

Te veel is niet genoeg: Nul en daarna

Antoon Melissen

Een handschriftloze beeldtaal en niet-artistieke materialen: dat was waar de jonge Nul-groep begin jaren zestig haar heil zocht. De groep distantieerde zich al vroeg van de emotionele schreeuw in verf waar de Cobrajongens patent op hadden. Van de Nul-kunstenaars was Jan Henderikse de meest vrije en laconieke.



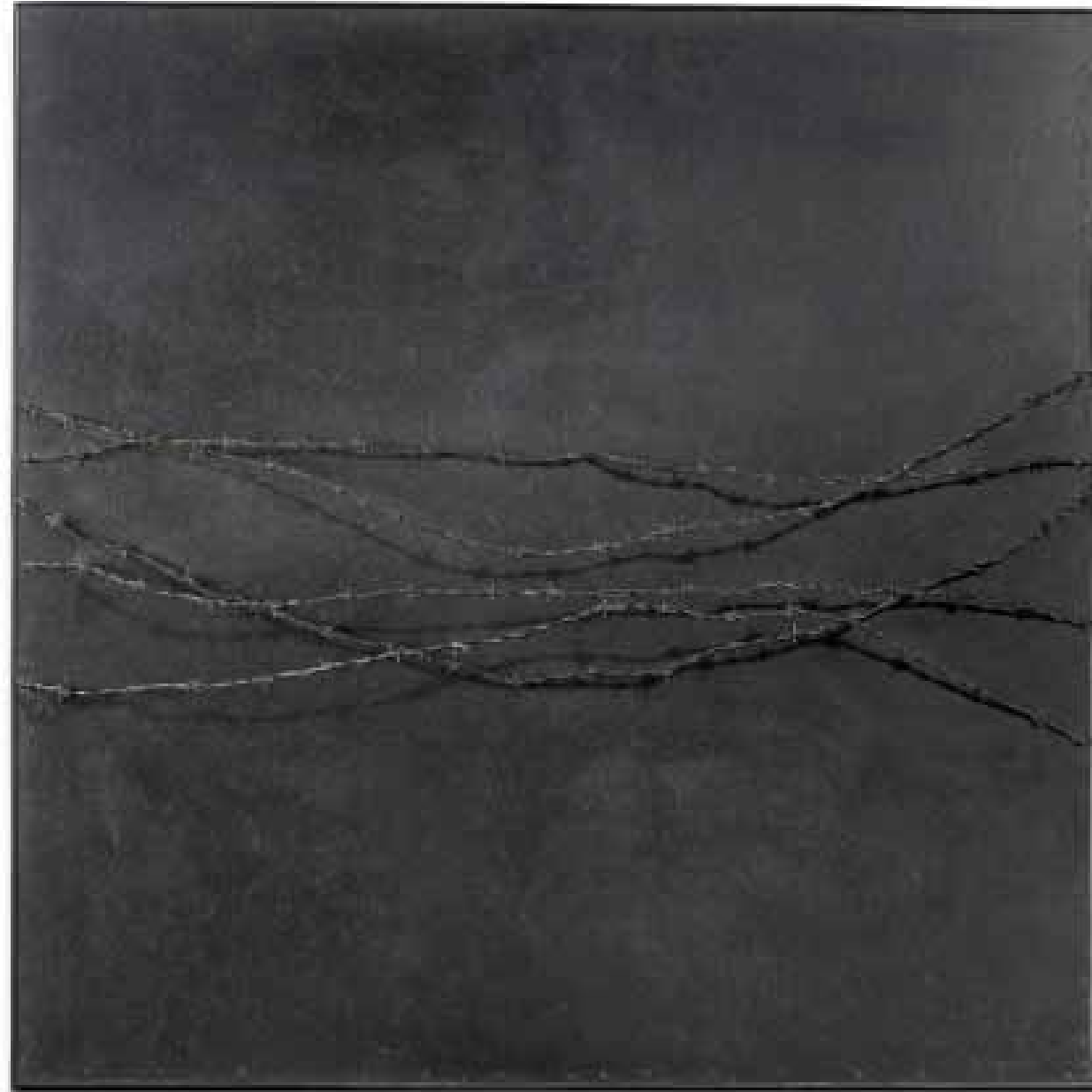
11 Jan Henderikse in zijn atelier in Curaçao, 1963

12 Jan Henderikse, *Zonder titel*, 1960 • gemengde techniek op paneel, 61 x 46 cm • collectie Museum Voorlinden, Wassenaar

