

Amerika's visioenen

Bespreking van:

Robert Hughes,

Amerika's visioenen.

Het epos van de

Amerikaanse kunst

(Balans, Amsterdam 1997)

634 blz., prijs f125,-

Wie vorig jaar de achtdelige BBC-documentaire *American visions* van Robert Hughes heeft gevolgd, heeft vast en zeker uitgekeken naar het verschijnen van de boekuitgave bij deze serie.

Robert Hughes, een kunstcriticus van Australische origine, woont sinds 1970 in de Verenigde Staten. Hij is bekend van zijn televisiedocumentaire uit de jaren tachtig, *De schok van het nieuwe*, en van zijn magistrale geschiedenissen van Australië (*De fatale kust*) en Barcelona. Hughes kwam daaruit naar voren als een rasverteller, die van zijn persoonlijke voorkeuren geen geheim maakte. Hij hanteerde een onderhoudende, losse schrijfstijl die geen moment ging vervelen. Met belangstelling werd uitgekeken naar zijn nieuwe productie, *American visions*. Hierin onderwerpt hij de geschiedenis van de Amerikaanse beeldende kunst aan zijn subjectief getinte totaalvisie.

Zijn er grondtrekken aan te wijzen in de Amerikaanse kunst? Hughes meent van wel. De intense relatie van de Amerikanen met hun nog niet geheel getemde natuurlijke omgeving vormt bijvoorbeeld een van de rode draden door het boek. Opnieuw beginnen, achterlaten wat je eens was, een ander wezen aannemen, dat vormt een oerervaring, waardoor bijna iedereen in Amerika getekend is. Zoiets heeft zijn weerslag op de kunst. Verder is er natuurlijk de Amerikaanse pioniersgeest, gekruid met het optimistische zelfvertrouwen. En multiculturaliteit. De inhoud van de smeltkroes smolt namelijk lang niet altijd, en gelukkig

maar. Vroegere immigranten klaagden steevast, dat nieuwkomers zich onvoldoende aanpasten. Maar juist omdat die dat weigerden, doet Amerikaanse kunst vanaf het begin zo merkwaardig pluriform aan.

Puriteinen

Voor de puriteinen vormde de Nieuwe Wereld ruim drie eeuwen geleden 'de stad op een heuvel', een baken van licht voor wie de oceaan overstak. In dit geloof lag de wortel van het Amerikaanse 'exceptionalisme', het idee dat Amerika een geval apart was, een uitverkoren land. Puriteinen zagen Gods hand in de schepping. Hun strenge geest vinden we uitgedrukt, niet zozeer in hun stijve portretten, als wel in hun zuinige houten kerkgebouwen met gescheiden compartimenten voor elke familie, hun gereedschap en hun meubelkunst. Hughes trekt hiervoor zijn neus net zo min op als voor de zachte vormen van de 'adobe'-woningen van de Pueblo-indianen, de quilts van het Amish-volk van Pennsylvania, of de eenvoudige schommelstoelen van de 'shakers'.

Hughes maakt vervolgens zichtbaar, hoe het voorbeeld van de Grieken en Romeinen direct en indirect doorwerkte in de Amerikaanse architectuur en schilderkunst. Het neoclassicisme schoot wortel in de prille onafhankelijke natie. De Griekse democratie en de Romeinse republiek vormden de inspiratiebron voor de Amerikaanse politieke theoretici. In de familieportretten van schilders als Benjamin West, John Singleton Copley en Charles Willson Peale kwamen de klassieke deugden van sereni-

teit, gelijkmatigheid en eerlijkheid goed naar voren. Amerika moest een republiek van deugd zijn. Erfelijke aristocratie, staatskerk en tirannie werden uitgebannen.

Het puriteinse ideaal liet zich goed verenigen met dit republikanisme. De grote staatsman Thomas Jefferson – in de recente geschiedschrijving onderworpen aan een modieus soort *debunking* – drukte in veel opzichten, maar vooral ook architectonisch, zijn stempel op dit tijdvak. Zijn Virginia State Capitol, zijn huis Monticello (geïnspireerd door Palladio's Villa Rotonda – en vooral zijn University of Virginia in Charlottesville, getuigen daar met hun imposante colonnades nog altijd van. Maar ook latere bouwwerken in de hoofdstad zoals het Witte Huis, het Capitool, de gigantische obelisk gewijd aan George Washington, en natuurlijk het Lincoln Memorial, zijn perfecte voorbeelden van neoclassicisme. Voor de pompeuze historiestukken van John Trumbull, waarmee de wanden van het Capitool zijn behangen, heeft Hughes overigens maar weinig waarde- ring.

