

N IET MEER BANG

KUNSTENAAR MARC BIJL

Hoe komt een mens te weten wat zijn roeping is? Kunstenaar Marc Bijl (Leerdam, 1970) werkte als kabeltrekker en postbode voor hij op zijn eenentwintigste besloot naar de kunstacademie te gaan. Hij speelde basgitaar in de band *Götterdämmerung*, woonde in kraakpanden, was druk met demonstreren en had nog nooit een voet in een museum gezet. Kunst was de grote onbekende en toch bleek dat zijn laatste strohalm, zo verklaarde Bijl acht jaar geleden in een interview met *Vrij Nederland*.

Eenmaal toegelaten op de kunstacademie in 's Hertogenbosch had Bijl het aanvankelijk moeilijk. “Het kwam allemaal op jezelf aan, ik had een veel strikter onderwijsstelsel verwacht. Het eerste jaar liep het daarom helemaal mis. Dat heb ik moeten overdoen, daarna ging het geleidelijk aan beter”, zegt Bijl.

Het werk dat Bijl in die tijd maakte, leek nog weinig op zijn latere werk. Bijl: “Het was houtje-touwtjewerk, allerlei gevonden objecten die ik bij elkaar bracht. Foto's van onbekenden, met roestige stukken ijzer erbij, soms ook gedichten. Het was romantisch werk, maar nog niet zwart-romantisch zoals later. Het was ook erg anekdotisch en op een bepaalde manier academisch. Een docent stimuleerde me om mijn persoonlijkheid meer op de voorgrond te plaatsen en mijn kunst te combineren met wat ik verder nog deed; het activisme en mijn verbondenheid met de alternatieve pop- en kraakcultuur. In die tijd ging ik naar Berlijn en Glasgow, dat hielp ook enorm om afstand te nemen. Bovendien word je in het buitenland op jezelf teruggeworpen. Dat is heel belangrijk: uiteindelijk moet je het in jezelf zoeken. Toen begon ik met graffitiachtige dingen. Dat had ik al wel eerder gedaan, maar in een heel andere context en vanuit een andere beleving.”

MISCHA ANDRIESSEN

werd in 1970 geboren in Apeldoorn. Is schrijver, vertaler en recensent. Publiceert met regelmaat over jazz en beeldende kunst, onder meer in de kranten *Trouw* en *Het Financieele Dagblad*. Debuteerde in 2008 bij De Bezige Bij met de gedichtenbundel *Uitzien met D* (bekroond met de C. Buddingh' Prijs 2009). In 2012 verscheen bij dezelfde uitgeverij zijn tweede bundel *Huisverraad*. In voorbereiding is een roman, *Rasphuis*.

Adres: www.mischa-andriessen.com

Op de academie had Bijl nog een andere bepalende ervaring. Een docent kunstgeschiedenis vertelde op zeker moment twee uur lang over één foto van de Amerikaanse kunstenaar Bruce Nauman: *Bound to Fail*, een zelfportret waarop Naumans armen op de rug zijn vastgebonden. Bijl: “Het was geen mooie foto, er was niets aan te zien. Schokkend, vond ik. Ik zocht naar een betekenis, maar wist niet waar ik op moest letten. Zou het stiekem geschilderd zijn? Is er iets met de compositie? Ik wist nog niet dat het daar niet over ging.”

BUITENSTAANDER

Zo kwam Bijl als buitenstaander in aanraking met de beeldende kunst, waarvan hij de codes niet kende terwijl hij wel vertrouwd was met de codes van goths, punks, krakers en demonstranten. Bijl was al lang gefascineerd door structuren, vooral groepsstructuren: hoe een groep tegelijk sommige mensen verbindt maar ook anderen buitensluit. Nu begon hij zelf deel uit te maken van twee sterk verschillende werelden. Daardoor werd het mogelijk om afstand te nemen en van perspectief te wisselen. Bijl integreerde symbolen en gedragingen van goths en activisten in zijn kunst, zoals pentagrammen en protestgraffiti. De eerste werken waarmee hij onder de aandacht kwam, waren de oranje geverfde bakstenen waarop “*Just do it*” was aangebracht, de slogan van sportkledingfabrikant Nike. Tijdens het Europees Kampioenschap Voetbal, dat in 2000 in Nederland en België werd georganiseerd, verkocht Bijl zijn bakstenen in een winkel. Zo leek het net alsof vaderlandslievend hooliganisme gesponsord werd.

