

## Drieluik

Paul Thek (New York 1933 – 1988 New York)

Gemeentemuseum  
Den Haag

1971. Olieverf op doek; drieluik, elk onderdeel 124 x 183 cm

Herkomst: Particuliere collectie. Verworven met steun van Vereniging Rembrandt, mede dankzij haar Titus Fonds (2012)

In het werk van Paul Thek spelen spiritualiteit, seksualiteit en twijfel aan technologische vooruitgang een belangrijke rol. Mede doordat deze thema's tegenwoordig veel waardering vinden – bijvoorbeeld in het werk van kunstenaars als Damien Hirst, Mike Kelley en Jonathan Meese – heeft zijn oeuvre de laatste decennia een herwaardering doorgemaakt. Het retrospectief twee jaar geleden in het Whitney Museum in New York, maar ook het overzicht in 2009 in Reina Sofia in Madrid heeft Theks reputatie als toonaangevende kunstenaar van de jaren zestig en zeventig definitief bevestigd. Het Gemeentemuseum was met steun van verschillende organisaties in staat het drieluik *Zonder Titel* uit 1971 te verwerven uit een particuliere collectie. Bijzonder, want werk van Paul Thek van deze kwaliteit komt sporadisch op de markt. Bovendien zijn uit deze periode – op het drieluik *Le grand chinois* (1971) van het Centre Pompidou in Parijs na – bijna geen grote schilderijen bekend.

Zo rond 1964 trekt Paul Thek in New York de aandacht met zijn *meat pieces*. In die tijd wordt de Amerikaanse kunstmarkt gedomineerd door strakke, onge-

naakbare perspex dozen, en door de hippe Brillo-dozen van Andy Warhol. Paul Thek maakt uit was en pigment angstaanjagend realistische hompen vlees die hij in soortgelijke dozen stopt. Zo levert hij een persoonlijk commentaar op de dominante kunststromingen van zijn tijd en creëert hij individuele, eigentijdse vanitassymbolen. De *meat pieces* brengen hem niet het commerciële succes dat hij voor ogen heeft. Vanaf 1966 begint Thek versierde en fel beschilderde afgietsels van zijn eigen armen, benen en gezicht te gebruiken, wat associaties met religieuze relieken en mystieke voorwerpen uit een onbekende cultuur oproept. Deze manier van werken vindt haar climax in de enorme installatie *The Tomb* (1967), een lichtroze piramidevormige tempel waarin hij zijn evenbeeld opbaart. Het wassen afgietsel met gesloten ogen, uitgestoken tong en afgehakte vingers, levert een beeld op van een kunstenaar die niets meer kan zien, zeggen of doen. Een man die geen kunst meer wil maken voor de markt en zijn kunstenaarsego begraaft. Het was dankzij dit intrigerende werk dat Theks bekendheid een vlucht nam. *The Tomb* (ook wel bekend als *Death of a Hippie*) maakt in de jaren die volgden deel uit



Untitled (Meat piece with flies)  
Paul Thek  
1965. Diverse materialen, 48,3 x 30,5 x 21,6 cm  
COUNTY MUSEUM OF ART LOS ANGELES

van spraakmakende tentoonstellingen in Europa totdat de wassen figuur erg beschadigd raakt en Thek weigert de invoerrechten te betalen voor het retourtransport.

### SCHILDERIJEN

Nadat Thek *The Tomb* heeft gemaakt, vertrekt hij naar Europa, waar musea graag de deuren voor hem openen. Hij is hier een van de eerste kunstenaars die voornamelijk grote, ruimtevullende tijdelijke – commercieel niet-interessante – installaties maakt. In deze *environments*, die hij samen met een bevriende groep kunstenaars (*The Artist's Co-op*) opbouwt, combineert Thek elementen uit de beeldende kunst, het theater, de literatuur en de religie. Hij maakt veelvuldig gebruik van weinig vormvaste materialen als was, zand en latex, maar verwerkt ook voorwerpen als uien en tuinkabouters. Na *Death of a Hippie* brengt Thek zichzelf in zijn installaties veelvuldig opnieuw tot leven in alter ego's als de 'Fishman', 'Bo



