



“Wer jetzt leben will, der darf nicht dichten”

Rede uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van gewoon hoogleraar Kunstgeschiedenis van de Nieuwste Tijd aan de Rijksuniversiteit Leiden door C. Blok op 14 maart 1997

Mijnheer de rector magnificus, zeer gewaardeerde toehoorders,

Het is dit jaar een eeuw geleden dat de eerste Marsbewoners op aarde landden. Op het ogenblik doen ze dat elke avond, de **aliens** zijn niet van scherm en buis te branden. Maar in 1897 was het nog nieuw en de mensheid wist niet goed raad met de identiteit van de indringers. Daar bestaan dan ook twee versies van. De ene kent u: die van Herbert George Wells in **The War of the Worlds**: griezels die voornamelijk bestaan uit bovenmaatse breinen. Op aarde neergedaald dankzij hun superieure technologie, zijn ze van plan ons puur als voedsel te gebruiken. Veel minder bekend is de versie van Kurd Lasswitz, wiens roman **Auf zwei Planeten** eveneens in 1897 verscheen. Ook bij Lasswitz zijn de Marsbewoners superieur: menselijk, maar mooier en beter dan wij. Ze hebben op Mars een ideale samenleving opgebouwd en zijn naar de aarde gekomen om ook bij ons vrede en gerechtigheid te brengen. Weliswaar is de mensheid van hun bevoogding niet zonder meer gediend, maar uiteindelijk leren de beide mensheden in redelijke harmonie met elkaar te leven.

Kunstenaars zijn geen buitenaardse wezens (hoewel - was het niet Schönberg die in de muziek 'Duft von anderen Planeten' meende te bespeuren?); geen **aliens**, maar ook met **hen** heeft de (westerse) mensheid de laatste twee eenwen steeds minder raad geweten. En ook van het verschijnsel 'kunstenaar' zijn twee versies in omloop:

Versie 1: De Griezel. Kunstenaars eten ons niet op, maar ze zijn wel herhaaldelijk verdacht en beschuldigd van aanslagen op de gevestigde cultuur en orde, subversiviteit en aantasting van de goede zeden. In elk geval zijn ze vreemd, verslaafd aan afwijkende gedragspatronen en misschien een beetje gek. Terpen Tijn legt zijn voeten op Heer Bommels tafel en eet luidruchtig gesuikerde augurken. 'Aan mijn zolen, makker.'

Versie 2: Een Wezen Van Hogere Orde. In de hal van het Haags Gemeentemuseum kunt u het nog lezen, in gouden letters, onder een relief van Willem van Konijnenburg: EER HET GOD'LIJK LICHT IN D'OPENBARINGEN VAN DE KUNST. Wel is de Kunstenaar als priester van het Schone, het Goede en het Ware tegenwoordig minder populair, maar we kennen hem nog steeds als de Laatste Complete Mens in een wereld die vertimmerd is tot een labyrint van specialisten. De kunstenaar heeft hoe dan ook een zintuig voor dingen die de burger helaas ontgaan. Hij voelt eerder aan wat de Toekomst te verbergen heeft (al krijgt hij daarbij nu serieuze concurrentie van de trendwatchers). De kunstenaar mag dan ook optreden als opvoeder: niet **hij** is gek, de **burger** moet van zijn oogkleppen worden afgeholpen, en de kunstenaar doet dat door hem voortdurend op

het verkeerde been te zetten - wat hem ook weer niet overal populair maakt.

Kunstenaars zijn geen buitenaardse wezens, maar toch **alien** genoeg om de aardmannetjes onzeker te maken: wat moeten we ermee? Het gaat de meesten van hen den ook niet goed - zelfs niet in Nederland. In de NRC van 2 januari 1997 wordt de directeur van het Voorzieningsfonds voor Kunstenaars geciteerd, Roel Mulder, iemand die - ook in zijn eerdere functies - toch werkelijk wel zijn best heeft gedaan om de beroepsgroep het leven draaglijk te maken. Roel Mulder moet toegeven: 'Het fulltime- kunstenaarschap is in Nederland niet meer voor een brede groep weggelegd, denk ik'. De Laatste Complete Mens mag in Nederland alleen nog maar in deeltijd als zodanig functioneren.

