

Het cultuurimperialisme van de Verenigde Staten in Nederland

Hoe het abstract expressionisme de Nederlandse harten veroverde



Marieke Geurts
3918750
Dr. Linda Boersma
Bachelor eindwerkstuk
12 mei 2016

Samenvatting

In 1958 vonden drie tentoonstellingen plaats, de Expo 58 in Brussel, de 29^e Biënnale van Venetië en rondreizende tentoonstelling *The New American Painting*. In deze tentoonstellingen is op verschillende manieren de Amerikaanse kunst en cultuur, en in het bijzonder het abstract expressionisme, aan het Europees publiek getoond. Het jaar 1958 bevindt zich midden in de Koude Oorlog, die gekenmerkt wordt door de spanningen tussen het liberaal-kapitalistische Amerika en socialistisch-communistische Sovjet Unie. Met zowel politieke, financiële als culturele middelen poogde Amerika de harten van de Europeanen te winnen. In deze scriptie is het cultuurimperialistische beleid van de Verenigde Staten voor de Expo '58, de 29^e Biënnale van Venetië en *The New American Painting* onderzocht. Om te meten in hoeverre het beleid invloed heeft gehad, is gekeken naar het nog weinig onder de loep genomen Nederland, naar de aankopen door Nederlandse musea en de receptie van Amerikaanse kunst in Nederland. Gebleken is dat het cultuurimperialisme van de Verenigde Staten, in de vorm van de Expo '58, de 29^e Biënnale van Venetië en *The New American Painting*, in 1958 meer invloed heeft gehad op de aankoop van Amerikaanse kunst in Nederland dan op de waardering ervan door het Nederlandse publiek.

Totaal aantal woorden: 8587

Inhoudsopgave

Inleiding	4
Hoofdstuk 1. De Expo '58 te Brussel	7
Hoofdstuk 2. De 29 ^e Biënnale van Venetië	13
Hoofdstuk 3. <i>The New American Painting</i>	18
Conclusie	24
Literatuurlijst	27
Bijlagen	30
Bijlage 1. Amerikaanse kunst in <i>50 jaar moderne kunst 1958</i>	30
Bijlage 2. Deelnemerslijst VS 29 ^e Biënnale van Venetië	31
Bijlage 3. Deelnemerslijst <i>The New American Painting</i>	31
Lijst van afbeeldingen	32

Inleiding

Het jaar 1958 was een veelbewogen jaar voor de VS en Europa op cultureel en politiek vlak. In dat jaar vond de 29^e Biënnale van Venetië plaats, opende de wereldtentoonstelling Expo 58 in Brussel haar deuren en stuurde de VS abstract expressionistische kunst op tournee door acht grote Europese musea in de tentoonstelling *The New American Painting*. *The New American Painting* werd ook tentoongesteld in het Stedelijk Museum Amsterdam onder de naam *Jong Amerika schildert*. Tijdens deze internationale tentoonstellingen konden figuren uit de kunstwereld, zoals critici, directeuren en curatoren, kennismaken met onder andere de Amerikaanse kunst. Maar 1958 viel ook midden in de Koude Oorlog, die begon na de Tweede Wereldoorlog. De Koude Oorlog staat in het teken van de spanningen tussen de Verenigde Staten en de Sovjet Unie, veroorzaakt door botsende ideologieën, enerzijds liberaal-kapitalistisch, anderzijds socialistisch-communistisch. Beide supermachten wilden hun invloedssfeer op internationaal vlak vergroten. Naast de wapenwedloop en *space race*, werd ook hoge en lage cultuur, waaronder de beeldende kunst, ingezet om de invloedssfeer te vergroten. Om verdere uitbreiding van het communisme in Europa te voorkomen, startte de VS een zogenaamde *contamination* politiek. In dit beleid stond het behoud van een liberaal en democratisch Europa centraal en was het beleid vooral gericht op het herstel van de Europese economie door middel van programma's als het Marshallplan.

Maar in de jaren '70 verschenen artikelen die beweerden dat de VS indertijd een ander wapen had dan kernwapens of geld om Europa te veroveren, namelijk de abstract expressionistische kunst. In mei 1973 verscheen het artikel 'American Painting During the Cold War' van Max Kozloff (geb. 1933), kunsthistoricus en criticus, in het tijdschrift *Artforum*.¹ Kozloff vond het opvallend dat het succes van de Amerikaanse kunst samenviel met de opkomst van Amerika als supermacht. Ondanks de vele parallellen op het gebied van vrijheid en individualisme in de kunst en het politiek beleid van de VS, was er weinig bewijs voor een bestaande samenwerking. Een jaar later, in 1974, verscheen het artikel 'Abstract Expressionism, Weapon in the Cold War' van Eva Cockroft (?-1999), eveneens gepubliceerd in *Artforum*.² Volgens Cockroft was de relatie tussen politiek beleid in de Koude Oorlog en het succes van abstract expressionisme niet toevallig maar, letterlijk vertaald, bewust gesmeed door figuren verantwoordelijk voor zowel museumbeleid als politiek beleid in de koude oorlog.³ Hiermee doelde ze op de CIA en het MoMA, die hetzelfde doel voor ogen zouden hebben, namelijk de voordelen van leven en kunst in een kapitalistische samenleving adverteren aan de rest van de wereld. Maar ook in het

¹ Max Kozloff, 'American Painting During the Cold War', in: Francis Frascina, *Pollock and after. The critical debate*, New York/Londen 2001, pp. 130-146.

² Eva Cockroft, 'Abstract Expressionism. Weapon in the Cold War', in: Frascina 2001 (zie noot 1), pp. 147-154.

³ Cockroft 2001 (zie noot 2), p. 148.

artikel van Cockroft ontbraken harde feiten en bewijs. Tot slot verscheen in 1983 het boek *How New York Stole the Idea of Modern Art* van kunsthistoricus Serge Guilbaut (geb. 1943).⁴ Guilbaut beargumenteerde dat het de abstract expressionisten zelf waren die hun kunst voor politieke doeleinden maakten. Guilbaut beschuldigde dus de kunstenaars, in tegenstelling tot Kozloff en Cockroft die instanties zoals het MoMA beschuldigden.

Sinds het jaar 2000 zijn er studies verschenen die de argumenten van Kozloff, Cockroft en Guilbaut weten te onderbouwen, weerleggen of nuanceren met feiten. Voorbeelden van kunsthistorici zijn Nancy Jachec's *The philosophy and politics of Abstract Expressionism* uit 2000, Irving Sandler's *Abstract Expressionism and the American Experience: a reevaluation* uit 2009 en het artikel 'Reconstructing Cold War Cultural Diplomacy Exhibitions' van Jennifer McComas uit 2015.⁵ Daarnaast bestaan er veel publicaties van historici die hier onderzoek naar gedaan hebben, zoals David Cate's *The Dancer Defects* uit 2003, *Fallout Shelters for the Human Spirit* van Michael Krenn uit 2005 en meest recent Joes Segals *Kunst en zuiverheid: Tussen politiek en propaganda* uit 2015.⁶ Maar ook in deze recente studies blijft het zogeheten cultuurimperialisme van de Verenigde Staten een bestaand fenomeen. Cultuurimperialisme is het verspreiden en het opleggen van de eigen cultuur in het buitenland. Onder cultuur valt literatuur, opera, muziek en beeldende kunst, maar ook de Amerikaanse levensstandaard, zoals deze bijvoorbeeld gepropageerd werd op de Expo 58 in het Amerikaans paviljoen. Nu is het moeilijk na te gaan in hoeverre het Amerikaans cultuurimperialistisch beleid succesvol was of niet. Toch kan het een en ander gezegd hierover gezegd worden aan de hand van de receptie van tentoonstellingen en eventueel hierop volgende aankopen van Amerikaanse kunst door musea.

Voor deze scriptie zal gekeken worden naar Nederland. Aan de hand van drie tentoonstellingen in het jaar 1958, de Expo 58 te Brussel, de 29^e Biënnale van Venetië en *The New American Painting*, zal onderzocht worden in hoeverre het cultuurimperialisme van de Verenigde Staten van invloed is geweest op de receptie en aankoop van Amerikaanse kunst in Nederland tussen 1958 en 1968. Dit is tevens de hoofdvraag in deze scriptie. De Nederlandse receptie en aankopen door Nederlandse musea is in de context van Amerikaans cultuurimperialisme in de Koude Oorlog nog weinig onder de loep

⁴ Serge Guilbaut, *How New York Stole the Idea of Modern Art*, Chicago 1983.

⁵ Nancy Jachec, *The philosophy and politics of Abstract Expressionism*, Cambridge 2000; Irving Sandler, *Abstract Expressionism and the American Experience: a reevaluation*, New York 2009; Jennifer McComas, 'Reconstructing Cold War Cultural Diplomacy Exhibitions. The Case of Advancing American Art' *Stedelijk Studies* (2015) nr. 2, beschikbaar via website *Stedelijk Studies*: <http://www.stedelijkstudies.com/journal/reconstructing-cold-war-cultural-diplomacy-exhibitions/> (bezoekt 23 april 2016).

⁶ David Cate, *The Dancer Defects: the struggle for cultural supremacy during the Cold War*, Oxford 2003; Michael Krenn, *Fallout Shelter for the Human Spirit*, Chapel Hill/Londen 2005; Joes Segal, *Kunst en zuiverheid: Tussen politiek en propaganda*, Amsterdam 2015.

genomen. In het artikel 'Transatlantic Cultural Politics' van Nancy Jachec uit 2003 wordt bij wijze van uitzondering de rol van Nederland in het cultuurimperialisme van de Verenigde Staten kort aangekaart en hierop zal in hoofdstuk 3 verder worden ingegaan.⁷ Maar een studie specifiek naar Nederland in deze context is er niet.

De drie tentoonstellingen zullen elk in een apart hoofdstuk worden behandeld. Hierbij is gekozen voor een chronologische volgorde. Eerst zal worden ingegaan op de werelddtentoonstelling Expo '58 in Brussel. Vervolgens zal de 29^e Biënnale van Venetië behandeld worden. Tot slot zal in het derde hoofdstuk de rondreizende tentoonstelling *The New American Painting* worden onderzocht. In de besprekingen van de tentoonstellingen zal eerst worden ingegaan op de historische context, vervolgens het beleid, daarna op de tentoonstelling zelf en tot slot op de receptie en aankopen. Hierbij is vooral gebruik gemaakt van recente studies over het cultuurimperialisme van de Verenigde Staten, tentoonstellingscatalogi en relevante Nederlandse krantenrecensies. Aan de hand van de bevindingen zal in de conclusie een antwoord op de hoofdvraag geformuleerd worden.

⁷ Nancy Jachec, 'Transatlantic Cultural Politics in the late 1950s: The Leaders and Specialists Grant Program', *Art History* 26 (2003) nr. 4, pp. 533-555.