Installatiefoto *The Tomb*, 1967

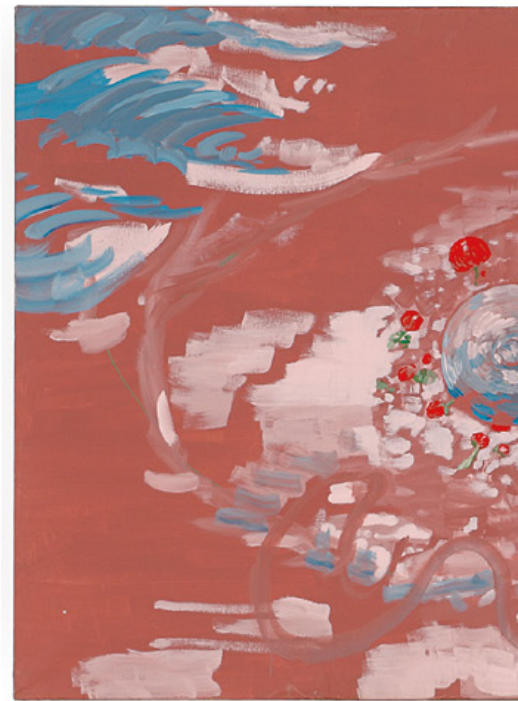


Untitled (The Moon  
Tooth Chapel Choir)  
Paul Thek  
1971. Potlood en  
acrylverf op papier,  
57 x 84,5 cm  
GEMEENTEMUSEUM  
DEN HAAG

Jangles', 'Huckleberry Finn' en de ratten-  
vanger van Hamelen. Religieuze verwij-  
zingen zijn er daarnaast legio in het  
oeuvre van de katholiek opgevoede  
Thek. Zo groeit langzaam een heel  
persoonlijke mythologie. Vanaf de vroege  
jaren zeventig noemt hij zijn installaties  
bijvoorbeeld processies, de term voor de  
bonte optochten van geestelijken en an-  
dere gelovigen waarin relieken worden  
meegedragen. Behalve fotografische  
documentatie is van deze overweldigende  
installaties maar weinig overgebleven.  
Ook van zijn tekeningen en schilderijen  
is veel verloren gegaan.  
Al in de vroege jaren zestig maakte Thek

landschappen en een pop art-achtige  
serie schilderijen getiteld *Television  
Analyzations*. 'canvases involved in the  
mechanical eye questioning of reality'.  
Opmerkelijk is dat hij het schilderen pas  
weer oppakt in 1969, op een moment  
waarop de schilderkunst door critici  
morsdood is verklaard. Even zo opval-  
lend is de haast kinderlijke manier  
waarop hij thema's als liefde en geluk  
uitbeeldt. Hij maakt *newspaper paintings*,  
losjes opgezette landschappen, zeege-  
zichten, duikers, slangen, dinosaurussen,  
aardappelen en – ook hier weer – tuin-  
kabouters. Deze schilderijen, die regel-  
matig ook in zijn *environments* figureren,  
ademen een hippieachtig *dédaïn* voor het  
establishment dat deze simpele figura-  
tieve stijl maar moeilijk kan plaatsen. De  
*newspaper paintings* zijn niet alleen strijdig  
met de artistieke mode van hun tijd, ze  
hebben zelf ook een ambivalente natuur.  
Door een schilderij te maken op een  
pagina uit de *Herald Tribune*, geeft Thek  
het vluchtige karakter van het nieuws  
een tijdloos aura. Tegelijkertijd is een  
krantenpagina een zeer fragiel dragend  
materiaal dat met de tijd vergeelt en  
langzaam uit elkaar valt.