Kunstenaars beginnen van een bedreigende tot een bedreigde diersoort te worden, en de maatschappij staat voor het gebruikelijke dilemma: in een reservaat stoppen, uitzetten in het wild (dat wil zeggen: jaag ze de markt op) of misschien afschieten als er teveel van komen? Intussen plakken we wel plaatjes van het beestje in een soort Verkade-albums die dan **Moderne Meesterwerken** of zoiets heten, en we schrijven er hooggeleerde zoologische verhandelingen over.

Gelukkig zijn er ook in Nederland mensen die het goed menen met de kunstenaars. In het economie-katern van NRC Handelsblad van 28 december 1996 publiceerde Dieuwke Grijpma een groot artikel over 'de ondernemende kunstenaar'. Dat was de ondertitel, die de teneur aangaf: laat kunstenaars hun creativiteit ook eens in het ondernemerschap steken - ze moeten zichzelf leren verkopen. Maar de kop van het artikel luidde **Klantvriendelijk en op tijd naar het werk**, en dat gaf al aan dat de gang naar de markt niet zonder knarsen en piepen zou verlopen. Kunstenaars zijn immers niet gewend, de wensen van potentiële klanten te eerbiedigen, en ze komen 's ochtends maar moeilijk hun bed uit. Maar niet alleen dat: zowel onder kunstenaars als onder kunstminnaars leven ethische bezwaren tegen teveel verstrengeling tussen kunst en commercie. 'Kunstenaars moeten ook leven, maar niet ten koste van hun kunst.'

Dat is niet de mening van de economisch historicus met een portie kunstgeschiedenis in zijn bagage, Dr. Marten Jan Bok uit Utrecht, die in het artikel uitgebreid aan het woord wordt gelaten. Ik citeer: 'De strenge scheiding tussen kunst en decoratie of vermaak (...) is (...) een overblijfsel van de 19e-eeuwse romantische mythe van de kunst als geestelijk goed. (...) Het kunstenaarschap werd een roeping en kunst werd de hoogstpersoonlijke expressie van de hoogstpersoonlijke emotie van de kunstenaar.'

Verder verwijt Bok de kunstenaars dat ze zich niets aantrekken van de wensen

van het publiek in het algemeen, maar zich wel conformeren aan de smaak van autoriteiten in de kunstwereld. Ik citeer weer de NRC: 'Eeuwenlang hebben kunstenaars voor de markt gewerkt. Het beoordelen van de kwaliteit van hun werk was, volgens Marten Jan Bok, niet zo moeilijk, want iedereen kon zien of iets leek. Met de autonome kunst kwam daar verandering in, met als gevolg de opkomst van deskundigen en nieuwe beoordelingscriteria. Kunsthistorici voerden de vernieuwing in als belangrijk criterium. Echte kunst was vernieuwend, en traditionele genres, stijlen en technieken golden als achterhaald. (...) Het is nu zo dat de kunstelite bepaalt wat kunst is. Wie iets maakt dat tegen de smaak van de elite is, telt niet mee'.

Gelukkig schijnt er licht aan het eind van de tunnel: de figuratie komt terug. 'Bij veel figuratieve kunst ziet ook de gewone man of iets goed getroffen is of niet, waarmee het genootschap van de kunstkoppen zijn invloed verliest.'

Ik kan moeilijk geloven dat Dr. Marten Jan Bok het werkelijk zo simpel heeft voorgesteld - hoeveel subtiliteiten zijn er wellicht blijven hangen in de zeef van Dieuwke Grijpma? Het gaat me ook niet om een polemieek van 'Blok versus Bok'. Maar geluiden als die, welke in dit artikel klinken, vallen de laatste jaren regelmatig ook uit andere bronnen te beluisteren - en bij sommige beleidsmakers vallen ze niet in dovemansoren. Ik vat die geluiden nog een keer samen, inclusief implicaties:

Ten eerste: Een '19e-eeuwse romantische mythe' heeft van kunst een 'geestelijk goed' gemaakt, wel te onderscheiden van 'decoratie en vermaak'. Kunst zou daarom niet net als andere goederen op de markt kunnen circuleren. We zitten nog met een 'overblijfsel' van die mythe, een appendix die we beter kunnen laten weghalen. '19e-eeuws' en nog 'romantisch' ook - als dat niet achterhaald is...