Hoofdstuk 1. Expo '58 te Brussel

Op 17 april 1958 opende de wereldtentoonstelling Expo '58 haar deuren in Brussel. De Expo '58 was de eerste wereldtentoonstelling sinds de Tweede Wereldoorlog. Op deze wereldtentoonstelling waren 49 deelnemende landen en internationale organisaties vertegenwoordigd. Het was een van de drukst bezochte wereldtentoonstellingen in zijn tijd, op de wereldtentoonstellingen in 1900 in Parijs en in 1939 in New York na.⁸ Het concept van de wereldtentoonstelling in Brussel dateerde al uit 1948, maar de organisatie startte pas in 1956.⁹ De locatie van de Expo '58 was op de Heizelvlakte, het terrein dat ook eerder in 1936 voor een wereldtentoonstelling was gebruikt. De Expo '58 stond in het teken van het nieuwe atoomtijdperk en het terugbrengen van de menselijke maat in de moderne wereld na de verschrikkingen van de Tweede Wereldoorlog.¹⁰ Een Engelse vertaling van dit thema luidt als volgt: 'We want to make an assessment, in a concrete form, setting out, at all levels of human activity, the situation in the world today, we want to aid peoples to become both keenly and dynamically conscious of their obligation to infuse a figure of humanism into the world.'¹¹

Nadat de Verenigde Staten hun deelname aan de Expo '58 in 1956 had bevestigd, richtte het Ministerie van Buitenlandse Zaken in oktober van dat jaar een speciale commissie op verantwoordelijk voor de Amerikaanse deelname, het Office of the United States Commissioner General.¹² Howard Cullman, voormalig directeur van de New York Port Authority, kreeg de leiding over deze commissie. In de fondsaanvraag voor de financiering van het Amerikaanse paviljoen werd het belang benadrukt om de Amerikaanse prestige in het buitenland hoog te houden. Uiteindelijk hadden de Verenigde Staten voor het project ruim dertien miljoen dollar vrijgemaakt, een mager budget vergeleken met de vijftig miljoen die de Sovjet Unie in het project had gestoken.¹³ Bij gebrek aan federale fondsen droegen meer dan vijftig private ondernemingen bij aan de financiering van het Amerikaans paviljoen in de vorm van geld of tentoonstellingsartikelen.¹⁴ Omdat Europa al voldoende op de hoogte zou zijn van de economische en militaire capaciteiten van Amerika, werd ingezet op Amerikaanse cultuur. Ook toenmalig president Dwight D. Eisenhower was het hiermee eens. Volgens hem zou het verspreiden van de Amerikaanse levensstandaard de snelste en eerlijkste weg naar vrede in de Koude Oorlog zijn. Cultuur, van mode tot beeldende kunst, zou over het hele paviljoen, zowel verspreid als op speciale

⁸ Johanna Kint, *Expo 58*, Rotterdam 2001, p. 93.

⁹ Kint 2001 (zie noot 8), p. 97.

¹⁰ Krenn 2005 (zie noot 6), p. 130 en Kint 2001 (zie noot 8), pp. 93-97.

¹¹ John Allwood, *The Great Exhibitions*, London 1977, p. 151.

¹² De volgende alinea is, tenzij anders vermeld, gebaseerd op: Krenn 2005 (zie noot 6), pp. 128-130.

¹³ Kint 2001 (zie noot 8), p. 288.

¹⁴ Kint 2001 (zie noot 8), p. 288.

afdelingen of tentoonstellingen, te zien zijn. De organisatie van het paviljoen was op de hoogte dat kunst een belangrijke rol zou spelen tijdens de Expo en was daarom van mening dat de meest hedendaagse Amerikaanse kunst niet van de deelname uitgesloten kon worden.

Het Amerikaanse paviljoen

Het Amerikaanse paviljoen lag direct naast het paviljoen van de Sovjet Unie. De architectuur van het paviljoen was ontworpen door Amerikaan Edward D. Stone, de architect van onder andere het New York Museum of Modern Art. Het cirkelvormige paviljoen had een diameter van 110 meter en was 29 meter hoog.¹⁵ Aan de voorkant van het paviljoen was een vijver geplaatst, waar dagelijks modeshows werden gehouden.¹⁶ In een recensie in het *NRC* wordt het paviljoen ook wel 'een Hollywood waar iedereen het plezierig vindt' genoemd.¹⁷ In het paviljoen kon de bezoeker zijn eigen wandelroute kiezen en kennismaken met de nieuwste automodellen, huishoudelijke artikelen en Walt Disney.¹⁸ Verder was er een aantal tentoonstellingen te bezichtigen, waaronder de wandtekening *The Americans* van kunstenaar Saul Steinberg, de installatie *Unfinished Business* ontworpen door grafisch vormgever Leo Lionni en een expositie van indianen- en volkskunst.¹⁹ Op de 70 meter lange wandtekening van Saul Steinberg waren taferelen van het alledaags leven in de VS afgebeeld op weliswaar humoristische, doch kritische wijze.²⁰ In de installatie *American Idealism in Action of Unfinished Business* van Leo Lionni werden de zwakke kanten van een vrije democratie zoals de VS belicht, zoals sloppenwijken, jeugddelinquentie en rassenproblemen.²¹ Op deze tentoonstelling werd door de United States Information Agency (USIA), opgericht in 1953 en verantwoordelijk voor



Afbeelding 1. Interieur van het Amerikaans paviljoen op de Expo '58 in 1958, ontworpen door Edward D. Stone. Links in het midden staat de wandtekening van Saul Steinberg.

¹⁵ Maurice Roelants, 'De laatste wedren op de Heysel-vlakte', *Elseviers Weekblad* 14 april 1958.

¹⁶ Kint 2001 (zie noot 8), p. 281.

¹⁷ Anoniem, 'Bont tafereel van het (onleesbaar) nu en straks', *NRC* 3 mei 1958.

¹⁸ Kint 2001 (zie noot 8), p. 272-283.

¹⁹ Kint 2001 (zie noot 8), p. 286 en Hans Engelman, 'Geen titel', *krant onbekend* 5 juli 1958.

²⁰ Jean-Philippe Theyskens, 'Un Américain à Bruxelles. Saul Steinberg et le Pavillon des États-Unis à L'Expo 58', in: Virginie Devillez (red.), *L'Art Contemporain à l'Exposition Universelle. Expo 58*, Brussel 2008, pp. 61-95.

²¹ Kint 2001 (zie noot 8), pp. 286-287.

informatieverspreiding over Amerika in het buitenland, censuur toegepast.²² Het ging hierbij om ‘aanstootgevende’ foto’s van onder andere groepen etnisch gemengde schoolkinderen. Deze presentatie zou ook een van de redenen zijn geweest van de Amerikaanse overheid om het paviljoen minder budget toe te kennen, omdat dergelijke zelfkritiek Amerika mogelijk in negatief daglicht zou stellen.²³ Deze tentoonstelling werd wegens de kritiek van de Amerikaanse overheid hierop nog voor het einde van de Expo afgebroken.²⁴

Daarnaast was er een tentoonstelling van schilderkunst, *Seventeen contemporary american painters*, en een van beeldhouwkunst.²⁵ De eerstgenoemde tentoonstelling is georganiseerd door George Staempfli, voormalig curator in het Museum of Fine Arts in Houston en coördinator van de afdeling beeldende kunst in het Amerikaans paviljoen, de American Federation of Arts (AFA), en een jury die bestond uit Robert Hale, curator Amerikaanse kunst in het Metropolitan, Grace McCann Morley, directeur van het San Francisco Museum of Art, en H. Harvard Arnason, directeur van de Walker Art Center in Minneapolis.²⁶ Op deze manier was niet de overheid, maar een jury van experts verantwoordelijk voor de tentoongestelde kunstwerken. In augustus 1957 leverde de jury een longlist van 30 Amerikaanse kunstenaars aan. Van deze dertig kunstenaars werden er zeventien gekozen, waarvan de meerderheid abstract expressionistisch werkte. Geselecteerd waren onder anderen William Baziotas, Robert Motherwell, Ellsworth Kelly, Ad Reinhardt en Grace Hartigan.²⁷ Maar voordat de tentoonstelling opende in april was er al zoveel kritiek op de hoeveelheid abstract expressionistische kunst dat er in samenwerking met het Whitney Museum nog vijftien schilderijen aan het paviljoen zijn toegevoegd om meer balans in de tentoongestelde kunst aan te brengen. Onder deze aanvulling viel werk van figuratieve expressionisten Arshile Gorky en Morris Graves, en precisionist Charles Sheeler. Deze kunst werd tentoongesteld bij de recepties van het paviljoen en in het kantoor van Cullman. De tentoonstelling reisde na de Expo '58 door naar de United States Information Service Library in Londen. In de tentoonstelling over beeldhouwkunst waren verspreid over het Amerikaanse paviljoen hedendaagse sculpturen van Harry Bertoia, Alexander Calder, Mary Callery, Jacques Lipchitz, Seymour Lipton, Katherine Nash en Theodore Roszak tentoongesteld.²⁸

²² Kint 2001 (zie noot 8), p. 287.

²³ Kint 2001 (zie noot 8), p. 287.

²⁴ Krenn 2005 (zie noot 6), p. 135.

²⁵ Florence Hespel, ‘Bruxelles 1958. Carrefour Mondial D’Art’, in: Virginie Devillez (red.), *L’Art Contemporain à l’Exposition Universelle. Expo 58*, Brussel 2008, p. 43.

²⁶ De volgende alinea is, tenzij anders vermeld, gebaseerd op: Krenn 2005 (zie noot 6), pp. 131-138.

²⁷ De volledige lijst van geselecteerden is niet bekend.

²⁸ Hespel 2008 (zie noot 25), p. 43.

50 jaar moderne kunst in het Internationaal Paleis voor de Schone Kunsten

Op het terrein van het Belgisch paviljoen waren onder andere de paleizen waar tentoonstellingen over kunst en wetenschap georganiseerd werden te vinden. De tentoonstelling *50 jaar moderne kunst* was gedurende de hele Expo '58 te zien in het Internationaal Paleis voor de Schone Kunsten. De tentoonstelling werd georganiseerd door een aantal comités, namelijk het Belgisch Uitvoerend Comité, het Internationaal Comité van Experts en een Internationaal Beperkt Comité.²⁹ Het eerstgenoemde comité was verantwoordelijk voor de inrichting, de laatstgenoemde twee comités voor de keuze van werken. Aan de hand van 346 werken afkomstig uit musea, galerieën en particuliere collecties uit 22 verschillende landen werd de kunstgeschiedenis vanaf het impressionisme tot aan de meest hedendaagse kunst aan het publiek getoond. Ook een aantal Amerikaanse afgevaardigden en bruikleengevers was betrokken bij de organisatie van de tentoonstelling, onder andere het Walker Art Center te Minneapolis en het Museum of Modern Art en de Martha Jackson Gallery, beide te New York. De meerderheid van de tentoongestelde werken was van Europese kunstenaars.

Volgens de catalogus waren slechts dertien Amerikaanse kunstwerken te zien in de tentoonstelling.³⁰ De selectie bestond uit werken van zowel de abstract expressionisten, zoals Jackson Pollock en Mark Tobey, als realistische werken van Ben Shahn en John Marin. Ook waren er sculpturen van Seymour Lipton en Alexander Calder te zien. Van de dertien Amerikaanse kunstwerken komen acht uit de jaren '50. En vijf van de acht contemporaine kunstwerken zijn van de abstract expressionisten. Deze kunst was in *50 jaar moderne kunst* dus marginaal vertegenwoordigd in vergelijking met de ruim driehonderd kunstwerken die in totaal tentoongesteld waren. Maar als de tentoonstelling *Seventeen contemporary american painters* erbij gehaald wordt, wordt duidelijk dat het abstract expressionisme goed vertegenwoordigd was door de Verenigde Staten.

Het was ook op de tentoonstelling *50 jaar moderne kunst* dat Edy de Wilde, directeur van het Van Abbemuseum van 1946 tot 1963, voor het eerst moderne Amerikaanse kunst zag.³¹ Midden jaren '50 leerde hij via Arnold Rüdinger, directeur van de Kunsthalle Basel van 1955 tot 1967, de moderne Amerikaanse kunst kennen. Bram Hammacher, directeur van het Kröller-Müller te Otterlo van 1947 tot 1963, introduceerde De Wilde in 1955 aan de kunst van Willem de Kooning na zijn reis naar New York. Maar in 1958 verscheen een kort artikel over 'Action painting' van Edy De Wilde in het *Museumjournaal*.³² Hieruit blijkt dat de Wilde zeggingskracht een belangrijke kwaliteit in de kunst acht. En het is juist zeggingskracht dat *action painting* ontbreekt volgens de Wilde. 'Action painting laat geen

²⁹ Hespel 2008 (zie noot 25), pp. 18-22; Markies de la Boëssière-Thiennes, e.a., *50 jaar moderne kunst*, tent. cat. (Internationaal Paleis voor de Kunst) Brussel 1958.