Tweeledigheid is misschien wel het  
belangrijkste woord om Theks kunste-

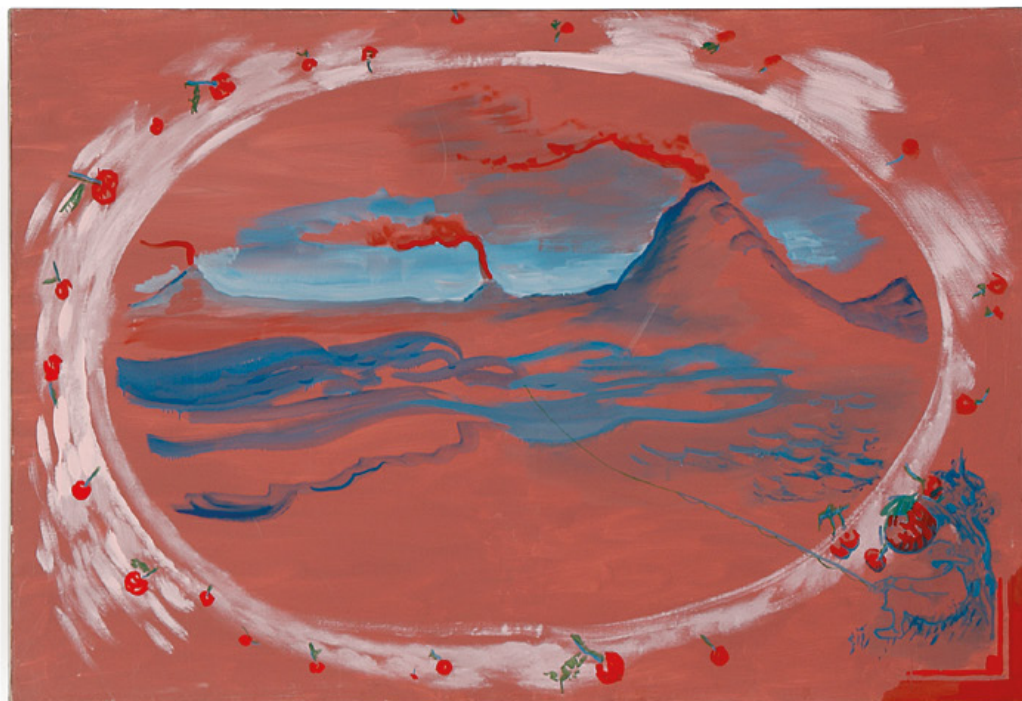


naarschap te kunnen plaatsen. Niet voor  
niets droeg Susan Sontag haar bundel  
artikelen *Against Interpretation* (1966)  
aan haar goede vriend Paul Thek op.  
Sontag ziet de critici van haar tijd steeds  
intellectueler naar kunst kijken, waarbij  
het pure genieten van kunst in het  
gedrang komt. Paul Theks werk is nooit  
eenduidig. Als het je gelukt is er een  
betekenis aan te geven, kun je er zeker  
van zijn dat het tegenovergestelde ook  
waar is. Zo dwingt Thek de kijker er  
uiteindelijk toe om de interpretatie van  
een werk los te laten en de ervaring  
ervan prioriteit te geven.

#### VISIONAIR BEELD

In *Zonder Titel* uit 1971 weet Thek de  
voor hem zo kenmerkende dualiteit ten  
volle te omarmen. In dit drieluik ont-  
vouwt zich een verhaal in drie delen.  
Op het linkerluik is een waterval te zien  
die van grote hoogte naar beneden stort.  
Deze is summier aangeduid tegen een  
achtergrond in roodbruin. Het bijna  
lichtgevende blauw van de waterval en  
het roodbruin contrasteren zo sterk, dat  
je het idee hebt met een visioen te maken  
te hebben. De hypnotiserende ronde  
vormen – schalen? wervelwinden? – in  
de hoeken van het doek versterken dit





## 'Life Is Just a Bowl of Cherries'

Paul Thek

idee. Linksboven is met lichtroze verf een begin gemaakt van een omlijsting. Op het middenluik wordt iets afgebeeld wat je zou kunnen omschrijven als een grote poel water, een ondefiniceerbare oerbron, van waaruit een wervelwind kersen de wereld in lijkt te slingeren. Op het rechterluik is ingezoomd op een situatie die gemakkelijker te herkennen is; een vulkanisch landschap en een zee. Door de cirkelende beweging van de kersen aan de randen van deze setting, krijg je ook bij dit doek het gevoel met een visionair beeld te maken te hebben. Doordat de kunstenaar rechtsonder nogmaals een aanzet heeft gemaakt tot omlijsting, nu in rood, worden de luiken samengetrokken tot één geheel. Vlak daarnaast zit een vissertje onder een boom. Hij heeft zijn hengel uitgeworpen in zee.