Ten tweede: Kunst van kunstenaars 'uit roeping' onttrekt zich als 'hoogstpersoonlijke' aangelegenheid van de kunstenaar aan beoordeling door 'de gewone man'. Maar als kunstenaars uit zijn op 'vernieuwing', 'experiment', 'verkenning van het materiaal' conformeren ze zich wel aan criteria, bedacht door 'het genootschap van kunstkoppen'.

Terzijde: het artikel als geheel wasemt nogal wat rancune uit van de kant van kunstenaars die denken dat hun werk wel in het Stedelijk zou hangen als het maar 'abstract' was. Voor deze kunstenaars moet het een schok zijn dat Nederlanders in het algemeen - volgens het 'onderzoek' van de subversieve kunstenaars Komar en Melamid - 'abstract' prefereren. (Overigens een veeg teken: een voorkeur voor kunst waar men - schijnbaar - niet over na hoeft te denken?)

Ten derde: ofschoon het nergens met zoveel woorden wordt gezegd, is de teneur van het hele artikel: deze houding van kunstenaars en kunstkoppen is verwerpelijk, en waarom? **Niet** omdat ze daarmee ‘de gewone man’ tekort doen of ‘de mensheid’ of ‘het volk’ iets onthouden dat nu juist de **kunst** de mensen zou moeten geven. Nee, die houding is verwerpelijk omdat je zo **geen markt creëert voor je werk** en dus ten laste blijft van de gemeenschap, vertegenwoordigd door de subsidierende overheid. In het artikel wordt de kunstenaars dan ook niet geadviseerd, erover na te denken hoe kunst (weer) iets zou kunnen gaan betekenen voor ‘de gewone man’, maar zich te vertonen waar ‘de verzamelaars met de grote beurs’ rondlopen, zich aan te passen aan **hun** smaak. ‘Waarom zit je in Arnhem in het cafe?’ vraagt een kunstenaar die weet aan welke kant de boterhammen gesmeerd worden. ‘Waarom niet in Bloemendaal waar mensen met geld wonen?’

Voor ik op deze redenering inga: het zijn altijd de **beeldende** en de **podiumkunsten** die de markt op worden gestuurd om zichzelf te leren bedruipen.

Waarom zouden dichters en schrijvers geen odes op jarige managers gaan dichtten of meeslepend proza maken van een jaarverslag? Of zorgen dat Nederland internationaal gaat meetellen op het gebied van de doktersroman? Blijkbaar zijn het vooral beeldende kunst, theater en muziek waarvan nog steeds, als het erop aankomt, ‘decoratie en vermaak’ worden verwacht.

Nu dan eerst de ‘mythe’ van de kunst als geestelijk goed. Wat is een **mythe**? Van de vele mogelijke definities lijkt me in dit verband de volgende bruikbaar: ‘een voorstelling van zaken die meer berust op een idee fixe dan op zin voor de realiteit’. De vraag is dan wat dat voor een realiteit is, ten opzichte waarvan genoemde ‘mythe’ een mythe zou zijn.

Voor een antwoord slaan we nogmaals de NRC op. Flip de Kam over het regeerakkoord 1994 in de krant van 23 augustus van dat jaar:

‘... het is volstrekt terecht dat formateur Kok méér gevoelvolle woorden wijdt aan de noodzaak de staatsschuld terug te drukken, dan bijvoorbeeld aan de betekenis van de kunsten. (...) Onmiskenbaar zijn talrijke passages in het regeerakkoord eerder geïnspireerd door de zakjapanner, dan door hoge idealen. Dat is maar goed ook. De ingezetenen van Nederland zijn primair gebaat bij droge voeten, werk en brood op de plank. Is aan die voorwaarden voldaan, dan vallen er voldoende kruimels van de tafel, bijvoorbeeld voor financiering van het cultuurbeleid.’

