

Winteravond 152
Goddelijk licht 156
Onsterfelijken 160
Verstoorde idylle 164
Net echt 172
Wonderdier 176
Lokkertje 180
Op reis 184
Scharrelaars 188
Bloeddonor 192
Voor wie het waard is 196
Beeldraadsel 200
Een omweg waard 208
Vakmanschap 212
Postuum wonder 216
Tartaars 220
Kijk omhoog 224
Oppermachtig 228
Haar reislust 232
Tijdreizen 236
Aapje 244
Geheim cadeau 248
Gevaarlijke kunst 252
Kom niet dichterbij 256
Lichtgevoelig 260
Het kwaad aankijken 264
Verbond 268
Contragewicht 272

Interviews

Paul Mijksenaar, *ontwerper* 60
Yolande van Bever, *klinisch
genetica* 96
Jamil Meusen, *commissaris
van politie* 132
Anneke Blokker, *stadsecologe
in Amsterdam* 168
Sjoerd Wynia, *festivaldirecteur
en mede-eigenaar Club Air* 204
Royce Darmin, *luchtverkeersleider
op de kleine luchtvaart op Schiphol* 240
Gerrit Hiemstra, *weereexpert* 276

Noten 280
Literatuur en verder lezen 280
Kunstenaarsregister 282
Dankwoord 284



HANS HOLBEIN DE JONGERE, *DE AMBASSADEURS*, 1533,
OLIEVERF OP PANEEL, 207 X 209,5 CM, NATIONAL GALLERY LONDEN

Hoe kunst ons opmerkzamer maakt

Elk goed schilderij heeft geheimen. Details kunnen bijvoorbeeld alledaags lijken en toch een dubbele betekenis hebben, ze kunnen een clou zijn om de hele voorstelling beter te begrijpen, en heel vaak zijn de eeuwenoude details veel actueler dan ik vooraf vermoedde. Niks staat toevallig op een schilderij, zoals dat in foto's wel kan gebeuren.

Schilders kijken beter dan wij, ze moesten immers in staat zijn om alles om zich heen uit te beelden. Kunstenaars zijn kijkexperts, ze merken op wat ons vaak nog ontgaat. Een beroemd citaat van Oscar Wilde in zijn essay *The Decay of Lying* (1891) zegt dat niemand de mist boven de rivier de Theems opmerkte voordat de impressionisten die schilderden. Dit boek staat vol ervaringen die daaraan doen denken in 56 hoofdstukken over kijken naar kunstdetails. Steeds wanneer ik een detail zie, merk ik daarna dat vergelijkbare dingen in de buitenwereld me eerder opvallen. Of in een ander schilderij. Kunst helpt zo om bewuster te kijken.

Een voorbeeld. Op *De ambassadeurs*, een groot schilderij van de zestiende-eeuwse schilder Holbein, staat iets vreemds. Bijna niemand merkt het meteen op, want er is veel te zien: twee jonge, in satijn en bont geklede mannen en een tafel vol spullen die hun status onderstrepen: muziekinstrumenten, een hemelglobe, een passer, een zonnewijzer, een liedboek. Ze hebben het goed, deze jongens. En dan doemt ineens die rare uitgestrekte vlek op, als een mistwolk zwevend boven de vloer. Wat in hemelsnaam is dat?

De vlek is zo'n geheim. Een truc die u, hooggeëerd publiek, rechtstreeks uit 1533

van de kunstenaar krijgt voorgeschoteld. Het veroorzaakt een interactie tussen het schilderij en de kijker. Zó veel verschillen kunstenaars ook weer niet van gooche-laars: ze spelen met je oog en sturen je aandacht. Om de vlek te begrijpen heeft de kijker een 'sleutel' nodig. In dit geval houdt dat in dat je helemaal rechts aan de zijkant moet gaan staan of toevallig een bolle spiegel mee moet brengen. Dan wordt het duidelijk: de lange vlek is van schuin rechts bekeken een perfecte ronde schedel. Daarmee is niet alleen jouw perspectief verschoven, ook het perspectief op het hele schilderij kantelt. Want Holbein bedoelde hier iets mee. Al dat goud, die instrumenten, dure kleren: je hebt het maar even, wilde hij zeggen. Het portret etaleert niet alleen succes, Holbein geeft ook de boodschap dat we vooral niet moeten vergeten dat we allemaal sterfelijk zijn. Daar gaan de jonge ambassadeurs met hun bravoure.