*Zonder Titel* bevat veel ingrediënten uit de persoonlijke beeldtaal van Paul Thek rond 1970. De waterval, de slingerende beweging en de ronde, wervelende vormen gebruikt hij allemaal om het instabiele, hallucinerende effect te bereiken dat hij met al zijn werk beoogde. De kersen komen terug in veel andere installaties en schilderijen en staan symbool voor zijn levensmotto: 'Life is Just a

Bowl of Cherries', de titel van een popliedje uit 1931. 'Neem het leven niet te serieus, het is van zichzelf al zo mysterieus; de mooie dingen zijn allemaal te leen, dus hoe kun je iets verliezen dat je nooit bezat?' De kersen op de taart zijn zeldzaam, pak je kansen en maak er het beste van. Het leven kan ineens voorbij zijn. De uitbarstende vulkanen op het derde doek geven de dreiging van verandering weer, het is de dynamiek van het leven in volle gang. Het vissertje treedt vaker op in het werk van Thek in deze periode. Deze figuur verwijst hoogstwaarschijnlijk naar Huckleberry Finn, de held van Mark Twains populaire gelijknamige roman uit 1884. Paul Thek voelde zich verwant met Huck, die zich pas vrij voelde als hij op zijn vlot de Mississippi afzakte en af en toe zijn hengel uitwierp. Alleen los van de beschaving, in de natuur, kon Huckleberry Finn zijn ware aard vinden.

Het drieluik is dan ook eenvoudig te zien als een ode aan de wegen van de natuur, aan de cirkel van het leven. Hoewel het te lezen valt van links naar rechts, ontstaat wanneer je de hoeken van de aanzet tot omlijsten van het eerste en derde luik met elkaar verbindt, een oneindige cyclus. Eén die te lezen is als

het verhaal van het ontstaan van de wereld en de mensheid, maar die ook slaat op de ontwikkeling van een enkel mens. Zo toont *Zonder Titel* een eeuwige terugkeer, een eindeloze wisselwerking tussen het allergrootste en meest overweldigende en het allerkleinste en meest individuele. Eeuwigheid en tijdelijkheid worden op die manier als twee kanten van dezelfde medaille verbeeld.

### THEK IN HET GEMEENTEMUSEUM

De nieuwe aanwinst valt om verschillende redenen op haar plek binnen de collectie van het Gemeentemuseum. Schilderkunst, zowel de verhalende als de abstracte, neemt van oudsher een belangrijke rol in binnen de verzameling. Naast de grote collectie schilderijen van Piet Mondriaan valt bijvoorbeeld Francis Bacon op, maar ook de meer recente nieuwe figuratie van Daniel Richter, Michael Raedecker tot René Daniels. Paul Thek kan gezien worden als een vroege voorloper van de opleving van de figuratieve schilderkunst in de laat-zoste eeuw en alleen daarom is de aankoop van het drieluik al van groot belang.

Poëtisch, visionair en menselijk zijn kernwoorden binnen het verzamelbeleid. Denk bijvoorbeeld aan de expressionis-

JOHANNA MARIA VAN WINTER

## Het stilleven van Clara Peeters, een politieke allegorie?



De nieuwe aanwinst van het Mauritshuis heeft in de pers tot reacties geleid zoals 'Hollands glorie' en speculaties over een moraliserende

strekking betreffende de zondige combinatie van kaas en boter. Ik zoek de betekenis van dit schilderij in een andere richting, waarbij ik uitga van het feit dat Clara Peeters werkte in Antwerpen tijdens en na het Twaalfjarig Bestand (1609-1621).

Antwerpen was toen een stad in Spaanse handen, met een haven die was geblokkeerd door Amsterdamse schepen. Wat er binnenkwam, moest over land uit het zuiden komen, uit het Middellandse Zeegebied – vooral Spanje en Italië. Maar dat was nog niet het ergste: de bevolking was niet overwegend Spaansgezind en leed onder de repressie van de overheersers.

Dit schilderij is in mijn ogen een teken van protest tegen het Spaanse bewind; dus niet Hollands glorie, maar Spaanse ellende. Zie de uitgedroogde kazen, waarbij die groenige kaas op de voorgrond niet uit Nederland afkomstig is. Ik houd het voor een kaas uit Spanje of Italië, vergelijkbaar met Parmezaanse kaas, goed om te raspen. De krakelingen op de voorgrond waren destijds een symbool van de vastentijd, dus de veertig dagen van Aswoensdag tot Pasen, die onder rooms-katholiek bewind natuurlijk gehandhaafd werd. Pannenkoeken en wafels van eierbeslag stonden daarentegen model voor de vette keuken. Verder waren de amandelen en zuidvruchten, zoals rozijnen en krenten, typisch voedsel voor de vasten, zoals hier ongetwijfeld ook bedoeld.