³⁰ In bijlage 1 staat een overzicht van de Amerikaanse werken in *50 jaar moderne kunst*.

³¹ Christiane Berndes, Marente Bloemheugel, Jan Debbaut, Frank Lubbers (red.), *Een collectie is ook maar een mens. Edy de Wilde, Jean Leering, Rudi Fuchs, Jan Debbaut over verzamelen*, Eindhoven 1999, pp. 46-47.

³² Edy de Wilde, 'Action Painting', *Museumjournaal* (1958), p. 159.

reflectie toe. Het put zich uit in een vitale handeling. Een dialoog met action painting lijkt mij ondenkbaar.’ De Wilde lijkt niet overtuigd te zijn van de Amerikaanse action painting. Maar deze mening is niet onveranderlijk, zoals in hoofdstuk 3 zal blijken.

Nederlandse receptie van het Amerikaans paviljoen en 50 jaar moderne kunst

Uit een onderzoek van de Verenigde Staten naar de receptie van de moderne Amerikaanse kunst op het Amerikaanse paviljoen door Europese bezoekers bleek dat 30% de kunst goed of heel goed vond, dat 32% van hoger opgeleide bezoekers hetzelfde dacht, en dat 20% de kunst na de tentoonstelling meer is gaan waarderen.³³ Het Amerikaanse beleid lijkt dus effectief te zijn geweest op Europese bezoekers in het algemeen. In hoeverre geldt dit voor de Nederlandse bezoeker?

Een anonieme recensent schreef in de *NRC* dat het binnengaan van het Amerikaans paviljoen voelt als het binnengaan van een nieuwe era.³⁴ Hij schreef dat het leek alsof de Amerikanen wisten dat zij zich niet hoefden te bewijzen op technisch vlak en daarom kozen voor het tentoonstellen van de “American way of life”. Het beleid van de Verenigde Staten is dus tot deze recensent doorgedrongen. Over de tentoonstelling *Seventeen Contemporary American Painters* schreef Marius van Beek, beeldhouwer en redacteur van *De Tijd*, dat de abstract expressionistische kunst een vorm van reclame is voor de Verenigde Staten, zoals het Socialistisch Realisme een vorm van reclame is voor de Sovjet Unie.³⁵ De beeldhouwkunst in het paviljoen beschreef van Beek als ‘een aantal abstracte stalen bouwsels, de triomf der hedendaagse beeldhouwers, die hamer en beitels verruild hebben voor het las-apparaat.’ Tot slot schreef kunstenaar Hans Engelman nog over *Seventeen Contemporary American Painters*, die volgens hem ‘in feite slechts internationale modes van non-figuratieve kunst, die over de hele wereld verbreid zijn’ toonde.³⁶

Over *50 jaar moderne kunst* is in het algemeen positief en met veel bewondering geschreven.³⁷ Alleen Jacobus M. Prange, kunstcriticus van *Het Parool*, had kritiek op de tentoonstelling in zijn geheel, die volgens hem geen tentoonstelling van kunst was maar van kunstgeschiedenis.³⁸ Over het abstract

³³ Krenn 2005 (zie noot 6), p. 144.

³⁴ Anoniem, ‘Expo II’, *NRC* 25 juli 2015.

³⁵ Marius van Beek, ‘De Expo loopt op haar eind. Perspectief der Russen en van het Westen voor de beeldende kunst’, *De Tijd* 20 september 1958.

³⁶ Hans Engelman, ‘Geen titel’, krant onbekend 5 juli 1958.

³⁷ Dit is te lezen in de volgende recensies: Anoniem, ‘Vijftig jaar moderne kunst’, *NRC* 19 april 1958; Ch. Wentinck, ‘Overtuigend pleidooi voor onze eeuw. Brussel toont “50 jaar moderne kunst”’, *Elseviers Weekblad* 3 mei 1958; Hans Redeker, ‘Grandioos en verbijsterend beeld van vijftig jaar moderne kunst. Van Cézanne en van Gogh tot tachisme en sociaal-realisme. Eerste expositie in het kunstpaleis op de Expo’ *Algemeen Handelsblad* 24 mei 1958; Anthony Bosman, ‘Terwijl buiten de Expo davert, heerst binnen de stilte der bezinning op 50 jaar moderne kunst. Een indrukwekkende manifestatie’, *Algemeen Dagblad* 7 juni 1958; Jover, ‘Gesprekken over kunst. Vijftig jaar moderne kunst’, *De Linie* 13 juni 1958; Hans Engelman, ‘Geen titel’, krant onbekend, 4 juli 1958; Han Bouma, ‘Moderne kunst op de Expo’, *Niveau* (1958) nr. 11, pp. 28-32; Johan D., ‘Vijftig jaar Europese kunst. Grootse tentoonstelling op de Expo te Brussel’, *Nieuwsblad van het Noorden* 2 augustus 1958.

³⁸ J. M. Prange, ‘Vijftig jaar moderne kunst op de Expo. Academische tentoonstelling brengt reeks “historische belangwekkendheden” in plaats van schoonheid’, *Het Parool* geen datum 1958.

expressionisme dat er te zien was, is overwegend negatief geschreven. Zo noemde Rein Blijstra, letterkundige en stedenbouwkundige, in *Het Vrije Volk* Franz Kline, Marc Tobey en Sam Francis saai en niet noemenswaardig in het 'hele non-figuratieve vocabulaire'.³⁹ Eerder genoemde Marius van Beek beschreef de abstract expressionistische kunst als 'een verkrampde, voorstellingsloze wereld, die in vrijheid reeds het toppunt der plastische picturale expressie voorbij gestreefd schijnt te hebben en doorsnelt in niet te stuiten tachisme (...)'.⁴⁰ Johan D., over wie verder niets bekend is, ging een stap verder en noemde de kunst 'woest gekladderde doeken of ripolindruipsels'.⁴¹ Genuanceerder is Han Bouma in het tijdschrift *Niveau*, waarin hij schrijft over de hedendaagse non-figuratieve kunst uit zowel Amerika als Europa. 'Nu we midden in het begin van het atoomgeduvel zitten, vinden we dat nog een hele revolutie, maar de uitvinding is er en de nieuwe energiebron zal zich ontwikkelen. Zo zal ook de nieuwe kunstvorm zich ontwikkelen. Willen of niet, voor of tegen. Al of niet gevaarlijk. Na een jaar of wat zullen we ook hier wel aan gewend zijn, herstelt zich de vrede en keren we tot de rust (en bezinning?) ook in de kunst terug'.⁴²

Conclusie

De Expo '58 stond in het teken van het nieuwe atoomtijdperk en het terugbrengen van de menselijke maat in de moderne wereld. De Verenigde Staten hadden tegen het licht van dit thema als beleid het verspreiden van de Amerikaanse cultuur en levensstandaard op de Expo '58. Uit Nederlandse recensies is gebleken dat enerzijds het Amerikaanse beleid herkend wordt, anderzijds gezien wordt als reclame voor eigen land, wat het paviljoen in principe ook is. Over het abstract expressionisme, dat op de Expo '58 goed vertegenwoordigd was in zowel het Amerikaanse paviljoen als in de tentoonstelling *50 jaar moderne kunst* in Internationaal Paleis voor Schone Kunsten, was overwegend negatief geschreven door de Nederlandse recensenten. Op de laatstgenoemde tentoonstelling zag Edy De Wilde, toenmalig museumdirecteur van het Van Abbemuseum, voor het eerst de hedendaagse Amerikaanse kunst. Zijn mening sloot goed aan bij de Nederlandse receptie van het abstract expressionisme. Uit zijn korte artikel 'Action Painting' uit 1958 in het *Museumjournaal* blijkt dat hij nog niet overtuigd was. Geconcludeerd kan worden dat het cultuurimperialistisch beleid van de Verenigde Staten voor de Expo '58 niet veel effect heeft gehad op het Nederlandse publiek.

³⁹ R. Blijstra, 'Bloeiende expo op de Expo', *het Vrije Volk* 21 juli 1958.

⁴⁰ Marius van Beek, 'De Expo loopt op haar eind. Perspectief der Russen en van het Westen voor de beeldende kunst', *De Tijd* 20 september 1958.

⁴¹ Johan D. 1958, 'Vijftig jaar Europese kunst. Grootse tentoonstelling op de Expo te Brussel', *Nieuwsblad van het Noorden* 2 augustus 1958

⁴² Han Bouma, 'Moderne kunst op de Expo', *Niveau* (1958) nr. 11, p. 29.

Hoofdstuk 2. De 29^e Biënnale van Venetië

De Biënnale van Venetië vond voor het eerst plaats in 1895. Sindsdien is ze uitgegroeid tot een van de bekendste en meest toonaangevende Biënnales ter wereld. De 29^e Biënnale in 1958 duurde van 14 juni tot en met 19 oktober. Deze editie stond in het teken van vernieuwing en experiment. Er had een reorganisatie in het bestuur van de Biënnale plaatsgevonden, de toelating voor Italiaanse kunstenaars was strenger geworden, er was een jeugdafdeling opgericht, de 'Sezione Giovani', en het prijzensysteem was veranderd. Deze veranderingen zullen verder worden toegelicht in dit hoofdstuk in de context van een studie van Nancy Jachec over het zogenaamde 'Idee van Europa', alvorens het Amerikaanse paviljoen en de Nederlandse receptie hiervan zullen worden behandeld.⁴³

Het idee van Europa

In *Politics and Painting at the Venice Biennale 1948-1964* uit 2007 stelt kunsthistoricus Nancy Jachec dat het succes van *gesture painting* elders te vinden is dan in het Amerikaans cultuurbeleid, zoals in artikelen van Eva Cockroft en Max Kozloff gesteld wordt, namelijk in Italië en, in het grotere plaatje, in Europa.⁴⁴ De historische context waarin Jachec haar onderzoek plaatst is de Europese eenwording na de Tweede Wereldoorlog.⁴⁵ Italië in het bijzonder zou actief hebben deelgenomen in Europese instanties en aan culturele activiteiten in dienst van Europese eenwording. Na een periode van fascisme moest zij zich opnieuw als Europees land bewijzen. Een belangrijke naoorlogse instantie is de Europese Raad, die in 1949 was opgericht met behulp van Amerikaanse financiering.⁴⁶ De Europese Raad had tot doel het bevorderen van Europese eenwording, waarin naast politieke, economische en militaire zaken, cultuur een middel was.⁴⁷ In 1955 startte de Europese Raad een culturele campagne, die het volgende zou moeten bereiken: 'strengthen cultural relations with a view to developing European culture, to make Europa a single cultural entity without thereby sacrificing its remarkable variety, to disseminate the idea of European unity and to foster the European spirit in this and future generations.'⁴⁸

De 29^e Biënnale van Venetië in 1958 zou, zo beargumenteert Jachec, in het teken staan van deze campagne, die 'Het Idee van Europa' werd genoemd.⁴⁹ De organisatie van de Biënnale van

⁴³ Nancy Jachec, *Politics and Painting at the Venice Biennale 1948-1964*, Manchester/New York 2007

⁴⁴ Jachec 2007 (zie noot 43), p. 3.

⁴⁵ Jachec 2007 (zie noot 43), pp. 1-10.

⁴⁶ Jachec 2007 (zie noot 43), p. 87. De Amerikaanse geldstromen naar Europese instanties die opereerden ten behoeve van Europese eenwording zijn uitgebreid onderzocht door: Robert J. Adrich, 'OSS, CIA and European Unity: The American Committee on United Europe, 1948-1960', *Diplomacy and Statecraft* 8 (1997) nr. 1, pp. 184-227.