Het gaat me er op dit moment niet om dat ‘kunst en cultuur’ hier voor de zoveelste maal worden uitgespeeld tegen zogenaamde primaire levensbehoeften, alsof het over een luxe- artikel gaat. Waar het om gaat is dat **beide** - zowel droge voe-

ten, werk en boterham en de speelruimte voor 'kunst en cultuur' - worden bepaald door 'de zakjapper'. Het rekenapparaat bepaalt de kansen op een menswaardig bestaan, op gezondheid, op onderwijs (inclusief hoeveel onderwijs iemand mag **geven**), en het berekent achteraf nog even het rantsoentje 'kunst en cultuur' dat er voor ons overschiet als de maag gevuld is. Realiteit is in onze samenleving pas echt realiteit voorzover ze kan worden vertaald in 'harde cijfers'. Vanuit **dat** beeld van 'de realiteit' wordt de opvatting van kunst als 'geestelijk goed' schouderophalend tot een 'mythe' verklaard.

Deze 'mythe' ontstond in de zelfde periode waarin de 'realiteit van de harde cijfers' vorm begon te krijgen, tegen het einde van de 18de eeuw, temidden van diep ingrijpende maatschappelijke veranderingen. De maatschappij, die zich vanaf die tijd ontwikkelde, is een maatschappij die steeds minder **functionele** behoefte heeft aan kunst. Ze heeft geen kunst meer nodig om zichzelf te documenteren, om propaganda te maken of morele voorschriften uit te delen. Daarvoor zijn genoeg andere en efficiëntere middelen. De enige functies, die de maatschappij als geheel de kunst nog toekende, waren - inderdaad - decoratie en vermaak: facultatieve functies. Lessing had het al gezegd: 'Das Vergnügen ist entbehrlich'. 'Wer jetzt leben will, der darf nicht dichten'. Dat werd niet gisteren geschreven, maar midden in de romantiek. Het staat te lezen in de **Nachtwachen** van Bonaventura, uit 1805.

De nieuwe maatschappij heeft het ook niet opgebracht, **nieuwe** functies voor de kunst te creëren. Kunstenaars werden op dat punt volledig aan zichzelf overgelaten: ze zochten het maar uit. En er zijn er vele geweest die dat hebben geprobeerd en die het 'ontwerpen' van nieuwe functies zeer serieus hebben opgevat. Philipp Otto Runge bijvoorbeeld (1777-1810), werkzaam in Dresden en Hamburg, midden in die periode van grote maatschappelijke en artistieke omwentelingen waarin de basis werd gelegd voor de huidige situatie. Op 6 oktober 1801 schreef Runge aan zijn broer Daniel: 'Ich habe zu ergründen gesucht, was die **wahre Kunst sei** (...). Sollte es nun nicht ein würdiges Bestreben sein, nicht allein **für sich** (...) sicher zu ergründen, was die erste unerlässliche Bedingung sei, von welcher ein Kunstwerk ausgehen müsse, sondern es auch der Mitwelt, nicht bloss durch Raisonement, sondern auch durch die Tat selbst klar und deutlich vor Augen legen zu können?'

'**Der Mitwelt vor Augen legen**': ook al kan voor Runge 'ware kunst' alleen maar uit het eigen innerlijk komen, het gaat om meer dan 'hoogstpersoonlijke expressie' van 'hoogstpersoonlijke emotie'. Kunst is óók **mededeling**, waarbij de kunstenaar een beroep doet op innerlijke verwantschap met anderen.