Die vermenging van afwijkende codes werd Bijls handelsmerk. Door de beeldtalen van verschillende subculturen te combineren, creëerde hij frisse en subversieve kunst die vrijwel meteen opviel door haar heldere eenvoud en uitdagende boodschap. Het was ook kunst die een primaire reactie bij de kijker provoceerde, maar waarvan de betekenis uiteindelijk niet zo eenduidig was als die in eerste instantie leek.

Er gebeurde ook iets anders. Juist door zijn intrede – als buitenstaander – in de kunstwereld werd hij geleidelijk aan ook een buitenstaander in de wereld waarin hij zich zo lang geborgen had gevoeld, de zwart-romantische wereld van de goths. Later probeerde hij herhaaldelijk die subcultuur vaarwel te zeggen, maar hoe dan ook bleef ze een duidelijke invloed op zijn kunst uitoefenen.

Een werk dat als afrekening met Bijls verleden kan worden gezien, is *One Living One Dead* uit 2003, een ruiterbeeld zonder sokkel. Op een glanzend, teerzwart paard zit een skelet – een van de vier ruiters van de Apocalyps? – dat gekleed is in typische demonstrantenkledij: een capuchon en een stevige leren jas met achterop het logo van de zeer politiek bewuste rockgroep New Model Army. Een niet onbelangrijk detail: dit is Bijls oude demonstratiejas. De ruiter draagt op een metershoge vlaggenstok een rood-zwart banier met zich mee waarop in gotische letters geschreven staat: “*Such as I was / you are / and such as I am / you will be.*” Dit werk is karakteristiek voor Bijl omdat leven en kunst hier duidelijk in het verlengde van elkaar liggen. Wezenlijk bij Bijl is bovendien de relatie tussen binnen- en buitenruimte, tussen het publieke en het private domein, waarvan hij de grenzen telkens opzoekt. In dit geval doet hij dat door een ruiterbeeld, dat buiten in het publieke domein thuishoort, in de beslotenheid van een galerie of museum te tonen. Maar om het arbitraire van die scheidslijn verder ter discussie te stellen, exposeerde Bijl het werk voor het eerst achter het raam van het Utrechtse kunstencentrum Casco, zodat kijkers het beeld ook van buitenaf konden zien.

Even typisch voor Bijl is de stelligheid die dit werk uitstraalt: een uitgesproken overtuiging en een beeldtaal die de kijker bekend voorkomen en hem of haar zonder voorbehoud uitdagen. Het is die directheid die critici wel eens het verwijt heeft ontlokt dat Bijl slogankunst maakt: gevat, prikkelend maar eendimensionaal. In dat geval zou Bijls werk dezelfde kwaliteit hebben als de reclametaal waartegen hij zo dikwijls ageert.

Maar is het werk wel zo duidelijk als het lijkt? Bijl brengt elementen uit verschillende werelden bij elkaar en presenteert ze op zo’n manier dat hun verband vanzelfsprekend overkomt – precies dát is de dubbele bodem. Want waarom zit de activist op een paard? Is de vandaal van vandaag de held van morgen of is het omgekeerd: zijn al die als standbeeld vereeuwigde stoere bewindvoerders te paard eigenlijk vandalen die hun agressie toevallig beloond zagen? Is de boodschap van het banier misschien vooral dat we allemaal gelijk zijn? We vechten een leven lang tegen de bierkaai voor datgene



Marc Bijl.

waarin we geloven, en dan sterven we. Eerst een symbolische dood, wanneer we ons van onze idealen distantieren, en dan de echte dood.

