler en grijszer. Ook veranderde het materiaalgebruik van Peeters, hij verlangde naar een meer tastbare kunst van echte materialen, waarna hij hing ‘schilderen’ met onder andere textiel, gaas en stukjes muur. Zijn steeds stiller wordende werken, in combinatie met zijn realistische, tastbare materialen, zouden typerend worden voor de werken die Peeters maakte tijdens de jaren van de Nul-beweging.²⁰ Ook Armando en Jan Henderikse gingen steeds meer in de tinten zwart, wit en grijs werken. En het werk van Jan Schoonhoven werd vanaf 1957 steeds witter, rustiger en eenvoudiger, totdat hij in 1960 zijn eerste, geheel witte, Nul-reliëf vervaardigde.²¹

Bij de meeste leden van de Informele Groep was dus een verschuiving waarneembaar van een expressieve- naar een meer objectieve, afstandelijke kunst. Alleen Kees van Bohemen zou nog voor een langere periode trouw blijven aan zijn informele manier van werken. De overige vier Nederlandse kunstenaars maakte zich binnen korte tijd los van alles wat tot dan toe met de schilderkunst verbonden was geweest. Ze trokken zich niks meer aan van voorstelling, vorm en compositie en zagen zelfs af van verf als middel om tot een kunstwerk te komen. De periode van schilderen liep hiermee voor Armando, Henderikse, Peeters en Schoonhoven – in elk geval voor langere tijd – ten einde.²²

De Nul-beweging

Op het snijvlak van de jaren 50 en 60 is er een duidelijke mentaliteitsverandering te zien bij bovengenoemde kunstenaars. In het begin van de informele periode waren de werken overwegend zwart en donker en vaak zwaar geladen en dramatisch van aard. Met de nieuwe luchtige mentaliteit zie zich aandiende, maakte het existentialistische zwart van de jaren 50, plaats voor het optimistische wit van de jaren 60. In 1961, zetten vier Nederlandse kunstenaars een nieuwe stap in de kunstgeschiedenis. Armando, Jan Henderikse, Henk Peeters, en Jan Schoonhoven richtten de Nul-beweging op.

Paradoxaal genoeg is de Nul-beweging dus een direct voortvloeiend van de Informele Groep, waartegen het zich juist zo hard afzette.²³

¹⁶ De expositie ‘*Vitaliteit in de kunst*’ (dec 1959-jan 1960) vond plaats in het Stedelijk Museum in Amsterdam en was een waar eerbetoon aan het naoorlogse expressionisme. Naast de Cobra-schilders namen ook andere grote kunstenaars als o.a. Jackson Pollock, Willem de Kooning en Jean Dubuffet mee aan de tentoonstelling.

¹⁷ Wesseling, J. 1989, pag. 17

¹⁸ Ibidem, pag. 15

¹⁹ Ibidem, pag. 7

²⁰ Ibidem, pag. 18

²¹ Ibidem, pag. 19

²² Ibidem, pag. 19

²³ Ibidem, pag. 15

‘Vier strak in pak gehulde mannen, vier keurig gestrikte stropdassen en vier paar vers gepoetste schoenen. De haren gekamd, de kinnen ontbloot.’ Alleen al met hun uiterlijke verschijning verschilden de kunstenaars van de Nul-beweging als dag en nacht van hun expressionistische voorgangers. Waar hun voorgangers er tijdens openingen van exposities bijliepen als kwajongens met lang haar, in met verf besmeurde T-shirts, omringd door de geur van terpentijn, zagen de heren van de Nul-beweging er uit als echte zakenmannen.²⁴

Kunst en werkelijkheid

Nul-kunstwerken zouden niet langer de gevoelens van de kunstenaar tonen maar zouden een objectieve weergave zijn van de werkelijkheid, niets meer en niets minder.²⁵ Of, zoals Armando het mooi verwoordde in 1963: *“Voor het eerst in de kunstgeschiedenis levert de kunstenaar geen commentaar op de werkelijkheid. Hij interpreteert niet. Hij aanvaardt de werkelijkheid.”*²⁶ Een jaar later voegde hij daar in het tijdschrift *Gard Sivik* het volgende aan toe: *“Een kunstenaar die geen kunstenaar meer is: slechts een koel en zakelijk oog.”*²⁷

Weg met de spontane kunstuitingen, weg met het persoonlijk handschrift. De Nul-kunstenaars wilden de toeschouwer gevoelig maken voor de alledaagse werkelijkheid, ze wilden de schoonheid tonen van de gewone dingen, de objecten en materialen uit de nieuwe, opkomende consumptiemaatschappij. Het leven van alledag, de Westerse maatschappij, was dé bron waaruit de Nul-kunstenaars hun inspiratie putten.

De kunstenaars creëerden geen nieuwe werkelijkheden of utopieën zoals hun futuristische voorgangers dat gedaan hadden, maar zij toonden slechts hetgene dat er al was. De ingreep van de kunstenaar in die alledaagse werkelijkheid, moest dan ook tot een minimum worden beperkt. Het isoleren van delen uit de werkelijkheid of het annexeren van dingen werd alleen ingezet om de werkelijkheid nog helderder weer te kunnen geven. Volgens de leden van de Nul-groep bestond er geen onderscheid tussen hun kunst en hun dagelijkse bestaan.²⁸

Armando, Henderikse, Peeters en Schoonhoven werkten graag met frisse en nieuwe materialen zoals o.a. nylon, chroom, plastic en al het consumptiewaar van kleine, donzige wattenbolletjes tot aan grote, metalen olievaten. In principe was elk stukje materie – van welke vorm of afmeting dan ook - afkomstig uit de industriële maatschappij, voor de Nul-kunstenaar goed bruikbaar. *“Alles was mooi. Alles was interessant. Eén groot oog, zo voelde ik me.”* Aldus Armando in een interview dat verscheen in de Haagse Post in 1975.²⁹

Hoewel de kunstenaarsgroep zeker niet was ontstaan om zich bezig te houden met een nieuwe esthetiek in de kunst, was het desondanks niet te vermijden dat zij een geheel nieuwe schoonheid ontdekten. De schoonheid van het massaproduct, van reeksen en herhalingen en van kleine – op het eerste gezicht onopvallende – afwijkingen binnen een groter geordend geheel.

²⁴ Jan Henderikse in gesprek met Antoon Melissen in: Huizing, C., & Visser, T. 2011, pag. 165

²⁵ Wesseling, J. 1989, pag. 35

²⁶ Armando in: Faassen, S. v., & Sleutelaar, H. 1989, pag. 17

²⁷ Wesseling, J. 1989, pag. 36

²⁸ Ibidem, pag. 8

²⁹ Ibidem, pag. 7

Natuurlijke fenomenen

Naast de producten uit de consumptiemaatschappij maakten de leden van de Nul-beweging ook gebruik van natuurlijke fenomenen zoals wind, licht, water en vuur. Zo vulde Peeters 132 plastic zakjes met water en was dit werk pas voltooid door de werking en de weerkaatsing van het licht (Afb. 4). Ook de reliëfs van Schoonhoven waren pas 'af' zodra het spel van licht en schaduw de vrije loop kreeg. En de 'schilderijen' die Henk Peeters maakte van zachte, donzige, veertjes, verkregen pas echt de status van een Nul-kunstwerk zodra de wind er zachtjes door heen blies.³⁰ Het is dan ook jammer om te zien dat sommige van deze werken in musea tegenwoordig verpakt zitten achter een laag plexiglas.

De naam Nul

De verschuiving van een expressieve- naar een meer objectieve kunst, was een tendens die door de hele wereld voelbaar was. De kunstenaars van de Nul-beweging voelden zich nauw verbonden met de leden van de Duitse Zero groep uit Düsseldorf. De naam Nul is dan ook de Nederlandse variant op de Duitse Zero. De naam heeft echter niets te maken met nul in de betekenis van niets en heeft ook niks te maken met nihilistische overtuigingen, zoals onterecht nog wel eens wordt aangenomen. De naam Nul gaat over een nieuwe fase, een nieuw begin en wordt gekenmerkt door optimisme. Otto Piene, de woordvoerder van de Duitse Zero verklaarde de naam Zero als volgt:

“De oorlog wekte verlangen naar stilte, vrijheid, rust en de behoefte om zich kalm te laten doordringen van het ritme van de schepping, het altijd durende; het oog werd erdoor naar de hemel geleid, naar de sterren en de ongerepte gebieden. Zo ontstond de grote quarantaine, Zero, de stilte voor de storm, de fase van een kalm en opnieuw gevoelig worden.”³¹

In één van de uitgaven van het Duitse tijdschrift Zero gaf hij nog eens de volgende uitleg van de naam Zero: *“Zero is de zone van stilte en van pure mogelijkheden voor een nieuw begin, als bij het aftellen wanneer raketten afgeschoten worden – Zero is de onmeetbare zone waar de oude toestand in een nieuwe overgaat.”³²*

³⁰ Andriessen, M. (2011). Mannen van niets. *Het Financieele Dagblad*.

³¹ Wesseling, J. 1989, pag. 13

³² Ibidem, pag. 13

De kunstenaars

Alledaagse materialen, serialiteit en herhaling, de afkeer van symbolen, metaforen en van de hiërarchische compositie, allemaal begrippen die van groot belang zijn voor de aard van de Nul-kunst. Toch waren deze theoretische grondbeginselen niet altijd terug te zien in de uiteindelijke kunstwerken. Er bestond namelijk nogal wat verschil tussen de theorie en de uiteindelijke praktijk van Nul.³³ Dit komt voornamelijk doordat de leden van de Nul-groep ‘Nul’ als gezamenlijke mentaliteit deelden, maar het niet belangrijk vonden om uren en dagen achtereen te theoretiseren over hun ideeën en standpunten, daarvoor waren de leden van Nul-beweging veel te nuchter.³⁴

Henk Peeters (1925-2013)

De grote motor achter de Nul-beweging was Henk Peeters. Hij onderhield contacten met leden van andere ZERO groepen in het buitenland, richtte het tijdschrift *Nul = 0* op, schreef samen met Armando diverse Nul-manifesten, en zorgde voor talloze expositiemogelijkheden. Zonder de organisatorische kwaliteiten en de goede moed van Peeters zou Nul zeer waarschijnlijk niet – of in elk geval niet lang – hebben bestaan.³⁵

Peeters is onder de Nul-leden dan ook degene die de ‘meest zuivere’ Nul-werken heeft vervaardigd en wordt ook wel eens beschouwd als de ideoloog van de beweging. Peeters was Nul. Door producten uit de maatschappij de kunstwereld binnen te brengen probeerde Peeters een brug te slaan tussen kunst en het leven van alledag. Over zijn eigen werk zou Peeters gezegd hebben dat hij wilde dat het er zó fris uitzag, dat evengoed bij de Hema had kunnen liggen.³⁶ Materialen waar hij veel en graag mee werkte waren o.a. nylon, plastic en schuimrubber. Hij wilde met zijn werk de ogen van het publiek openen en hen bewust maken van de nieuwe Nederlandse moderne welvaartsstaat.³⁷

De werken van Peeters bevatten vaak een hoge mate van tactiliteit, het zijn werken die de tastzin stimuleren en er eigenlijk om vragen aangeraakt worden. Met zijn werken van kunstbont, wattenbolletjes of fabrieksmatige paardenstarten probeerde Peeters de zintuigelijke gevoeligheid te visualiseren (Afb. 5 en 6).³⁸ Naarmate hij zich verder ontwikkelde binnen Nul, ging hij zich meer en meer richten op natuurlijke processen. Zo haalde hij in 1962 een vrieskist het Stedelijk Museum binnen waarin hij een ijssculptuur presenteerde. Ook ontwierp Peeters diverse regen- en sneeuwprojecten die helaas – door verschillende redenen - nooit werkelijk zijn uitgevoerd.

Inhoudelijk had de Nul-beweging voor Peeters te maken met zijn maatschappelijke idealen. Volgens Peeters was Nul gericht tegen de elitaire cultuurpolitiek waarbinnen kunst een voorrecht zou zijn voor slechts een selecte groep van de bevolking. Peeters streefde een begrijpbare kunst na, die dicht bij de mensen zou staan. Ook wilde hij Nul inzetten als middel tegen sociale onrechtvaardigheid.³⁹ Achteraf gezien vond Peeters dat zijn kunst weinig teweeg had gebracht en dat het hem niet gelukt was zijn idealen te verwezenlijken. In een interview in *Vrij Nederland* in 1979 zei Peeters dat hij vond dat hij in de Nul-jaren dan ook wel een erg optimistisch geloof had. “*Gênant*”, noemde hij het zelfs.⁴⁰

Armando (1929)

Bijna haaks op de zachte – haast lief aandoende werken – van Henk Peeters, staan de grote, zware, uit prikkeldraad, autobanden of olievaten bestaande installaties van Armando. De Nul-kunstwerken van beide kunstenaars bestaan voornamelijk uit materialen en objecten uit de realiteit, maar waar Peeters koos voor watten, koos Armando voor harde, industriële materialen zoals bouten en spijkers (Afb. 7).⁴¹

³³ Wesseling, J. 1989, pag. 11

³⁴ Jan Henderikse in gesprek met Antoon Melissen in: Huizing, C., & Visser, T. 2011, pag. 164

³⁵ Faassen, S. v., & Sleutelaar, H. 1989, pag. 103

³⁶ Wesseling, J. 1989, pag. 44

³⁷ Ibidem, pag. 44

³⁸ Ibidem, pag. 46

³⁹ Ibidem, pag. 48

⁴⁰ Ibidem, pag. 49

⁴¹ Armando in gesprek met Colin Huizing in: Huizing, C., & Visser, T. 2011, pag. 159

De werkwijze die Armando ontwikkelde tijdens de Nul-periode, is nauw verbonden met zijn journalistieke werkzaamheden uit die tijd. Door zijn baan bij de *Haagse Post* en later ook nog eens bij het Vlaamse literaire tijdschrift *Gard Sivik* was Armando veelal bezig met het verzamelen van feiten. Zijn motto luidde toentertijd: *“Geen mening hebben, zoveel mogelijk informatie verzamelen, en laat de lezer er dan maar mee doen wat hij wil.”*⁴² Op dezelfde manier isoleerde Armando delen uit de werkelijkheid en presenteerde deze zonder opsmuk aan zijn publiek. Armando was ontzettend gefascineerd door grote oppervlakten die een zekere leegte uitstraalden, zoals bijvoorbeeld verlaten fabrieksterreinen of kazernes.⁴³ Het waren dan ook deze plaatsen waar de kunstenaar de materialen voor zijn beeldende werk vandaan haalde.

Hoewel de werken van Armando onpersoonlijk aandoen, zijn ze tegelijkertijd zwaar geladen en dramatisch van aard. Anonimiteit en emotie gaan hand in hand in Armando's werk. In dit opzicht onderscheidde Armando zich van de andere leden van de Nul-beweging. Zelf beschouwde de kunstenaar zijn werk *Zwart Water* als zijn belangrijkste Nul-kunstwerk. Het werk was in 1964 in het Gemeentemuseum in Den Haag te zien, Henk Peeters omschreef het project als volgt: *“Een vrijwel geheel verduisterde zaal wordt met plastic bedekt waarop enkele centimeters zwart water staat. De bezoekers gaan over een vlonder door de hen omringende ‘onmetelijke diepte’.”*⁴⁴

Jan Schoonhoven (1914-1994)

“Only white was left,” zei Schoonhoven over zijn overgangperiode van Informeel naar Nul. Peeters reageerde hierop met: *“Heel goed ja, alleen wit was links.”*⁴⁵

In groot contrast met de donkere werken van Armando, staan de witte reliëfs van Jan Schoonhoven. En anders dan bij Peeters, werd Schoonhoven niet gedreven door maatschappelijke ideologieën. Nul hield voor Schoonhoven niks anders in dan de essentie van de werkelijkheid te willen tonen. Daarvoor maakte hij gebruik van licht en schaduw; zijn reliëfs weerspiegelen een bepaalde lichtinval en laten zo continu een ander moment van de dag zien. Verder is de esthetiek erg belangrijk voor Schoonhoven en wilde hij absoluut geen boodschap overbrengen met zijn werk. Het idee dat door middel van kunst de wereld verbeterd zou kunnen worden, vond hij maar zweverige flauwekul.⁴⁶ Wat Schoonhoven wel deelde met Peeters was het verlangen om een kunst te maken die iedereen kon begrijpen.

De witte reliëfs van Schoonhoven bestaan uit gelijkmatige, geometrische patronen, gemaakt van papier-maché, karton, krantenpapier of gips (Afb. 8). Dat Schoonhoven nooit wandvullende werken heeft gemaakt, komt voort uit een zeer praktische overweging. Zijn reliëfs maakte hij niet groter dan de tafel waar hij aan werkte, anders pasten de werken simpelweg niet door het trappengat. (Schoonhoven vervaardigde zijn reliëfs in zijn woning, op de eerste etage van een smal grachtenpand in Delft.)⁴⁷

Het isoleren of presenteren van materialen of objecten uit de realiteit, zoals de andere Nul-kunstenaars dat deden, heeft Schoonhoven nooit gedaan. Hij wilde objectief blijven en daarom absoluut niet het ene voorwerp boven het andere verkiezen.⁴⁸ Over de objectiviteit die Nul nastreefde zei Schoonhoven uiteindelijk in 1989 in een interview met Diana Stigter en Pietje Tegenbosch het volgende:

“Nul wilde wel zo objectief mogelijk zijn, maar uiteindelijk is al dat werk zo subjectief als de pest.”⁴⁹

Jan Henderikse (1937)

Terugkijkend op de Nul-periode vraagt Jan Henderikse zich af hoe 'Nul' hij eigenlijk was. Hoewel hij zeker drie jaar deel uitmaakte van de kern van de Nederlandse Nul-beweging, heeft hij zich altijd een

⁴² Wesseling, J. 1989, pag. 39

⁴³ Ibidem, pag. 39

⁴⁴ Ibidem, pag. 41

⁴⁵ Ibidem, pag. 49

⁴⁶ Ibidem, pag. 50

⁴⁷ Eijk, van E. & Jesus, de A. (2005). Jan Schoonhoven Beambte 18977

⁴⁸ Wesseling, J. 1989, pag. 51

⁴⁹ Jan Schoonhoven in gesprek met Diana Stigter en Pietje Tegenbosch in: Huizing, C., & Visser, T. 2011, pag. 177

buitenbeentje gevoeld. Niet in de persoonlijke omgang met de andere leden van de groep, maar op het gebied van zijn beeldende werk.

