

**A (bijgenaamd: Anonieme Artiest)** (°1938; actief in Nederland vanaf de jaren '70 tot het midden van de jaren '90)

Kunstenaar die geen sporen wilde nalaten, maker van kunst-zonder-kunstenaar. Studeerde op zeventwintigjarige leeftijd cum laude af aan de Rietveld-academie, waarna hij meteen al zijn schilderijen vernietigde. De lectuur van het essay *Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid* van Walter Benjamin maakte een onuitwisbare indruk op hem. A raakte ervan overtuigd dat reproducties van kunstwerken binnen afzienbare tijd veel belangrijker zouden worden dan de originelen. Hij zocht dan ook emplooi bij een drukker van kunstboeken en begon reproducties te verzamelen: niet minder dan driehonderdvierenvijftig versies van Rembrandts *Nachtwacht* wist hij te vergaren. Hij maakte ook zelf afdrucken van dit meesterwerk, die hij doelbewust te rood liet uitvallen. In 1972 maakte hij een print van de *Nachtwacht* waarin hij alle mannelijke besnorde personages aan een scheerbeurt had onderworpen. Later zou A verklaren dat zijn retouche- en misdrukexperimenten op een mislukking waren uitgelopen, omdat ze als 'kunst' werden beschouwd. A besloot dat hij zijn werk voortaan alleen nog maar 'als werkelijkheid' zou presenteren.

De krant werd A's geliefde werkterrein. Met behulp van een uitgebreid netwerk van zettters, opmakers en drukkers van de belangrijkste Nederlandse landelijke dagbladen realiseerde hij in totaal bijna honderd kranteningrepen, gaande van zetfouten tot werken waarin twee eenheden – een nieuwsbericht en een advertentie – gecombineerd werden. Zo slaagde hij erin om in *de Volkskrant* van 7 juli 1987 een bericht over betogende Tartaren op het Rode Plein te laten plaatsen naast een Albert Heijn-advertentie over afgeprijsde rundertartaar. In *NRC Handelsblad* van 22 oktober 1990 kon hij met de hulp van enkele insiders een reclame voor caravans naast een nieuwsbericht over een moord in een caravan doen afdrucken. Zonder iets te veranderen aan de werkelijkheid die een krant naar voren bracht, slaagde A er dus in om die werkelijkheid op een ander plan te tillen.

Uit Andy Warhols boek *From A to B and Back Again* putte A in 1975 de inspiratie voor het zogenaamde gevelnaamproject. Warhol stelde in dat boek dat 'de mensen met de beste roem diegenen zijn die hun naam op een winkel hebben staan'. A maakte niet minder dan drieduizenddriehonderd foto's van mensen die poseerden voor een winkel, bedrijfspand of reclamebord waar hun eigen naam op stond. Alle foto's kwamen in het bezit van de geportretteerden, in ruil voor de belofte dat zij die thuis een prominente plaats zouden geven. Op een enorme landkaart stipte A alle drieduizenddriehonderd private expositieruimtes aan, waarna hij de stippen in chronologische volgorde met lijnen verbond. Volgens A vormden ze een tekening die bijna af was.

12

In 1992 brak een nieuwe fase aan in A's kunstenaarschap. Niet alleen stopte hij met zijn kranteningrepen, maar voor het eerst, zij het slechts in beperkte mate en ook tijdelijk, trad A uit de schaduw van zijn kunst. Hij stond een interview toe aan de Nederlandse publicist Cornel Bierens die nieuwsgierig naar hem was geraakt nadat een kennis een beschrijving had gegeven van A's atelier. In het interview, gepubliceerd in het kunsttijdschrift *Metropolis M* nr. 6 van 1992, werd A opgevoerd als Anonieme Artiest. Zijn atelier was een clean kamertje, drie bij drie meter, met een paar archiefkasten, een bureau, een telefoon en een fax. Op het interview kwam, geheel conform A's artistieke credo, geen enkele reactie. Bierens bleef evenwel in contact met A. In 1995 voelde Bierens zich zedelijk verplicht om ten behoeve van een nieuw werk van A, het geveltekeningenproject, een subsidieaanvraag te richten aan het Nederlandse Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst. Refererend aan uiteenlopende bronnen als studies van Maria Reiches van de Peruaanse Nazca-woestijnmarkeringen en de roman van Paul Austers *City of Glass* wilde A dagelijks wandelingen gaan maken in de Amsterdamse binnenstad en deze wandelingen met een vernuftig systeem, het zogenaamde Automatisch Plaatsbepalingssysteem voor Dieren, als lijntekeningen op een reusachtig beeldscherm in het centrum van Amsterdam projecteren. In een brief van 7 augustus 1995 reageerde het Fonds uiterst enthousiast, maar het wilde pas financieel over de brug komen na een gesprek met de kunstenaar. Toen Bierens A hiervan op de hoogte wilde brengen, bleek deze spoorloos verdwenen. Sindsdien is niets meer van hem vernomen. Naar zijn eigen maatstaven beoordeeld, is A's kunstenaarschap zonder meer een van de succesvolste uit de kunstgeschiedenis. [KBRA]

[Cornel Bierens, *Commissieleden!*, 1995]

Uit:

*Encyclopedie van Fictieve Kunstenaars, van 1605 tot heden*

43 auteurs, samenstelling Koen Brams

Nijgh & Van Ditmar, Amsterdam/Antwerpen

ISBN 90-388-0311-7