AMBIVALENTIE

Uit Bijls werk spreekt vaak een duidelijke ambivalentie: wat hem aantrekt, lijkt hem tegelijk ook af te stoten. Een van zijn thema's is groepsgedrag, Bijl is gefascineerd door groepen, met hun eigen mores en hun eigen kledij en omgang. Maar hoe aantrekkelijk de groep ook is, Bijl lijkt zich er niet ten volle aan over te kunnen geven. Een werk bestaat uit een lang, op de muur gespoten citaat uit het boek *Steppenwolf* van Hermann Hesse, een ode aan de vrijheid van het individu. *Group Mechanism* (2006) legt op een heldere manier de beperkte verbeeldingskracht van de groep bloot. Tien identieke leren jassen hangen aan etalagestandaards; op elke jas is in gotisch schrift een letter gespoten, samen vormen die letters het woord "*Individual*". In de alternatieve scene, waar toch zoveel creativiteit aanwezig zou moeten zijn, is de manier van zich kleden en handelen vaak opvallend uniform.

Bijls werken appelleren aan een bepaalde nostalgie, naar de alternatieve scene van de jaren tachtig, toen uitgaan synoniem was aan bandje kijken, biertje drinken. Om een direct verband met die tijd te leggen, gebruikt Bijl bandnamen, songtitels en tekstregels die hij tegelijk laat klinken als een ironisch commentaar op de uiteindelijk

misschien toch te beperkte subculturen. Zo verwijst zijn altaarstuk *Teenage Kicks* (2003) naar een bekend nummer van de punkband The Undertones. Bijls werk: een zwart gespoten drumstel waarop bloemen zijn gelegd en waarbij kaarsen branden. Daarachter staat op een muur “*Live fast die young*” gespoten, een veel gebruikte oneliner die toont hoe dicht hedonisme en zelfdestructie bij elkaar liggen.

Het eveneens uit 2003 stammende werk *That Petrol Emotion* dankt zijn titel aan een Noord-Ierse band die gedeeltelijk uit The Undertones voortkwam en die veel meer politiek geëngageerd was. Bijl spoot bierkratten van Heineken helemaal zwart maar liet aan de buitenkant wel de rode ster uit het logo staan, een referentie aan het symbool van de Chinese communistische beweging. In de bierkratten staan lege flessen waaruit een lap steekt, er is een trechter en een jerrycan met petroleum. Dit zijn molotovcocktails, de armeluisbommen. Maar ook hier steekt de ambivalentie weer de kop op: suggereren al die liegedronken bierkratten niet vooral het dromen van de daad? Eindeloos drinken en discussiëren in de beslotenheid van het kraakpand, avond na avond verontwaardigd plannen smeden waarvan nooit iets terecht komt.

Rond die tijd reageerde Bijl vaak op de angst en de dreiging die de wereld – en zeker ook Nederland – in hun greep hielden na de aanslag op de Twin Towers in New York. *Equivalent* (2001) is zo'n werk, een doodeenvoudige bakstenen muur in de kleuren van de Nederlandse vlag. Opnieuw dubbelzinnig: wordt hier gesuggereerd dat de Nederlandse identiteit moeilijk kapot te krijgen is, dat die staat als een huis? Of is dit de pol-dervariant – geen cent te veel hoor! – van de muren zoals die in de Verenigde Staten worden gebouwd om Zuid- en Midden-Amerikaanse immigranten buiten te houden? Verwijst dit werk dan naar de in Nederland sterk toegenomen en veel meer openlijk beleden angst voor andere religies en cultuur? Staat *Equivalent* voor xenofobie?

Uit 2003 dateert *The Party Is Over*, dat is opgetrokken uit slingers en vrolijk gekleurde feestletters die samen het woord “*Terror*” vormen. Datzelfde woord spoot Bijl in 2002 op de zuilen van de Kunsthalle Fridericianum in Kassel, waar op dat moment de elfde Documenta-tentoonstelling in volle gang was. De organisatie was zo snel met het schoonmaken van de zuilen dat Bijl zijn interventie ternauwernood op foto kon vastleggen.

INTERVENTIES

Van meet af aan heeft Marc Bijl zich in zijn werk afgevraagd waar de publieke ruimte ophoudt en waar de private ruimte begint. Zo heeft hij toeschouwers uitgedaagd om zich een bepaalde plek toe te eigenen, er te eten en te drinken, of er te vrijen dan wel elkaar de hersens in te slaan. Vooral in de eerste jaren van zijn loopbaan verrichte Bijl veel anonieme interventies in de openbare ruimte waarvoor hij pas later de verantwoordelijkheid opeiste door middel van een in een galerie vertoonde video-opname.