Er is in dit verband ook iets te vertellen over het vaatwerk op de achtergrond. Er staat een kan met deksel van een ongewoon type, zeker niet afkomstig uit de Lage Landen. Bij ons waren de stenen kannen korter van hals en dikker van buik, maar in Italië werd dit model wel gevonden. Een dergelijke kan met deksel staat ook op het schilderij van Jan Simonsz Torrentius uit 1614 in het Rijksmuseum met de titel *Temperantia*, Gematigdheid. Dus weer een verwijzing naar de vastentijd. Ook het gesloten wijnglas kan daarop wijzen.

Maar nu het protest: bovenop de droge kazen staat de vette Vlaamse boter, niet weg te krijgen onder het Spaanse juk. De zuidelijke Nederlanden waren beroemd om hun boter, en werden er zelfs ook om bespot. De Fransen noemden de Vlamingen spottend 'Butyrosos', geboterden, omdat ze geen dag zonder boter konden en boter zelfs in hun dranken deden. Dit schilderij is dus in mijn ogen een politieke allegorie: wij zullen de Spaanse ellende wel te boven komen!♦

Johanna Maria van Winter is emerita hoogleraar middeleeuwse geschiedenis aan de Universiteit Utrecht

ten, maar ook aan het werk van Giorgio Morandi of recenter Bruce Nauman en Louise Bourgeois, van wie enkele jaren geleden ook met steun van de Vereniging Rembrandt werk is aangekocht. De aankoop van de *Cell XXVI* (2003) was een aanzet tot het verzamelen van werk van een groep kunstenaars die actief waren in de jaren zestig en zeventig en die in de afgelopen jaren een herwaardering hebben doorgemaakt. Inmiddels zijn er dan ook stukken in de collectie te vinden van Lee Bontecou, Dieter Roth en nu dus ook Paul Thek, die allen tot deze groep gerekend kunnen worden. Wat deze kunstenaars bindt is dat hun kunst een eigengereidheid bezit, een emotionele lading, waardoor ze buiten de populaire art, minimal art en conceptual art – de stromingen van hun tijd – vielen.

Eerder dit jaar kocht het Gemeentemuseum Den Haag al een belangrijk werk van Thek, *Zonder titel (The Moon Tooth Chapel Choir)*, behorende tot de *newspaper paintings*. Hoewel zowel het Stedelijk Museum Amsterdam als het Boijmans Van Beuningen te Rotterdam werk van Paul Thek in hun verzameling hebben, zijn er geen grote schilderijen van hem in Nederlandse collecties te vinden. Dat is opvallend, want Thek woonde bij tijd en wijlen in Nederland en maakte er een aantal keer interessante installaties. Zijn relatie tot ons land komt ook tot uiting in zijn bewondering voor het werk van Vincent van Gogh 'the most beautiful thing yet in this beautiful country'. Tijdens de tentoonstelling van 1969 in het Stedelijk Museum combineerde Thek zijn installaties met schilderijen van de 19de-eeuwse meester. Net als Van Gogh, van wie het Gemeentemuseum een aantal bijzondere werken bezit, beleefde Thek het kunstenaarschap heel intens en bedacht hij een geheel persoonlijke symboliek om zijn ervaringen en ideeën mee te kunnen verbeelden. Regelmatig kon hij fietsend door Amsterdam worden aangetroffen met een rood geschilderd oor. Het maakt de vereenzelviging met deze grootmeester compleet♦

Laura Stamps

Conservator moderne & hedendaagse kunst

### Literatuur

E. Sussman, L. Zelevansky (red.), *Paul Thek: Diver, A Retrospective*, New York 2010

H. Falckenberg, P. Wiebel (red.), *Paul Thek, Artist's Artist*, Karlsruhe 2009

M. Brehm, R. Ohrt, A. Heil (red.), *Paul Thek. Tales the Tortoise Taught Us*, Keulen 2008

Voor de verwerving van Paul Theks *Drieluik* heeft het Gemeentemuseum Den Haag steun gekregen van de Vereniging Rembrandt, mede dankzij haar Titus Fonds, het Mondriaan Fonds, het SNS REAAL Fonds, de BankGiro Loterij en de Vriendenvereniging Gemeentemuseum Den Haag