De kunstwerken die Jan Henderikse maakte in zijn Nul-periode staan dan misschien ook wel dichterbij het Franse nouveau réalisme (zie hoofdstuk *Internationale ZERO*), dan bij Nul. Henderikse werd in die tijd dan ook ontzettend geïnspireerd door nouveau réalistische kunstenaars zoals Arman (1928-2005) en Daniel Spoerri (1930). Net als zijn Franse idolen koos Henderikse objecten uit de alledaagse wereld om hem heen en verklaarde deze tot kunst. Bij de werken van Jan Henderikse is het vaak moeilijk – al dan niet onmogelijk – om aan te geven waar zijn kunst begint en waar de werkelijkheid ophoudt.⁵⁰

Jan Henderikse woonde in de tijd van Nul in Düsseldorf en maakte graag lange wandelingen langs de Rijn. Tijdens die wandelingen nam hij werkelijk alles mee wat hij interessant vond, en het liefst zoveel mogelijk. *“Too much is not enough!”*, aldus Jan Henderikse in een gesprek met schrijver en kunsthistoricus Antoon Melissen.⁵¹

De voorliefde voor veelheid is onmiskenbaar terug te zien in zijn werk. Hij assembleerde kurken, sigarettendoosjes, maakte reliëfs bestaande uit meer dan 3000 centen en vervaardigde grote installaties van op elkaar gestapelde bierkratten of fruitkisten (Afb. 9). De voorwerpen die Henderikse verheft tot kunst verkrijgen door de manier waarop hij ze presenteert – in grote hoeveelheden bij elkaar – een esthetische dimensie die de objecten elk afzonderlijk niet bezitten.⁵²

Nog voordat de Nul-beweging in 1965 ophield te bestaan, was Jan Henderikse een jaar eerder al uit de groep gestapt. De luchtigheid uit de beginjaren van Nul leek langzaam plaats te maken voor een strengere, meer idealistische mentaliteit. Het werd Jan Henderikse allemaal een beetje te serieus; *“Te wit, te schoon en te ‘zeroïstisch’.”*⁵³

Herman de Vries (1931)

Een naam die niet in eerste instantie thuishoort binnen het rijtje van Nederlandse Nul-kunstenaars, maar ook zeker niet onbesproken mag blijven is die van Herman de Vries. Herman de Vries heeft nooit officieel deel uitgemaakt van de Nul-beweging, maar nam in 1962 wel deel aan de Nul-tentoonstelling in het Stedelijk in Amsterdam en hij maakte tot 1964 – samen met Henk Peeters – deel uit van de redactie van het tijdschrift *Nul = 0*.⁵⁴

Het werk dat De Vries maakte in het begin van de jaren 60 sloot eigenlijk naadloos aan bij de ideeën van Nul. De Vries wilde geen persoonlijke emoties laten zien maar een objectieve kunst maken gebaseerd op feiten. Net als Schoonhoven was De Vries tegen hiërarchie, hij voerde zijn ‘gelijkwaardigheidsprincipe’ zelfs zo ver door dat hij het gebruik van hoofdletters (ook bij het schrijven van zijn eigen naam) helemaal afschafte.

Eind jaren 50 maakte Herman de Vries veelal collages met dingen die hij vond, ‘collages trouvés’ zoals hij ze zelf noemde. Een paar jaar later schilderde hij al zijn collages wit en rond 1962 begon hij met het maken van zijn ‘toevalsstructuren’, waarvoor hij zelf de elementen koos (vaak witte, houten blokjes), maar de plaatsing ervan liet bepalen door wetenschappelijke statistieken (Afb. 10).⁵⁵ Juist deze wetenschappelijk benadering die De Vries erop nahield, zorgde ervoor dat zijn werkwijze minder goed aansloot bij de nuchtere mentaliteit van de leden van de Nul-groep.⁵⁶

Hoewel Herman de Vries vanaf het midden van de jaren 70 bijna alleen nog maar met materialen uit de natuur werkt, blijft zijn werkwijze overwegend Nul. De Vries vindt dingen die hij ordent en rangschikt en op die manier aan het publiek toont. ‘Nul’ blijft voor hem nog altijd een belangrijk punt, waar hij tot op de dag van vandaag naar terugkeert.⁵⁷

⁵⁰ Wesseling, J. 1989, pag. 42

⁵¹ Jan Henderikse in gesprek met Antoon Melissen in: Huizing, C., & Visser, T. 2011, pag. 164

⁵² Wesseling, J. 1989, pag. 43

⁵³ Jan Henderikse in gesprek met Antoon Melissen in: Huizing, C., & Visser, T. 2011, pag. 164

⁵⁴ Herman de Vries in gesprek met Colin Huizing in: Huizing, C., & Visser, T. 2011, pag. 181

⁵⁵ Museumtekst bij de tentoonstelling *ik houd van holland. nederlandse kunst na 1945* in het stedelijk museum in Schiedam. De tentoonstelling is te zien tot 6 september 2015.

⁵⁶ Melissen, A. in: Huizing, C., & Visser, T., pag. 16

⁵⁷ Herman de Vries in gesprek met Colin Huizing in: Huizing, C., & Visser, T. 2011, pag. 185

Met betrekking tot de relatie kunst en werkelijkheid, kunnen we stellen dat de realistische tendensen en stromingen in de beeldende kunst, de literatuur en de muziek van de jaren 60, zich voornamelijk richtten op één doel; namelijk het elimineren van een hogere werkelijkheid ten gunste van de dagelijkse.⁵⁸ Wereldwijd werden alle grenzen van de kunstwereld opgezocht, uitgerekt en doorbroken.

Nieuwe Tendensen

Naast Nul (en de eerder genoemde Duitse Zero-beweging), waren er in de jaren 60 nog talloze andere kunstenaars en kunstenaarsgroepen die objectiviteit en onpersoonlijkheid in de kunst nastreefden. Deze groepen werden gezamenlijk aangeduid met de naam *Nieuwe Tendensen* en later zullen zij onder de gemeenschappelijke term *ZERO* worden geschaard.

‘Nove Tendencie’ was de naam van een internationale tentoonstelling in Joegoslavië die plaatsvond in 1961 en waarvan een tweede tentoonstelling volgde in 1963. Aan deze tentoonstelling deden leden mee van de Nederlandse Nul-groep, van de Franse Nouveau Réalistes, de Duitse Zero, de Italiaanse Azimut en leden van de Zagrebse groep waaraan de tentoonstelling haar naam te danken had; Nove Tendencie.⁵⁹

De diverse, aan elkaar verwante kunstenaarsgroepen gebruikten allemaal hun eigen middelen en methoden om tot de nieuwe, afstandelijke kunst te komen. Velen experimenteerden met de mogelijkheden die de nieuwe technologische ontwikkelingen met zich mee brachten. Voor het eerst in de geschiedenis deden kunstenaars op grote schaal pogingen om kunst en technologie met elkaar te verenigen. Technologie leek het middel bij uitstek om los te kunnen komen van het persoonlijke handschrift van de kunstenaar en van het schilderij of beeldhouwwerk als traditionele kunstvorm.⁶⁰ Zo maakte Henk Peeters zijn *Stiksels van zilverdraad op grijs doek* uit 1962 niet met de hand maar liet hij een machine het werk doen (Afb. 11).

Veel kunstenaars en kunstcritici uit de jaren 60 waren van mening dat de schilderkunst haar beste tijd had gehad. Men verlangde niet meer naar afspiegelingen- of illusies van, men wilde ‘echte’ kunst. Niet de nabootsing van licht, de kunstwerken zelf moesten licht geven. Zo werden er onder andere zonlicht-werken gemaakt en bouwde de Duits-Amerikaanse kunstenaar Hans Haacke een glazen condens-kubus (Afb. 12).⁶¹ Met behulp van de nieuwe technische ontwikkelingen werd het mogelijk om fenomenen uit de natuur na te bootsen, te manipuleren en daardoor zelfs te herscheppen; hierdoor was het schilderij – in de ogen van velen – overtroffen en daarmee zelfs overbodig geworden.⁶²

Van alle kunstenaars van de Nieuwe Tendensen gingen de Nul-kunstenaars het minst ver in het experimenteren met nieuwe technologie. Wel maakten ze volop gebruik van producten en materialen die voortkwamen uit de nieuwe industriële maatschappij.⁶³

⁵⁸ Vrij naar Paul Luttik in: Beeren & Luttik 1979, pag. 150 Online geraadpleegd via: http://www.dbnl.org/tekst/beer006acti01_01/beer006acti01_01_0005.php op: 04-11-2014

⁵⁹ Wesseling, J. 1989, pag. 9

⁶⁰ Ibidem, pag. 9

⁶¹ Wesseling, J. (2006). Bij af beginnen. *De Volkskrant*.

⁶² Wesseling, J. 1989, pag. 10

⁶³ Ibidem, pag. 10

ZERO

De kunstenaars die vielen onder de groep *Nieuwe Tendensen* worden vandaag haast alleen nog maar aangeduid met de naam *ZERO*. Deze benaming (geschreven met hoofdletters) moet niet worden verward met de Duitse Zero beweging (geschreven met kleine letters). ZERO staat voor de overkoepelende, internationale avant-gardebeweging met haar verschillende nationale collectieven uit onder andere Duitsland, Frankrijk, Nederland, Italië en Japan. Via gezamenlijke tentoonstellingen en tijdschriften gaven deze groepen tussen 1957 en 1966 vorm en betekenis aan 'hun onderlinge artistieke verbindende verlangens'.⁶⁴

De Franse kunstenaar Yves Klein (1928-1962), en de Italianen Piero Manzoni (1933-1963) en Lucio Fontana (1899-1968), waren grote inspiratiebronnen voor de verschillende ZERO-bewegingen.

Zero

De Duitse Zero werd in 1958 opgericht door Otto Piene en Heinz Mack. Günther Uecker voegde zich in 1961 bij de groep. Otto Piene heeft eens gezegd dat Yves Klein misschien wel de eigenlijke motor achter de ZERO beweging was. "*Het is waarschijnlijk door zijn persoonlijke invloed en creatieve energie dat onze activiteiten zich rond 1957 in de kant van Zero op zijn gaan ontwikkelen.*"⁶⁵ De jonge Duitse kunstenaars waren onder andere geïnspireerd door Kleins opvattingen over kleur. Het ging hen – evenals bij Yves Klein – om de lichtwaarde van kleur. Ze waren niet geïnteresseerd in de symbolische, of metaforische betekenis van kleur maar het ging hen puur om kleur als energie.⁶⁶ Vanuit deze interesse breidde hun voorkeur zich spoedig uit naar energie als doel an sich. "Steeds meer ging het bij de Zero-objecten om de immateriële effecten van licht en beweging in plaats van om het kunstwerk als tastbaar object."⁶⁷ De Zeroïsten hielden hierbij een zeer romantisch beeld voor ogen, dat de kunst hen weg moest kunnen voeren van de aardse werkelijkheid.

Het verlangen naar oneindigheid, naar een spirituele, niet-tastbare wereld, zorgde er uiteindelijk voor dat de Duitse Zero-kunstenaars steeds verder af kwamen te staan van de Nederlandse Nul-groep, die toch altijd een stuk nuchterder bleef.⁶⁸

Azimut

De Italiaanse ZERO-variant '*Azimut*' had haar naam te danken aan de gelijknamige galerie die in 1959 in Milaan werd gesticht door de kunstenaars Enrico Castellani (1930) en Piero Manzoni (1933-1963). In datzelfde jaar lanceerden zij ook een tijdschrift genaamd *Azimuth* (met -h op het eind), waarvan tot 1963 verschillende nummers verschenen.

De kunstenaars Agostino Bonalumi en Dadamaino (1930-2004) werkten nauw samen met Castellani en Manzoni en exposeerden regelmatig in de 'Galleria Azimut'. Ook wordt de naam Lucio Fontana vaak in verband gebracht met de Italiaanse Azimut, maar in feite is het zo dat de Italiaanse groep (net als de Duitsers overigens) sterk geïnspireerd waren door Fontana, en dat hij al in 1946 met zijn *Manifesto Blanco* als het ware een fundament legde waar ZERO op voortbouwde.⁶⁹

Het werk van de Azimut-kunstenaars zag er opvallend anders uit dan de werken van andere zeroïstische groepen. Dit kwam doordat de Italianen nooit volledig hadden gebroken met schoonheidsidealen van de Renaissance. Waar andere ZERO-groepen volledig braken met de traditie, weerspiegelde in het werk van Azimut nog altijd de harmonieuze, classicistische verhoudingen en proporties door, die onlosmakelijk zijn verbonden aan de Italiaanse cultuur.⁷⁰

⁶⁴ Wiehager, R. In: Huizing, C., & Visser, T. 2011, pag. 59

⁶⁵ Ibidem, pag. 59

⁶⁶ Wesseling, J. 1989, pag. 21

⁶⁷ Ibidem, pag. 22

⁶⁸ Ibidem, pag. 22

⁶⁹ Ibidem, pag. 14

⁷⁰ Wiehager, R. In: Huizing, C., & Visser, T. 2011, pag. 62

Nouveau réalisme

Op 27 oktober 1960 werd het Franse nouveau réalisme officieel opgericht in het huis van Yves Klein, het grote brein achter de beweging. De groep werd gevormd door een groot aantal heterogene kunstenaars, waarvan de samenstelling nog al eens veranderde. De belangrijkste leden van de groep waren Klein, Arman, Spoerri, Raysse, Tinguely en Christo. Net als de Nederlandse Nul-beweging isoleerden ook de Franse nouveau réalisten fragmenten uit de alledaagse werkelijkheid.⁷¹ Hun credo luidde dan ook: 'Poëzie gemaakt met de afvalproducten van de moderne samenleving.'⁷²

Werken van de nouveau réalisten hadden vaak een humoristische of zelfs ironische lading. Door hun grote speelsheid stonden ze vrij ver af van de strenge Duitse Zero. De Nul-beweging stond er precies tussenin, of zoals Janneke Wesseling het schreef: "*Nul bevindt zich ergens tussen het metafysische van Zero en het ludieke van het Nieuw Realisme.*"⁷³

Gutai

In Japan bestond tussen 1952 en 1955 een ZERO-beweging. Maar nog voordat de Duitse Zero en de Nederlandse Nul ook maar geboren waren, was deze beweging alweer opgeheven. Het motto van de Japanse groep luidde: 'Kunst moet zich vanuit het punt van de absolute leegte ontvouwen.'⁷⁴ De groep bestond uit 15 leden, verder is er vrij weinig over bekend.

In 1954 werd de Japanse Gutai groep opgericht. Een deel van de kunstenaars van de Japanse ZERO-beweging voegden zich bij de Gutai groep, waardoor de ZERO-beweging niet lang daarna werd opgeheven. Het is echter niet zo dat Gutai een directe voortzetting was van de ZERO-groep. Gutai was een nieuw initiatief, opgericht door andere kunstenaars. De initiatiefnemer van de nieuwe Japanse beweging was Jiro Yoshihara (1905-1972).⁷⁵

In 1965 nam de Japanse Gutai voor het eerst deel aan een internationale ZERO-expositie.⁷⁶ Uiteindelijk zijn er maar weinig werken van de Japanse groep tentoongesteld. Toen de kisten waarin de werken van de Japanners zaten werden geopend, wisten de ZERO-kunstenaars namelijk niet wat ze meemaakten; het werk van de Japanse Gutai bleek typisch informele schilderkunst te zijn, hetgeen waar Zero en Nul zich juist zo tegen afzetten.⁷⁷ Een aantal installaties die meer voldeden aan de ZERO-norm werden nagebouwd en kregen wel een plaats binnen de expositie.

⁷¹ Wesseling, J. 1989, pag. 26

⁷² Westenholz, C. In: Huizing, C., & Visser, T. 2011, pag. 103

⁷³ Wesseling, J. 1989, pag. 27

⁷⁴ Yamamoto, A. in: Huizing, C., & Visser, T. 2011, pag. 77

⁷⁵ Yamamoto, A. in: Huizing, C., & Visser, T. 2011, pag. 78

⁷⁶ Henk Peeters in gesprek met Tijs Visser in: Huizing, C., & Visser, T. 2011, pag. 170

⁷⁷ Yamamoto, A. in: Huizing, C., & Visser, T. 2011, pag. 78

De Duitsers hadden hun *Zero* magazine, de Italianen de *Azimuth* en de leden van de Nederlandse *Nul*-beweging publiceerden vier maal het tijdschrift *Nul = 0*. Deze magazines boden een papieren podium voor de leden van de diverse ZERO-bewegingen, daarnaast konden de kunstenaars elkaar d.m.v. de magazines op de hoogte houden van hun ideeën en idealen.

De redactie

In 1961 verscheen de eerste uitgave van *Nul = 0 tijdschrift voor de nieuwe konseptie in de beeldende kunst*. De redactie van het blad werd gevormd door Henk Peeters, Armando en Herman de Vries. Het tweede nummer verscheen in april 1963, ditmaal samengesteld door Peeters en De Vries. In 1963 en 1964 verschenen de derde en vierde uitgave van het tijdschrift, onder de solo-redactie van De Vries die daarbij een kleine wijziging had doorgevoerd in de titel van het blad; *Revue Nul = 0*. Na een ruzie tussen Peeters en De Vries, mocht De Vries het tijdschrift echter niet meer onder die naam uitgeven. En zo gebeurde het dat De Vries vanaf 1965 een tijdschrift publiceerde onder de titel *revue integration*. Peeters en Armando voegden zich bij de redactie van het tijdschrift *de nieuwe stijl*, die al vanaf 1959 bestond en waarvan de laatste editie zou verschijnen in 1966.⁷⁸

Nul = 0

Het tijdschrift *Nul = 0* werd gezien als spreekbuis voor de kunstenaars van de Nouvelle Tendance, de teksten zijn dan ook voornamelijk in het Duits, Frans en hier en daar in het Engels geschreven. Zelfs teksten die oorspronkelijk Nederlands waren, werden vertaald.

Het eerste nummer werd gemaakt ter voorbereiding op de tentoonstelling NUL62. De cover was – geheel in *Nul*-stijl – gemaakt van glimmend zilverpapier waaruit in de rechterbovenhoek een kleine ronde *nul*-vorm werd gesneden. Veel van de kunstenaars die deel zouden nemen aan de tentoonstelling kregen een plekje toebedeeld in het tijdschrift. De tweede uitgave van *Nul = 0* werd een eerbetoon aan Yves Klein en Piero Manzoni, die in juni 1962 en in februari 1963 waren overleden. Op de voorkant van het blad zijn de vingerafdrukken van de rechterhand van Manzoni te zien en de enige kleur die terug te vinden is in de uitgave, is een klein vierkant blokje ‘Yves Klein Blauw’, dat een ereplaats kreeg op de eerste pagina (Afb. 13).⁷⁹

The magazine is the message

In een onderzoek naar het ‘papierenen-netwerk van de neo-avant-garde’, gebruikte Johan Pas⁸⁰ de titel: “*The magazine is the Message*”. Pas ontleende deze zin aan de beroemde uitspraak ‘The medium is the Message’, van Marshall McLuhan uit 1964. In zijn onderzoek heeft Johan Pas in grote mate aandacht besteed aan de ZERO-magazines uit de jaren 1958-1963. De nadruk ligt daarbij vooral op de diversiteit en multifunctionaliteit van de publicaties. *Nul = 0* was manifest, catalogus, bloemlezing en tijdschrift ineen.⁸¹ Of, zoals Antoon Melissen het verwoordde in zijn essay *Defying isms in Art. nul= 0 and the New Artistic Conception: “De tijdschriften waren zowel podium als laboratorium en fungeerden als katalysator in de ontwikkeling van een geheel nieuwe artistieke conceptie.”*⁸²

⁷⁸ Melissen, A. (2014). *Defying isms in Art. nul = 0 the New Artistic Conception. nulnu three essays*.