Marc Bijl, *La Rivoluzione siamo Noi*, 2002, Foto Groninger Museum / © Sabam Belgium 2013.

Bijl plaatste bijvoorbeeld een loodzwaar stenen logo van Nike op een sportveld, vervanging op posters het Nike-logo door dat van Adidas of bracht schotwonden aan in de borst van voetbalicoon David Beckham op reclameaffiches van – opnieuw – Nike. Met een vriend deed hij zich in de Berlijnse metro voor als een veiligheidsbeambte. Bewapend doorzochten ze de tassen van bejaarde vrouwen om hun reactie te peilen op deze inbreuk van hun privacy.

Over de aard van die interventies discussieerde Bijl toentertijd veel met een bevriende kunstenaar. Die was van mening dat dergelijke performances juist moesten plaatshebben voor een groot publiek met veel pers en invloedrijke figuren zoals advocaten en politici. De kans op ingrijpen van buitenaf zou dan kleiner zijn, en het bereik van de actie groter. Bijl geloofde meer in de anonieme interventie van een *lone wolf*, een individuele en niet geautoriseerde daad die mogelijk een kleine bewustzijnsverandering teweegbrengt bij een publiek van toevallige passanten die niet per se ingewijd zijn in de wereld van de beeldende kunst.

Bijls interventies lagen in het verlengde van zijn vroegere activistische, niet-kunstzinnige acties; ze waren een poging om de wijze les van zijn academiedocent in de praktijk om te zetten door de werelden van de demonstratie en de kunst bij elkaar te brengen. Toch was dat niet alles. Deze interventies waren voor Bijl ook een manier om een antwoord te vinden op het probleem van het auteurschap in de kunst: op blinde muren gespoten protestleuzen zijn anoniem, de meeste *street art*-kunstenaars werken onder pseudoniem, terwijl de kunst in een museum of galerie een onverbloemde maker heeft.

Voor Bijl waren de interventies ook een experiment om te zien of hij de straat kon gebruiken als verlengde van zijn atelier. Die methode heeft raakvlakken met de door Bijl bewonderde Britse kunstenaar Jeremy Deller, die jarenlang minimale interventies pleegde in de publieke ruimte. Vaak werd pas veel later duidelijk dat die door hem waren gerealiseerd. Deller drukte *smileys* op bankbiljetten, hing posters op met citaten van popsterren, maar stuurde ook anoniem kaarten aan de rijkste jongeren van Engeland met de uitnodiging om eens samen te komen met de Chelsea Smilers, zeer beruchte voetbalhooligans. Net als dat van Bijl is Dellers werk niet los te denken van de popcultuur uit de jaren tachtig en negentig. Verder delen ze de voorliefde voor een gebrek aan continuïteit: doen waar je zin in hebt of wat je voelt te moeten doen, geen uitgestippelde lijn volgen. Zoals Bijl zegt: “Het gaat om het aanmodderen, om het pieken. De mislukkingen zijn het interessantst.” Daarbij is overigens wel een horizon nodig, een doel in de verte. Dat hoeft niet zonder meer gehaald te worden, maar het symboliseert een streven en duidt de kunstenaar tegelijkertijd een richting aan. Voor Marc Bijl is die horizon sinds enige jaren de abstracte kunst.



Rechts: Marc Bijl, *Teenage Kicks*, 2003,
Foto Upstream Gallery/ © Sabam Belgium 2013.
Onder: Marc Bijl, *Group Mechanism*, 2006,
privécollectie, Foto Groninger Museum/
© Sabam Belgium 2013.