Voor die mededeling zijn middelen nodig - woorden, klanken, beelden - maar die

middelen blijven niet onbeperkt bruikbaar. Volgens Runge bereikt elke manier van uitdrukken een moment van maximale geladenheid, van maximale werking, waarna ‘overspanning’ optreedt: de ‘tekens’ zijn er nog wel, maar de ‘geest’ is eruit verdwenen. Het fraaie ‘schrift’ blijft bestaan, maar wordt onbruikbaar omdat we de bijbehorende ‘taal’ niet meer kunnen spreken. Zo’n hoogtepunt was voor Runge het **Laatste Oordeel** van Michelangelo. Daar culmineerde die kunst die zich uitdrukt in menselijke figuren, menselijke handelingen. Na Michelangelo waren de mogelijkheden van **deze** beeldtaal uitgeput. De nieuwe tijd heeft een nieuw uitdrukkingsmiddel nodig en dat is voor Runge het landschap. (En inderdaad is het landschap in de ontwikkeling van de schilderkunst tot en met het kubisme en de vroege abstractie een cruciale rol gaan spelen.)

Het criterium ‘vernieuwing’ is dus niet bedacht en aan de kunst opgedrongen door ‘kunsthistorici’. Het komt organisch voort uit het denken van kunstenaars over de vraag wat kunst is en wat kunst kan doen. Nogmaals Runge, in een tekst uit 1806: ‘Wenn es Dir ernst ist, etwas Rechtes zu tun (...) so wird aller Notbehelf von Mitteln (...) Dir so zuwider sein, wie die Lüge der Wahrheit; Worte, die Du nicht verstehst, und womit Du doch etwas sagen willst, was sie nicht sagen, lässt Du nicht allein besser ungesagt, sondern es ist auch die grösste Qual, es zu tun, wenn die Umstände Dich zwingen.’

Elders, in de eerder geciteerde brief aan Daniel uit 1801, geeft Runge het voorbeeld van een architect: ‘Er sieht und kennt das Schöne in der Baukunst, allein nun kommt jemand, dem soll er da ein Haus nach dessen eigenem Plan bauen. Es ist keine Frage, er muss es wohl annehmen, es gibt ihm Brot’ - maar hij doet het tegen zijn geweten. Zo gaat het zo vaak. Dan blijft Runge maar liever als kunstenaar onafhankelijk door zijn brood op een andere manier te verdienen: ‘Denn die Kunst soll doch den Künstler nicht ernahren, sondern der Künstler die Kunst.’

Wat bij dit alles in het geding is, is **authenticiteit**. Alweer een door veel gebruik en misbruik versleten begrip, dat **niet** staat voor ‘anders-zijn-dan-anderen tot elke prijs’. ‘Authenticiteit’ in artistieke kwesties betekent dat je als kunstenaar in staat bent de volle verantwoordelijkheid te nemen voor **wat** je zegt en **hoe** je het zegt. Kunst - volgens die ‘19e-eeuwse romantische’ opvatting - heeft zich ingezet voor waarheid in de communicatie, maar wel in het besef dat zowel ‘waarheid’ als ‘communicatie’ tijdgebonden zijn. Elke ‘waarheid’ kan een voorlopige zijn; zelfs de meest intense gevoelens kunnen zichzelf overleven, evenals de tekens waarin ze ooit tot uitdrukking werden gebracht, en het resultaat wordt valsheid in geschrifte. De geschiedenis van de kunst sinds Philipp Otto Runge is dan ook onder andere een geschiedenis van kritiek en herbezinning op de communicatie door middel van beelden.

En dat is geen luxe, tegenover het grootverbruik van beelden (en andere communicatiemiddelen) in onze maatschappij. Niet alleen dat tekens in onze samenleving supersnel worden versleten, we leven ook in een enorme etalage, een omgeving die zich uitput in visuele en verbale verkoopstunts. Op straat, in winkels, in de krant, op de televisie worden alle mogelijke tekens ingezet om ons te herinneren aan onze plichten als consument. Die tekens zijn in de meeste gevallen niet meer dan spectaculaire verpakkingen voor een minimale, banale en al lang bekende inhoud. Ze hebben geen andere functie dan de aandacht te trekken, het geeft niet hoe, het geeft niet waarvoor, als het signaal maar een ogenblik lang doordringt. ‘Wer macht uns diese Welt so bunt?’ kan men vragen met een variant op **Maler Klecksel**. Dat is al lang niet meer de schilder, zoals ten tijde van Wilhelm Busch. Integendeel, **onze** wereld hoeft echt niet nog eens versierd en vermaakt te worden door **kunstenars**.