⁷⁹ De eerste twee uitgaven van het tijdschrift *Nul = 0* zijn in september 2014 herdrukt, in exact dezelfde vorm als de oorspronkelijke uitgaven. Bij deze ‘reprints’ verschenen ook drie essays over de rol van *Nul* en de functie van de tijdschriften.

⁸⁰ Johan Pas (1963) is doctor in de kunstwetenschappen en doceert modern- en hedendaagse kunstgeschiedenis aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen

⁸¹ Pas, J. (2014) *The Magazine is the Message: het papieren netwerk van de Europese neo-avant-garde (1958-1963). Tijdschrift voor tijdschriftstudies*, (35), pag. 40

⁸² Melissen, A. (2014). *Defying isms in Art. nul = 0 the New Artistic Conception. nulnu three essays*.

De vele lezingen die de Nul- en ZERO-kunstenaars gaven en de manifesten, pamfletten en tijdschriften die ze uitbrachten kwamen in eerste instantie voort uit een gebrek aan belangstelling vanuit het officiële kunstcircuit. De kunstenaars waren daardoor genoodzaakt zelf een vruchtbare grond te kweken voor hun artistieke belangen. Deze activiteiten illustreren tevens ontzettend goed de veranderde rol van de kunstenaar. De Nul-leden waren geen eenzame kluizenaars maar namen actief en provocerend deel aan het openbare leven. De leden van ZERO waren naast kunstenaar ook schrijver, uitgever, en marketeer.⁸³ We zouden dus kunnen stellen dat de ontwikkeling van 'de hybride kunstenaar' - een rol die kunstenaars zich vandaag de dag dienen aan te meten - is begonnen ten tijden van Nul en ZERO. Dat is wat de tijdschriften uit die periode ons laten zien en wat hen daarom zo belangrijk maakt.

De tijdschriften rondom ZERO hebben er ook voor gezorgd dat er nieuwe steden in de belangstelling kwamen te staan in de kunstwereld. Steden als Antwerpen, Düsseldorf, Milaan, Arnhem en Zagreb raakten bekend als broedplaatsen van de experimentele kunst. Deze steden traden door het toedoen van de magazines, uit de schaduw van grote Europese kunststeden als Berlijn en Parijs.⁸⁴ Het sterke internationale karakter van de tijdschriften heeft ook een enorme bijdrage geleverd aan de ontwikkeling van ZERO als grote internationale kunstbeweging.

De tijdschriften waren in het begin van de jaren 60, toen het Internet nog niet bestond, een perfect communicatiemiddel waardoor kruisbestuiving tussen diverse internationale kunstenaarscollectieven mogelijk werd. In het Web-loze tijdperk waarin bellen naar het buitenland nog meer dan vijf gulden per minuut kostte, was 'The magazine the Message'.⁸⁵

⁸³ Melissen, A. (2014). Defying isms in Art. nul = 0 the New Artistic Conception. *nulnu three essays*.

⁸⁴ Leijdekkers, P. (2014). Countdown to ZERO and Beyond. *nulnu three essays*.

⁸⁵ Pas, J. (2014). The Magazine is the Message: het papieren netwerk van de Europese neo-avant-garde. *Tijdschrift voor tijdschriftstudies*, 35.

Tentoonstellingen toen: 1962-1965

In Europa werden tussen 1957 en 1966 verschillende internationale groepstentoonstellingen rondom ZERO georganiseerd. Vaak ging het om kleinere exposities in de lokale galerieën, maar er werden door de jaren heen ook grotere tentoonstellingen in uiteenlopende toonaangevende musea georganiseerd. In dit hoofdstuk bespreken we kort de drie grote ZERO-presentaties die in Nederland plaatsvonden tussen 1962 en 1965.

NUL62

De eerste grote Nul-tentoonstelling in Nederland werd gehouden in 1962 in het Stedelijk Museum in Amsterdam. De oorspronkelijke titel van de tentoonstelling was 'NUL' maar vandaag de dag wordt de tentoonstelling aangeduid met de naam 'NUL62'. Door een onverwacht gat in de programmering van het Stedelijk was de expositie NUL62 mogelijk. Maar alleen op de voorwaarde dat de deelnemende kunstenaars zelf zorg zouden dragen voor alle kosten. Het museum bood dus wel onderdak aan de deelnemende kunstenaars maar sprake van belangstelling voor Nul of ZERO was er niet.⁸⁶ Na afloop van de expositie werd er zelfs zeer respectloos omgegaan met het werk van de kunstenaars (zoals te lezen valt in de verantwoording van dit onderzoek).

Aan de tentoonstelling, die 16 dagen te zien was, deden 24 kunstenaars mee uit negen landen. Vanuit Nederland waren alle vier de leden van de Nul-beweging vertegenwoordigd en ook Herman de Vries nam deel aan de expositie.⁸⁷ De werken die te zien waren op de tentoonstelling waren divers en uiteenlopend. Maar, de grote gemene deler bleef de hang naar een waardevrije kunst die afstand deed van het persoonlijke handschrift en de emotie van de kunstenaar.⁸⁸ In enkele gevallen leidde de diversiteit aan werk (en uitgangspunten) wel tot wrijving tussen verschillende kunstenaars.⁸⁹

Al met al bleken veel kunstenaars na afloop wat teleurgesteld te zijn ten aanzien van de eerste museale ZERO-expositie in Nederland. De plannen waren groots maar bleken – vaak door geldkwesties – helaas lang niet allemaal uitvoerbaar.⁹⁰

Reacties van de pers

De tentoonstelling NUL62 trok aanzienlijk veel bezoekers, namelijk 13.000 in slechts 16 dagen.⁹¹ Deze aandacht voor de tentoonstelling kwam echter niet voort uit een positieve belangstelling van het publiek, integendeel. De bezoekers kwamen puur uit nieuwsgierigheid nadat de pers in de eerste dagen rond de tentoonstelling met ontzettend veel minachtende artikelen op de proppen was gekomen. Zo verscheen er een artikel in De Volkskrant van 10 maart 1962 waarin de kunstwerken werden omschreven als *'overjarig engelenhaar van een verloren kerstboom'* en werd de expositie vergeleken met *'de laatste stuiptrekking van een failliete blikfabriek'*.⁹² Hans Redeker⁹³ schreef in het Algemeen Handelsblad van 16 maart 1962 dat hij Nul op enkele spelletjes met licht na uitermate vervelend vond. Ook vergeleek hij de kunstwerken met etaleursgrapjes die volgens hem in grote warenhuizen of op de jaarbeurs nog beter gemaakt werden. De kunstenaars zelf vergeleek Redeker met beginnelingen op kunstnijverheidsscholen.⁹⁴ En in een brief die werd gestuurd naar Willem Sandberg, de toenmalige directeur van het Stedelijk Museum werd hem verteld *'dat hij zich dom en onfatsoenlijk gedroeg door zich in te laten met zulke armzalige exposanten wier stupiditeit en bovenal: domheid alle perken te buiten gaat.'* Ver van lovende kritieken dus voor de Nul- en ZERO-kunstenaars in 1962.

⁸⁶ Melissen, A. in: Huizing, C., & Visser, T. 2011, pag. 19

⁸⁷ Mechelen, M. v., & Jobsen, J. 2011, pag. 72

⁸⁸ Ibidem, pag. 72

⁸⁹ Ibidem, pag. 72

⁹⁰ Ibidem, pag. 72

⁹¹ Melissen, A. (2014). Defying isms in Art. nul = 0 the New Artistic Conception. *nulnu three essays*.

⁹² Wesseling, J. 1989, pag. 61

⁹³ Hans Redeker (1918-1992). Essayist, dichter, vertaler en kunstjournalist. Studeerde kunstgeschiedenis, rechten en filosofie te Utrecht, Amsterdam en Groningen. In 1951 werd hij drs. in de wijsbegeerte en criminologie. Hij was onder meer redacteur van *Het Woord* (1946-1950). Medewerker aan o.a. NRC Handelsblad en de omroepen Vara en VPRO.

⁹⁴ Wesseling, J. 1989, pag. 61

ZERO - 0 - NUL

De tweede grote internationale tentoonstelling in Nederland werd gehouden in 1964 in het Gemeente Museum in Den Haag, van 20 maart tot 18 mei. Deze tentoonstelling was een stuk kleiner dan NUL62. De mannen van Nul namen – dit keer zonder Jan Henderikse – deel aan de expositie samen met de Zero-leden; Mack, Piene en Uecker. Henk Peeters had voor deze expositie een aantal werken gemaakt die door het publiek aangeraakt mochten worden en het werk *Zwart Water* van Armando was ook te zien tijdens de tentoonstelling in Den Haag.

Dat het de Nul-kunstenaars was gelukt om binnen een aanzienlijk korte periode weer in een toonaangevend museum te mogen exposeren had alles te maken met de goede contacten die Henk Peeters onderhield met het museum.⁹⁵ Het Haags Gemeentemuseum was dan ook wat behulpzamer op het gebied van financiële ondersteuning en toonde meer betrokkenheid dan het Stedelijk Museum twee jaar daarvoor. De reacties in de pers bleven echter nog altijd negatief.

Reacties van de pers

Het Parool vond Armando's *Zwart Water* voornamelijk amusant en de kunstcriticus G. Oudshoorn noemde het werk 'voer voor psychologen'.⁹⁶ In het Nieuwsblad van het Zuiden werd over de tentoonstelling gesproken met de woorden: '... een volmaakt en doelloos gepruts.' De grootste kritiek kwam van de dichter Lucebert⁹⁷:

**We laten ons niet langer bela
zero van sprookjes bazen en pedachoocumverha-
len.**

NUL65

Van 15 april tot en met 7 juni 1965 was in het Stedelijk Museum in Amsterdam de tentoonstelling NUL65 (de oorspronkelijke titel luidde *nul negentienhonderd vijf en zestig*) te zien, een opmerkelijk langere periode dan bij de eerste tentoonstelling in het Stedelijk.

Aan de expositie deden ongeveer 30 kunstenaars mee. Naast de Nederlandse Nul was ook de Duitse Zero weer goed vertegenwoordigd, evenals de Italiaanse Gruppo T, de Japanse Gutai-beweging en ook de Italiaanse kunstenaars Fontana en Castellani namen deel aan de expositie. Van Yves Klein – die stierf in 1962 – was ook werk te zien.⁹⁸

Het museum droeg ditmaal, in tegenstelling tot drie jaar eerder, wel zorg voor de transportkosten van de kunstwerken. Ook werden de verzekeringskosten van de werken door het museum gedekt. De inrichting van de zalen werd vanuit het Stedelijk verzorgd en er werd een tweedelige catalogus uitgebracht.⁹⁹ Ad Petersen, medeconservator van de tentoonstelling, liet in een interview echter weten dat de nieuwe directeur van het Stedelijk – Edy de Wilde – zich maar al te graag afzette tegen zijn voorganger Willem Sandberg.¹⁰⁰ Of de goede organisatie vanuit het museum dus voortkwam uit oprechte interesse en betrokkenheid kan dus nog in twijfel worden getrokken.

⁹⁵ Mechelen, M. v, & Jobse, J. 2011, pag. 82

⁹⁶ Melissen, A. in: Huizing, C., & Visser, T. 2011, pag. 19

⁹⁷ Lucebert (1924 – 1994), pseudoniem van Lubertus Jacobus Swaanswijk, dichter en beeldend kunstenaar. Lucebert maakte in de jaren 50 deel uit van de experimentele dichtersgroep *De Vijftigers*.

⁹⁸ Mechelen, M. v, & Jobse, J. 2011, pag. 89

⁹⁹ Melissen, A. in: Huizing, C., & Visser, T. 2011, pag. 20

¹⁰⁰ Ad Petersen in een telefoongesprek met Antoon Melissen, 18 mei 2011

Reacties van de pers

In een interview in de Haagse Post van 8 mei 1965 vertelde Henk Peeters geïrriteerd dat het publiek geïnfecteerd was door de kunstcritici: *“Ze lopen gierend en proestend door de zalen en maken alles kapot. De critici lopen ook gierend en proestend door de zalen en schrijven onbenullige stukjes.”*¹⁰¹ Volgens Peeters moest er geen nieuwe kunst komen maar een nieuw publiek.

Toch waren de reacties in de pers naar aanleiding van NUL65 veel neutraler dan bij de twee eerdere Nederlandse ZERO-presentaties. Hier en daar was zelfs een positieve klank te horen. Het meest enthousiaste onthaal wat de tentoonstelling NUL65 ontving was zeer waarschijnlijk de kop *‘Het Nulwezen: het zinloze krijgt zin’*, die pronkte boven een artikel dat Hans van Straten schreef voor Het Vrije Volk.¹⁰² In Het Binnenhof verscheen op 1 mei 1965 een artikel waarin stond dat er in de werken van de Nul-kunstenaars beslist ‘gevoeligheid’ en ‘raffinement’ waarneembaar was.¹⁰³

Ondanks het gegeven dat het publiek (aldus Peeters) nog lang niet klaar was voor de kunst van ZERO, werden de reacties van de critici langzaamaan milder en hier en daar zelfs positief. Toch duurde het nog bijna 50 jaar – 46 om precies te zijn – voordat er opnieuw een grote ZERO-tentoonstelling zou plaatsvinden in Nederland.

¹⁰¹ Wesseling, J. 1989, pag. 62

¹⁰² Ibidem, pag. 63

¹⁰³ Ibidem, pag. 64

ZERO op Zee en het einde van Nul

Na een fikse ruzie die tussen de Duitse Zero-leden was ontstaan tijdens de tentoonstelling NUL65, besloten Mack, Piene en Uecker alle drie hun eigen weg te gaan. Hoewel het er bij de Nul-leden een stuk minder dramatisch aan toe ging, markeert het einde van de expositie in het Stedelijk in 1965, tevens voor de Nederlandse kunstenaars het einde van hun beweging. Geen ruzie, geen radicale breuk; Nul stierf een zachte, natuurlijke dood.¹⁰⁴

Het einde van Nul

Volgens Henk Peeters was iedereen moe van het zich steeds maar op elkaar aanpassen en was het goed dat iedereen zijn eigen pad zou gaan vervolgen. Zelf stortte Peeters zich volledig op zijn baan als docent aan de Arnhemse Hogeschool voor de Kunsten en maakte hij tot aan de jaren 90 helemaal geen kunst meer.¹⁰⁵ Ook Armando liet zijn kunstenaarschap een paar jaar rusten en focuste zich op zijn werk als redacteur bij de Haagse Post. Toen hij vanaf 1970 weer kunst ging maken, greep hij terug op de informele kunst die hij maakte in de jaren 50.¹⁰⁶

De enige kunstenaar die zich niks aan leek te trekken van ‘het einde van Nul’ was Jan Schoonhoven. Gestaaft maar vastberaden bleef hij – naast zijn baan als beambte bij de PTT – doorwerken in de stijl die hij tijdens de ZERO-jaren had ontwikkeld. Zijn liefde voor zijn werk en zijn doorzettingsvermogen bleven niet onopgemerkt. In 1967 won Jan Schoonhoven de tweede prijs in Sao Paulo, op de Biënnale van Brazilië. Vanaf dat moment ging men in Nederland pas echt anders naar zijn werk kijken. Schoonhoven was in één klap beroemd geworden.¹⁰⁷

ZERO op Zee

Hoewel veel ZERO-collectieven rond 1965 uiteenvielen, zou er in 1966 nog voor een laatste maal een gigantisch ZERO-project plaatsvinden op de pier in Scheveningen. Meer dan 50 kunstenaars uit tien verschillende landen zonden grootse ontwerpen in.

Armando wilde de zee zwart verven en Peeters zou een enorm windorgel maken dat zowel door mensenhanden als door de wind bespeeld kon worden.¹⁰⁸ Zelfs Henderikse, die een aantal jaar eerder al uit de Nul-beweging was gestapt, wilde graag deelnemen aan het grote artistieke gesamtwerk. De Duitse Zero-leden zouden zorgdragen voor een drijvende assemblage bestaande uit zo’n 50 tot 100 boeien. En hoewel Yves Klein al meer dan drie jaar was overleden zou op de pier dan toch eindelijk zijn klimaatkamer worden uitgevoerd.

ZERO op zee zou een groot spektakel worden waar de kunstenaars zich voor een laatste keer zouden verenigen om gehoor te geven aan hun gezamenlijke artistieke verlangens en idealen. Per dag werden 5000 bezoekers verwacht.

Maar helaas, het klinkt haast te mooi om waar te zijn en dat was het ook. ZERO op Zee heeft nooit plaatsgevonden en bestaat slechts op papier. Want hoe graag de ZERO-kunstenaars ook met natuurlijke fenomenen wilden werken, waren het paradoxaal genoeg deze natuurlijke krachten die het hele schouwspel hebben gedwarsboomd. In april 1966 woedde er een hevige storm aan de kust van de Noordzee.

*“De plannen zijn – geheel in de geest van ZERO –
luchtkastelen gebleven.”¹⁰⁹*

- Janneke Wesseling, 1989

¹⁰⁴ Wesseling, J. 1989, pag. 58

¹⁰⁵ Henk Peeters in gesprek met Tijs Visser in: Huizing, C., & Visser, T. 2011, pag. 173

¹⁰⁶ Ibidem, pag. 173

¹⁰⁷ Eijk, van E. & Jesus, de A. (2005). Jan Schoonhoven Beambte 18977

¹⁰⁸ Westenholz, C. de in: Huizing, C., & Visser, T. 2011, pag. 99

¹⁰⁹ Wesseling, J. 1989, pag. 84

Deel II: Hernieuwde aandacht voor Nul

“Om iets beter te kunnen zien, moet je wel eens een paar stappen achteruit doen. Maar naast de afstand in meters, speelt de afstand in tijd een nog grotere rol. Zo ook met kunst.”¹¹⁰ – Henk Peeters, 2007



Afb. 2 Henk Peeters, *Voetsporen in de sneeuw*, 1961-62

¹¹⁰ Knaap, M. v., (2007). NUL = 0. De Nederlandse Nul-beweging uit de 60er jaren staat sterk in de belangstelling. *Borzo Nieuws*. Online geraadpleegd via: http://www.borzo.com/newsletters/news-2/BORZOnieuws2_web.pdf op: 25-11-2014

Na de tweede grote internationale ZERO-tentoonstelling in het Stedelijk in Amsterdam is het in Nederland heel lang stil rondom ZERO. De Nul-beweging is opgeheven en de kunstenaars zijn allemaal hun eigen pad ingeslagen. Toch lijkt de belangstelling inmiddels – meer dan 50 jaar later – weer helemaal aangewakkerd te zijn. Er worden mondiaal nieuwe tentoonstellingen georganiseerd, een heuse ZERO Foundation is opgericht, de oude tijdschriften worden herdrukt en nieuwe essays rondom Nul verschijnen.