Het is een betekenisvol grapje met beloning. Een beroemd voorbeeld van anamorfische kunst, zoals deze vervormingen heten. En het is natuurlijk de bedoeling dat we het niet metéén zien. Om het te kunnen opmerken, moet je lang voor het schilderij staan, vermoedelijk langer dan de 13 tot 45 seconden die een bezoeker neemt voor een kunstwerk in een museum.¹ De vraag is of we nog tijd hebben het beeld met ons te laten spelen.

Tegenwoordig komen er dagelijks talloze beelden op ons af waarover we de aandacht moeten zien te verdelen. In één dag zien we naar schatting evenveel beelden als iemand van twee eeuwen geleden in zijn hele leven zag, laat staan in de zestiende eeuw, toen *De ambassadeurs* geschilderd werd. Daar staat tegenover dat de schilderijen nu wel voor veel meer mensen te zien zijn. *De ambassadeurs* hing tot 1653 in het kasteel van de familie van Jean de Dinteville, de man links op het schilderij, en waren alleen voor het sociale netwerk van de familie toegankelijk. Nu schuiven er jaarlijks vijf tot zes miljoen bezoekers langs in de National Gallery. Het schilderij hangt tussen kunst die met compleet andere bedoelingen is gemaakt, uit tientallen andere landen en culturen, en uit minstens zeven eeuwen. De concurrentie voor Holbeins illusionistische truc om de aandacht te vangen is dus nogal toegenomen.

Wanneer je naar een museum gaat, is het makkelijk om overweldigd te raken door de hoeveelheid werken, de enorme onderlinge verschillen van de verhalen, en kun je het gevoel krijgen dat je te weinig weet om het te begrijpen. Dat geldt voor mensen die gewend zijn kunst te kijken vaak evenzo als voor wie weinig musea bezoekt. In de afgelopen jaren heb ik een paar dingen geleerd die helpen om beter te kijken. Niet door kennis en studie, maar gewoon door te *doen*.

Dit boek is voor iedereen die bewuster wil kijken en meer wil opmerken. Ik merkte zelf na jaren schrijven over tentoonstellingen dat ik in musea nog altijd

veel over het hoofd zag omdat ik vooral met de samenhang tussen de schildering en bezig was. Veel ontging me. Daarom schrijf ik sinds vier jaar alleen nog over details. Over de ontdekkingen, en het plezier dat het me opleverde, leest u in dit boek. Het bevat de mooiste details die ik in musea tegenkwam.

De zeven belangrijkste inzichten die deze manier van kijken mij bracht, deel ik in dit hoofdstuk. Sommige komen overeen met de ervaringen van schilders door de eeuwen heen met betrekking tot hoe het oog werkt. En het prettige is: deze inzichten en tips zijn toepasbaar in het museum en daarbuiten. Kunst kan helpen beter te kijken omdat we kunnen leren van het scherpe oog van de kunstenaar. Noem het gerust ‘mindful’ kijken.

De afgelopen eeuw is de kennis van het kijken ook grondig onderzocht in de wetenschap. Waarnemingspsychologen en neurologen kunnen nu verklaren waarom we het ene detail wel zien en het andere niet, hoe het komt dat de ene persoon iets compleet anders waarneemt dan de ander, hoe onze blik onbewust ‘geprogrammeerd’ wordt en wat we kunnen doen om onze opmerkzaamheid te vergroten. Ook die kennis heb ik toegevoegd aan de tips.

Omdat kijkervaring lang niet alleen over kunst gaat, heb ik zeven experts uit heel andere beroepen gevraagd hun ervaring te delen. Politiecommissaris Jamil Meusen moet snel veiligheidssituaties kunnen inschatten op straat, stadsecologe Anneke Blokker merkt in Amsterdam de trek van de rivierkreeften op die veel stadsbewoners ontgaat, en Paul Mijsenaar, een reus in de ontwerpwereld, ziet hoe mensen navigeren in de openbare ruimte – hij kijkt naar hoe mensen kijken – en maakt daar bewegwijzering bij, die onder meer op Schiphol te zien is. De zeven mensen die ik sprak zijn alle zeer geoefende kijkers, en ze geven ons adviezen hoe we meer op kunnen merken.