⁴⁷ Jachec 2007 (zie noot 43), p. 87.

⁴⁸ Jachec 2007 (zie noot 43), p. 87.

⁴⁹ De volgende alinea is, tenzij anders vermeld, gebaseerd op: Jachec 2007 (zie noot 43), pp. 86-101.

Venetië zou *gesture painting* inzetten als politiek en cultureel middel in het nastreven van een geïntegreerde Europese cultuur. In 1957 werd een nieuw bestuur van de Biënnale aangesteld. Giovanni Ponti, Italiaanse politicus van de Christendemocraten, werd hoofdcommissaris en Gian Alberto Dell'Acqua, voorstander van het modernisme en lid van de Europese Raad, secretaris. De Christendemocratische partij (CD) was op dat moment de grootste politieke partij in Italië. De CD richtten hun buitenlandse politiek op een sterk Europa en autonome Atlantische relaties. Het nastreven van een geïntegreerde Europese cultuur was hier onderdeel van. Ponti nam deze ideale van zijn politieke partij mee in de organisatie van de Biënnale en legde de nadruk meerdere manieren op *gesture painting* om Europese eenheid in de kunst te bevorderen. Zo bestond de nieuwe adviescommissie, bedoeld om de internationale deelnames te overzien, die Ponti na zijn aanstelling samenstelde, overwegend uit voorstanders van *gesture painting*. Daarnaast vroeg Ponti aan deelnemende landen een beperkte selectie van kunstenaars in te zenden en om de contemporaine *gesture painting* uit eigen land te tonen op de 29^e Biënnale.⁵⁰ Desondanks bestond er een kleine 'oppositie' in de organisatie die pleitte voor retrospectieve tentoonstellingen van Daumier, Rodin of Millet. Zij hoopte het realisme op deze manier in leven te kunnen houden, zonder zich te associëren met de realistische kunst uit de Sovjet Unie. Dit mocht niet baten: er werd gekozen voor twee tentoonstellingen van non-figuratieve kunstenaars uit de twintigste eeuw, namelijk Duitse kunstenaar Wols en Franse kubist George Braque. André de Ridder, Belgisch kunstcriticus en recensent van de Biënnale van Venetië van 1948 tot 1960 voor de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschap, Letteren en Schone Kunsten te Brussel, vond het betreurenswaardig dat er slechts twee retrospectieven waren. In 1956 waren er bijvoorbeeld negen retrospectieve tentoonstellingen georganiseerd.⁵¹ Volgens hem had de Biënnale hierdoor, samen met het ontbreken van een toelichting op nieuwe kunststromingen, haar didactische kwaliteiten verloren.⁵²

Naast een nieuw bestuur en de keuze voor slechts twee retrospectieven, werd in 1958 ook voor het eerst, en voor het laatst, de Sezione Giovani geopend. Op deze afdeling stelden jonge kunstenaars uit de hele wereld hun kunst tentoon. Zo werd Amerika op de Sezione Giovani vertegenwoordigd door Jasper Johns, met in het bijzonder *Flag* uit 1954, en abstract expressionist Joan Mitchell.⁵³ Het is mogelijk dat deze nieuwe afdeling in het leven geroepen is in het licht van 'Het Idee van Europa', omdat veel jonge kunstenaars in een non-figuratieve stijl werkten. Op deze manier zou

⁵⁰ Jachec 2007 (zie noot 43), p. 140.

⁵¹ Umbro Apollonio (red.), *XXIX Biennale Internazionale d'Arte. Catalogo Opere*, Venetië 1958, p. VI.

⁵² André de Ridder, *De Moderne kunst andermaal te Venetië ontdekt. 29^e Biennale – 1958/ 30^e Biennale – 1960*, Brussel 1961, pp. 27-28.

⁵³ Apollonio 1958 (zie noot 51), p. 132.

het idee van eenheid ondanks nationale diversiteit, en zo Europese eenwording door culturele integratie, gepromoot worden.⁵⁴ Echter valt hierover te speculeren.

Het Amerikaans paviljoen

Tussen 1948 en 1962 lag de organisatie van het Amerikaans paviljoen bij het Museum of Modern Art (hierna MoMA). De commissaris van het paviljoen was Porter McCray, directeur van het International Program van het MoMA. Het International Program organiseert sinds zijn oprichting in 1952 tentoonstellingen voor en in het buitenland. In het Amerikaans paviljoen waren in 1958 in totaal 72 schilderijen en sculpturen tentoongesteld, van Mark Rothko, Mark Tobey, Seymour Lipton en David Smith.⁵⁵ Deze selectie van abstract expressionistische kunst paste in het thema van Europese culturele integratie in 'Het idee van Europa'.⁵⁶ Hierdoor kan de Amerikaanse deelname en selectie gezien worden als een steunbetuiging aan de eenwording van Europa. De solotentoonstelling van Mark Tobey (afb. 2), bestaande uit 35 werken uit 1936 tot 1958, won de Grote Prijs voor Beeldende Kunst, uitgereikt door de Stad Venetië. Deze prijs

was onderdeel van een nieuw systeem dat in 1958 ingevoerd was, en in 1960 alweer afgeschaft.⁵⁷ Waar de Italiaanse regering voorheen vier prijzen uitreikte aan buitenlandse kunstenaars in de categorie schilderkunst, beeldhouwkunst, grafiek en tekenkunst, reikte zij in 1958 twee prijzen uit, één voor schilderkunst en één voor beeldhouwkunst waarvoor zowel Italiaanse als buitenlandse kunstenaars in aanmerking kwamen. De Stad Venetië deed hetzelfde.



Afbeelding 2. Zaaloverzicht van de slottentoonstelling van Mark Tobey in het Amerikaans Paviljoen op de 29e Biënnale van Venetië in 1958.

Gesteld kan worden dat de Amerikaanse deelname indruk heeft gemaakt op de Nederlandse museumwereld. Toenmalig directeur van het Kröller-Müller in Otterlo, Bram Hammacher, was zich omstreeks 1958 gaan verdiepen in beeldhouwkunst en in het bijzonder in David Smith.⁵⁸ In de 29^e editie van de Biënnale in 1958 was Smiths sculptuur in het Amerikaans paviljoen tentoongesteld. Gezien Hammacher commissaris van het Nederlands paviljoen was in 1958, is de kans groot dat hij in Venetië kennis heeft gemaakt met Smith. Deze interesse van Hammacher is overgenomen door zijn

⁵⁴ Jachec 2007 (zie noot 43), p. 94.

⁵⁵ In bijlage 2. staat een overzicht van de deelnemende kunstenaars in het Amerikaans paviljoen.

⁵⁶ Jachec 2007 (zie noot 43), p. 100.

⁵⁷ De Ridder 1961 (zie noot 52), pp. 23-26.

⁵⁸ Ruud Schenk, *NL in US. Amerikaanse kunst in Nederlandse musea*, Utrecht 2004, p. 57.

opvolger als directeur van het Kröller-Müller, Rudi Oxenaar. Uiteindelijk werd in 1966 een werk van Smith, *Voltri IV*, uit 1962 door het museum te Otterlo aangekocht.⁵⁹ In 1964 zette Jean Leering, directeur geworden van het Van Abbemuseum in Eindhoven van 1964 tot 1973, in zijn eerste beleidsstuk Mark Tobey, Mark Rothko en Jasper Johns op het wenslijstje voor nieuwe aankopen, exact de drie Amerikaanse kunstenaars vertegenwoordigd op de 29^e Biënnale van Venetië.⁶⁰ In hoofdstuk 3 zal blijken of de kunst op het wenslijstje ook daadwerkelijk door het Van Abbemuseum is aangekocht.

Nederlandse receptie van het Amerikaans paviljoen

Door Nederlandse recensenten is uiteenlopend op de 29^e Biënnale gereageerd. De toon van de recensies was voornamelijk neerslachtig. Zo noemde de 'Romeinse correspondent' van het *Algemeen Handelsblad* deze editie 'verre van geslaagd'.⁶¹ Charles Wentinck, kunstrecensent van de *Elsevier*, sprak van een crisis 'niet alleen der abstractie, doch der beeldende kunst in het algemeen'.⁶² Een correspondent van de *G[...]*: 'Het is zeker een feit dat erop deze Biënnale ontzettend veel middelmatige dingen te zien zijn (...)'.⁶³ Enige tijd later schreef de eerder genoemde Charles Wentinck, wederom in *Elsevier*, dat menig bezoeker van de Biënnale huiswaarts gekeerd is 'met de overtuiging dat er buiten de abstractie om geen heil meer is voor de kunst'.⁶⁴ Beeldhouwer en schrijver Leo. P. J. Braat zocht in zijn artikel in de *Groene Amsterdammer* een verklaring voor de dominantie van de *gesture painting* en stelde 'dat velen der grote figuratieve kunstenaars van onze tijd overleden zijn en/of reeds tijdens eerdere Biënnales met vele werken vertegenwoordigd waren'.⁶⁵ De non-figuratieve kunst veroordeelde Braat niet. In plaats daarvan lichtte hij een aantal, naar zijn mening goede figuratieve kunstenaars uit, waaronder Nederlandse beeldhouwer Charlotte van Pallandt.⁶⁶

Over het Amerikaans paviljoen schreef Doelman, kunstredacteur van de *NRC*, over Seymour Lipton dat hij 'zijn gemis aan authentieke plastische waarden zoekt te verbergen achter sierkunstige effecten'. Daarentegen was hij zeer te spreken over David Smith, die 'het ijzer in zijn eigen waarde laat'.⁶⁷ Een anonieme collega van Doelman van de *NRC* schreef over het werk van Mark Tobey dat dit het bewijs was dat 'de moderne Amerikaanse kunst vorderingen maakt'.⁶⁸ Over Mark Rothko was hij van mening dat ondanks de 'persoonlijkheid en moed tot strikte eenvoud' zijn werk niet wist te

⁵⁹ Schenk 2004 (zie noot 58), p. 57.

⁶⁰ Schenk 2004 (zie noot 58), p. 55.

⁶¹ Van onze Romeinse Correspondent, 'Venetië', *Algemeen Handelsblad* 29 augustus 1958.

⁶² Ch. Wentinck, 'De Biënnale verzandt in de politiek. Pevsner werd gepasseerd. Abstracte crisis.' *Elsevier* 28 juni 1958.

⁶³ Van onze Correspondente, 'Venetië', (krant onleesbaar) *G[...]* 26 juni 1958.

⁶⁴ Ch. Wentinck, 'Manier der Abstracten. Een kritiekloze massaproductie', *Elseviers Weekblad* 21 juli 1958.

⁶⁵ L. P. J. Braat, 'De Biënnale van Venetië. Onstrijdbare triomf van de nonfiguratieve kunst', *De Groene Amsterdammer* 21 juni 1958.

⁶⁶ Braat 1958 (zie noot 66).

⁶⁷ C. Doelman, 'De Biënnale', *NRC* 5 juli 1958.

⁶⁸ Anoniem, 'De Biënnale. Kandinsky, Wols en het tachisme', *NRC* 12 juli 1958.

overtuigen.⁶⁹ Charles Wentinck meende dat abstracte kunst de dominante kunstvorm van het moment was, maar beschouwde haar desondanks als een neergang.⁷⁰ Volgens hem was de abstracte kunst 'een esthetisch gedirigeerde bezigheid die tot doel in zichzelf is geworden' en kon deze kunst zichzelf hierdoor niet meer onderscheiden van 'om het even welke andere decoratieve activiteit'.⁷¹ Door gebrek aan menselijkheid en existentieel engagement zou de contemporaine abstracte kunst, uit Europa of Amerika, niet beter zijn dan het Socialistisch Realisme uit de Sovjet Unie.⁷² Een Amerikaanse kunstcriticus, Stuart Preston, lijkt het hier niet mee eens te zijn. Hij schreef over het Amerikaanse paviljoen in de *New York Times*: 'an excellent choice as (...) they all subscribe (...) to today's principal esthetic theory, that a work of art is a thing-in-itself.'⁷³ Hieruit blijkt dat de Amerikaan met een geheel andere maatstaf naar de kunst kijkt dan de Nederlandse recensenten.