Nieuwe organisaties

Het begin van de 'Renaissance'

20 jaar nadat ZERO was opgehouden te bestaan werd er in Antwerpen, in 1984 weer een grote overzichtstentoonstelling georganiseerd. Vier jaar later werd er in het Centraal Museum Utrecht de tentoonstelling *Vertretpunt Nul*¹¹¹ gepresenteerd. Het Nederlandse publiek leek toen echter nog steeds niet warm te worden van de Nul-kunst. De tentoonstelling kreeg weinig aandacht en Henk Peeters noemde de voornamelijk negatief getinte reacties uit de pers: “één brok afgrijzen”.¹¹²

Begin jaren 90 lanceerde de Stadt Galerie Villa Merkel in Esslingen een serie tentoonstellingen¹¹³, te beginnen bij Nul, gevolgd door presentaties over de Italianen, de Fransen en als laatste de Duitse Zero. Volgens Jan Hendrikse was het deze reeks tentoonstellingen waarmee de 'Renaissance' – zoals hij het voorzichtig noemt – van Nul en ZERO langzaamaan op gang kwam.¹¹⁴

In 2006 werd in Düsseldorf een belangrijke internationaal georiënteerde tentoonstelling georganiseerd met de titel: 'ZERO. Internationale Künstler-Avantgarde der 50er/60er Jahre'. En in 2008 toonde de Sperone Westwater Gallery in New York tijdens hun expositie 'Zero in New York', werk van Lucio Fontana, Piero Manzoni, Heinz Mack en Otto Piene. Na deze laatste twee exposities is de wereldwijde hernieuwde belangstelling voor ZERO een feit.¹¹⁵

ZERO Foundation

In 2008 werd in Düsseldorf de ZERO Foundation opgericht, een organisatie die voor ten minste 30 jaar lang zorg zal dragen voor het Zero-archief (inclusief werk van Henk Peeters). Met de komst van deze organisatie, die het onderzoeken, archiveren, presenteren en promoten van ZERO-werken als voornaamste doel heeft¹¹⁶, is de belangstelling voor Nul/ZERO in de afgelopen jaren alleen maar groter geworden en zal deze zich zeer waarschijnlijk in de komende jaren alleen nog maar uitbreiden.

De ZERO Foundation is de grote motor achter diverse ZERO-tentoonstellingen die de afgelopen jaren te zien waren en er staan nog meer grote (internationale) plannen op het programma. De Foundation is opgericht naar aanleiding van de tentoonstelling in Museum Kunstpalast in 2006. Voor de totstandkoming van de organisatie boden de Duitse kunstenaars Mack, Piene en Uecker meer dan 40 kunstwerken plus archiefmateriaal aan. Ook de Duitse staat leverde een flinke financiële bijdrage; 300 ton op jaarbasis over een periode van 30 jaar. In totaal zal de Duitse staat dus 9 miljoen ter beschikking stellen om ZERO te promoten.¹¹⁷

“Voor de belangstelling die er momenteel bestaat voor ZERO moet je de kracht van een organisatie als de ZERO-foundation niet onderschatten” meent kunstrecensente Sacha Bronwasser. Want hoe banaal het ook mag klinken, kunst kan immers pas in de grote musea terechtkomen, zodra daar geld voor is.¹¹⁸

¹¹¹ De tentoonstelling *Vertretpunt Nul* was te zien van 15 december 1988 tot en met 5 februari 1989

¹¹² Via de website van Centraal Museum Utrecht: <http://centraalmuseum.nl/ontdekken/set/#e:8755>

Geraadpleegd op: 11-11-14

¹¹³ *Nul, die Wirklichkeit als Kunst fundieren: die niederländische Gruppe Nul 1960 - 1965 und heute ; Armando, Jan Henderikse, Hank Peeters, Jan Schoonhoven; Galerie der Stadt Esslingen. Januari tot 21 Maart 1993*

¹¹⁴ Uit een e-mail correspondentie tussen mij en Jan Henderikse, oktober 2014

¹¹⁵ Melissen, A. in: Huizing, C., & Visser, T. 2011, pag. 9

¹¹⁶ Website ZERO Foundation. *Tasks*. <http://www.zerofoundation.de/index.php?id=4> Geraadpleegd op: 29-10-2014

¹¹⁷ Bronwasser, S. (2011, 14 september). Museum Schiedam toont frisse Nul-kunst uit de jaren zestig. *De Volkskrant*.

¹¹⁸ Uit een e-mail correspondentie die ik had met Sacha Bronwasser, kunstresensent van de Volkskrant, oktober 2014

De Foundation is vooral geënt op de Duitse Zero maar door de nauwe samenwerking die de stichting heeft met grote internationale musea zal de nadruk in de tentoonstellingen voornamelijk komen te liggen op ZERO als internationale kunstbeweging. De directeur van de stichting, Tijs Visser (1958), is er dan ook trots op dat – mede door het toedoen van de Foundation – het grote publiek de kunst van Nul en ZERO momenteel herontdekt, als de grootste internationale naoorlogse kunstbeweging van Europa.¹¹⁹

ycca

Ook in Nederland bestaat sinds 2011 een stichting die het werk van Nul en ZERO promoot en meerdere bijeenkomsten en lezingen rondom Nul-kunst organiseert. De organisatie *ycca - yssel center for contemporary art* – streeft ernaar om geheel ‘in de geest van Nul’ een bijdrage te leveren aan de versterking van de ontwikkeling en de positie van vooruitstrevende, onderzoekende hedendaagse kunst in ons land. “*We geloven in de betekenis van deze kunst. Door deze te laten zien en erover te informeren, willen we het bijbehorende gedachtegoed verspreiden.*” Aldus de tekst uit een nieuwsbrief van ycca.¹²⁰

ycca bezint zich op de kunst van Nul omdat de organisatie van mening is dat Nul een grote bron van inspiratie is voor de kunst van nu. In samenwerking met Tijs Visser, directeur van de ZERO foundation in Düsseldorf, heeft ycca met betrekking tot Nul de volgende doelstellingen geformuleerd¹²¹:

1. Het gedachtegoed en het werk van de Nederlandse Nul-beweging [...] in stand houden en onder de aandacht brengen van hedendaagse kunstenaars, kunsthistorici en een breed publiek, in eigen land en daarbuiten;
2. Daarbij niet alleen aandacht te geven aan de periode waarin Nul actief was, maar ook naar de invloed die deze beweging tot vandaag de dag heeft;
3. Een actieve bijdrage leveren aan de versterking van de positie en ontwikkeling van onderzoekende, vooruitstrevende beeldende kunst in ons land, die met Nul/ZERO-kunst verwant is.
4. Het bevorderen van, dan wel zelf uitvoeren of realiseren van onderzoek, voorlichting, archiefvorming, collectievorming, advies, educatieve projecten, voorstellingen en exposities;
5. Een ontmoetingspunt zijn voor kunstenaars, kunststudenten, verzamelaars, onderzoekers, publicisten en conservatoren, die actief betrokken zijn bij Nul/ZERO-kunst of daardoor geïnspireerd worden;
6. Samen te werken met de ZERO foundation in Düsseldorf en andere relevante (inter)nationale instellingen.

De symposia die ycca organiseert met betrekking tot Nul zijn vanaf 2013 van start gegaan, de activiteiten staan dus nog in de kinderschoenen. Maar met de bovengenoemde ambities en de plannen die ycca nog heeft voor de komende jaren¹²² lijkt het erop dat deze organisatie een grote bijdrage gaat leveren aan de herwaardering voor de Nul-kunst in Nederland.

Ook heeft de organisatie er voor gezorgd dat er reprints van het tijdschrift *Nul = 0*, serie 1, nr. 1 (november 1961) en nr. 2 (april 1963) zijn verschenen, met aanvullende essays van Petri Leijdekkers, Antoon Melissen en Johan Pas. Op deze manier zorgt ycca er dus voor dat ook de magazines van Nul weer opnieuw onder de aandacht kunnen komen bij het publiek van vandaag.

¹¹⁹ Visser, T. (2014) The Potential of Null. *Nulnu three essays*.

¹²⁰ Ycca. (2013). *ycca nieuwsbrief*. Online geraadpleegd via: http://ycca.nl/download/ycca_nieuws_juli2013.pdf
op: 03-12-2014

¹²¹ ycca. *nulnu: de focus op nul*. <http://www.ycca.nl> Geraadpleegd op: 03-12-14

¹²² Eind december presenteerde ycca op hun website dat ze in het najaar van 2015, in directe navolging van de ZERO-expositie die vanaf juli 2015 te zien zal zijn in het Stedelijk Museum (zie volgend hoofdstuk), een eigen *nulnu* tentoonstelling zullen organiseren. In deze tentoonstelling zal ycca het werk van jonge kunstenaars combineren met een aantal werken van Henk Peeters en Herman de Vries.

Tentoonstellingen Nu

Schiedam 2011

De eerste grote ZERO-tentoonstelling in Nederland sinds 1965, vond (met steun van de Duitse ZERO Foundation) in 2011 plaats in het Stedelijk Museum Schiedam. De tentoonstelling *nul = 0. nederlandse avant-garde in een internationale context 1961-1966*¹²³, nam het werk van de Nederlandse Nul-beweging als uitgangspunt voor de expositie, maar plaatste dit – zoals de titel al aangeeft – in internationaal perspectief. De Duitse Zero, het Franse nouveau réalisme, de Italiaanse Azimut en de Japanse Gutai-beweging waren allemaal vertegenwoordigd. Ook werd er in de expositie speciale aandacht geschonken aan het nooit gerealiseerde, maar toch memorabele project Zero op Zee.¹²⁴

Voor de expositie werden veel oorspronkelijke werken gereconstrueerd, iets waar de leden van Nul en ZERO totaal geen moeite mee hadden. Zo werd onder andere het werk *Autobanden*, dat Armando in 1962 in het Stedelijk Museum vervaardigde nagebouwd, evenals het werk *Kratjeswand* van Jan Henderikse (Afb. 14 en 15).

Reacties uit de pers

*“Op de kunstmarkt heeft Nul over belangstelling momenteel niet te klagen. De prijzen zijn in korte tijd flink gestegen. Dat is begrijpelijk. De beste Nul-kunstenaars konden met eenvoudige middelen kunst maken die grofweg 50 jaar later nog altijd intrigeert. Kunst die aangeraakt mag worden, speels is en de kijker op een geestige manier prikkelt. Het is kunst die bezoekers actief betreft bij wat ze zien, iets waar museumdirecteuren al jaren naar op zoek zijn. Met de speelse maar respectvolle presentatie in Schiedam is een belangrijke stap naar de terechte herwaardering voor Nul-kunst gezet.”*¹²⁵

Uit de bovenstaande reactie van Mischa Andriessen op de tentoonstelling *nul = 0*, klinkt de veranderde houding van het publiek ten aanzien van de Nul-kunst, ten opzichte van 50 jaar terug, luid en duidelijk door. Nul komt opnieuw in de belangstelling te staan en deze keer – eindelijk – op een positieve manier.

Den Haag 2013

Eind 2011, begin 2012 (in dezelfde periode als de tentoonstelling *nul = 0*) was er in het Gemeentemuseum Den Haag een solotentoonstelling van Henk Peeters te zien, met veel aandacht voor zijn kunst en werkzaamheden binnen de Nul-beweging. Anderhalf jaar later zoemde het museum nog dieper in op Nul en ZERO met de tentoonstelling: *Nul, Zero en de Amerikaanse minimal art*.¹²⁶

Het bijzondere aan deze laatste tentoonstelling was de vergelijking die werd gemaakt met de Amerikaanse minimal art, een kunststroming die veel overeenkomsten met Nul en ZERO vertoont. De werken van de Amerikaanse minimalisten waren net als die van de Nul-kunstenaars abstract, eenvoudig, met veel aandacht voor de visuele werking van licht. Jan Schoonhoven zei over het minimalisme: *“Voor mij is de minimal art de Amerikaanse variant op ZERO, zonder meer. Wij zijn alleen niet zo plastisch geworden zoals zij.”* Als belangrijkste overeenkomst tussen Nul, ZERO en minimal noemt het Haagse museum de ‘systematische reductie van de artistieke middelen’.¹²⁷

¹²³ De tentoonstelling *nul = 0. nederlandse avant-garde in een internationale context 1961-1966* was te zien van 11 september 2011 tot 22 januari 2012 in het Stedelijk Museum Schiedam.

¹²⁴ Aankondigingstekst van de tentoonstelling op de website van het Stedelijk Museum Schiedam: <http://www.stedelijkmuseumschiedam.nl/nl/tentoonstellingen/archief/190-nul-0-nederlandse-avant-garde-in-een-internationale-context-1961-1966> Geraadpleegd op: 11-10-2014

¹²⁵ Andriessen, M. (2011, 24 september). Mannen van niets. *Het Financieele Dagblad*.

¹²⁶ De tentoonstelling *Nul, Zero en de Amerikaanse minimal art* was te zien in de zomer van 2013.

¹²⁷ Gemeente Museum Den Haag. *Nul, Zero en de Amerikaanse minimal art*.

<http://www.gemeentemuseum.nl/tentoonstellingen/nul-zero-en-amerikaanse-minimal-art> geraadpleegd op: 28-10-2014

New York 2014

In 2014 wordt de internationale aandacht voor ZERO naar een nog hoger niveau getild; het Guggenheim museum in New York laat met hun overzichtstentoonstelling *ZERO: Countdown to Tomorrow, 1950s-60s* 180 kunstwerken van bijna 40 ZERO-kunstenaars zien, afkomstig uit tien verschillende landen. Eerder was de Duitse Zero al doorgedrongen tot de Verenigde Staten, maar nog niet eerder werd er zo'n grootschalige ZERO-tentoonstelling op internationaal niveau getoond. Van alle vier de Nederlandse kunstenaars is werk te zien op de tentoonstelling en ook het werk van Herman de Vries is vertegenwoordigd. Voor het werk van Jan Henderikse zijn maar liefst 124 bierkragen naar New York verscheept.

De tentoonstelling is georganiseerd rond snijpunten, uitwisselingen en samenwerkingsverbanden tussen de verschillende ZERO-collectieven, om zo de gedeelde geschiedenis van de kunstenaars goed in beeld te kunnen brengen. De expositie is opgebouwd rondom diverse thema's zoals o.a. de nieuwe definities van de schilderkunst, het gebruik van licht en beweging in de kunst en de bevraging van de relatie tussen mens, natuur en technologie.¹²⁸ De tentoonstelling zal zich in het komende jaar nog verplaatsen naar de Martin-Gropius-Bau in Berlijn en wordt in de zomer van 2015 verwacht in het Stedelijk Museum. De basis van alle drie de ZERO-exposities zal hetzelfde zijn, maar inhoudelijke zwaartepunten en -accenten zullen onderling van elkaar verschillen.

Reacties uit de pers

Terwijl tijdens de opening van de grote ZERO-tentoonstelling in New York van Nederlandse journalisten elk spoor ontbrak, schreven onze Vlaamse zuiderburen er enthousiast op los: "[...] ZERO? Nog nooit van gehoord!" *U hoeft zich niet te schamen als dit de eerste gedachte was die door uw hoofd schoot. U bent niet alleen. ZERO is misschien een van de meest onbekende en onderbelichte kunstgroeperingen van de voorbije halve eeuw. Ten onrechte. Met deze overzichtstentoonstelling in het prestigieuze Guggenheim, één van de belangrijkste kunsttempels ter wereld, is de finale erkenning eindelijk binnen.*¹²⁹ Het slot van een ander Belgisch persbericht luidde: *"De kunstenaars weerlegden alles wat in hun tijd gangbaar was in de kunstwereld, waardoor ze jarenlang zijn gehekeld door pers en publiek. Maar nu krijgen ze dan toch het respect dat ze verdienen, met een vernissage in het grootse Guggenheim van de wereld."*¹³⁰

De Vlaamse pers schrijft zeer lovend over ZERO maar het ziet er naar uit dat we op de 'grote mening' van ons land nog even moeten wachten.

Aandacht in Nederland blijft gering

Ondanks de vele ZERO-tentoonstellingen en de positieve recensies, staat de aandacht voor Nul in Nederland volgens kunstenaar Jan Henderikse nog steeds in de kinderschoenen. De kunstenaar is van mening dat de herwaardering voor Nul en ZERO zich vooral in het buitenland ontpopt.¹³¹ Galeriehouder Roland Janssen voegt daaraan toe dat de tentoonstelling in Schiedam uit 2011 een goede eerste aanzet was tot de herwaardering voor Nul in Nederland, maar dat de echte grote belangstelling nog moet komen.¹³² Met de komst van de grote ZERO-tentoonstelling in het Stedelijk Museum van Amsterdam *ZERO: let us explore the stars*¹³³, die vanaf komende zomer te zien zal zijn, zal Nul dan ook eindelijk in ons land de aandacht krijgen die het verdient.

¹²⁸ Uit de aankondigingstekst van de expositie op de website van het Guggenheim: <http://www.guggenheim.org/new-york/exhibitions/on-view/zero-countdown-to-tomorrow-1950s-60s> Geraadpleegd op: 28-10-2014

¹²⁹ Tom van de Weghe. 'Zero in België maar top in New York'. *De Redactie.be* 13 oktober 2014

Geraadpleegd op: 14-10-2014 via: <http://deredactie.be/cm/vrtnieuws/opinieblog/analyse/1.2115955>

¹³⁰ Auteur onbekend. 'Belgische ZERO-kunstenaars exposeren in het Guggenheim Museum in New York' *Focus.be*, 14 oktober 2014. Geraadpleegd op: 16-10-2014 via: <http://focus.knack.be/entertainment/kunst/belgische-zero-kunstenaars-exposeren-in-het-guggenheim-museum-in-new-york/article-normal-436505.html>

¹³¹ Zie bijlage: *In gesprek met kunstenaar Jan Henderikse en galeriehouder Roland Janssen*

¹³² Ibidem

¹³³ De tentoonstelling *ZERO: let us explore the stars*, zal van 4 juli tot 8 november te zien zijn in het Stedelijk Museum Amsterdam.

Brazilië 2014

Iets stilzwijgender dan de grote tentoonstelling in New York – maar zeker niet minder belangrijk – werden er in het afgelopen jaar ook drie verschillende ZERO-tentoonstelling georganiseerd in Brazilië. In Museu Oscar Niemeyer, Fundação Iberê Camargo en Pinacoteca do Estado de São Paulo. Het bijzondere aan deze exposities is dat er een link werd gelegd tussen de Braziliaanse ZERO-kunst en die van de Europese ZERO, terwijl de betreffende kunstenaars in de jaren 60 helemaal niet van elkaars bestaan afwisten.

In Europa was er veel samenwerking en kruisbestuiving tussen de diverse ZERO-bewegingen, maar dat er in diezelfde periode in Zuid-Amerika kunstenaars waren die een zelfde soort stijl ontwikkelden, daar hadden de kunstenaars van onder andere Nul, Zero en Azimut geen weet van. Dat er rond de jaren 60 op twee verschillende continenten, onafhankelijk van elkaar, een zelfde soort kunst ontstond, laat des te meer de overkoepelende – internationale – verlangens van die tijd zien.¹³⁴

¹³⁴ In gesprek met galeriehouder Roland Janssen, 19 november 2014

De tijd lijkt eindelijk rijp te zijn, langzaam maar zeker dringt de kunst van Nul en ZERO door tot de kunstwereld. Op verschillende plekken in de wereld zijn grote ZERO-tentoonstellingen te zien en de recensies zijn lovend. Maar waarom? Wat is er zo bijzonder aan deze neo-avant-gardistische beweging? Welke sporen liet Nul achter?