ABSTRACTIES

In 2008 maakte Bijl het dwingende en schrijnende *Fundamentality IV*. Bij een kerk in Tilburg plaatste hij een witte bakstenen kubus omgeven door Heras-hekwerken. Een bouwwerk dat direct refereert aan Ka'aba, de heilige kubus van de moslims in Mekka. Xenofobie en integratieproblematiek kwamen in Bijls werk al eerder aan bod, maar kregen nu een extra laag. Hier werd opzettelijk een contrast aangebracht tussen de gotische bouwstijl van de kerk en de strakke, minimalistische vorm van de kubus. Dat die kubus niet zwart is zoals de Ka'aba, maar wit, herinnert aan het strenge modernisme van abstracte kunstenaars als Piet Mondriaan en Barnett Newman. Hoewel *Fundamentality IV* nog steeds als een maatschappelijk geëngageerd werk kon worden uitgelegd, toonde het tegelijkertijd Bijls toenadering tot de abstracte kunst. Op grond van zijn vroege werk lijkt dat onverwacht, maar bij nadere beschouwing blijkt die toenadering beslist niet onlogisch.

Bijl maakte zijn vroegste schilderijen met verfbommen, een opzichtige poging om activisme en kunst te combineren. "Niemand vond er wat aan, ik heb er niet een van verkocht", zegt Bijl over deze werken, die voor hem toch een kwaliteit hebben die verwant is aan wat hij de laatste jaren is gaan maken. Nog steeds gebruikt Bijl voor hem karakteristieke materialen als teer en spuitbus, maar nu refereren zijn kunstwerken onverhopen aan grote abstracte kunstenaars als Mark Rothko, Josef Albers, Piet Mondriaan, Jan Schoonhoven en Barnett Newman. Die ontwikkeling is de cumulatie van Bijls interesses. Abstracte kunst heeft een eigen gecodeerde taal die voor buitenstaanders niet meteen begrijpelijk is – net als bij religie. Abstracte kunst gaat over structuren. Bovendien is de inzet van kunstenaars als Mondriaan en Newman enorm: hun kunst is geen decoratie maar de vormgeving van een afwijkend wereldbeeld. In die zin is de abstracte kunst ook activistisch. Bijl zegt altijd gezocht te hebben naar iets wat zo sterk is dat het grote verhaal van de religie erdoor vervangen kan worden. Abstracte kunst lijkt het dichtst in de buurt te komen bij dat ideaal.

Of hij een werkelijk abstract kunstenaar zal worden, betwijfelt Bijl. "Het is zeer moeilijk en het gaat in heel kleine stappen. Wat ik interessant vind, is dat de grote kunstenaars zich veel meer bewust zijn van het verschil tussen binnen en buiten. Als een *street artist* in een galerie iets doet, spuit hij dezelfde *tag* die hij eerder op een muur spoot op een vel papier. Dan vind ik iemand als Richard Long véél interessanter: tijdens lange wandelingen verzamelt hij kilo's modder en maakt daarmee op de muur van een museum een *mud painting*. In de abstracte kunst zijn de inzichten groter terwijl de uitwerking minimaal is. Dát is voor mij het streven."

Een enkeling zal Bijls bewerkingen van bekende abstracte werken wellicht nog als iconoclastisch beschouwen. In wezen zijn ze hommage en verkenning ineen: zonder zijn oude stijl volledig af te schudden, gaat Bijl op zoek naar een nieuwe stijl, waarbij



Marc Bijl, *Afterburner*, after Mark Rothko, 2011,
Foto Groninger Museum/ © Sabam Belgium 2013.

het hem er niet meer om lijkt te gaan een buitenstaander te blijven. Inhoud gaat boven vorm. Veelzeggend in dat opzicht is het schilderij *I Am Not Afraid Anymore* uit 2008, dat verwijst naar Barnett Newmans *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue* en dat een nieuwe horizon voor Bijl openbaart. Bijl heeft in de abstracte kunst weliswaar een nieuwe vormtaal gevonden, hij is zijn materialen (spuitbus, spiegels en teer) trouw gebleven. Zo ontstaat werk dat door zijn gelaagdheid ineens ook verwant is aan materieschilders als Antoni Tàpies. Nieuwe vormen, nieuwe perspectieven: de onorthodoxe ontdekkingsreis van Marc Bijl is nog lang niet ten einde.

In het Groninger Museum is nog tot 1 april 2013 de grote overzichtstentoonstelling *Marc Bijl. Urban Gothic* te zien, www.groningermuseum.nl. Bij NAI Publishers/Da2 is de catalogus verschenen: *In Case You Didn't Feel Like Showing Up*.