Conclusie

De campagne 'het Idee van Europa' van de Europese Raad, dat zich richtte op Europese culturele integratie door het bevorderen van één Europese kunststijl, lijkt weinig effect te hebben gehad op het Nederlands publiek, dat over het algemeen niet enthousiast was over de *gesture painting* uit zowel Europa als Amerika. Indien Jachecs theorie klopt dat de Verenigde Staten ingezet hebben op abstracte kunst voor de 29^e Biënnale, conform 'het Idee van Europa' en Ponti's verzoek, dan heeft de VS een actief cultuurbeleid gevolgd. Maar wanneer men naar de receptie van het Amerikaans paviljoen kijkt, lijkt de effectiviteit dus beperkt. In de museumwereld heeft het paviljoen meer indruk gemaakt. Toenmalig directeur van het Kröller-Müller en commissaris van het Nederlands paviljoen, Bram Hammacher, was zich ten tijden van de Biënnale in 1958 gaan verdiepen in David Smith en in 1966 werd door zijn opvolger Rudi Oxenaar uiteindelijk een werk van Smith aangekocht. En directeur van het Van Abbemuseum, Jean Leering, zette in zijn eerste beleidsstuk uit 1964 drie Amerikaanse kunstenaars die op de 29^e Biënnale te zien waren op zijn wenslijstje voor nieuwe aankopen, namelijk Mark Tobey, Mark Rothko en Jasper Johns.

⁶⁹ Anoniem 1958 (zie noot 68).

⁷⁰ Wentinck 1958 (zie noot 64).

⁷¹ Wentinck 1958 (zie noot 64).

⁷² Wentinck 1958 (zie noot 64).

⁷³ Stuart Preston, 'Venetian Survey. Report on the Highlights and Low Spots in the Big Biennale Exhibition', *NY Times* 29 juni 1958.

Hoofdstuk 3. *The New American Painting*

In 1958 reisde de tentoonstelling *The New American Painting* naar acht Europese musea, waaronder het Stedelijk Museum in Amsterdam. De tentoonstelling was georganiseerd door het Internationaal Programma van het MoMA dat onder leiding stond van Porter McCray en curator van het MoMA, Dorothy C. Miller, die de werken voor de tentoonstelling had geselecteerd. Deze selectie bestond uit 81 abstract expressionistische schilderijen van maar liefst zeventien kunstenaars.⁷⁴ De tournee opende in de Kunsthalle in Bazel op 19 april 1958 waar de tentoonstelling tot en met 26 mei van dat jaar te zien was. Vervolgens reisde de tentoonstelling naar Milaan (afb. 3), Madrid, Berlijn, Amsterdam, Brussel, Parijs, Londen en tot slot New York. In ieder museum duurde de tentoonstelling ongeveer een maand.

Van 17 oktober tot en met 24 november was de tentoonstelling onder de naam *Jong Amerika Schildert* in het Stedelijk Museum te zien. Vanwege ruimtegebrek konden niet alle 81 werken tentoongesteld worden, dus was er een selectie gemaakt. In de catalogus van *Jong Amerika Schildert* staat deze selectie niet aangegeven, maar uit een recensie blijkt dat er een stuk of 60 schilderijen waren te zien.⁷⁵ Naast een overzicht van alle kunstenaars en kunstwerken, was in de catalogus van *Jong*



Afbeelding 3. *The New American Painting* in Galleria Civica d'Arte Moderna, Milaan juni 1958. Links: Sam Francis. Midden boven: Bradley Walker Tomlin. Midden onder: Philip Guston. Rechts: Mark Rothko.

Amerika Schildert een vertaling van Alfred Barrs inleiding opgenomen. Willem Sandberg, toenmalig directeur van het Stedelijk Museum Amsterdam, had ook een korte inleiding geschreven, waarin hij de toeschouwer vraagt om een open houding naar de voor velen nog vreemd aandoende kunst.⁷⁶ Sandberg achtte de kans groot dat de Amerikaanse kunstenaars de fakkel van de Europese meesters zoals Picasso en Braque over zouden nemen. Uit deze woorden kan men opmaken dat Sandberg in de Amerikaanse kunst de toekomst van de kunst zag.

Meer inhoudelijk is de inleiding van Barr. Met uitspraken als 'ieder mens is een eiland' en 'ik schilder, dus ik ben', wist Barr het individualisme en existentialisme als bindend thema in de abstract

⁷⁴ In bijlage 3 is een overzicht van alle geselecteerde kunstenaars en deelnemende musea opgenomen.

⁷⁵ Kunstredactie, 'Jong Amerika schildert. Ongebreijpelijk werk van vlek en streep. Kunst bezwijkt onder lawine van "ismen"', *Utrechtsch Nieuwsblad* 1 november 1958.

⁷⁶ Willem Sandberg, *Jong Amerika Schildert*, tent. cat. (Stedelijk Museum) Amsterdam 1958, geen paginanummering.

expressionistische kunst onder woorden te brengen.⁷⁷ De 'triomf', om Barrs eigen woorden te gebruiken, van de abstract expressionisten lag volgens hem in het volgende elementen. Ten eerste verdween het conservatieve regionalisme samen met de politiek van isolationisme in de VS. De progressieve kunstvormen en een open politiek beleid kwamen zo meer op de voorgrond. Ten tweede hadden de kunstenaars veel geleerd van de surrealisten die voor of tijdens de Tweede Wereldoorlog naar Amerika vluchtten. Met de hulp van Europese invloeden heeft de Amerikaanse kunst zich dus kunnen ontwikkelen. En ten derde hebben de abstract expressionisten hun erkenning kunnen verkrijgen dankzij de galeries van Betty Parsons, Charles Egon, Sam Kootz en Peggy Guggenheim, enthousiaste critici zoals Clement Greenberg en andere vooraanstaande figuren in de kunstwereld. Tot slot hadden de kunstenaars hun succes ook te danken aan hun eigen 'buitengewone energie, talent en vastberadenheid'.

***The New American painting* en Amerikaanse overheidsinterventie**

Uit de inleiding van zowel Barr als Sandberg blijkt een oprechte interesse in de Amerikaanse kunst. Zoals in de inleiding al vermeld is, is sinds de jaren '70 door Max Kozloff, Eva Cockcroft en Serge Guilbaut beargumenteerd dat er geen sprake was van oprechte interesse in de Amerikaanse kunst. De kunst zou namelijk in dienst staan van de Amerikaanse imperialistische politiek en de tentoonstellingen zouden in het geheim gefinancierd zijn door de CIA. In studies uit begin 2000 over *The New American Painting* wordt nog regelmatig verwezen naar hun artikelen. Een voorbeeld hiervan is Ruud Schenk, conservator moderne kunst in het Groninger Museum. Ruud Schenk schreef over Amerikaanse kunst uit de jaren '50 in zijn dissertatie uit 2004 *US in NL: Amerikaanse kunst in Nederland*: 'Het is wel een feit dat velen die zich in de jaren vijftig met de promotie van Amerikaanse kunst bezighielden, op zijn minst zijdelings ook bij CIA-activiteiten betrokken zijn geweest, Rockefeller voorop.'⁷⁸ Hierin is de argumentatie uit de jaren '70 duidelijk te herkennen. Bruce Altshuler, hoofd van de opleiding museumstudies aan de Universiteit van New York, bracht het fenomeen genuanceerder aan zijn publiek in het hoofdstuk over *The New American Painting* in het boek *Salon to Biennial* uit 2008. Hierin schrijft hij: 'Intentionally or not, these travelling exhibitions played an important role in furthering the cultural objectives of the Cold War, functioning as displays of American freedom of expression set in contrast to communist restrictions on personal autonomy.'⁷⁹

In 2009 heeft Irving Sandler, Amerikaans kunsthistoricus en een van de belangrijkste auteurs over het abstract expressionisme, het boek *Abstract Expressionism and the American Experience: a*

⁷⁷ Deze alinea is gebaseerd op de volgende tekst: Alfred Barr, 'Inleiding', in: Willem Sandberg, *Jong Amerika schildert*, tent. cat. (Stedelijk Museum) Amsterdam 1958, geen paginanummering.

⁷⁸ Schenk (zie noot 58), p. 29.

⁷⁹ Bruce Altshuler, *Salon to Biennial – Exhibitions that made Art History, Volume I: 1863-1959*, Londen/New York 2008, p. 375.

Reevaluation uitgebracht.⁸⁰ In dit boek behandelt Sandler allerlei aspecten van het abstract expressionisme. In het hoofdstuk 'Abstract Expressionism and the Cold War' bespreekt Sandler kritisch de hierboven genoemde artikelen, maar ook de Amerikaanse kunstmarkt in de jaren '50 en de receptie van *The New American Painting*.⁸¹ In het hoofdstuk wil Sandler aantonen dat er draagvlak was voor de tentoonstelling, ook zonder Amerikaanse overheidsinterventie. De analyse van de receptie van *The New American Painting* is gebaseerd op het artikel 'U.S. Art Across Time and Space: Americans seen abroad' uit 1959 over de Europese receptie van *The New American Painting* van Amerikaanse criticus Kenneth Rexroth. Uit Britse recensies, die Rexroth de beste achtte, zou blijken dat over het algemeen de Amerikaanse kunst opgevat werd als iets nieuws óf als iets amateuristisch. Met deze kennis over de Europese receptie van de tentoonstelling concludeert Sandler: 'In short, mixed as the response was, the late 1950s saw growing numbers of leading European artists, art critics, museum directors, curators, dealers, collectors and other establishment figures recognize the new American painting and New York as the center of the avant-garde world.'⁸² In deze conclusie valt op dat de overheidsinterventie bij *The New American Painting* door Sandler ontkend noch bevestigd wordt.

Dat er wel degelijk sprake was van overheidsinterventie, weliswaar niet in de vorm van financiering door de CIA, blijkt uit een artikel van Nancy Jachec uit 2003 in *Art History*, 'Transatlantic Cultural Politics in the late 1950s: the Leaders and Specialists Grant Program'.⁸³ Jachec heeft onderzoek gedaan naar de rol van politiek en de overheid in de kunst in de jaren '50. Doordat Jachec haar onderzoek heeft gebaseerd op archiefmateriaal onderscheidt zij zich van haar voorgangers Kozloff, Cockroft en Guilbaut. In dit artikel heeft Jachec het vrijgegeven archief van het Leaders and Specialists Grant Program (hierna LSGP) onderzocht. Het LSGP was een onderdeel van het International Educational Exchange Service, dat weer onderdeel was van het Ministerie van Buitenlandse Zaken. Het LSGP zou belangrijk zijn geweest in het bevorderen en promoten van Europese eenheid, en zou deels verantwoordelijk geweest voor de organisatie, circulatie en het succes van de tentoonstelling *The New American Painting*. Het deed dit door beurzen te geven aan onder anderen belangrijke Europese politici, studenten en vooraanstaande figuren uit de kunstwereld. Met deze beurs konden zij voor één of twee maanden naar Amerika komen om kennis te maken met het land. Om Europese curatoren, museumdirecteuren en kunstcritici kennis te kunnen laten maken met de Amerikaanse kunst heeft het MoMA regelmatig beroep gedaan op het LSGP. Dit was ook het geval tijdens de organisatie van *The New American Painting*. Volgens Jachec was er in Europa, met name in Engeland en Italië, weinig draagvlak voor de tentoonstelling geweest zonder de inzet van en samenwerking met het LSGP. Het

⁸⁰ Irving Sandler, *Abstract Expressionism and the American Experience: a Reevaluation*, New York 2009.