‘U zou de proef op de som kunnen nemen door de wereldproductie, al was het maar voor één dag, stop te zetten’, aldus Henk Peeters in 1985, ‘en Henderikse zou onmiddellijk zijn lier aan de wilgen hangen.’ Sinds zijn verhuizing naar Düsseldorf in 1959 werkt Jan Henderikse (Delft, 1937) met wat zijn pad kruist: drijfvuil uit de Rijn, kurken en ampullen, en vanaf het midden van de jaren zestig ook met nummerborden en muntgeld [oo]. Düsseldorf was eind jaren vijftig een belangrijk centrum van de naoorlogse avant-garde en bakermat van de internationale ZERO-beweging, en de drie nummers van het kunstenaarstijdschrift *ZERO* (1958-1961) onder redactie van Heinz Mack en Otto Piene getuigen van de vitaliteit van het internationale netwerk. *ZERO* zocht met nieuwe materialen en uitdrukkingvormen naar een nieuwe authenticiteit; starre categoriseringen van kunst werden doorbroken, artistieke conventies geschuwd. Er werd ‘geschilderd’ met de elementen, met de effecten van vuur, licht en schaduw, met beweging en vibratie, spiegeling en reflectie, en ook omarmden kunstenaars producten en materialen van de moderne tijd.

‘Düsseldorf’ betekende voor Henderikse, zoals hij dat zelf vaak verwoordde, ‘het einde van schilderen’ – voorafgaande jaren exposeerde hij als lid





van de Nederlandse Informele Groep (samen met Armando, Kees van Bohemen, Henk Peeters en Jan Schoonhoven) pasteuze doeken in olieverf, pigmenten en gips. De Nederlandse Informelen zochten naar een beeldtaal die, om met Jan Schoonhoven te spreken, grotere mogelijkheid bood 'om tot een objectief neutrale uiting van algemene geldigheid te komen.'¹² Zo gezien waren de vormeloze en vrijwel monochrome doeken uit de laatste fase van het Informele tijdvak een duidelijke opmaat richting de beeldtaal van de in 1961 geformeerde Nul-groep,

nu zonder Kees van Bohemen maar regelmatig exposerend met toevoeging van Herman de Vries. In een streven naar een 'handschriftloze' beeldtaal ontgaan van figuratie en anekdotiek, zoals al gepropageerd tijdens de Informele fase, werd nu ook nadrukkelijk gezocht naar niet-artistieke materialen, voorbij het als academisch – lees: achterhaald – beschouwde verf en brons. De groep bracht veelkleurigheid terug tot monochromie en koos voor herhaling, serialiteit en de directheid van alledaagse materialen en objecten. Voor Henderikse was vooral het leven van



13 Armando, *Zonder titel*, 1962 • prikkeldraad op beschilderd hardboard, 121 x 121 cm • © Christie's Images Ltd. 2015

14 Jan Henderikse, *Kurkenreliëf*, 1962 • diameter 76,8 cm • Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlijn (foto Uwe Seyl)

alledag in al zijn variëteit en veelkleurigheid leidraad, zijn liefde voor het commentaarloos isoleren en annexeren van objecten en onbewerkte materialen. Ook Nul-leden Armando en Henk Peeters hanteerden deze werkwijze, die volgens Armando het 'einde van de Renaissance' inluide: 'Voor het eerst in de kunstgeschiedenis levert de kunstenaar geen commentaar op de werkelijkheid. Hij interpreteert niet. Hij aanvaardt de werkelijkheid.'¹³

De identiteit van de Nul-groep bewoog zich tussen een montere oriëntatie op de wereld van alledag

en de koele soberheid van het seriële monochroom. Henk Peeters zocht met geledingen van tactiele materialen als watten en veren in een gereduceerd palet van zwart, witten en grijzen naar een sensualiteit die niet van de maker kwam, maar van de materialiteit van de werken zelf [oo]. Armando 'isoleerde' gelakte metalen platen en bouten op houten panelen, geïnspireerd door stalen bruggen en industriële complexen [oo]. Zijn installatie *Zwart water* uit 1964 weerspiegelt de belangstelling van zoveel ZERO-kunstenaars voor leegte en immaterialiteit. Jan

15 Afficheontwerp in collagetechniek van Jan Henderikse, Heinz Mack, Christian Megert, Henk Peeters, Otto Piene en Günther Uecker voor de tentoonstelling *Nul* in het Stedelijk Museum, 1962 • collectie ZERO Foundation, Düsseldorf

Schoonhovens medium was het beeldvormende karakter van licht. Zijn witte reliëfs uit karton en papier beschouwde hij als een 'geestelijke werkelijkheid', als een blauwdruk van persoonlijke keuzes uit de hem omringende wereld: het ritme van stoep-tegels, metselwerk en de gevels van Delft waren inspirationeel uitgangspunt, al is 'het kunstwerk een autonome creatie, voortkomend uit een noodzaak die alleen de kunst geldt', aldus Schoonhoven in 1962 [oo].⁴ Picturaal radicalisme en een oprecht gevoelde bewondering voor het nieuwe en eigentijdse; het is deze lichtvoetige provocatie waar Nul een patent op leek te hebben.