Nieuwe stappen in de kunstgeschiedenis

ZERO en Nul hebben een invloed op de kunstwereld uitgeoefend, die tot op de dag van vandaag voelbaar is. Met hun gebruik van nieuwe materialen zoals eenvoudige, alledaagse objecten en hun monochrome, of juist seriële werken, hun kinetische en lichtgevende objecten, maakten zij de weg vrij voor vele kunstenaars en kunstenaarsstromingen na hen. Nul en ZERO zijn de directe voorlopers van de conceptuele kunst, evenals de minimal- en land-art en plaveide eveneens de weg voor fluxus, het nieuw realisme en de video- en digitale kunst.¹³⁵

Nul brak met de traditie en sloeg met haar kunst nieuwe wegen in. Nul markeert een scharnierpunt tussen oud en nieuw. Juist de belichaming van deze overgangsfase in de kunst maakt Nul/ZERO razend interessant voor kunstcritici en kunstliefhebbers. In een artikel van Roberta Smith in de New York Times, dat verscheen naar aanleiding van de ZERO-tentoonstelling in het Guggenheim, schreef de kunstcriticus over de vernieuwingsdrang die ZERO in zich draagt:

“De vastberadenheid om nieuw te zijn ligt sterk verankerd in de wil van vele kunstenaars en kunststromingen, van welke aard- en uit welke tijd dan ook. De kunst van ZERO levert met haar idealistische, soms zelfs naïeve drang tot vernieuwing, een bijdrage aan het beter begrijpen van zowel de kunst van het verleden als de kunst van vandaag.”¹³⁶

Inspiratiebron voor een nieuwe generatie

Door de wegen die de ZERO-kunstenaars vrij maakten voor de generatie die na hen kwam, zijn er dus veel kunstenaars die schatplichtig te noemen zijn aan Nul en ZERO. Een aantal voorbeelden van gerenommeerde kunstenaars die volgens onderzoekscentrum ycca in dat rijtje thuishoren zijn: Jan Dibbets, Ger van Elk, Nam Yune Paik, Sol LeWitt, Donald Judd en Wim T. Schippers.¹³⁷ Maar ook een jongere generatie kunstenaars zoals Olafur Eliasson, Ryan Gander en Carsten Höller gaan verder waar ZERO gebleven is.¹³⁸

Eliasson en Höller hebben zelfs een plekje weten te bemachtigen in de catalogus die is uitgebracht bij de grote ZERO-tentoonstelling in het Guggenheim. In het hoofdstuk *ZERO Afterlife*, maakt Daniel Birnbaum een vergelijking tussen het werk *Lichtraum*, dat door de Duitse ZERO-kunstenaars Mack, Piene en Uecker voor het eerst werd tentoongesteld in 1964 en de werken *Beauty* van Olafur Eliasson uit 1993 en *Y* van Carsten Höller uit 2003 (Afb. 16, 17 en 18). Waar Eliasson in zijn werk natuurlijke fenomenen nabootst, (met zijn werk *Beauty* bootste hij een regenboog na), maakte Höller met zijn installatie *Y* een lichtspektakel dat evengoed aangezien zou kunnen worden voor een kermisattractie. Hoewel de werken dus zeer uiteenlopend zijn, zijn beide kunstenaars overduidelijk geïnspireerd door licht en beweging. De vraagstukken die zowel Eliasson als Höller aan de kaak stellen in hun werk, staan in lijnrechte verbinding met de vroegere lichtwerken en –experimenten van de ZERO-kunstenaars.¹³⁹ Goede kunst vraagt volgens Birnbaum keer op keer om herinterpretatie. Doordat een geheel nieuwe generatie kunstenaars vandaag de dag nog steeds geïnteresseerd is in het

¹³⁵ Naar een tekst op de uitnodiging voor de lezing ‘Van Nul naar Nu’, die plaatsvond op 21 oktober 2012, op initiatief van ycca, in samenwerking met de Duitse ZERO Foundation. Geraadpleegd via http://www.yccart.eu/vannulnaarnu_uitnodiging_online.html op: 21-10-2014

¹³⁶ Vrij vertaald naar een artikel van Roberta Smith. Smith, R., (2014). 3 Men and a Posse, Chasing Newness. ‘Zero,’ a Look at a Movement, at the Guggenheim. *New York Times*. Online geraadpleegd via: http://www.nytimes.com/2014/10/10/arts/zero-a-look-at-a-movement-at-the-guggenheim.html?_r=0 op: 10-10-2014

¹³⁷ Naar een tekst op de uitnodiging voor de lezing ‘Van Nul naar Nu’, zie noot 133

¹³⁸ Uit een e-mail correspondentie met Colin Huizing, 3 oktober 2014

¹³⁹ Birnbaum, D., & Derom, E., & Hillings, V., & Pas, J., & Pörschmann, D., & Schavemaker, M. 2014, pag. 68

fenomeen 'Vision in Motion – Motion in Vision'¹⁴⁰, levert dat nieuwe vragen op ten aanzien van de ZERO-kunst. Door weer met geheel andere ogen te kijken naar de kunst van ZERO, is het werk vandaag de dag misschien nog wel actueler en levendiger dan ooit te voren.¹⁴¹

De invloed van Nul en ZERO klinkt dus nog door tot op de dag van vandaag. Omdat dit onderzoek voornamelijk geënt is op de Nederlandse Nul-groep, is er voor gekozen om in een volgend hoofdstuk (*Schatplichtig aan Nul*), drie Nederlandse hedendaagse kunstenaars te bespreken, die op hun manier, bewust of onbewust, staan op de schouders van Nul en ZERO.

Spiegel van de tijd

Kunst is ten alle tijden een kind van de maatschappij en een spiegel van de tijd. Juist door het sterke internationale karakter van ZERO, geeft deze kunstbeweging een goed beeld van de tijdsgeest van de jaren 60. 'Weg met de drama en het grote gebaar van de jaren 50. Een nieuwe generatie kunstenaars stond op en streefde een onpersoonlijke kunst na die zich vermengde met het leven van alledag, zonder poespas en andere bombarie.'

Daarnaast verdient ZERO extra belangstelling omdat het de grootste internationale kunstenaarsbeweging is van na de oorlog. Samenwerking en kruisbestuiving op zo'n grote schaal, tussen zo'n omvangrijk aantal gelijkgestemde kunstenaarscollectieven, is er sinds ZERO niet meer geweest.¹⁴²

De magazines als inspiratiebron

In een eerder hoofdstuk staat al beschreven dat de tijdschriften uit de ZERO-periode werden ontwikkeld als gevolg van desinteresse vanuit de heersende kunstwereld. De ZERO-kunstenaars ontptopten zich daardoor – noodgedwongen – tot zelfstandige schrijvers en uitgevers en zetten zo een stap in de ontwikkeling richting 'de hybride kunstenaar'.¹⁴³

Een andere noot met betrekking tot de invloed van de ZERO-tijdschriften, gaat over de mate waarin deze een grote inspiratiebron vormen voor hedendaagse kunstenaars. In zijn onderzoek naar kunstenaarspublicaties uit de periode 1958-1965, geeft Johan Pas aan dat er de laatste jaren een hernieuwde interesse bestaat voor deze publicaties. Hij veronderstelt dat dit te maken heeft met het gegeven dat veel kunstenaars momenteel teruggrijpen op de methoden van *Do It Yourself Publishing*, zoals de leden van Nul en ZERO dat 50 jaar geleden ook deden, en zich daarom herroepen op de oude tijdschriften.¹⁴⁴

Grote meesters

Tot slot komt het belang van Nul en ZERO ook tot uiting in de 'grote meesters' die de beweging heeft voortgebracht, kunstenaars die inmiddels internationale bekendheid genieten en die voor altijd hun sporen zullen nalaten- en hun stempel zullen drukken op de kunstgeschiedenis. De wereldberoemde Yves Klein en Piero Manzoni beleefden hun laatste dagen ten tijden van ZERO, terwijl het voor de inmiddels wereldberoemde Günther Uecker juist allemaal in die periode begon.

De grote meester die de Nederlandse Nul-beweging heeft voortgebracht is Jan Schoonhoven, een naam die de laatste tijd vaak in één adem genoemd wordt met die van Piet Mondriaan. Waar Mondriaan wordt beschouwd als grote Nederlandse meester van de eerste helft van de 20^e eeuw, heeft Schoonhoven die titel inmiddels op zijn naam staan voor de tweede helft van de 20^e eeuw.¹⁴⁵

Ook de Nederlandse kunstenaar Herman de Vries, die zijn kunstenaarschap ontwikkelde ten tijden van Nul, vergaart momenteel grote internationale bekendheid en zal ons land het komende jaar, op de Biënnale van Venetië vertegenwoordigen.

¹⁴⁰ In 1959 werd in Antwerpen de eerste internationale ZERO-tentoonstelling georganiseerd. De tentoonstelling kreeg de titel *Vision in Motion – Motion in Vision*.

¹⁴¹ Birnbaum, D., & Derom, E., & Hillings, V., & Pas, J., & Pörschmann, D., & Schavemaker, M. 2014, pag. 68

¹⁴² Visser, T. (2014, september). The potential of Nul. *nulnu three essays*.

¹⁴³ Melissen, A., (2014, september). Defying isms in Art. *nul = 0 the New Artistic Conception. nulnu three essays*.

¹⁴⁴ Pas, J. (2014). The Magazine is the Message: het papieren netwerk van de Europese neo-avant-garde (1958-1963). *Tijdschrift voor tijdschriftstudies*, 35. pag. 40

¹⁴⁵ Slagter, E. De stille kunst van Jan Schoonhoven: orde en regelmaat om de chaos te onderdrukken. *Ons Erfdeel. Jaargang 37*. Stichting Ons Erfdeel, Rekkem/Raamsdonksveer 1994

Het nieuwe publiek

50 jaar na het ontstaan van de Nul-beweging lijkt ‘het juiste publiek’ er dan eindelijk te zijn. Want hoe je het ook wendt of keert, zonder de interesse van het publiek zou de nieuwe ervaring van Nul en ZERO niet mogelijk zijn. Maar waarom is het publiek er nu dan wel klaar voor? Een moeilijke vraag, vinden onder andere oud Nul-kunstenaar Jan Henderikse, conservator Colin Huizing en directeur van de ZERO Foundation, Tijs Visser.

Bekend maakt bemind?

De sporen die de Nul-beweging heeft achtergelaten worden steeds duidelijker en worden mede door de lopende exposities en nieuwe publicaties, zichtbaar gemaakt voor een groot publiek. Volgens galeriehouder Roland Janssen, is het voor de jonge generatie kunstliefhebbers de eerste keer dat ze ‘echt’ in aanraking komen met de kunst van Nul en het niet meer alleen hoeven te doen met afbeeldingen uit boeken of van het Internet. (Zie bijlage: *In gesprek met kunstenaar Jan Henderikse en galeriehouder Roland Janssen.*) De nieuwe aandacht voor Nul en ZERO ontwikkelt zich momenteel in een stijgende lijn. Hoe het publiek er in de komende tijd op gaat reageren valt natuurlijk nog niet met zekerheid te zeggen. Maar binnen het kader van *bekend maakt bemind* zou het een aannemelijke gedachte zijn dat hoe meer het publiek in aanraking komt met de kunst van Nul en hoe meer ze erover te weten komt, des te meer de kunst gewaardeerd zal gaan worden. Daar komt bij dat de vormtaal van Nul vandaag de dag veel minder nieuw of onbekend is voor de toeschouwer dan 50 jaar geleden.

Verband tussen Nul-kunst en lifestyletrends

Geheel in het verlengde van *bekend maakt bemind*, stelt conservator Colin Huizing dat er een verband lijkt te bestaan tussen de vormtaal van Nul en de huidige trends in de lifestylewereld.¹⁴⁶

De huidige mode in de interieurwereld vertoont inderdaad veel gelijkenissen met ZERO. De foto's in diverse lifestyle-magazines, tonen lichte, minimalistische woningen, waarin veelal open, witte wandkasten te zien zijn die – oneerbiedig gezegd – doen denken aan uitvergrote reliëfs van Jan Schoonhoven. (Afb, 19 en 20) En, mede door het toedoen van de crisis, is er momenteel veel aandacht voor zogeheten *Do It Yourself* meubels. Zo worden verwarmingsbuizen omgetoverd tot kapstok en worden kasten gemaakt van veilingkasten, die in de kader van de vergelijking met Nul, direct verwijzen naar het werk van Jan Henderikse (Afb. 9 en 21).

Om antwoord te kunnen geven op de vraag in hoeverre de huidige trends in de lifestyle-wereld en de waardering voor de Nul-kunst in verband staan met elkaar, zou een geheel nieuw onderzoek opgezet moeten worden. Voor nu valt alleen voorzichtig aan te nemen dat de vormtaal van Nul past binnen het bekende terrein en misschien nog belangrijker, de smaak van de hedendaagse mens.

Verbazingwekkend actueel

Een ander veel besproken onderwerp dat naar bovenkomt bij de vraag waarom de kunst van Nul momenteel in de belangstelling staat, is dat het er tijdloos en tegelijkertijd zo ontzettend hedendaags uitziet. In een recensie van Janneke Wesseling uit 2006, schreef zij dat het wonderbaarlijk is dat de kunst van een halve eeuw geleden er nog zo ‘verbazingwekkend actueel’ uitziet.¹⁴⁷ Zo wonderbaarlijk is dat echter niet.

Omdat er in de afgelopen decennia veel werk van de Nul- en ZERO-kunstenaars verloren is gegaan (en zij allemaal geen aandacht schenken aan het handschrift van de maker) worden er voor de huidige exposities van veel kunstwerken reproducties gemaakt. Tijdens de tentoonstelling in het Stedelijk in Schiedam waren van Armando zelfs twee werken te zien die hij nog nooit eerder had gemaakt. Ze werden vervaardigd naar aanleiding van schetsen die hij maakte in zijn Nul-periode. Dat de werken van Nul en ZERO er zo fris uitzien kan dus wel kloppen, vaak ruiken ze ook nog helemaal als nieuw.¹⁴⁸

¹⁴⁶ Uit een e-mail correspondentie met Colin Huizing, 3 oktober 2014

¹⁴⁷ Wesseling, J., (2006). Bij af beginnen. *NRC Handelsblad*

Geraadpleegd via de website van het NRC, op: 30-09-14

¹⁴⁸ Uit een gesprek dat ik voerde met Jan Henderikse op 19 november 2014

Behoeftte aan 'echt' en tastbaar

Het is ook goed mogelijk dat de huidige belangstelling die er bestaat voor Nul, in verband staat met het digitaliserende tijdperk waarin we leven. Dag in dag uit worden we doodgegooid met reclameposters, fotoreportages, films en televisieprogramma's, waarbij we de werkelijkheid vaak nog maar nauwelijks kunnen onderscheiden van de gemanipuleerde versie ervan. Over het algemeen kunnen we zelfs aannemen dat het grootste deel van de beelden die we vandaag de dag zien, aan een bepaalde vorm van aanpassing onderhevig is. Zelfs over onze alledaagse kiekjes gaat nog een filter voordat ze op Facebook of Instagram verschijnen.¹⁴⁹

Het nuchtere streven van Nul om 'de wereld te tonen zonder manipulatie' staat haaks op de huidige gedigitaliseerde beeldcultuur waarin we ons bevinden. Daar komt nog eens bij dat veel mensen uren en dagen achter de computer doorbrengen en een groot deel van onze alledaagse bezigheden en ontmoetingen zijn ingewisseld voor het versturen van e-mails of het vergaderen via programma's als FaceTime en Skype.

Het zou goed kunnen dat er een grote behoefte is aan de realistische kunst van Nul, als tegenhanger op het in toenemende mate digitale- en virtuele leven dat de hedendaagse mens leidt.¹⁵⁰ Ook deze veronderstelling vereist nader onderzoek, maar, het lijkt geen onlogische gedachte dat mensen vandaag de dag behoefte hebben aan een kunst die 'echt' en tastbaar is.

¹⁴⁹ Naar aanleiding van het afstudeeronderzoek van Zilla van den Born: *Sjezus zeg, Zilla*, 2013

¹⁵⁰ Met deze veronderstelling kwam kunstcriticus Sacha Bronwasser in een e-mailcorrespondentie die ik met haar had op 8 oktober 2014

In de hedendaagse kunstwereld zijn er volop kunstenaars die ingrepen plegen in wereld om hen en heen spelen met fenomenen als licht, geluid, tijd, spiegeling, beweging en ruimte. Wat Nederlandse kunstenaars betreft zijn het onder andere de kunstenaars Germaine Kruijff (1970), Sarah van Sonsbeeck (1976) en Jan Maarten Voskuil (1964) die – bewust of onbewust – voortbouwen op de lijn die hun Nul- en ZERO-voorgangers meer dan 50 jaar geleden in gang hebben gezet.¹⁵¹

Sarah van Sonsbeeck

De werken uit de serie *Acoustic Paintings* van kunstenaar Sarah van Sonsbeeck (Amsterdam 1976) vertonen opmerkelijk veel gelijkenissen met de Nul-werken van Henk Peeters uit de begin jaren 60. Ook maakte Van Sonsbeeck in 2012 een werk met de titel: *Spatial silence structure (ode to herman de vries)*, dat direct geïnspireerd is op het werk *ruimtelijke toevals-structuur* dat De Vries maakte in de periode dat hij nauw verbonden was met de Nul-beweging. Zo op het eerste gezicht lijkt het dus aannemelijk dat Sarah van Sonsbeeck sterk geïnspireerd is door de Nederlandse Nul-groep, maar hoe zit het nu eigenlijk precies? Tijdens een e-mailwisseling vertelde Sarah over de motivatie van waaruit haar beeldende werk ontstaat.

Zelf ziet Sarah van Sonsbeeck de gelijkenissen tussen haar werk en dat van de Nul-beweging in sommige werken inderdaad terug, maar lang niet in al haar werk. De werken uit de serie *Acoustic Paintings*, die ze maakte in 2012, hebben qua vormtaal veel weg van de vroegere werken van Henk Peeters maar zijn vanuit een hele andere oorsprong ontstaan. Zolang van Sonsbeeck kunst maakt, werkt ze met het fenomeen stilte, of juist de onbeheersbaarheid daarvan. Van Sonsbeeck werkte altijd met diverse media, maar schilderijen maakte ze nooit. Toen ze van verzamelaars de vraag kreeg of ze niet ook schilderijen kon maken, stond dit haar in eerste instantie tegen. Maar na een historisch onderzoek naar de oorspronkelijke functie van het schilderij (dat veelal een belangrijke functie bekleedde binnen het interieur) te hebben gedaan, besloot Sarah een aantal 'schilderijen' te maken. Maar, wel geheel vanuit haar eigen fascinatie voor geluid en stilte. Zo volgde er een serie akoestische schilderijen, gemaakt van materialen zoals o.a. katoenen oordopjes, watjes, vloervilt, en isolatiemateriaal, die er voor zorgen dat de ruimte waarin ze hangen een betere akoestiek krijgt. De oordopjes die Van Sonsbeeck gebruikt voor haar werk, assembleert ze op manier die perfect past binnen de ideeën van Nul, namelijk allemaal naast elkaar in een hiërarchie-loze compositie. Wie bekend is met de Nul-beweging zou het werk *Acoustic Painting* (gemaakt van watten-oordopjes) uit 2012, direct associëren met de verschillende wattenreliëfs van Henk Peeters (Afb. 5 en 22). Ook gebruikt van Sonsbeeck soms materialen of objecten uit de werkelijkheid waar ze nauwelijks iets aan verandert, zoals bijvoorbeeld haar akoestische eierdoos-readymade. Voor dit werk vergulde de kunstenaar een eierdoos met 24 karaat bladgoud, dit in verband met de spreekwoordelijke associatie van goud met stilte. Ontzettend Nul om te zien, maar dus ontstaan vanuit een geheel ander concept.