Is kunst een geestelijk goed?

Ja. Net als gezondheid, onderwijs en fatsoenlijke levensomstandigheden geestelijke goederen zijn. Als de **kunst** niet past in het wereldbeeld waarbinnen de zakjapanner de dienst uitmaakt, kan men zich afvragen of al die andere dingen er dan wel in passen - misschien om de **human resources** in productieve staat te houden? - en of dat van die ‘harde cijfers’ niet **ook** een ‘mythe’ is.

Waarom deze overwegingen bij een ambtsaanvaarding die tegelijk de inauguratie is van een nieuwe leerstoel voor de geschiedenis van de moderne kunst? De kunsthistorische professie wordt toch niet bedreigd door de problematische situatie van de kunstenaars?

Waarom een aparte leerstoel voor ‘de geschiedenis van de beeldende kunst van de Nieuwste Tijd?’ Die ‘Nieuwste Tijd’ omvat alweer twee eeuwen, waarin heel veel gebeurd is - zoveel dat de vraag rijst of we niet weer aan een Nog Nieuwster Tijd toe zijn. Het is ook een periode die in de praktijk haar eigen domeinen heeft - zoals de musea voor moderne kunst en de moderne afdelingen in ‘algemene’ musea - en waarvoor grote belangstelling bestaat van de kant van studenten.

De Nieuwste Tijd is ook de periode waarin de situatie van het kunstenaarschap zich heeft ontwikkeld tot wat ze nu is. Dat schept verplichtingen. Juist als kunsthistoricus op het gebied van de Nieuwste Tijd kun je je rekenschap geven van het feit dat kunstenaars ook **vandaag** actief zijn - dat kunst niet alleen zaak van het verleden is, maar ook van het heden en (zelfs) van de toekomst. Je kunt je zelfs medeverantwoordelijk voelen voor die toekomst, in die zin dat kunstwetenschap

inzichten kan opleveren die kunnen helpen om de wrijvingen tussen kunst en maatschappij te verminderen. Kunst is (onder andere) een manier geworden om uit te zoeken hoe deze wereld in elkaar steekt en wat ons daarin overkomt, en om verslag te doen van de bevindingen. En is dat niet waar ook wetenschap - inclusief kunstwetenschap - zich in laatste instantie mee bezighoudt?

Als ik daarbij een speciaal beroep doe op de kunstgeschiedenis van de Nieuwste Tijd, is daarmee niet gezegd dat de benodigde inzichten niet **ook** zouden kunnen komen uit de bestudering van Poussin, Giovanni Bellini, de Arena-kapel, de Codex Aureus van Echternach, de metopen van de Zeustempel in Olympia of de wandschilderingen in de Maya-tempel in Bonampak. Het (verre) verleden en het heden zijn juist in de kunst van de laatste twee eeuwen vaak op de wonderlijkste manieren met elkaar vervlochten.

Deze leerstoel heeft een lange en ingewikkelde voorgeschiedenis, waar ik alleen incidenteel bij betrokken ben geweest en die ik hier niet zal oprakelen. Kort samengevat: het is niet zonder slag of stoot gegaan. De Faculteit der Letteren doet er goed aan, die mensen in ere te houden, die zich binnenshuis hebben ingezet voor de totstandkoming van deze leerstoel - soms met ongebruikelijke middelen.

Ik dank het College van Bestuur van de Universiteit voor het in mij gestelde vertrouwen. Daarbij wil ik eraan herinneren dat ik over twee jaar alweer sta om mijn afscheidscollege te geven. Mede daarom wil ik deze jongste leerstoel in de vakgroep Kunstgeschiedenis en Archeologie aanbevelen in de bijzondere, koesterende aandacht van het College.

Ik heb gezegd.