Het Westen

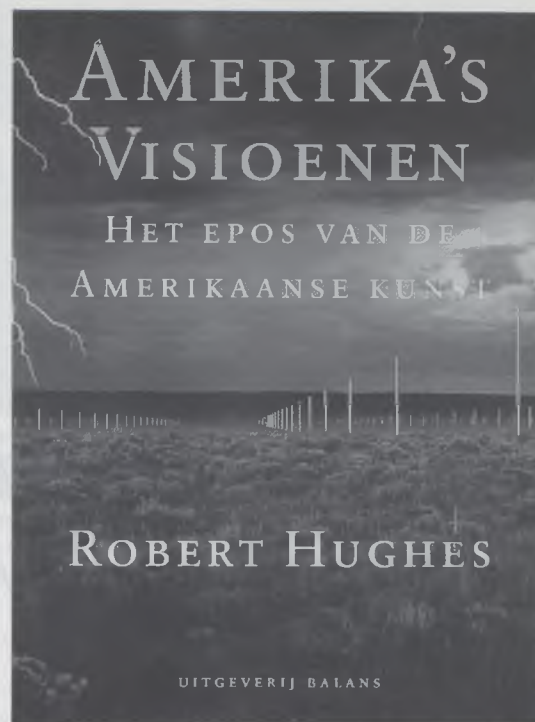
Zeer karakteristiek voor de kunst van Amerika zijn de odes aan de machtige natuurlandschappen. In de negentiende eeuw waren grote delen daarvan nog ongerept. Romantiek en nationalisme gingen ook in Amerika hand in hand. De Amerikanen zagen in de wildernis een oord waar Gods plannen nog in maagdelijke staat bestonden. Zoals de schrijvers Fenimore Cooper, Thoreau en Emerson zich identificeerden met de woeste landschappen, zo brachten ook de schilders hulde. *'Als de Amerikaanse natuur één grote kerk was, dan vormden de landschapskunstenaars haar clerus'*.

Sommige van die makers van arcadische landschapsschilderijen, zoals Thomas Cole, zijn één en al conservatieve nostalgie, met allegorische lessen over de opkomst en het verval van grote rijken. Anderen, zoals Frederick Church (1826-1900), doen kijkers verstand staan met machtige doeken van zojuist ontdekte natuurwonderen zoals de Niagara-watervallen. Het publiek stroomde toe om dit werk te zien; het was alsof je naar een filmvoorstelling ging kijken. Men zat op banken in een halve cirkel opgesteld, de toneelkijkers in de aanslag. De lijsten van zijn schil-

derijen werden soms met gordijnen gedrapeerd, om de indruk van een venster nog te versterken.

Een andere schilder van het Westen, Albert Bierstadt (1830-1902), ontdekte eveneens een gat in de markt. De *Far West* was uniek voor Amerika, maar geen schilder vóór hem had ooit iets uitgedrukt van de heroiek en de goddelijke missie, die de Amerikanen in de wildernis te wachten stonden. De lokroep van *Manifest Destiny* had al luid en schril geklonken, toen Bierstadt de Rocky Mountains onder handen nam. Zijn *Emigranten steken de prairie over* uit 1867, met de nietige huifkarren die zich bij romantisch tegenlicht ter kimme bewegen, is wel de bekendste uitbeelding van de trek naar het Westen. Bierstadts theatrale superlandschappen oogstten veel succes; het was in de tijd dat duizenden zich westwaarts waagden, op zoek naar een beter bestaan. De transcontinentale spoorlijn werd in 1869 voltooid, hetgeen een echte *hype* veroorzaakte. Die duurde niet al te lang. Ironisch merkt Hughes op, dat Bierstadts carrière in de jaren tachtig dezelfde kant op ging als die van de bizon, wiens ondergang de schilder valselijk toeschreef aan de roodhuiden. *'Tegen 1880 was het zonneklaar dat de Amerikaanse sociale werkelijkheid niet langer de frontier was, maar de stad met haar cultuur van snelle verandering, schrijnende ongelijkheid, massale frictie en wedijver in een beperkte sociale ruimte.'*

Maar mensen houden hun behoefte aan dromen en nostalgische verzinsels, zodat het wilde Westen een mythe werd, honderd jaar lang aan één stuk door gevoed door een onafzienbare stroom Wild West-shows, romans, illustraties, Hollywoodfilms en spaghetti-westerns. Aan de kop van dit peloton staat de actieschilder Frederick Remington (1861-1909) die filmmakers en romanschrijvers inspireerde. Zijn schilderijen van de aanstormende cavalerie, de pistolen op de toeschouwer gericht, ogen als *stills* uit avonturenfilms.