Voor we naar de inzichten gaan nog een kleine toelichting op de term opmerkzaamheid, die centraal staat in dit boek. In de kunstgeschiedenis komt deze term al lang voor; de eerste die het woord gebruikte was de Duitse schrijver Alois Riegl, in een artikel over Hollandse groepsportretten, in 1902. Riegl bedoelde met zijn *Aufmerksamkeit* niet dat wij als kijker opmerkzaam moeten zijn; hij doelde op de sfeer van het schilderij. Hij dichtte de *voorstelling*, en de personen die erop zijn afgebeeld, de menselijke eigenschap van opmerkzaamheid toe. Het schilderij leefde dus als het ware. Riegls doel was te laten zien dat die opmerkzaamheid ervoor zorgt dat wij een relatie aangaan met de voorstelling – we kunnen bijvoorbeeld het gevoel krijgen aanwezig te zijn in de ruimte van de voorstelling. De relatie tussen kunstwerk en kijker is volgens Riegl van het hoogste belang in de kunstgeschiedenis. Hij beschreef daarmee als eerste het beeld als responsief, om een woord uit ons smartphonetijdperk te gebruiken; er ontstaat interactie tussen beeld en kijker.

Het is vast geen toeval dat Riegl zijn artikel schreef in dezelfde periode dat kunstenaars erachter kwamen dat wij de werkelijkheid nooit objectief kunnen zien, en dat onze perceptie afhangt van zaken als weer, tijd, licht en stemming. Het was ook de tijd dat massacommunicatie opkwam en de straten voor het eerst vol kleurige reclames hingen, vaak gemaakt door kunstenaars. De impact die een beeld kon hebben op de kijker kreeg een nieuwe invulling, omdat beelden in veel grotere aantallen gereproduceerd en verspreid konden worden.

Al sinds de Oudheid schrijven mensen macht toe aan kunstwerken en objecten, in alle culturen. Beelden hebben invloed op mensen en worden soms ervaren als levend, denk maar aan heiligenbeelden die aanbeden worden. Caroline van Eck, hoogleraar in Leiden en Cambridge, heeft hier het interessante boek *Art, Agency and Living Presence* (2015) over geschreven. Een klassiek verhaal over de invloed van beelden op mensen, dat door haar ook wordt besproken, is dat over Medusa; Medusa was een mooie vrouw die veranderd was in een monster – een Gorgo – als straf van de goden omdat ze zich door Poseidon had laten verleiden. Zij had als Gorgo de macht om iedereen die haar aankeek te verstenen. Toen het Perseus lukte haar te onthoofden, plaatste oorlogsgodin Minerva het hoofd op haar schild. Dat schild versteende Minerva's vijanden zodra ze het zagen. Medusa is zo symbool geworden voor de impact van kunst op de kijker. Daarom staat ze op het omslag van dit boek.

De afgelopen jaren waren de leukste van mijn werkzame leven. Ik heb ontdekt dat ik vrij naar kunst mag kijken en mocht mijn kijkplezier delen; ik merkte dat kunstwerken gaan 'leven' als je details aandacht geeft en dat dit helpt om bewuster te kijken. Ik hoop dat de tips en de details in dit boek bijdragen aan uw opmerkzaamheid en kijkplezier.



Inzicht 1

Goed kijken begint met negeren

Over de kracht van isoleren

Een van de eerste stukken die ik schreef over kunstdetails ging over twee soldaten. Het is een voorstelling van Hans Memling waarop de wederopstanding van Jezus staat verbeeld.² Eén soldaat lijkt in zijn ogen te wrijven zoals we allemaal doen wanneer we plotseling wakker worden gemaakt. Zijn helm spiegelt prachtig – ik maakte er een foto van. Memling kon ontzettend goed de omgeving laten reflecteren in een heel klein stukje metaal of glas. Toen ik goed keek, viel me op dat die spiegeling in de soldatenhelm precies Jezus liet zien, die net uit zijn graf opstaat. Dat deed me beseffen dat het niet gewóón wrijven was wat die soldaat deed, maar dat hij probeerde het felle licht tegen te houden: het goddelijke licht. Pas later merkte ik nog iets leukers op: de andere slapende soldaat, die we op de rug zien, is óók te zien van de voorkant. Zijn gezicht is gespiegeld het harnas van zijn maat! Dat gaf me nieuwe informatie, namelijk dat deze soldaat in het geheel niet sliep. Hij kijkt stomverbaasd, als door de duivel opgeschrikt, naar... Jezus. Die hele spiegeling is niet groter dan de nagel van mijn wijsvinger. Een prachtig spel binnen één detail. Het wierp nieuw licht op het schilderij, want het toont de impact van Jezus' wederopstanding op de omstanders.