De identiteit van de Nederlandse Nul-groep bewoog zich tussen een montere oriëntatie op de wereld van alledag en de koele soberheid van het seriële monochroom.

De pragmatiek van Nul, de nuchtere benadering van kunstproduct, kunstenaarschap en werkelijkheid, komt tot uitdrukking in de formele eigenschappen van de werken, maar evengoed in de praktijk van alledag; in hoe kunstenaars opereerden en zich presenteerden. Een foto uit 1961, gemaakt tijdens de opening van de tentoonstelling *Avantgarde '61* in Trier, toont vier gladgeschoren heren in kostuum [1]. De Nul-kunstenaar voldeed niet langer aan het stereotiepe beeld van de bohemien in schilderskiel, zich bewegend tussen stoffig atelier en kunstenaars-sociëteit, maar nam actief deel aan het moderne, openbare leven. Met eigen tijdschriften, televisie-optredens en zelf georganiseerde manifestaties en tentoonstellingen – vaak op alternatieve locaties als eigen ateliers, meubelwinkels en universiteitskantines – traden ZERO-kunstenaars actief én provocatief naar buiten.

In 1962 organiseerde Henk Peeters de roemruchte tentoonstelling *Nul* in het Amsterdamse Stedelijk Museum. Het was de eerste door de kunstenaars zelf georganiseerde ZERO-presentatie binnen de muren van een prestigieus instituut. *Nul* toonde werk van onder meer de Nederlandse Nul-groep, het Duitse ZERO (Heinz Mack, Otto Piene en Günther Uecker) en Enrico Castellani, Lucio Fontana, Piero Manzoni, Yayoi Kusama en Christian Megert. Het accent op leegte en monochromie toonde hoe ZERO het traditionele kunstbegrip

inmiddels had weten op te rekken. Al binnen de context van deze tentoonstelling echter, bleek Henderikse zeker niet dogmatisch monochroom: *Nul* toonde zijn installatie van bierkratten (1962) en een reeks assemblages van munten, gebruikte kroonkurken, roestige spuitbussen en oude luciferdoosjes [oo]. Jaren later blikte Henderikse terug op zijn verwijdering van de Nul-groep. Het was hem te wit geworden, te *schwärmerisch* ook.⁵ Aan de tentoonstellingen *ZERO-0-NUL* (Mack, Piene, Uecker, Armando, Peeters, Schoonhoven) in het Haags Gemeentemuseum in 1964, en *Nul negentienhonderd vijf en zestig*, de opvolger in het Amsterdamse Stedelijk Museum, deed Henderikse niet meer mee.

En het is goed te begrijpen waarom. Het voorwoord in de catalogus van deze tweede *Nul*-tentoonstelling van 1965 spreekt over kunstenaars die terugtreden uit hun werk; over 'gemeenschappelijke gedachten' die inspireren tot 'haast anonieme werken'.⁶ Duidelijker kan het contrast met Henderikses werk – tot op de dag van vandaag – haast niet worden verwoord. Zijn assemblages en installaties zijn warmbloedige uitdrukkingen van menselijke activiteit in de ruimste zin van het woord [oo-oo]. Henderikse 'ziet er liefde in', stelde hij in 2009. 'In alles wat met zoveel passie door mensen wordt gebruikt, maar uiteindelijk ook weer bij de vuilnis belandt.'⁷ Zijn werk nodigt ons uit om stil te staan bij de complexe relaties tussen esthetische waarde, gebruikswaarde en ruilwaarde. Net als dat van Marcel Duchamp roept het fundamentele vragen op: over wat kunst is, hoe we dat weten en wie dat eigenlijk bepaalt. Jan Henderikse is van de Nul-kunstenaars de meest gulzige en inclusieve. Zijn persoonlijke lijfspreuk – *Too much is not enough* – weerspiegelt zowel zijn wijde blik als zijn mate-loze interesse voor het residu van ons dagelijks leven. Van het goede krijg je nooit genoeg.

Antoon Melissen is [kunsthistoricus en xxxx](#)

Recente publicaties: *Jan Schoonhoven* (Londen 2015) en, onder zijn redactie, *Armando. Tussen het weten en begrijpen* (Rotterdam 2015). Antoon Melissen treedt op als gastcurator van de tentoonstelling *Jan Henderikse. ZERO to Infinity*, in Galerie Schoots + Van Duyse, Antwerpen, van 28 juni-27 september 2015

De noten bij dit artikel zijn afgedrukt op p. 44.