Merkwaardig genoeg blijft Remingtons minstens net zo virtuoze evenknie, Charles M. Russell, geheel onvermeld bij Hughes.

'The Gilded Age'

Na de Burgeroorlog (1861-1865) veranderde Amerika snel van aanzicht. Het harde kapitalisme brak door en rijkdommen stapelden zich op. Geld verdienen werd nationale deugd nummer één. Puriteinse opvattingen van liever-niet-etaleren van rijkdom verbleekten.

Hughes bestempelt de kunstzinnige pendant van *'The Gilded Age'* (helaas vertaald met *'het Gouden Tijdperk'*, waar het moet zijn: *'het Vergulde Tijdperk'*) tot de *'Amerikaanse renaissance'*, kort getypeerd als een samengaan van nationalisme en kosmopolitisme. De Amerikanen leken zich plotseling te schamen voor hun *'nieuwheid'* en introduceerden de Europese schone kunsten. Italiaanse en Franse schilders werden geïmiteerd.

Verzamelaars stroopten de Oude Wereld af, op zoek naar vulling voor hun nieuwe, pompeuze musea in New York en hun dito buitenhuizen in Newport.

'Zo werd het oude Europa met een gultend, gorgelend geluid door Amerika opgezogen', zegt Hughes plastisch, onder het motto: jullie geschiedenis voor onze dollars. Likkebaardend stonden de vleeskoningen en spoorwegmagnaten klaar om de Italiaanse naakten te betasten.

Toch had Amerika ook eigen kweek: James Whistler, Auguste Saint-Gaudens

(die het imponerende ruitersstandbeeld maakte voor het zwarte regiment van kolonel Shaw uit de Burgeroorlog, zie *Kleio* no. 2, maart 1998), John Singer Sargent en niet te vergeten Mary Cassatt, de beste Amerikaanse impressionist, wier *Boottochtje* uit 1893 nog altijd bekoort. Ook Thomas Eakins' roeischilderingen, met geraffineerde weerspiegelingen, blijven intrigeren.

De veelzijdigste van de Amerikaanse schilders van de Gilded Age was waarschijnlijk Winslow Homer (1836-1910), die gedurende heel de periode tussen de Burgeroorlog en de vooravond van de Eerste Wereldoorlog productief was. Hij beeldde spelende kinderen uit, zeilende knapen, rondtrekkende zwarten, allerm minst steretiep maar juist heel 'naturel'. Ze lijken zó weggelopen uit *Tom Sawyer* van Mark Twain. Hughes toont overduidelijk de symbolische dubbele laag aan in het werk van Homer. Een boer die met zijn zeis de rijpe tarwe oogst, op het eerste gezicht een vredig tafereeltje, staat voor de heerschappij van Magere Hein in 1865, het laatste jaar van de Burgeroorlog, die de bloem van Amerika's jeugd ten grave droeg. Homers jeugdige modellen – jong, sterk, slim, handig – vormen de metafoor voor de vitaliteit van het Amerika van na de Burgeroorlog.

De *Gilded Age*, de Amerikaanse variant van het *belle époque*, steunde op een positivistisch geloof in de onmetelijke kracht van de wetenschap. Een bekend staaltje techniek uit die tijd was de Brooklyn Bridge van vader en zoon Roeblin. Ook de constructies in ballonskeletbouw, waarin metalen balken de functies van de massieve dragende muren overnemen, het eerst gedemonstreerd in de Chicago-stijl van Louis Sullivan (1856-1924), leveren bouwstenen voor het rotsvaste geloof in de vooruitgang. Hoe armoedig meer dan de helft van de Amerikanen ondertussen leefde, weten we van de fotoreportages van Jacob Riis en Lewis Hine. Die worden door Hughes evenzeer op waarde geschat. In dit gedeelte mis ik merkwaardig genoeg Bartholdi's Vrijheidsbeeld, weliswaar van Franse makelij, maar in zo'n sterke mate gezichtsbepalend voor Amerika én voor de periode van de *Gilded Age* dat het in dit gedeelte perfect had gepast.