HANS MEMLING, *TRIPTIEK VAN DE WEDEROPSTANDING*, CIRCA 1490,
OLIEVERF OP PANEEL, 62 X 42 CM, LOUVRE PARIJS

Het inzicht dat dit mij gaf, werd mijn belangrijkste motivatie om over kunst te schrijven: de kunstenaar heeft altijd iets verborgen voor je. In goede kunst, daar kun je op vertrouwen, barst het van de details die nieuwe dingen aan je onthullen als je er tijd voor neemt.

Memlings *Triptiek van de wederopstanding* (1490) hangt in het Louvre in Parijs, een museum met 380.000 objecten uitgesteld op 60.000 vierkante meter museumzaal in acht departementen. De triptiek hangt in zaal 5 op de tweede etage in de Richelieuvleugel, bij een tiental andere werken uit de vijftiende eeuw. Er zijn dus nogal wat keuzes te maken voor je aankomt bij een detail als dit.

Dat klinkt fijn, maar een groot probleem voor veel mensen die een museum bezoeken is juist de overvloed. Niet elk museum is als het Louvre, maar elk museum heeft wel veel objecten, en elk van die objecten is meer dan een vluchtige, *swijpende* blik waard. Deze wonderlijke spiegeling had ik nooit opgemerkt als ik álles had willen zien.

De Britse cultuurhistoricus Ernst Gombrich, die in zijn boeken veel aandacht had voor de psychologie van het kijken – zijn naam zal hier vaker terugkomen – schreef in *The Image and the Eye* (1982): ‘Alle aandacht vindt noodzakelijk plaats tegen de achtergrond van onoplettendheid.’ Om überhaupt te kunnen zien, moeten we selecteren en isoleren. Iets wat Leonardo da Vinci eeuwen daarvoor uit ervaring al wist, en ook filosofen al eerder beschreven. Leonardo merkte op dat het oog navigeert en prioriteiten stelt. Hij gebruikte die kennis ook in zijn notities die als adviezen aan jonge kunstenaars gelezen kunnen worden. De kunstenaar

kan het ene uitlichten ten bate van het andere, en zo ons oog sturen.

Inmiddels begrijpen wetenschappers steeds beter hoe het komt dat visuele prikkels de aandacht beïnvloeden. Opmerksaamheid, het vermogen om bewust te kijken, vermindert aanzienlijk als de visuele prikkels toenemen. In 2014 lieten drie psychologen aan de Carnegie Mellon Universiteit in Pennsylvania zien dat kinderen al op heel jonge leeftijd aandacht verliezen als de omgeving te druk is: in een klas die is volgehangen met creatief materiaal presteren ze slechter dan in een klas waar weinig aan de muur hangt. Kinderen zijn vaker afgeleid, doen meer dingen die niet horen bij de taak waar ze mee bezig zijn en hun eindprestaties zijn minder goed.

Een van de experts die ik in dit boek interview, festivaldirecteur Sjoerd Wynia, vertelde dat hij gevoelig is voor visuele overdaad: 'Elke keer als ik uit een museum kwam was ik uitgeput. Echt in de war van de overvloed.' Hij moest oefenen in wegfilteren en concentreren op één ding. Dat lukte pas na jaren.