⁸¹ De volgende alinea is gebaseerd op: Sandler 2009 (zie noot 80), pp. 173-195.

⁸² Sandler 2009 (zie noot 80), p. 189.

⁸³ De volgende alinea is gebaseerd op: Nancy Jachec, 'Transatlantic Cultural Politics in the late 1950s: the Leaders and Specialists Grant Program', *Art History* 26 (2003) nr. 4, pp. 533-555.

LSGP zou bekendheid met en sympathie voor het abstract expressionisme gecultiveerd hebben. In Nederland echter was dit niet nodig. Nederland zou de Amerikaanse standaard, normen en waarden al begrijpen en respecteren. Daarnaast toonde Willem Sandberg vanaf de vroege jaren '50 al interesse in de Amerikaanse kunst. Er is zover bekend maar één persoon uit de Nederlandse kunstwereld die gebruik heeft gemaakt van een LSGP beurs, en dat is toenmalig conservator van het Museum Boijmans van Beuningen te Rotterdam, Hans Hoetink. Hoetink reisde in 1963 naar Amerika om daar diverse musea te bezoeken. Dit lijkt geen toeval. In 1962 was er namelijk een officiële afdeling voor moderne kunst in het Boijmans opgericht, waar ook een aankoopbudget bij hoorde.⁸⁴ Hoetinks reis naar Amerika zou dus bedoeld kunnen zijn ter oriëntatie op het nieuwe aankoopbeleid op het gebied van moderne kunst. In 1962 en 1965 bezochten respectievelijk Edy De Wilde, directeur van het Van Abbemuseum van 1946 tot 1963, en Jean Leering, zijn opvolger in het Van Abbemuseum, voor het eerst New York. Zoals in hoofdstuk 1 is gebleken, was De Wilde in 1958 nog niet overtuigd van het abstract expressionisme. Het feit dat hij in 1962 naar Amerika reisde en één jaar later in 1963 een Sam Francis kocht voor het Van Abbemuseum, wil zeggen dat zijn mening over het abstract expressionisme veranderd is.⁸⁵ Toen De Wilde directeur was van het Stedelijk Museum in Amsterdam van 1963 tot 1985 heeft hij veel Amerikaanse kunst aan de collectie toegevoegd. In 1964 kocht het Stedelijk Museum een werk van Willem de Kooning, met wie De Wilde als directeur van het Van Abbemuseum maar geen contact kreeg.⁸⁶ Daarnaast werden in 1967 *The Gate* van Barnett Newman uit 1954 en in 1968 *Who is Afraid of Red, Yellow and Blue* van Newman uit 1967-'68 verworven door het Stedelijk Museum.⁸⁷ Jean Leering kocht tijdens zijn reis in 1965 naar New York een kunstwerk van Frank Stella voor het Van Abbemuseum.⁸⁸ Voor zover bekend waren de reisjes van de Wilde en Leering op eigen initiatief en niet dankzij een beurs van het LSGP.

Uit het artikel van Jachec blijkt dat Nederland in de organisatie van *The New American Painting* niet heeft samengewerkt met het LSGP omdat in Nederland al voldoende draagvlak voor het abstract expressionisme zou zijn. Gebleken is dat dit het geval was in de museumwereld, maar hoe zit het met het Nederlands museumpubliek? Om hier achter te komen zal gekeken worden naar de Nederlandse receptie van de tentoonstelling *Jong Amerika schildert*.

⁸⁴ Schenk 2004 (zie noot 58), p. 50.

⁸⁵ Berndes 1999 (zie noot 31), p. 47.

⁸⁶ Berndes 1999 (zie noot 31), p. 46.

⁸⁷ Joop M. Joosten, *20 jaar verzamelen. Aanwinsten Stedelijk Museum Amsterdam 1963-1984*, Amsterdam 1984, p. 8.

⁸⁸ Schenk 2004 (zie noot 58), p. 55.

De Nederlandse receptie van *Jong Amerika schildert*

De meest voorkomende kritiek is gericht op de titel van de tentoonstelling.⁸⁹ Een anonieme recensent weet de kern van deze kritiek te vatten in het *Algemeen Dagblad Rotterdam*: 'De titel van de tentoonstelling is een beetje misleidend. Niet heel Amerika schildert zo als deze groep en bovendien zijn de exposerenden niet zo jong meer.'⁹⁰

De opvatting dat de Amerikaanse kunst iets nieuws of iets amateuristisch is, zoals Sandler beschreef, is deels terug te zien in de Nederlandse recensies. Enerzijds zien recensenten niets in de Amerikaanse kunst. Een voorbeeld hiervan is George Lampe, recensent voor *Vrij Nederland*, die het gebrek aan karakter en diepgang in de kunst betreurt.⁹¹ Maar ook de eerder genoemde anonieme recensent schrijft in het *Algemeen Dagblad Rotterdam* dat het deze kunst ontbreekt aan onderwerp en voorstelling, techniek en ratio. 'Men zou de schilders zelf moeten exposeren. Werkend. Dan zou men kunnen zien waar het hun in wezen om gaat: een wanhopige en vermoedelijk uitzichtloze poging om de essentie van hun eigen scheppingsdaad te verbeelden.'⁹² Ber Hulsing in *De Waarheid Amsterdam* schreef dat het abstract expressionisme achterloopt op de Europese kunst, waarin abstractie veertig jaar eerder al bestond.⁹³ Anderzijds wordt de kunst als iets nieuws gezien, waaraan het publiek nog moet wennen. In *De Linie* wordt de schrik die bezoekers op de tentoonstelling kunnen ervaren vergeleken met de schrik die men ervoer bij de eerste kennismaking met Van Gogh in zijn tijd.⁹⁴ En net als iedereen nu aan van Gogh gewend is, zal men in de toekomst ook aan de abstract expressionisten gewend zijn. De kunstredactie van het *Utrechtsch Nieuwsblad* schreef vergelijkbaar: 'onze voorouders zijn geschrokken van het maniërisme, impressionisme, etc. De mensheid is deze schrik te boven gekomen.', maar voegt hieraan toe: 'Maar of we het met deze moderne abstracte expressionisten nog eens zullen beleven? Er zijn redenen, om er aan te twijfelen.'⁹⁵ Charles Wentinck,

⁸⁹ Deze kritiek komt voor in de volgende recensies: Anoniem, 'Schilderkunst uit de Nieuwe Wereld. Amerika: Extreem individualisme', *Algemeen Dagblad Rotterdam* 15 november 1958; Anoniem, 'Beeldende kunst. Jong Amerika Schildert – Geen aanpassing, maar inspiratie', *De Haagse Post* 25 oktober 1958; Hs. R., 'Modern schilderen als actie en levenshouding. Achttien Amerikaanse schilders in het Amsterdams Stedelijk Museum', *Algemeen Handelsblad Amsterdam* 13 november 1958; Anoniem, 'Abstracte kunst uit Amerika en van Nederlanders', *Nieuwe Rotterdamse Courant* 15 november 1958; Ber Hulsing, 'Stedelijk Museum wil ons laten zien, hoe Jong Amerika schildert. "Jong" (en "schilderen") betrekkelijk...' *De Waarheid Amsterdam* 24 oktober 1958.

⁹⁰ Anoniem, 'Schilderkunst uit de Nieuwe Wereld. Amerika: Extreem individualisme', *Algemeen Dagblad Rotterdam* 15 november 1958.

⁹¹ George Lampe, 'Amerikaanse schilders in Amsterdam. Verscherpte maatstaven nodig voor abstracte kunst', *Vrij Nederland* 9 november 1958.

⁹² Anoniem, 'Schilderkunst uit de Nieuwe Wereld. Amerika: Extreem individualisme', *Algemeen Dagblad Rotterdam* 15 november 1958.

⁹³ Ber Hulsing, 'Stedelijk Museum wil ons laten zien, hoe Jong Amerika schildert. "Jong" (en "schilderen") betrekkelijk...' *De Waarheid Amsterdam* 24 oktober 1958.

⁹⁴ He., 'Een gesprek over jong Amerika', *De Linie* 29 november 1958.

⁹⁵ Kunstredactie, 'Jong Amerika schildert. Ongebreijpelijk werk van vlek en streep. Kunst bezwijkt onder lawine van "ismen"', *Utrechtsch Nieuwsblad* 1 november 1958.

al bekend van zijn recensies over de 29^e Biënnale, maakte zich zorgen over de toekomst van het abstract expressionisme: 'Het is de vraag, in hoeverre hier de grenzen der kunst zijn overschreden, ook al zullen de "action-artists" onmiddellijk antwoorden, dat die grenzen er alleen zijn voor estheten en niet voor kunstenaars, en dat de kunst hun trouwens een zorg zal zijn.'⁹⁶ Een recensent van *Trouw* schreef vergelijkbaar: 'De mens is inderdaad bezig, zich te heroriënteren. (...) Heroriënteren wil zeggen, dat men zich opnieuw op een richtingspunt richt. Dat punt is er klaarblijkelijk nog niet.'⁹⁷

Maar er is ook achterdocht. Jacobus M. Prange, die zich eerder al uitliet over *50 jaar moderne kunst*, schreef in *Het Parool*: 'Men weet, dat het New Yorks museum de grote propagandacentrale is van de meest extreem gezinde moderneren.'⁹⁸ Hij noemt de kunst een speculatieve mode gestart door het MoMA. Freek van den Berg, kunstrecensent voor *Het Vrije Volk Amsterdam*, daarentegen zegt het MoMA erop te vertrouwen dat zij een representatieve selectie heeft samengesteld, maar is vooralsnog niet te spreken over de kunst zelf. 'Een zaak van verf, heel veel verf, imponerend groot linnen; een schilderij, dat geen mens in zijn kamer kan bergen. Geen nood, de moderne schilder werkt uitsluitend voor musea.'⁹⁹

Conclusie

Volgens Sandler zou de interesse in de Amerikaanse kunst ook zonder invloed van de overheid of politiek zijn ontstaan. Jachec onderbouwt deze stelling met haar onderzoek naar de LSGP, waaruit blijkt dat het LSGP niet hoeft te interveniëren in Nederland omdat er al voldoende draagvlak voor het abstract expressionisme zou zijn. Desalniettemin is de tentoonstelling *Jong Amerika schildert* met gemengde gevoelens ontvangen. Enerzijds is er achterdocht, anderzijds probeert men begrip op te brengen voor het nieuwe en onbekende.

Tot slot is Slanders conclusie dat tegen het einde van de jaren '50 de interesse in Amerikaanse kunst is toegenomen ook van toepassing op Nederland. In 1962 en 1965 reisden museumdirecteuren Edy de Wilde en Jean Leering op eigen initiatief naar Amerika om kennis te maken met de Amerikaanse kunst, waarna door beiden Amerikaanse kunst gekocht is. En in 1963 reisde Hans Hoetink met behulp van een LSGP beurs naar Amerika, waarschijnlijk om inspiratie op te doen voor de in 1962 opgerichte afdeling voor moderne kunst in het Boijmans Van Beuningen.

⁹⁶ Charles Wentinck, 'De Anti-Vorm als Doel en Reden. Toeval allesbepalend in Amerikaanse 'Action Painting'', *Elsevier* 1 november 1958.

⁹⁷ V. D., 'Jong Amerika schildert. Expositie in Amsterdam', *Trouw* 1 november 1958.

⁹⁸ Jacobus M. Prange, 'Expositie Jong Amerika schildert. Speculatieve mode geuit in vlekken en smeren', *Het Parool* 8 november 1958.