Tijdens de *nul = 0* expositie in het Stedelijk Museum Schiedam, in 2011, kwam Sarah in aanraking met het werk *ruimtelijke toevals-structuur* van Herman de Vries (Afb. 23). Het werk sprak haar enorm aan, vooral door de 'toevallige' totstandkoming ervan en door het feit dat het werk er nog zo ontzettend actueel uitzag. Van Sonsbeeck besloot het werk exact na te maken maar in plaats van piepschuim te gebruiken maakte zij een replica van baffles (een soort van geluidspunzen die worden gebruikt om galm in een ruimte aanzienlijk te reduceren), dus ook in dit werk dat direct geïnspireerd is op een Nul-werk van Herman de Vries, is de notie om het werk te maken een geheel andere dan bij het ontstaan ervan 50 jaar eerder (Afb. 24). Inhoudelijk is het werk van Sarah van Sonsbeeck dus geen verlengde van de ideeën van de Nul-beweging, integendeel. Haar werken herinneren ons qua vormtaal in meerdere opzichten aan Nul, maar zijn allen ontstaan vanuit haar eigen persoonlijke interesse en zoektocht.¹⁵²

¹⁵¹ Deze selectie van Nederlandse kunstenaars die relevant zijn om te bespreken in het kader van 'de schatplichtigheid aan Nul' is tot stand gekomen naar aanleiding van e-mailcorrespondentie met kunstcriticus Sacha Bronwasser, conservator Colin Huizing en kunstenaar Jan Schoonhoven Jr.

¹⁵² Uit een e-mailcorrespondentie die ik had met Sarah van Sonsbeeck op 6 oktober 2014

Jan Maarten Voskuil

Toen Jan Maarten Voskuil (Haarlem 1964) begon met schilderen, maakte hij voornamelijk realistische voorstellingen, geïnspireerd op de schilders van de Haagse School. In zijn studietijd moest hij dan ook nog niks hebben van de modernistische kunst. Naarmate Voskuil zich verder ontwikkelde als kunstenaar ging hij zich steeds meer verzoenen met de Nul-kunst en minimal art. Hij had het helemaal gehad met het postmodernisme en was klaar met het 'wilde, onbezorgde schilderen van onnozele tafereelen' en verkoos de volledige anonimiteit van kunst boven het handschrift van de maker.¹⁵³ In 2006 schreef Voskuil samen met twee collega-kunstenaars een manifest waarin het volgende stond:

SURPLUS HET MANIFEST

“Wij maken korte metten met het cynische ik-tijdperk van de afgelopen dertig jaar, met onze geperverteerde maatschappij van doorgeslagen individualisme en culturele vervlakking. Het navelstaren moet worden omgekeerd. Weg met het hysterische handschrift, weg met de psychologisering. Wij houden ons emotionele leven voor onszelf.

We moeten onze krachten bundelen om te excelleren; op elkaars schouders staan om onze hoofden boven de menigte uit te kunnen steken, onze kennis en kunde stapelen. Zo komt de kunst verder.

Modernisme leidde tot reductie, minimalisme en Nul. Na de donkere tijd van moedeloosheid en pessimisme is het tijd om de verspilde verdiensten van het verleden achter ons te laten en onze blik – opnieuw – op de toekomst te richten.

In deze manipulatieve en leugenachtige tijd zijn wij genoodzaakt om een kunst te maken die waarachtig is en concreet. Imitatie is zinloos. Wij produceren zonder onnodige opsmuk.

In deze complexe werkelijkheid moeten we zoeken naar eenvoudige en pragmatische oplossingen. Kunst is het Surplus. De meerwaarde én het afval van het bestaan.”¹⁵⁴

Het was dan ook vanaf het begin van deze eeuw dat Jan Maarten Voskuil begon met het maken van kunstwerken die volledig op zichzelf stonden en niet verwezen naar- of een imitatie waren van de werkelijkheid. Waar de Nul-beweging zich afzette tegen de emotioneel-geladen kunst van de jaren 50, zet Jan Maarten Voskuil zich af tegen de cynische en pessimistische kunst van het postmodernisme, wederom door het persoonlijke geheel uit te bannen.

Ook in vormonderzoek lijkt Voskuil terug te grijpen op de zeroïsten en minimalisten. Net als de leden van de Nul-beweging en de Italiaan Lucio Fontana in het bijzonder, onderzoekt Jan Maarten Voskuil de mogelijkheden en onmogelijkheden van het schildersdoek. Waar Fontana zijn doeken perforeerde met een mes om ruimte open te leggen en deze volledig op liet gaan in de kosmos¹⁵⁵, spant Voskuil zijn doeken op gebogen houten frames waardoor zijn schilderijen de vorm aannemen van sculpturen en zich gaan bewegen in de ruimte. De vervormde 'schilderijen' van Voskuil die doorgaans uit monochrome kleurvlakken bestaan, bouwt hij op volgens wiskundige principes.

In zijn serie *Dynamic Monochromes* uit 2012 maakt Voskuil niet alleen gebruik van gekromde houten frames, maar spant hij ook de doeken zelf ruimtelijk op (Afb. 25). Het spel van licht en donker wat hierbij ontstaat wekt de werken tot leven op een manier die sterk doet denken aan de witte reliëfs van Jan Schoonhoven. De *Dynamic Monochromes* van Voskuil waren onder andere te zien in zijn solotentoonstelling *Pointing Inside* in het Stedelijk Museum Schiedam in 2012. Met deze titel leverde Voskuil commentaar op de dominante kunstenaarshoudingen van de jaren 1970 en 1980 toen kunstenaars vooral de wereld wilden veranderen en veroveren.¹⁵⁶

¹⁵³ Uit een interview tussen Colin Huizing en Jan Maarten Voskuil. Online geraadpleegd via Youtube.

Stedelijk Museum Schiedam. *Jan Maarten Voskuil. Pointing Inside*. <http://www.youtube.com/watch?v=TonnwnYONLE> op: 12-11-2014

¹⁵⁴ Het volledige Manifest is te lezen op: <http://www.h29brussels.com/SURPLUS-HET-MANIFEST> geraadpleegd op: 12-11-2014

¹⁵⁵ Visser, A. de 2010, pag. 150

¹⁵⁶ Stedelijk Museum Schiedam. (2012). *Persbericht 23 oktober. Jan Maarten Voskuil. Pointing Inside*.

Gedownload via: <http://www.stedelijkmuseumschiedam.nl/nl/pers> op: 12-11-2014

Germaine Kruij

“Dat is iets wat me altijd interesseert, dat het werk versmelt met de realiteit, integreert met de omgeving.”¹⁵⁷

- Germaine Kruij, 2008

Waar de Nul-kunstenaars de werkelijkheid wilden funderen tot kunst, wil Germaine Kruij kunst maken die kan versmelten met de werkelijkheid. Tijdens haar opleiding aan DasArts in Amsterdam werkte Germaine Kruij (Castricum, 1970) als kamermeisje in een hotel. Geïnspireerd door haar bijbaan maakte ze een werk dat ze uiteindelijk tentoonstelde in datzelfde hotel. Op dat moment kwam bij haar het besef dat de hele wereld om haar heen een bron van inspiratie kan zijn. En dat kunst niet per definitie in een museum tentoongesteld hoeft te worden maar dat je het kunt (terug)plaatsen in diezelfde wereld waaruit het werk ook is voortgekomen. Het verwijzen naar de wereld om haar heen is vanaf dat moment altijd een belangrijk uitgangspunt geweest voor haar werk.¹⁵⁸

Een ander streven dat Germaine Kruij deelt met de leden van de Nul-beweging is het uitbannen van het persoonlijke handschrift, zodat de toeschouwer puur en alleen geconfronteerd wordt met het beeld. In haar werk houdt de kunstenaar zich vaak bezig met fenomenen als licht en tijd en dan het liefst een combinatie van deze twee; het verstrijken van de tijd, zichtbaar gemaakt door het veranderende daglicht (of een gesimuleerde versie daarvan). Het zijn vooral deze ‘daglicht’ installaties waarin Germaine Kruij schatplichtig te noemen is aan Nul en in een nog hogere mate aan de Duitse Zero (Afb. 26a en 26b). In haar eerste overzichtstentoonstelling in Museum de Paviljoens in 2009, liet Germaine Kruij de openingstijden van haar expositie zelfs bepalen door de zon. De deuren van het museum sloten elke dag op het moment dat de zon onderging. Museumbezoekers konden de ‘exacte openingstijden’ van de tentoonstelling vinden op de site van het museum.¹⁵⁹

Een aantal jaar eerder, in 2000, werd Germaine Kruij gevraagd deel te nemen aan de expositie *For Real* in het Stedelijk Museum Amsterdam. Het leek haar voor deze expositie – die over realiteit ging – voldoende om mensen uit het raam te laten kijken. De ramen in het Stedelijk Museum zijn echter zo hoog dat het publiek helemaal niet naar buiten kan kijken. De kunstenaar liet een trap bouwen naar één van de ramen van het museum zodat een blik op de buitenwereld toch mogelijk werd. Ook plaatste ze een speaker in het raam die de geluiden van de straat naar binnenhaalde.¹⁶⁰ Een kunstwerk dat perfect past binnen het plaatje van de Nul-beweging, als deze installatie al een kunstwerk te noemen valt. Zelf zei Kruij over dit werk: *“Ik zie mijn werk niet als object, maar als aanzet voor het publiek om te kijken. Mijn project in het Stedelijk is ook geslaagd als men niet weet dat het een installatie is. Kunst komt dichterbij als het echt is.”¹⁶¹*

Het idee van een raam als schilderij, met de buitenwereld als voorstelling is recentelijk nog uitgevoerd door Herman die Vries, de inmiddels 83-jarige kunstenaar die naar eigen zeggen nog altijd werkt met Nul als uitgangspunt. In zijn overzichtstentoonstelling in het Stedelijk Museum Schiedam is het raam, met uitzicht op een prachtige boom, nog te zien tot 18 januari 2015. Ook werd er afgelopen zomer op de afstudeerexpositie van het St.-Joost, de kunstacademie in Breda, een raam als kunstwerk tentoongesteld. Of beter gezegd; juist de afwezigheid van een raam. De pas afgestudeerde Evelien Mattheij haalde een raam uit de sponning om zo de buitenwereld letterlijk naar binnen te laten waaien. Een kleine fotoreportage van haar werk was te zien in het *Mister Motley Magazine* van juli 2014 (Afb. 27).¹⁶²

¹⁵⁷ Vollmer, M. (2008). Mijn materie is de dagelijkse realiteit. *De Nieuwe. kunstmagazine van Arti et Amicitiae* Amsterdam. (Jaargang 12) Gedownload via: <http://www.denieuwe.nl/NUMMER18/deNieuwe%2018-2008.pdf> op: 22-09-2014

¹⁵⁸ Vollmer, M. (2008). Mijn materie is de dagelijkse realiteit. *De Nieuwe. kunstmagazine van Arti et Amicitiae* Amsterdam. (Jaargang 12) Gedownload via: <http://www.denieuwe.nl/NUMMER18/deNieuwe%2018-2008.pdf> op: 22-09-2014

¹⁵⁹ Museum De Paviljoens. (2009). *Germaine Kruij: Only the title remains*. Online geraadpleegd via: <http://www.depaviljoens.nl/page/15985> op: 12-11-2014

¹⁶⁰ Ruiter, T. (2000, 5 oktober). Germaine Kruij zet bezoek voor het raam. *De Volkskrant*. Online geraadpleegd via: <http://www.volkskrant.nl/dossier-archief/germaine-kruij-zet-bezoek-voor-het-raam~a563480/> op: 12-11-2014

¹⁶¹ Vollmer, M. (2008). Mijn materie is de dagelijkse realiteit. *De Nieuwe. kunstmagazine van Arti et Amicitiae* Amsterdam. (Jaargang 12) Gedownload via: <http://www.denieuwe.nl/NUMMER18/deNieuwe%2018-2008.pdf> op: 22-09-2014

¹⁶² Sascia Vos, ‘Eindexpo AKV | St.-Joost, Breda’, *Mister Motley*, 2 juli 2014 Geraadpleegd via de website <http://www.mistermotley.nl/art-everyday-life/eindexpo-akvst-joost-breda> op: 29-11-2014

Een golvende lijn in de tijd

Terugblikkend op onze Westerse kunstgeschiedenis, valt op dat het verlangen naar een expressieve, persoonlijk kunst enerzijds, keer op keer wordt afgewisseld met de voorkeur voor een meer objectieve, gedistantieerde kunst anderzijds. Decennia lang wisselen deze twee 'tegenpolen' elkaar af en vormen zo een dynamische golfbeweging in de tijd. Zo werd de kunst van de geordende, geometrische, handschrift-loze periode van De Stijl, verruild voor de expressieve, emotioneel geladen kunst van de colourfield-painters, gevolgd door Nul, ZERO en minimal, op hun beurt weer ingehaald door de sterk individueel-geladen kunst van de jaren 80 en 90.

In *Surplus het Manifest*, dat Jan Maarten Voskuil in 2006 schreef samen met twee andere kunstenaars (zie pagina 33), komt duidelijk naar voren dat Voskuil zich juist weer afzet tegen het cynisme en individualisme van het postmoderne tijdperk. Samenwerking staat hoog in het vaandel en Voskuil en zijn collega's zijn voor een kunst 'zonder onnodige opsmuk', aldus het manifest.

Een nieuwe opkomende gevoelsstructuur

Het bundelen van krachten en het delen van kennis waarover Voskuil spreekt in zijn manifest, past goed binnen de nieuwe tijdgeest die de laatste jaren waarneembaar is in de kunstwereld. Zo zou het postmodernisme volgens cultuurfilosofen Robin van den Akker en Timotheus Vermeulen inmiddels plaats hebben gemaakt voor het zogeheten *metamodernisme*, een nieuwe opkomende gevoelsstructuur; een opleving van de zogenaamde neo-romantische traditie.¹⁶³

Deze opkomende gevoelsstructuur is zeker geen radicale breuk met het postmodernisme maar eerder een soort optelsom van het modernisme en het postmodernisme, een herbezinning. Zo zouden de metamodernisten net als hun modernistische voorgangers (weer) op zoek zijn naar grote verhalen, naar waarheid en betekenisgeving, maar wel degelijk met een postmoderne scepsis omtrent de mogelijkheden daartoe.¹⁶⁴ De ruimte voor twijfel blijft.

Kruip en Van Sonsbeeck in het licht van het metamodernisme

In hun artikel over metamodernisme bespreken Van Den Akker en Vermeulen kunstenaars die zich continu zouden begeven op de grens tussen "mogelijke werelden en de wereldse mogelijkheden" en wordt de spanning die ontstaat tussen het verenigen van onverenigbare polen, benoemd als één van de kenmerken van het metamodernisme. Het werk van de in dit hoofdstuk besproken kunstenaar Germaine Kruip past goed binnen deze tak van het metamodernisme. Met haar geënceneerde werelden, verbindt zij natuur en cultuur op een zodanige manier, dat de toeschouwer vaak niet eens doorheeft wat waar is en wat niet. In haar installaties en theatrale performances maakt Kruip het onmogelijke mogelijk.

Een ander kenmerk van het metamodernisme is dat pogingen die van te voren al gedoemd zijn te mislukken, toch ondernomen worden.¹⁶⁵ Zo is Sarah van Sonsbeeck gefascineerd door de onbeheersbaarheid van stilte, en probeert zij deze toch keer op keer te beïnvloeden of te controleren. In haar werk *One Cubic Meter of Silence* uit 2009, sloot de kunstenaar één kubieke meter stilte op in een glazen kubus. Bezoekers van het kunstwerk konden door middel van een koptelefoon luisteren naar de stilte binnenin de kubus. Zelfs toen het dus even leek alsof Van Sonsbeeck de stilte had weten te vangen, was er slechts een fractie van een seconde nodig om de stilte weer te doorbreken. Het werk van de kunstenaar stond in de openbare ruimte en toen een voorbijganger besloot een baksteen door het glas te gooien verdween de stilte als sneeuw voor de zon, binnen luttele seconden werd de kubus weer gevuld met de geluiden van buiten. Het werk verkreeg daarmee de nieuwe titel *One Cubic meter of Broken Silence* (Afb. 28).¹⁶⁶

"Het oncontroleerbare fascineert me. Dat wat ik niet kan beheersen - dat toch proberen, voor heel even in een beeld te vangen - wetend dat het eigenlijk niet lukt. Dat kan ik niet laten."¹⁶⁷

- Sarah van Sonsbeeck, 2014

¹⁶³ Williams, R. In: Akker, R., v.d., & Vermeulen, T. (2011). pag. 11

¹⁶⁴ Akker, R., v.d., & Vermeulen, T. (2011). pag. 19

¹⁶⁵ Akker, R., v.d., & Vermeulen, T. (2011). pag. 14

¹⁶⁶ Vries, M. de. (2012). Bij Sarah van Sonsbeeck is zeggingskracht net zo groot bij boekje als bij enorm werk. *De Volkskrant*.

¹⁶⁷ In een e-mailcorrespondentie die ik had met Sarah van Sonsbeeck op 28 december 2014

ZERO+

Op 19 februari 2012 werd in een galerie in Bergen een nieuwe kunstenaarsgroep met de naam ZERO+ gelanceerd. De groep werd gevormd door de kunstenaars John Breed (1969), Jan ten Have (1957), Rob Scholte (1958) en Jan Schoonhoven Jr. (1975), de kleinzoon van Jan Schoonhoven.¹⁶⁸ Hoewel de groep in deze formatie maar kort heeft bestaan, zetten Rob Scholte en Jan Schoonhoven Jr. de ideeën van de groep nog steeds voort, inmiddels onder de vernieuwde naam SCH0+.

Het ontstaan van ZERO+

In een gesprek dat Bert-Jan ter Braak, chef-kunst van de Telegraaf en kunstenaar Jan Schoonhoven Jr. hadden, werd de naam *ZERO+* geboren. Schoonhoven Jr. werkt in de ZERO-traditie van zijn opa, maar omdat hij hier wel op geheel eigen wijze op voortbouwt, kwam Ter Braak met het idee van de '+' als toevoeging.