Breinonderzoekers hebben veel onderzoek gedaan naar het 'selecteren' van prikkels. Onze hersens kiezen voortdurend tussen alles wat er in ons blikveld valt, zodra we onze ogen openen. Dat zorgt ervoor dat het visuele systeem efficiënt is. Systemen die weinig energie verbruiken zijn in evolutionair opzicht in het voordeel, schrijft waarnemingspsycholoog Stefan van der Stigchel in zijn interessante boek *Zo werkt aandacht* (2016). Het visueel systeem pikt alleen op wat relevant voor je is, en beschouwt de rest als een soort 'extern geheugen' waar het bij kan wanneer dat nodig is. In een museum is dat selecteren minder vanzelfsprekend, want bij kunst is niet meteen duidelijk wat 'nodig' is. In plaats van te proberen de aandacht te verdelen over veel beelden, kunnen we opzettelijk doen wat het brein eigenlijk wil: negeren en selecteren.

In dit boek is vrijwel elk stuk een voorbeeld van bewust, soms geforceerd negeren en isoleren: Manets *Le Balcon* [pag. 275] bijvoorbeeld is zó'n beroemde voorstelling dat juist het kleine hondje achter de groene tralies mij pas later opviel. De zonnering van Alethea Talbot in Anthony van Dycks *Madagaskar portret* [pag. 235] is lang niet het eerste wat opvalt in het indrukwekkende dubbelportret. En de gouden feniks in de mantel van Maria in het altaar van Agnolo Gaddi [pag. 221] is misschien wel een van de laatste dingen die je zullen opvallen – een piepklein patroontje in de stof – terwijl er een geweldig verhaal over textielhandel met China en de kopieerdrang van de Italianen van de oude Chinese mythologieën in verborgen ligt.

Tips

Kies per bezoek een aantal zalen uit, afhankelijk van de tijd die je hebt. Halveer dat aantal en ga dan het museum in. Kies per zaal één kunstwerk en blijf daar even lang voor staan als je anders in de hele zaal zou doorbrengen.

Inzicht 2

Laat je niet sturen

Je wordt gemanipuleerd waar je bij staat

De dingen die we als eerste opmerken, zien we vaak omdat ons oog gestuurd wordt. Onze aandacht wordt ‘geprogrammeerd’ zonder dat we het weten. Een leuk experiment werd gedaan door de Britse illusionist Derren Brown in zijn BBC-televisieprogramma *Mind Control*. Hij liet twee reclamemannen van Saatchi & Saatchi naar zijn kantoor komen per taxi en gaf ze daar een opdracht om een advertentie te maken voor een winkelketen. Ze hadden slechts dertig minuten om iets te bedenken en gingen snel aan de slag. Toen ze naam, idee en slogan presenteerden aan Brown, gaf de illusionist ze een gesloten envelop. Na de presentatie mochten de mannen de envelop openen, om daarin advertentieschetsen te vinden met vrijwel dezelfde teksten en beelden. De associaties van de mannen kwamen precies overeen met die van Brown! In een tamelijk beduusde reactie wisten de creatieven niet of ze het nou héél goed hadden gedaan, of op een of andere manier waren beetgenomen. Het antwoord was beide: een terugblik op de taxirit liet zien dat de mannen alle teksten, beelden en associaties al hadden gezien. Op t-shirts van voorbijgangers, op kleine aanplakbiljetten aan de muur. Het was zo onopvallend dat ze niets bewust hadden opgeslagen. Maar hun hoofd was geprogrammeerd en op het moment dat ze hun ideeën onder druk moesten uiten, kwam het er allemaal uit. Derren Brown gebruikte tactieken uit de reclame-industrie om aandacht te sturen bij de creatieven zelf.

Het trekken van aandacht met al dan niet bewust opgeslagen eerdere ervaringen heet *priming*. Het televisieprogramma werd gemaakt voordat Twitter, Facebook, Tinder en Instagram bestonden. YouTube bestond net een jaartje. Die technologieën beïnvloeden allemaal in hoge mate ons kijken met behulp van algoritmes; we krijgen aangeboden waar we al eerder naar zochten, ook in andere apps of websites.

In een museum worden we niet *geprimed*, althans niet door de kunstwerken, maar het sturen van het oog is wel al eeuwen bekende praktijk bij kunstenaars en goochelaars. Kunstenaars gebruiken beelden die associaties oproepen en creëren zo herkenbare beeldtaal. En kunstenaars beïnvloeden onze aandacht met kleur, licht en compositie. In Leonardo da Vinci's *Traktaat van de schilderkunst*, een verzameling van zijn aantekeningen over schilderkunst die zijn leerling