⁹⁹ Freek van den Berg, 'Jong Amerika schildert met héél véél verf', *Het Vrije Volk Amsterdam* 1 november 1958.

Conclusie

De hoofdvraag die als rode draad door deze scriptie heeft gelopen is: in hoeverre is het cultuurimperialisme van de Verenigde Staten van invloed geweest op de receptie en aankoop van Amerikaanse kunst in Nederland tussen 1958 en 1968? Om tot een antwoord te komen zijn drie tentoonstellingen uit 1958 onder de loep genomen, de Expo '58, de 29^e Biënnale van Venetië en de tournee van *The New American Painting*. Eerst zullen de bevindingen besproken worden om vervolgens over te gaan op de conclusie.

In het eerste hoofdstuk is de Expo '58 in Brussel besproken, de eerste wereldtentoonstelling na de Tweede Wereldoorlog. Op 17 april 1958 openden de deuren naar de Heizelvlakte waar bezoekers de paviljoens van 49 verschillende landen konden bezoeken. De Expo '58 stond in het teken van het nieuwe atoomtijdperk en het terugbrengen van de menselijke maat in de moderne wereld na de verschrikkingen van de Tweede Wereldoorlog. Maar in het Amerikaanse paviljoen draaide het vooral om de "American way of life". Omdat Europa al voldoende op de hoogte zou zijn van de economische en militaire capaciteiten van Amerika, werd ingezet op Amerikaanse cultuur. In het paviljoen was daarom een aantal tentoonstellingen te bezichtigen, zoals de humoristische wandtekening *The Americans* van kunstenaar Saul Steinberg, de kritische installatie *Unfinished Business* ontworpen door grafisch vormgever Leo Lionni en een expositie van indianen- en volkskunst. Daarnaast waren er nog twee kunsttentoonstellingen in het paviljoen, de één was van acht beeldhouwers en de ander *Seventeen Contemporary American Painters*, waarin met name abstract expressionistische kunst was te zien. Deze tentoonstelling was na de Expo '58 doorgereisd naar het United States Information Agency Library in Londen. Uit onderzoek van de Amerikaanse organisatie van het paviljoen bleek dat 20% van de bezoekers de hedendaagse Amerikaanse kunst meer is gaan waarderen na het bezoek aan het Amerikaans paviljoen. In Nederland is te zien dat enerzijds het Amerikaanse beleid wordt herkend, en het anderzijds gezien wordt als reclame voor eigen land, wat het paviljoen in principe ook is. Naast de nationale paviljoenen konden bezoekers gedurende de gehele Expo '58 in het Internationaal Paleis voor de Schone kunsten de tentoonstelling *50 jaar moderne kunst* bezichtigen. Deze tentoonstelling toonde in maar liefst 346 werken de kunstgeschiedenis van het impressionisme tot aan de meest contemporaine kunst. In deze afdeling was het abstract expressionisme met vijf werken vertegenwoordigd. De Nederlandse receptie van de tentoonstelling in zijn geheel was voornamelijk positief, terwijl de receptie van de abstract expressionistische kunst overwegend negatief was. Het was ook op deze tentoonstelling dat toenmalig directeur van het Van Abbemuseum, Edy de Wilde, voor het eerst moderne Amerikaanse kunst zag. Eerder werd hij al op deze kunst gewezen door Arnold Rüdinger, directeur van de Kunsthalle Basel, en Bram Hammacher, directeur van het Kröller-Müller.

Overtuigd leek De Wilde nog niet, gezien hij zich in het *Museumjournaal* negatief over de abstract expressionistische kunst had uitgelaten.

Het tweede hoofdstuk behandelde de 29^e Biënnale van Venetië die plaatsvond van 14 juni tot en met 19 oktober 1958. Deze 29^e editie stond in het teken van vernieuwing en van de *gesture painting*, maar ook van de campagne 'Het Idee van Europa' gestart door de Europese Raad. Deze campagne was bedoeld om de Europese eenwording te bevorderen. Eén Europese kunststijl propageren was een middel in deze campagne. Giovanni Ponti, de directeur van de 29^e Biënnale, verzocht de deelnemers in het licht van deze campagne dan ook om de contemporaine *gesture painting* uit eigen land te tonen op de 29^e Biënnale. In het Amerikaans paviljoen was een solotentoonstelling van Mark Tobey georganiseerd, die de Grote Prijs voor Beeldende Kunst won. Daarnaast was er werk van Mark Rothko en van beeldhouwers Seymour Lipton en David Smith tentoongesteld. Hiermee gaf de Verenigde Staten gehoor aan het verzoek van Ponti en lieten zij zien dat zij Europa en Europese eenwording steunden. Maar over het algemeen was het Nederlands publiek niet enthousiast over de *gesture painting* uit zowel Europa als Amerika. In de museumwereld heeft de 29^e Biënnale van Venetië meer indruk gemaakt. Bram Hammacher, toen ook commissaris van het Nederlands paviljoen, was zich omstreeks 1958 gaan verdiepen in beeldhouwer David Smith, die op de 29^e Biënnale in 1958 was te zien. Deze interesse is door zijn opvolger als directeur van het Kröller-Müller, Rudi Oxenaar, overgenomen. In 1966 werd uiteindelijk een werk van Smith, *Voltri IV* uit 1962, door Oxenaar aangekocht. En Jean Leering, in 1964 directeur geworden van het Van Abbemuseum, zette in zijn eerste beleidsstuk uit 1964 Mark Tobey, Mark Rothko en Jasper Johns op het wenslijstje voor nieuwe aankopen, exact de drie Amerikaanse kunstenaars van de 29^e Biënnale.

Tot slot is in het derde hoofdstuk de rondreizende tentoonstelling *The New American Painting*, georganiseerd door het International Program van het MoMA, besproken. Deze tentoonstelling was voor Nederland, waar het in het Stedelijk Museum als *Jong Amerika schildert* van 17 oktober tot en met 24 november te zien was, de eerste tentoonstelling van abstract expressionistische kunst. Deze tentoonstelling is sinds de jaren '70 in kwaad daglicht gesteld door auteurs die beargumenteerden dat de CIA de tentoonstelling gefinancierd zou hebben en dat het abstract expressionisme een wapen in de culturele Koude Oorlog zou zijn. Deze auteurs konden zich echter niet baseren op feiten. Meer recent zijn er studies verschenen die enerzijds beargumenteren dat de interesse in de Amerikaanse kunst ook zonder invloed van de overheid of politiek zou zijn ontstaan, en anderzijds dat er wel degelijk sprake was van overheidsinterventie in de organisatie van *The New American Painting*, en wel in de vorm van een *Leaders and Specialists Grant Program* (LSGP). Het LSGP zou bekendheid met en sympathie voor het abstract expressionisme in Europa gecultiveerd hebben. In Nederland zou dit echter niet nodig zijn geweest, omdat er al genoeg draagvlak voor de Amerikaanse kunst zou zijn. Toch bleek uit de recensies van *Jong Amerika schildert* dat het Nederlands publiek gemengde gevoelens had

over deze kunst. Enerzijds is er achterdocht, anderzijds probeert men begrip op te brengen voor het onbekende. En ook hier bestaat een discrepantie tussen het Nederlandse publiek en de museumwereld. In 1962 en 1965 reisden museumdirecteuren Edy de Wilde, die zich eerder nog negatief uitliet over de hedendaagse Amerikaanse kunst, en Jean Leering op eigen initiatief naar Amerika om de Amerikaanse kunst van dichtbij te bestuderen. Na zijn reis kocht De Wilde in 1963 een werk van Sam Francis voor het Van Abbemuseum aan. Later als directeur van het Stedelijk Museum verwierf hij meer Amerikaanse kunst van onder anderen Barnett Newman. Leering kocht tijdens zijn reis in plaats van de kunst die hij op de 29^e Biënnale had gezien een werk van Frank Stella. In 1963 reisde conservator Hans Hoetink, met behulp van een LSGP beurs naar Amerika, waarschijnlijk om inspiratie op te doen voor de in 1962 opgerichte afdeling voor moderne kunst in het Museum Boijmans Van Beuningen.

Concluderend kan gesteld worden dat in 1958 het cultuurimperialisme van de Verenigde Staten het meest van invloed is geweest op de aankoop van Amerikaanse kunst in Nederland. Het cultuurimperialisme van de Verenigde Staten uitte zich in het actief promoten van het abstract expressionisme tijdens de Expo '58, de 29^e Biënnale van Venetië en *The New American Painting*. Het is gebleken dat museumdirecteuren de hedendaagse Amerikaanse kunst, zowel schilder- als beeldhouwkunst, die ze op de verschillende tentoonstellingen zagen, later in hun carrière op eigen initiatief aankochten. Maar waar de museumwereld heel enthousiast was, was het Nederlands publiek overwegend terughoudend over de Amerikaanse kunst. De discrepantie tussen de aankopen en de receptie van Amerikaanse kunst in Nederland is in 1958 groot. Om een beter beeld van de Nederlandse receptie van Amerikaanse kunst te krijgen, zou verder onderzoek nodig zijn. Er zou dan gekeken kunnen worden naar hoe de mening van het Nederlands publiek over de jaren, samen met de toename Amerikaanse kunst in Nederlandse musea, is veranderd. Hieruit zou dan duidelijk worden of het publiek heeft moeten wennen aan het nieuwe abstract expressionisme of niet. Dit zou leiden tot een beter inzicht en mogelijke verklaring van de negatieve receptie van het abstract expressionisme in 1958 in Nederland.

Al in al heeft het cultuurimperialisme van de Verenigde Staten, in de vorm van de Expo '58, de 29^e Biënnale van Venetië en *The New American Painting*, in 1958 meer invloed gehad op de aankoop van Amerikaanse kunst in Nederland dan op de waardering ervan door het Nederlandse publiek.

Literatuurlijst

- Adrich, R. J., 'OSS, CIA and European Unity: The American Committee on United Europe, 1948-1960', *Diplomacy and Statecraft* 8 (1997) nr. 1, pp. 184-227.
- Allwood, J., *The Great Exhibitions*, London 1977.
- Altshuler, B., *Salon to Biennial – Exhibitions that made Art History, Volume I: 1863-1959*, Londen/New York 2008.
- Apollonio, U., *XXIX Biennale Internazionale d'Arte. Catalogo Opere*, Venetië 1958.
- Barr, A., 'Inleiding', in: Sandberg, W., *Jong Amerika schildert*, tent. cat. (Stedelijk Museum) Amsterdam 1958, geen paginanummering.
- Berndes, C., Bloemheugel, M., Debbaut, J. en Lubbers, F. (red.), *Een collectie is ook maar een mens. Edy de Wilde, Jean Leering, Rudi Fuchs, Jan Debbaut over verzamelen*, Eindhoven 1999
- Boëssièr-Thiennes, Markies de la, e.a., *50 jaar moderne kunst*, tent. cat. (Internationaal Paleis voor de Kunst) Brussel 1958.
- Caute, D., *The Dancer Defects: the struggle for cultural supremacy during the Cold War*, Oxford 2003.
- Cockroft E., 'Abstract Expressionism. Weapon in the Cold War', in: Frascina, F., *Pollock and after. The critical debate*, New York/Londen 2001, pp. 147-154.
- Guilbaut, S., *How New York Stole the Idea of Modern Art*, Chicago 1983.
- Hespel, F., 'Bruxelles 1958. Carrefour Mondial D'Art', in: Devillez, V. (red.), *L'Art Contemporain à l'Exposition Universelle. Expo 58*, Brussel 2008, pp. 13-59.
- Jachec, J., *The philosophy and politics of Abstract Expressionism*, Cambridge 2000.
- Jachec, N., 'Transatlantic Cultural Politics in the late 1950s: the Leaders and Specialists Grant Program', *Art History* 26 (2003) nr. 4, pp. 533-555.
- Jachec, N., *Politics and Painting at the Venice Biennale 1948-1964*, Manchester/New York 2007.
- Joosten, J. M., *20 jaar verzamelen. Aanwinsten Stedelijk Museum Amsterdam 1963-1984*, Amsterdam 1984.
- Kozloff, M., 'American Painting During the Cold War', in: Frascina, F., *Pollock and after. The critical debate*, New York/Londen 2001, pp. 130-146.
- Kint, J., *Expo 58*, Rotterdam 2001.
- Krenn, M., *Fallout Shelter for the Human Spirit*, Chapel Hill/Londen 2005
- Livingston, J., e.a., *The Art of Richard Diebenkorn*, Californië 1997.
- McComas, J., 'Reconstructing Cold War Cultural Diplomacy Exhibitions. The Case of Advancing American Art' *Stedelijk Studies* (2015) nr. 2, beschikbaar via website *Stedelijk Studies*: <http://www.stedelijkstudies.com/journal/reconstructing-cold-war-cultural-diplomacy-exhibitions/> (bezoekt 23 april 2016).