Modernisme

Wie indertijd *De Schok van het Nieuwe* heeft gezien, weet nog dat Hughes' houding tegenover de moderne, abstracte kunst op zijn best ambivalent is. Het feministische idool Georgia O'Keeffe (1887-1986), Amerika's beroemdste kunstenares, wordt bijvoorbeeld bijna compleet tot gewone menselijke proporties teruggebracht, waarbij Hughes ons zijn gevoel voor dodelijke ironie niet onthoudt: 'Wat zij maakte, was per definitie buitengewoon, en wee de botte macho-seksist die durft te zeggen dat haar werk wellicht een zekere variatie kende tussen, pakweg, het ronduit geniale en het alleen maar heel erg mooie.'

Natuurlijk is Hughes niet bij voorbaat vooringenomen tegen alles wat stamt van na 1920. Over Frank Lloyd Wrights creaties zoals het huis Fallingwater, en over de wolkenkrabbers die de mythe van de *frontier*, maar dan een verticale, opriepen (vooral Chrysler Building en Rockefeller Center) is hij lyrisch. Ook Edward Hoppers eenzame figuren in de New Yorkse nachtcafés doet hij alle eer aan. Hughes maakt aannemelijk, dat wie eenmaal de schilderijen van Hopper uit de jaren dertig en veertig heeft leren kennen, nooit meer met dezelfde ogen naar films *noir* zoals van Hitchcock zal kijken.

De Amerikaanse regionalistische schilders Thomas Hart Benton en Grant Wood vindt hij duidelijk van een lager alloo. Toch vormt Woods bekendste werk: *American Gothic* een klassiek ikoon van amerikanisme!

In de laatste twee hoofdstukken komen we nog allerlei tycoons tegen zoals Willem de Kooning, Jackson Pollock (alias *Jack the Dripper*), Mark Rothko en Barnett Newman, wiens geraaskal slechts Hughes' hoon oogst. En verder is er natuurlijk de pop-Art van Roy Lichtenstein en Andy Warhol. Ten slotte vormen allerlei recente postmodernistische pedanterie (Koons!) en repeteerkunst zonder stijl of diepte een willige prooi voor Hughes' vlijmscherpe, in venijn gedoopte pen.

Het cultuurverval van Amerika aan het eind van de twintigste eeuw stemt Hughes tot pessimisme. Amerika is niet nieuw meer, maar oud geworden. Het wordt verscheurd door ongelijkheid en sociale spanningen.

De pioniersgeest lijkt verdwenen: 'Het kleine domein van de beeldende kunsten

is vermoeid geraakt en van hun model van vooruitgang – de mythe van de voorhoede – is geen spaan, zelfs geen schil of parodie ervan, meer heel.'

Conclusie

In de gelijknamige televisieserie *American visions* kon men Hughes zien wandelen door de vele spectaculaire landschappen die Amerika rijk is, en door de gebouwen van grote architecten. Voortdurend liep hij om standbeelden heen, en voerde hij gesprekken met nabestaanden van beroemde schilders en beeldhouwers, aldoor dwarsverbindingen leggend en analyserend. De bijpassende aanzwellende muziekflarden verhoogden het effect van de uitzendingen.

Het boek moet het uiteraard doen zonder al deze audiovisuele effecten. De geschreven tekst overtuigt echter ten volle. Hoewel *Amerika's visioenen* oogt als een encyclopedisch werk waarin maar weinig belangrijke ontwikkelingen en kunstenaars ontbreken, is het allerm minst opsommerig en droog geschreven. Wel is het jammer, dat bepaalde elementen uit de televisieserie niet in het boek zijn opgenomen. Zo ontbreken G. Borglums imposante presidentenkoppen van Mount Rushmore, net als Ziolkovsky's tegenhanger, het nabije Crazy Horse-monument in aanbouw. De vertaling schiet soms tekort ('het eerste presidentschap van Monroe' in plaats van diens eerste termijn als president) en schiet soms te ver door. Coolidge's bekende zin *The business of America is business* moet je eigenlijk niet vertalen, zeker niet met: *Waar wij ons in Amerika mee bezig moeten houden is zakendoen*. Net zomin als 'Onloochenbare Lotsbestemming' beter klinkt dan 'Manifest Destiny'.

Dit soort kleine onvolkomenheden doen absoluut geen afbreuk aan de waarde van dit aantrekkelijke en met veel vaart geschreven boek. Hughes' persoonlijk getinte verhaal houdt de lezer tot het laatst in de ban.