Ongeveer een maand later deelde Jan Schoonhoven Jr. het idee voor de naam ZERO+ met Rob Scholte. Scholte, die op dat moment samen met kunstenaar Jan ten Have bezig was met het maken van plannen rondom een kunstenaarscollectief dat zich voornamelijk zou richten op serialiteit en herhaling, was één en al oor. En zo geschiedde het, Jan Schoonhoven Jr., Rob Scholte en Jan ten Have besloten samen een groep te vormen. Toen een vierde kunstenaar – Jonh Breed – zich aandiende, was het plaatje compleet; Nederland was een nieuwe kunstbeweging rijker.¹⁶⁹

De ideeën van ZERO+

Hoewel het beeldende werk van de mannen van ZERO+ zeer uiteenlopend is, voelden zij zich toch sterk verbonden met elkaar. Het werk dat zij maakten in de ZERO+ stijl is geheel abstract en onpersoonlijk; *'Kunst is iets tussen de kijker en het kunstwerk. De kijker bepaalt.'* Aldus de leden van de groep. De bindende factor van het kunstenaarscollectief was de voorliefde voor herhaling en ook maakten de kunstenaars – net als de leden van Nul-beweging - graag gebruik van alledaagse materialen.¹⁷⁰

De manier waarop het fenomeen herhaling tot uiting kwam, was per kunstenaar verschillend. In een groepstentoonstelling waar het viertal in 2012 aan deelnam, toonde herhaling zich bij Schoonhoven Jr. in de repeterende patronen in zijn reliëfs en assembleerde Rob Scholte luciferdoosjes en knickers geheel in de stijl van Jan Henderikse (Afb. 29 en 30).¹⁷¹

Hoewel het werk van Jan Schoonhoven Jr. – die van kleins af aan bekend is met de Nul-kunst van zijn opa – qua vorm sterk refereert aan het werk van Jan Schoonhoven, zit er inhoudelijk toch een groot verschil in beide oeuvres. Terwijl de nuchtere kunst van Jan Schoonhoven 'niet meer was dan het was', gaat de kunst van zijn kleinzoon juist over stilte, rust en contemplatie. ZERO+ is voor Schoonhoven Jr. meer dan kunst; *'het is een manier van leven.'*¹⁷²

SCH0+

Hoewel de plannen en ambities van de groep groots waren, viel ZERO+ door meningsverschillen die ontstonden tijdens de expositie al snel uiteen. Schoonhoven Jr. en Scholte besloten echter om onder de vernieuwde naam SCH0+, gestalte te blijven geven aan de ideeën van ZERO+. De twee mannen vormen nu samen de harde kern van de groep maar staan zeker open voor samenwerking met andere kunstenaars. In de zomer van 2014 exposeerden ze nog samen met Ronald Westerhuis (1971) en momenteel liggen er alweer plannen om in 2015 een nieuwe SCH0+ tentoonstelling te organiseren.¹⁷³ Schoonhoven Jr. geeft aan zichzelf in de komende jaren nog veel verder te willen ontwikkelen binnen de ZERO-stijl, mét of zonder groep.¹⁷⁴

¹⁶⁸ BB Art. (2012). *LANCERING ZERO+*. Online geraadpleegd via <http://www.bbart.nl/lancering-zero/> op: 28-10-2014

¹⁶⁹ Uit een e-mailcorrespondentie die ik had met Jan Schoonhoven Jr. op 14-10-2014

¹⁷⁰ Minnema, M. (2012). Nieuwe kunstbeweging Zero+ omarmt de herhaling. *Noord Hollands Dagblad*.

¹⁷¹ Minnema, M. (2012). Nieuwe kunstbeweging Zero+ omarmt de herhaling. *Noord Hollands Dagblad*.

¹⁷² Uit een e-mailcorrespondentie die ik had met Jan Schoonhoven Jr. op 14-10-2014

¹⁷³ Uit een e-mailcorrespondentie die ik had met Jan Schoonhoven Jr. op 14-10-2014

¹⁷⁴ Uit een e-mailcorrespondentie die ik had met Jan Schoonhoven Jr. op 14-10-2014

Conclusie

Nul. Een kleine neo-avant-gardistische kunststroming uit ons land die samen met andere internationale zeroïstische kunstenaarscollectieven, een grote invloed uitoefende op de kunstwereld.

De laatste jaren bestaat er een hernieuwde belangstelling voor Nul en ZERO, die op dit moment – tijdens het schrijven deze scriptie – een waar hoogtepunt beleeft. Kunstkenner en –onderzoekers hebben in de afgelopen jaren het belang ingezien van kunstbewegingen als Nul en Zero en zijn momenteel intensief bezig deze kunststromingen onder de aandacht te brengen bij het grote publiek.

De kracht van de ZERO Foundation

De Duitse ZERO Foundation, die zich het onderzoeken, archiveren, presenteren en promoten van ZERO-werken als voornaamste doel heeft gesteld en daar ook het geld, de mensen en de juiste middelen voor heeft, is de grote motor achter de huidige ZERO-exposities. Zonder het bestaan van de ZERO Foundation, was een herbeleving van ZERO op zo'n grote schaal als momenteel het geval is, niet mogelijk geweest.

Nul, een bron van inspiratie

In dit onderzoek is naar voren gekomen dat Nul de weg heeft geplaveid voor onder andere de conceptuele kunst, minimal art en land art. De invloed van Nul klinkt door tot op de dag van vandaag. Door het vooruitstrevende karakter dat Nul in zich droeg, is de kunstbeweging die meer dan 50 jaar geleden werd opgericht ook vandaag de dag nog een bron van inspiratie voor een geheel nieuwe generatie kunstenaars. Veel kunstenaars zijn bewust of onbewust schatplichtig te noemen aan Nul. In dit onderzoek werd het werk van de kunstenaars Sarah van Sonsbeeck, Jan Maarten Voskuil en Germaine Kruijff vergeleken met de kunst van Nul en werd aandacht geschonken aan de ideeën van de Nederlandse ZERO+ beweging.

Waar de Nul-kunstenaars zich 50 jaar geleden afzetten tegen het – in hun ogen – schreeuwerige expressionisme, neemt een nieuwe generatie kunstenaars afstand van het postmodernistische ik-tijdperk. Net als de kunstenaars van Nul, verkiezen nieuwe, door Nul geïnspireerde kunstenaars anonimiteit boven het handschrift van de maker.

Aandacht voor Nul in Nederland

Hoewel ZERO de laatste jaren wereldwijde belangstelling vergaart, staat de aandacht voor Nul in ons eigen land nog in de kinderschoenen. Met de tentoonstelling die het Stedelijk Museum Schiedam in 2011 organiseerde werd een eerste blijk van herwaardering voor Nul getoond in Nederland, maar van echte grote belangstelling was nog steeds geen sprake.

Met de komst van de grote ZERO-tentoonstelling in het Stedelijk Museum van Amsterdam *ZERO: let us explore the stars*, zal Nul dan ook eindelijk in ons land de aandacht krijgen die het verdient. Ook zal de oprichting van ycca, een centrum voor onderzoekende, vooruitstrevende beeldende kunst in Nederland, dat zich herbezint op Nul een bijdrage gaan leveren aan het onder de aandacht brengen van de Nul-kunst bij een breed publiek.

Aansluiting bij het nieuwe publiek

Op de vraag waarom het publiek van vandaag wel klaar zou zijn voor de kunst van Nul, in tegenstelling tot 50 jaar geleden, zijn in dit onderzoek voorzichtige aannames besproken. Zo werd er gekeken naar de gelijkenissen tussen Nul en de huidige trends in de lifestyle-wereld en de behoefte van het publiek aan 'echte' en tastbare kunst. Hoewel deze stellingen nog niet goed zijn onderbouwd, bieden ze handvatten in de richting van mogelijke antwoorden en dagen ze uit tot het doen van nader onderzoek. Wellicht kan een centrum als ycca in de toekomst aandacht schenken aan het hoe en waarom van de hernieuwde aandacht van Nul in Nederland. Ikzelf houd me van harte aanbevolen om aan een dergelijk onderzoek mee te werken.

Bronnen

Geschreven bronnen

- Akker, R. v., & Vermeulen, T. (2011). *Metamodernisme. Twijfel* (Vol 1). Gedownload via: <http://www.twijfel.nu/pdfs/2011-1-3.pdf> op: 24-11-2013
- Andriessen, M. (2011, 24 september). Mannen van niets. *Het Financieele Dagblad*. Geraadpleegd via LexisNexis
- Auteur onbekend. (2012, 4 februari). *Lancing ZERO+*. Via de website van BB Art: <http://www.bbart.nl/lancing-zero/> Geraadpleegd op: 28-10-2014
- Auteur onbekend. (2013). *Nul, Zero en de Amerikaanse minimal art*. Via de website van het Gemeentemuseum Den Haag: <http://www.gemeentemuseum.nl/tentoonstellingen/nul-zero-en-amerikaanse-minimal-art> Geraadpleegd op: 28-10-2014
- Auteur onbekend. (2014). *ZERO: Countdown to Tomorrow, 1950s–60s*. Via de website van het Guggenheim Museum: <http://www.guggenheim.org/new-york/exhibitions/on-view/zero-countdown-to-tomorrow-1950s-60s> Geraadpleegd op: 28-10-2014
- Auteur onbekend. (2014, 14 oktober). *Belgische ZERO-kunstenars exposeren in het Guggenheim Museum in New York*. Via de website van Focus.be: <http://focus.knack.be/entertainment/kunst/belgische-zero-kunstenars-exposeren-in-het-guggenheim-museum-in-new-york/article-normal-436505.html> Geraadpleegd op: 16-10-2014
- Auteur onbekend. *Jan Maarten Voskuil. Persbericht Pointing Inside*. Via de website van het Stedelijk Museum Schiedam.nl: <http://www.stedelijkmuseumschiedam.nl/nl/pers> Geraadpleegd op: 12-11-2014
- Auteur onbekend. *Tasks*. Via de website van de ZERO Foundation: <http://www.zerofoundation.de/index.php?id=4> Geraadpleegd op 29-10-2014
- Auteur onbekend. *Vertretpunt Nul*. Via de website van het Centraal Museum Utrecht: <http://centraalmuseum.nl/ontdekken/set/#e:8755> Geraadpleegd op: 11-11-14
- Beeren, W., & Luttik, P. (1979). *Actie, werkelijkheid en fictie in de kunst van de jaren '60 in Nederland*. Rotterdam: Museum Boymans-van Beuningen.
- Birnbaum, D., & Derom, E., & Hillings, V., & Pas, J., & Pörschmann, D., & Schavemaker, M. (2014). *ZERO: Countdown to tomorrow, 1950s-60s*. New York: Guggenheim Museum.
- Bronwasser, S. (2011, 14 september). Museum Schiedam toont frisse Nul-kunst uit de jaren zestig. *De Volkskrant*.
- Faassen, S. v., & Sleutelaar, H. (1989). *De Nieuwe Stijl 1959-1966*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Huizing, C., & Visser, T. (2011). *nul = 0. de nederlandse nul-groep in internationale context*. Rotterdam: NAI Uitgevers.
- Knaap, M. v. (2007). NUL = 0. De Nederlandse Nul-beweging uit de 60er jaren staat sterk in de belangstelling. *Borzo nieuws*.
- Koos Hoogland, e.a. (2012). *Van nul naar nu*. Via de website van ycca: http://www.yccart.eu/vannulnaarnu_uitnodiging_online.html Geraadpleegd op: 21-10-2014
- Leijdekkers, P. (2014, september). Countdown to ZERO and Beyond. *nulnu three essays*.

- Mechelen, M. v., & Jobsen, J. (2011). *Echt Peeters*. Zwolle: De Kunst
- Melissen, A. (2014, september). Defying isms in Art. *nulnu three essays*.
- Minnema, M. (2012, 17 februari). Nieuwe kunstbeweging Zero+ omarmt de herhaling. *Noord Hollands Dagblad*.
- Pas, J. (2014, september). Cradels of Art. Artist's Magazines of the European Neo-Avant-Garde 1958-1965. *nulnu three essays*.
- Pas, J. (2014). The Magazine is the Message: het papieren netwerk van de Europese neo-avant-garde (1958-1963). *Tijdschrift voor tijdschriftstudies*, 35.
- Ruiter, T. (2000, 5 oktober). Germaine Kruijff zet bezoek voor het raam. *De Volkskrant*.
- Slagter, E. (1994). De stille kunst van Jan Schoonhoven: orde en regelmaat om de chaos te onderdrukken. *Ons erfdeel* (jaargang 37).
- Smith, R. (2014, 9 oktober). 3 Men and a Posse, Chasing Newness. Zero, a look at a movement, at the Guggenheim. *New York Times*.
- Visser, A. d. (6e druk 2010). *De tweede helft. Beeldende kunst na 1945*. Nijmegen/Amsterdam: SUN.
- Visser, T. (2014, september). The potential of Nul. nul = 0 the New Artistic Conception. *nulnu three essays*.
- Vries, M. de. (2012, 9 maart). Bij Sarah van Sonsbeeck is zeggingskracht net zo groot bij boekje als bij enorm werk. *De Volkskrant*.
Online geraadpleegd via: <http://www.volkskrant.nl/dossier-volkskrant-beeldende-kunst-prijs/bij-sarah-van-sonsbeeck-is-zeggingskracht-net-zo-groot-bij-boekje-als-bij-enorm-werk~a3222722/> op: 28-12-14
- Vollmer, M. (2008, december). Mijn materie is de dagelijkse realiteit. *De Nieuwe*.
- Vos, S. (2014, 2 juli). *Art & Everyday Life. Eindexpo AKV/ St.-Joost, Breda*. Via de website van Mister Motley: <http://www.mistermotley.nl/art-everyday-life/eindexpo-akvst-joost-breda>
Geraadpleegd op: 29-11-2014
- Voskuil, J., van der Graaf, J., & e.a. (2006, juni). *SURPLUS HET MANIFEST*. Via de website h29brussels.com: <http://www.h29brussels.com/SURPLUS-HET-MANIFEST> Geraadpleegd op: 12-11-2014
- Weghe, T. van de. (2014, 13 oktober). *Zero in België maar top in New York*. Via de website van *De Redactie.be*: <http://deredactie.be/cm/vrtnieuws/opinieblog/analyse/1.2115955>
Geraadpleegd op: 14-10-2014
- Wesseling, J. (1989). *Alles was mooi. Een geschiedenis van de Nul-beweging*. Amsterdam: Meulenhoff/Landshoff.
- Wesseling, J. (2006, 21 april). Bij af beginnen. *De Volkskrant*.

Overige bronnen

- Eijk, C. v. (Producer), & Jesus, S. d. (Director). (2005). *Jan Schoonhoven Beambte 18977* [Motion Picture].

Deel III: Bijlagen

In gesprek met kunstenaar Jan Henderikse en galeriehouder Roland Janssen

Op de zolder van het Hessenhuis in Antwerpen werd in 1959 de eerste internationale ZERO-tentoonstelling 'Vision in motion – Motion in vision' georganiseerd. Vandaag – precies 55 jaar later – ontmoet ik tegenover datzelfde Hessenhuis de inmiddels 77-jarige kunstenaar Jan Henderikse.

Spullen, spullen en nog eens spullen

In een groot, monumentaal pakhuis aan het Hessenplein in Antwerpen, bevindt zich het atelier van de Nederlandse kunstenaar Jan Henderikse, die van 1961 tot 1964 deel uitmaakte van de Nederlandse Nul-beweging. Het grootste gedeelte van de tijd woont en werkt Henderikse in New York, maar voor de opening van een heuse ZERO-tentoonstelling in Galerie de Kunstzolder in Eeklo, België, besloot hij naar Europa te vliegen en een paar weken te verblijven in zijn Antwerpse studio.

Wanneer ik op de vierde verdieping van het pand, achter Jan Henderikse aan de lift uitstap, word ik opgewacht door een wandvullend werk bestaande uit allemaal veilingkisten, een paar meter verderop staat een enorme strobaal (wat later een bundel versnipperd geld blijkt te zijn) en aan de wanden hangen een aantal nummerbord-werken, die ik herken uit boeken. Zo wandelen we een aantal ruimtes door, totdat we bij de studio van de kunstenaar aankomen; een grote ruimte vol met spullen, spullen en nog eens spullen. Kurken (uiteraard!), flessen, muntjes, lampjes, kerstverlichting, Mariabeeldjes, speelgoedautootjes, en tassen- en dozen vol met nog meer verzameld materiaal, waartussen zich ook reiskoffers vol met keurig strak gevouwen overhemden bevinden. Een druk en bont geheel. Het atelier van de kunstenaar zou evengoed door kunnen gaan als één van zijn assemblages.

Belangstelling in het buitenland

Toen de Nul-beweging werd opgericht had Jan Henderikse nooit gedacht dat het allemaal zo serieus zou worden, en hij had al helemaal niet kunnen bedenken dat er in 2014 een Nul-werk van hem tentoon gesteld zou worden in New York. Aan de ene kant is hij blij met de aandacht die er momenteel is voor ZERO en daarmee dus ook voor Nul, zijn werken zijn de laatste maanden immers fors in prijs gestegen. Maar aan de andere kant betekent het ook dat musea voornamelijk aandacht hebben voor zijn werken uit die periode en niet voor de werken uit zijn latere oeuvre. De kunstenaar vertelt ook dat de herwaardering voor Nul en ZERO vooral in het buitenland op gang aan het komen is maar dat die belangstelling in Nederland nog op een zeer laag pitje staat. De grote, gerenommeerde Nederlandse musea hebben in de afgelopen jaren geen nieuwe werken van hem aangekocht en ook Nederlandse pers was tijdens de opening van de ZERO-tentoonstelling in het Guggenheim, nergens te bekennen. Dit in tegenstelling tot de Belgische journalisten. Henderikse voegt daar aan toe dat de Vlaamse ZERO-kunstenaar Paul van Hoeydonck onlangs de Antwerpse stadspenning in ontvangst heeft mogen nemen ter ere van zijn deelname aan de tentoonstelling in New York. En in Duitsland is de aandacht voor Zero er volgens Henderikse altijd al wel geweest. Daar waren ze trost op kunstenaars als Mack en Piene, het is ook niet voor niets dat er zoveel geld is vrijgemaakt voor een stichting als de ZERO Foundation. "In Nederland hoor je er niets over", aldus Henderikse.

De herinnering aan Nul

Als Jan Henderikse terugdenkt aan de Nul-periode kan hij er vooral van zeggen dat hij er goede vrienden aan over heeft gehouden. Hij is dan ook blij dat het tussen de Nul-kunstenaars altijd lekker luchtig en gemakkelijk verliep, "Dat was bij de Duitsers wel anders". Ook heeft Jan Henderikse in de Nul-periode (ondanks dat hij betwijfelt hoe 'Nul' zijn werk eigenlijk was) de basis gelegd waarop hij in de rest van zijn kunstenaarsbestaan heeft voortgebouwd. Zijn twee recentste werken, gemaakt van zwart geschilderde kurken, zijn daar het levende bewijs van. Jan Henderikse is altijd blijven werken met dingen die hij om hem heen vond en verzamelde, alhoewel, tegenwoordig doet zijn vrouw dat vooral voor hem.

Een laatste – en ook zeker niet onbelangrijk punt – is dat Jan Henderikse door zijn positie als Nul-kunstenaar de gelegenheid kreeg om op diverse plekken te kunnen exposeren. Achteraf denkt Henderikse dat het voor zijn werk beter was geweest als hij in Europa was gebleven, daar zat immers het hele netwerk. In Amerika heeft hij een aantal keer in galleries geëxposeerd, maar daar werd nooit goed op zijn werk gereageerd. Het bleven de galleries in Europa, met name die in België, waar zijn werk het best ontvangen werd.