Sandberg, W., *Jong Amerika Schildert*, tent. cat. (Stedelijk Museum) Amsterdam 1958, geen paginanummering.

Sandler, I., *Abstract Expressionism and the American Experience: a Reevaluation*, New York 2009.

Schenk, R., *NL in US. Amerikaanse kunst in Nederlandse musea*, Utrecht 2004.

Segal, J., *Kunst en zuiverheid: Tussen politiek en propaganda*, Amsterdam 2015.

Ridder, A. de, *De Moderne kunst andermaal te Venetië ontdekt. 29^e Biennale – 1958/ 30^e Biennale – 1960*, Brussel 1961.

Theyskens, J., 'Un Américain à Bruxelles. Saul Steinberg et le Pavillion des États-Unis à L'Expo 58', in: Devillez, V. (red.), *L'Art Contemporain à l'Exposition Universelle. Expo 58*, Brussel 2008, pp. 61-95.

Wilde, E. De, 'Action Painting', *Museumjournaal* (1958), p. 159.

Overige bronnen

Anoniem, 'Vijftig jaar moderne kunst', *NRC* 19 april 1958.

Anoniem, 'Bont tafereel van het [onleesbaar] nu en straks', *NRC* 3 mei 1958.

Anoniem, 'De Biënnale. Kandinsky, Wols en het tachisme', *De Nieuwe Rotterdamse Courant* 12 juli 1958.

Anoniem, 'Expo II', *NRC* 25 juli 1958.

Anoniem, 'Beeldende kunst. Jong Amerika Schildert – Geen aanpassing, maar inspiratie', *De Haagse Post* 25 oktober 1958.

Anoniem, 'Schilderkunst uit de Nieuwe Wereld. Amerika: Extreem individualisme', *Algemeen Dagblad Rotterdam* 15 november 1958.

Anoniem, 'Abstracte kunst uit Amerika en van Nederlanders', *NRC* 15 november 1958.

Beek, M. van, 'De Expo loopt op haar eind. Perspectief der Russen en van het Westen voor de beeldende kunst', *De Tijd* 20 september 1958.

Berg, F. van den, 'Jong Amerika schildert met héél véél verf', *Het Vrije Volk Amsterdam* 1 november 1958.

Blijstra, R., 'Bloeiende expo op de Expo', *het Vrije Volk* 21 juli 1958.

Bouma, H., 'Moderne kunst op de Expo', *Niveau* (1958) nr. 11, pp. 28-32.

Bosman, A., 'Terwijl buiten de Expo davert, heerst binnen de stilte der bezinning op 50 jaar moderne kunst. Een indrukwekkende manifestatie', *Algemeen Dagblad* 7 juni 1958.

Braat, L. P. J., 'De Biënnale van Venetië. Onstrijdbare triomf van de nonfiguratieve kunst', *De Groene Amsterdammer* 21 juni 1958.

D., J., 'Vijftig jaar Europese kunst. Grootse tentoonstelling op de Expo te Brussel', *Nieuwsblad van het Noorden* 2 augustus 1958.

Doelman, C., 'De Biënnale', *De Nieuwe Rotterdamse Courant* 5 juli 1958.

Engelman, H., 'Geen titel', krant onbekend, 4 juli 1958.

Engelman, H., 'Geen titel', krant onbekend 5 juli 1958.

He., 'Een gesprek over jong Amerika', *De Linie* 29 november 1958.

Hs. R., 'Modern schilderen als actie en levenshouding. Achttien Amerikaanse schilders in het Amsterdams Stedelijk Museum', *Algemeen Handelsblad Amsterdam* 13 november 1958.

Hulsing, B., 'Stedelijk Museum wil ons laten zien, hoe Jong Amerika schildert. "Jong" (en "schilderen") betrekkelijk...' *De Waarheid Amsterdam* 24 oktober 1958.

Jover, 'Gesprekken over kunst. Vijftig jaar moderne kunst', *De Linie* 13 juni 1958.

Kunstredactie, 'Jong Amerika schildert. Ongebrijpelijk werk van vlek en streep. Kunst bezwijkt onder lawine van "ismen"', *Utrechtsch Nieuwsblad* 1 november 1958.

Lampe, G., 'Amerikaanse schilders in Amsterdam. Verscherpte maatstaven nodig voor abstracte kunst', *Vrij Nederland* 9 november 1958.

Prange, J. M., 'Vijftig jaar moderne kunst op de Expo. Academische tentoonstelling brengt reeks "historische belangwekkendheden" in plaats van schoonheid', *Het Parool* geen datum 1958.

Prange, J. M., 'Expositie Jong Amerika schildert. Speculatieve mode geuit in vlekken en smeren', *Het Parool* 8 november 1958.

Preston, S., 'Venetian Survey. Report on the Highlights and Low Spots in the Big Biennale Exhibition', *NY Times* 29 juni 1958.

Redeker, H., 'Grandioos en verbijsterend beeld van vijftig jaar moderne kunst. Van Cézanne en van Gogh tot tachisme en sociaal-realisme. Eerste expositie in het kunstpaleis op de Expo' *Algemeen Handelsblad* 24 mei 1958.

Roelants, M., 'De laatste wedren op de Heysel-vlakte', *Elseviers Weekblad* 14 april 1958.

Wentinck, C., 'Overtuigend pleidooi voor onze eeuw. Brussel toont "50 jaar moderne kunst"', *Elseviers Weekblad* 3 mei 1958.

Wentinck, C., 'De Biënnale verzandt in de politiek. Pevsner werd gepasseerd. Abstracte crisis.' *Elsevier* 28 juni 1958.

Wentinck, C., 'Manier der Abstracten. Een kritiekloze massaproductie', *Elseviers Weekblad* 21 juli 1958.

Wentinck, C., 'De Anti-Vorm als Doel en Reden. Toeval allesbepalend in Amerikaanse 'Action Painting'', *Elsevier* 1 november 1958.

Van onze Correspondente, 'Venetië', (krant onleesbaar) *G[...]* 26 juni 1958.

Van onze Romeinse Correspondent, 'Venetië', *Algemeen Handelsblad* 29 augustus 1958.

V. D., 'Jong Amerika schildert. Expositie in Amsterdam', *Trouw* 1 november 1958.

Bijlagen

Bijlage 1. Amerikaanse kunst in 50 jaar moderne kunst 1958

Kunstenaar	Titel	Jaartal	Herkomst/collectie
Alexander Calder (1898-1972)	<i>Mobiel op voetstuk</i>	1954	Parijs, Galerie Maeght
	<i>Apostrofe</i>	1958	Eigendom van de kunstenaar
Sam Francis (1923-1994)	<i>Zomer nr. 1</i>	1957	New York, Martha Jackson Gallery
Morris Hirshfield (1872-1946)	<i>De kunstenaar en zijn model</i>	1945	New York, Sydney Janis Gallery
Edward Hopper (1882-1997)	<i>Bioscoop te New York</i>	1939	New York, Museum of Modern Art
Franz Kline (1910-1962)	<i>Witte vormen</i>	1955	New York, verzameling Philip Johnson
Willem de Kooning (1904-1997)	<i>Gotham News</i>	1955	Buffalo, Allbright Art Gallery
Seymour Lipton (1903-1986)	<i>Profeet</i>	1956	Eigendom van de kunstenaar
John Marin (1870-1953)	<i>The old salt</i>	1922	New York, Metropolitan Museum of Art (verzameling Alfred Stieglitz)
	<i>Beweging nr. 2 (zwarte zon)</i>	1926	New York, Metropolitan Museum of Art (verzameling Alfred Stieglitz)
Jackson Pollock (1912-1956)	<i>Nummer 2</i>	1949	New York, Munson Williams Proctor Institute
Ben Shahn (1898-1969)	<i>Ave</i>	1950	Hartfort, Schnakenberg Fund, Wadsworth Atheneum
Mark Tobey (1890-1976)	<i>Witte reis</i>	1956	Seattle, privéverzameling

Bijlage 2. Deelnemerslijst VS 29^e Biënnale van Venetië

1. Seymour Lipton (1903-1986) - 12 sculpturen uit 1952/1958
2. Mark Rothko (1903-1970) - 10 werken uit 1957/58
3. David Smith (1906-1965) - 14 sculpturen omstreeks 1950/58'
4. Mark Tobey (1890-1976) - 36 werken uit 1935-1958

Bijlage 3. Deelnemerslijst *The New American Painting*

1. William Baziotas (1912-1963) – 4 werken
2. James Brooks (1906-1992) – 5 werken
3. Sam Francis (1923-1994) – 4 werken
4. Arshile Gorky (1905-1948) – 6 werken
5. Adolph Gottlieb (1903-1974) – 5 werken
6. Philip Guston (1913-1980) – 5 werken
7. Grace Hartigan (1922-2008) – 5 werken
8. Franz Kline (1910-1962) – 5 werken
9. Willem de Kooning (1904-1997) – 5 werken
10. Robert Motherwell (1915-1991) – 5 werken
11. Barnett Newman (1905-1970) – 4 werken
12. Jackson Pollock (1912-1956) – 4 werken
13. Mark Rothko (1903-1970) – 5 werken
14. Theodoros Stamos (1922-1997) – 5 werken
15. Clyfford Still (1904-1980) – 4 werken
16. Bradley Walker Tomlin (1899-1953) – 5 werken
17. Jack Tworkov (1900-1982) – 5 werken

Lijst van afbeeldingen

Titelpagina. Willem de Kooning, *Rosy-Fingered Dawn at Louse Point*, 1963, olieverf op doek, 203,5x177,5mm, Stedelijk Museum Amsterdam. Foto: © The Willem de Kooning Foundation, c/o Pictoright Amsterdam/Stedelijk Museum Amsterdam, via website: <http://www.stedelijk.nl/kunstwerk/21-rosy-fingered-dawn-at-louse-point> (bezocht 10 mei 2016).



Afbeelding 1. Interieur van het Amerikaans paviljoen op de Expo '58 in 1958 te Brussel, ontworpen door Edward D. Stone. Foto: John Allwood, *The Great Exhibitions*, Londen 1977, p. 154.



Afbeelding 2. Solotentoonstelling van Mark Tobey in het Amerikaans Paviljoen op de 29^e Biënnale van Venetië 1958. Foto: Nancy Jachec, *Politics and Painting at the Venice Biennale 1948-1964*, Manchester/New York 2007, p. 99.



Afbeelding 3. *The New American Painting* in Galleria Civica d'Arte Moderna, Milaan juni 1958. Links: Sam Francis. Midden boven: Bradley Walker Tomlin. Midden onder: Philip Guston. Rechts: Mark Rothko. Foto: Bruce Altshuler, *Salon to Biennial – Exhibitions that made Art History, Volume I: 1863-1959*, Londen/New York 2008, p. 377.