Toekomstdromen

Jan Henderikse zou graag willen dat zijn werk in de toekomst nog opgepikt gaat worden door een serieuze Amerikaanse galerie. Ook hoopt hij nog op een solo-expositie in Nederland, het liefst in het Stedelijk in Amsterdam, maar, dat verwacht hij eigenlijk niet. “In Schiedam zou het nog wel moeten lukken.” Henderikse gaat er wel vanuit dat het Amsterdamse Stedelijk een werk van hem aankoopt naar aanleiding van de ZERO-tentoonstelling die daar vanaf komende zomer te zien zal zijn.

Terwijl ik met Jan Henderikse verder praat over zijn verwachtingen van de ZERO-exposities die volgend jaar in Berlijn en Amsterdam zullen verschijnen, komt galeriehouder Roland Janssen van de Antwerpse galerie ‘Schoots + Van Duyse’ binnen. De wijn wordt ingeschonken en we praten met z’n drieën verder. Wat betreft de aandacht voor ZERO in Nederland, ziet Roland Janssen alles een stuk optimistischer in dan Henderikse.

Invloed op de galerieën

Galeriehouders gaan de invloed van de grote tentoonstellingen in het Guggenheim en het Stedelijk in Amsterdam zeker merken zegt Roland Janssen. “Er zijn natuurlijk ook mensen die nog nooit in aanraking zijn gekomen met de kunst van Nul. Door deze grote tentoonstellingen wordt het brede publiek betrokken bij de kunst van Nul en ZERO en zo zal ‘het virus’ zich langzaam verspreiden over de wereld en zullen de geïnteresseerden uiteindelijk ook naar de kleinere galleries trekken.” Wat daar dan op hun beurt voor de ZERO-kunstenaars weer voordelig aan is, is dat de galeriehouders - in tegenstelling tot de musea - vaker geneigd zijn ook recent werk van de kunstenaars tentoon te stellen.

Volgens Roland Janssen gaan ook jongeren zich steeds meer verdiepen in de kunst van ZERO. Voor deze generatie is het voor het eerst dat ze ‘echt’ in aanraking komen met de kunst van ZERO en het niet meer alleen meer hoeven te doen met afbeeldingen uit boeken of van het Internet. Roland Janssen vindt de hernieuwde interesse voor ZERO fantastisch, zelf is hij al lang een groot liefhebber van deze avantgardistische kunst.

Serieuze aandacht voor Nul

Een goed voorbeeld waaruit volgens Janssen blijkt dat de aandacht voor ZERO vandaag de dag heel serieus wordt genomen is de grootte van de nieuwe publicaties. Bij de *ZERO: Countdown to Tomorrow, 1950s–60s* in het Guggenheim is al een catalogus verschenen, maar die van Berlijn en Amsterdam zullen zeker 750 pagina’s dik worden. Het is lang geleden dat er in Nederland een catalogus van dit formaat is uitgegeven. Hoewel Jan Henderikse dus aangaf dat het in Nederland nog vrij stil is rondom Nul en ZERO, denkt de galeriehouder daar anders over.

Er bestaat volgens hem zelfs een kans dat de tentoonstelling na Amsterdam nog op andere plekken te zien zal zijn. Janssen durft dan ook met zeker te zeggen dat de tentoonstelling invloed gaat hebben, hoe dan ook. De tentoonstelling in Schiedam uit 2011, was een goede eerste aanzet, maar richtte zich voornamelijk op Nul. Er werd wel een internationale context geschetst maar het relatief kleine museum had simpelweg het geld niet om de topstukken van de internationale kunstenaars binnen te halen. Het Stedelijk Museum van Amsterdam daarentegen heeft die mogelijkheid wel en zal dan ook de eerste echte grote Internationale ZERO-tentoonstelling in Nederland neerzetten. Het Stedelijk Museum heeft dan ook al aardig wat ZERO werken in de eigen collectie en door de goede status die het museum heeft binnen de internationale kunstwereld is het gemakkelijker om werk in bruikleen te krijgen. Waar de focus in de tentoonstelling precies op komt te liggen is voor Janssen ook nog onbekend. Wel weet hij dat de tentoonstelling een andere insteek zal hebben dan bij haar voorgangers in het Guggenheim en het Martin-Gropius-Bau in Berlijn. Ook zal de samenstelling van de werken bij elke tentoonstelling net wat anders zijn.

Toekomstige aandacht voor Nul en ZERO

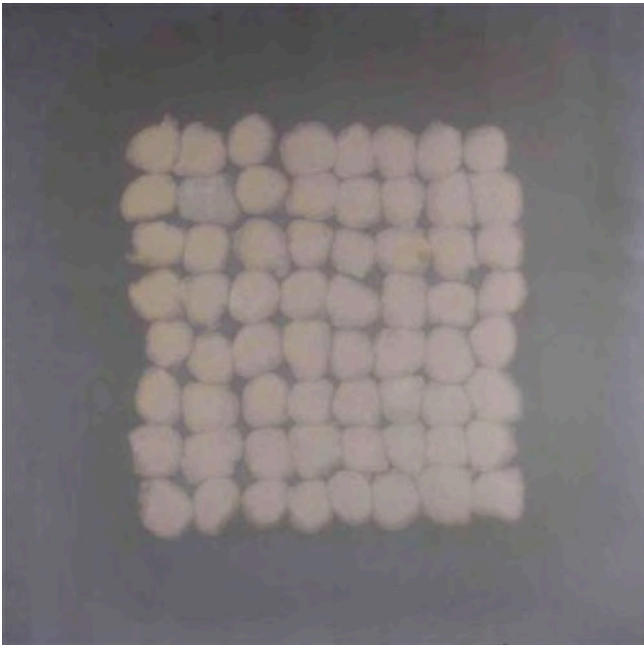
De aandacht voor Nul valt – in elk geval in Nederland – dan misschien nog geen hype te noemen maar belangstelling is er zeker. Het is nog even afwachten wat de grote ZERO-tentoonstellingen in New York, Berlijn en Amsterdam gaan betekenen voor ZERO. Maar dat deze neo-avant-gardistische kunstenaarsbewegingen uit de jaren 60 onder de aandacht worden gebracht bij een groter publiek is één ding wat zeker is. Hoe het publiek er op gaat reageren? Dat is voorlopig nog even afwachten.



Afb. 3 Jaap Wagemaker, *Zand Structuur*, 1961.
Diverse media op paneel. 52 x 64 cm



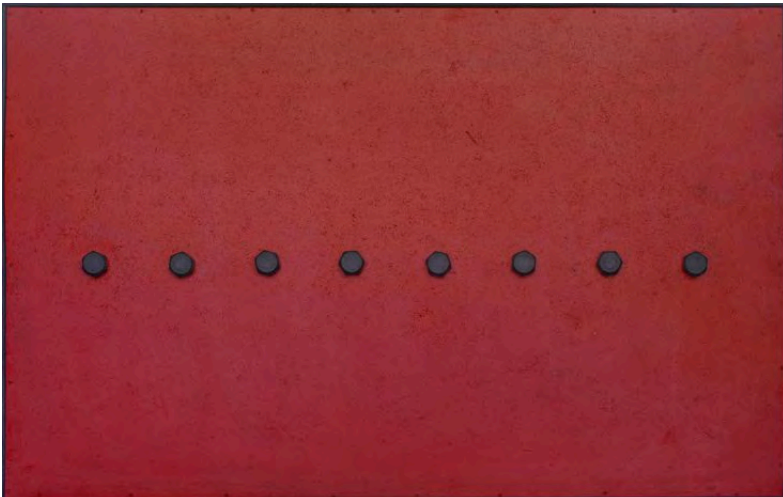
Afb. 4 Henk Peeters, *Aquarelle (detail)*, 1964.
Waterzakjes en hout. 200 x 300 cm (Reconstructie 2011)



Afb. 5 Henk Peeters, *Zonder Titel*, 1961.
Watjes en nylon op vilt. 75 x 75 cm



Afb. 6 Henk Peeters, *Brigitte Nr. 63-02*, 1963.
Goudblonde paardenstaart op goudkleurige stof.
80 x 75 cm



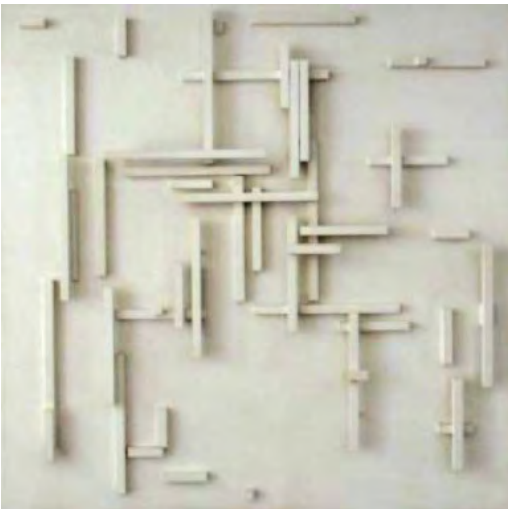
Afb. 7 Armando, *Zwarte bouten op rood*, 1961-1963. 59 x 91 cm



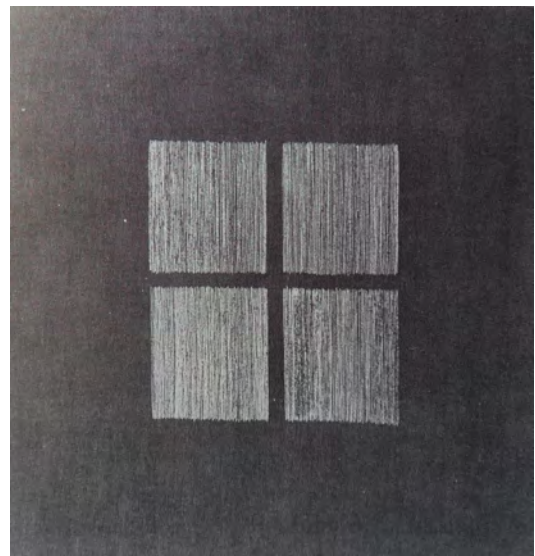
Afb. 8 Jan Schoonhoven, *R-62-13*, 1962.
Hout, karton, papier-maché, witte verf.
81,5 x 61,7 cm



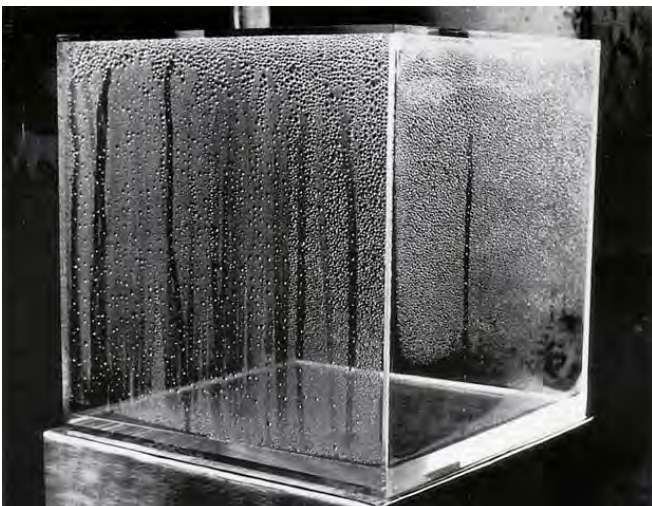
Afb. 9 Jan Henderikse, *Houten groentekisten*, 1962 – 2012. Houten installatie, diverse variaties.



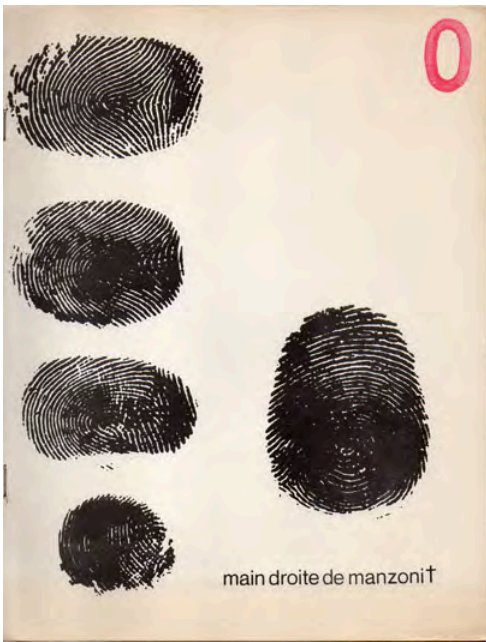
Afb. 10 Herman de Vries, *Toevals-Objectivering (V70 29B)*, 1965.
Wit geschilderd houten reliëf. 120 x 120 cm



Afb. 11 Henk Peeters, *Stiksels van zilverdraad op grijs doek*, 1962. 80 x 75 cm



Afb. 12 Hans Haacke, *Condensatiekubus*, 1963.
Plexiglas, water. 30 x 30 x 30 cm



Afb. 13 Cover van het tweede *Nul = 0* tijdschrift, 1963.



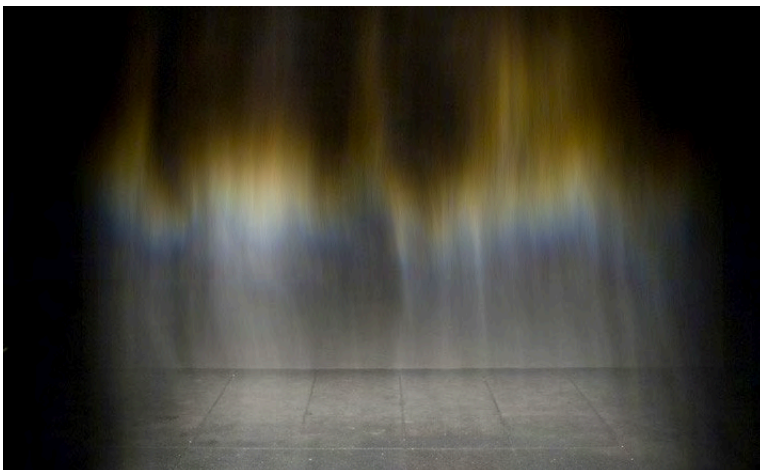
Afb. 14 Armando, *Autobanden*, eerste versie 1962. Later diverse variaties en afmetingen.



Afb. 15 Jan Henderikse, *Kratjeswand*, 1962. Bierflesjes en kratten, variabele afmetingen. Reconstructie 2011



Afb. 16 Heinz Mack, Otto Piene en Günther Uecker, *Lichtraum*, 1964. Diverse lichtinstallaties in een ruimte.



Afb. 17 Olafur Eliasson, *Beauty*, 1993. Licht, water, hogedrukspuit. Variabele afmetingen.



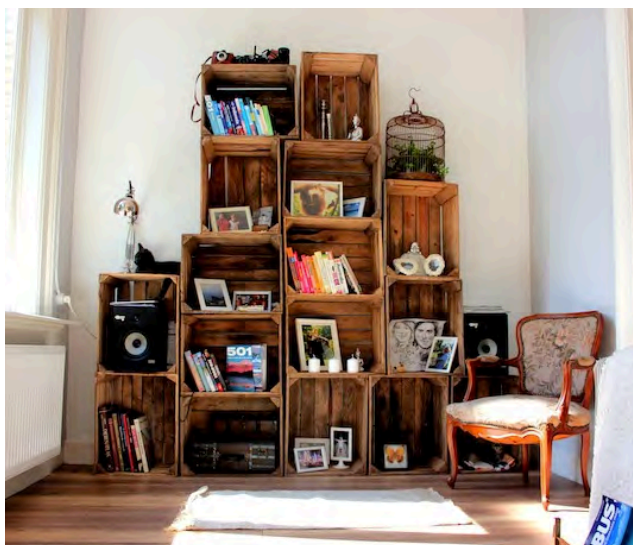
Afb. 18 Carsten Höller, *Y*, 2003.
960 gloeilampen, staal,
aluminium, spiegels, hout,
kabels, lichtbakken.
Variabele afmetingen.



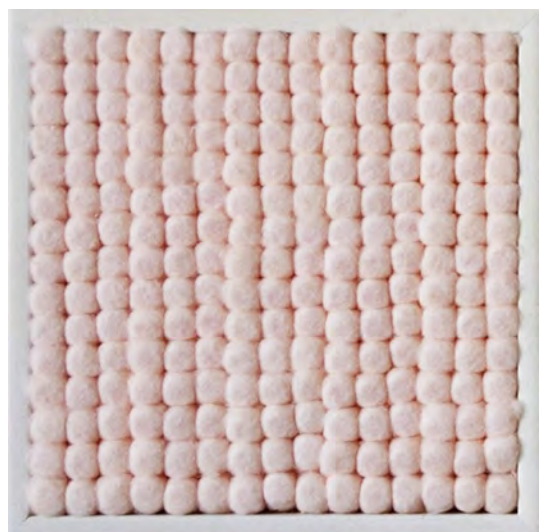
Afb. 19 vitwonen, *Letterbak*, 2014.
Witgeschilderd grenen hout. 110 x 94 x 20 cm



Afb. 20 Jan Schoonhoven, *Zonder Titel*, 1964.
Karton en latex op papier.
15 x 10 x 3 cm



Afb. 21 Laura Coolen, *DIY: Meubels van fruitkistjes*,
Datum onbekend. Variabele afmetingen.



Af. 22 Sarah van Sonsbeeck, *Acoustic Painting*,
2012. Orophax oordopjes. 23 x 23 cm



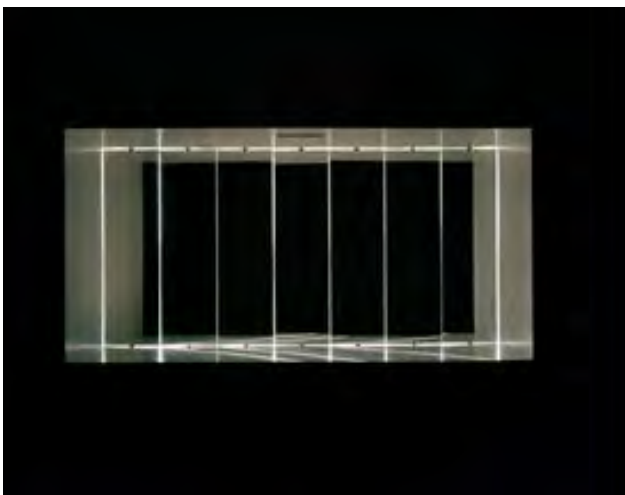
Afb. 23 Herman de Vries, *Ruimtelijke toevals-structuur*, 1965. Styrofoam en draad.
Variabele afmetingen. Reconstructie 2011.



Afb. 24 Sarah van Sonsbeeck, *Spatial silence structure (ode to herman de vries)*, 2012.
Akoestische baffles.



Afb. 25 Jan Maarten Voskuil, *Dynamic Monochrome (Pink)*, 2012.
Acryl op linnen. Ca. 165 x 122 x 18 cm



Afb. 26a en 26 b Germaine Kruij, *Daytime*, 2005.
Roterende spiegels in een raam, 60 x 40 x 30 cm



Afb. 27 Evelien Mattheij, *Zonder Titel*, 2014.



Afb. 28 Sarah van Sonsbeeck, *One Cubic Meter of Broken Silence*, 2009. Baksteen, staal, glas. 104 x 104 x 104 cm



Afb. 29 Jan Schoonhoven Jr., *White Square*, 2012.
Papier-maché en acryl. 60 x 60 cm



Afb. 30 Rob Scholte, *Kroonjuweel 10*, 2007.
Knikkers in giethars. 10 x 10 cm