

Maarten Doorman

*De navel van Daphne*

Over beeldende kunst en engagement

2016 Uitgeverij Bert Bakker Amsterdam

Dit boek kwam tot stand met steun van het Mondriaan Fonds.

**M**

mondriaan  
fonds

© 2016 Maarten Doorman

Omslagontwerp Tessa van der Waals

Foto omslag Carla van de Puttelaar

Lithografie afbeeldingen BFC Graphics & Design

Zetwerk Elgraphic bv, Vlaardingen

[www.uitgeverijbertbakker.nl](http://www.uitgeverijbertbakker.nl)

ISBN 978 90 351 4390 6

Uitgeverij Bert Bakker is onderdeel van Uitgeverij Prometheus

## *Het Rijksmuseum in Amsterdam*

Het Rijksmuseum moet dicht. Dat mag vreemd klinken na de feestelijke gebeurtenissen op 13 april 2013, de dag waarop toenmalig vorstin koningin Beatrix op het Museumplein een gouden sleutel omdraaide en daarmee een rood-wit-blauw en oranje gekleurd vuurwerk ontstak. Met deze symbolische handeling was het museum na een verbouwing van tien jaar eindelijk weer open. En wat een succes werd het. De pers was euforisch en draaide bij het door het museum in gang gezette publiciteitsoffensief de volumeknop maximaal open. Wat was het lang geleden dat werkelijk iedereen stond te juichen voor zoiets als beeldende kunst.

De mensen stroomden toe, uit binnen- en buitenland, en al voor het eind van het jaar waren er meer dan twee miljoen bezoekers. Toen ook de president van de Verenigde Staten kwam kijken en directeur Wim Pijbes de tegenwoordigheid van geest had zich samen met hem voor de Nachtwacht te laten fotograferen door op het juiste moment een stapje naar voren te doen, zodat ze wereldwijd voorpaginanieuws werden, toen was de euforie compleet. Hier werd geschiedenis geschreven. In Nederland waren nog grote dingen mogelijk. Zelfs in de beeldende kunst konden we iets tot stand brengen zonder dat het in geruzie, compromissen, of bezuinigingen werd gesmoord.

En wat een exposities waren er te zien, met als kroon op

dit succes de grote Rembrandt-tentoonstelling, door meer dan een half miljoen mensen bezocht. Het museum draagt, mede door de toevloed van toeristen, volgens de eigen website bijna een kwart miljard per jaar aan het bruto binnenlands product (bbp) bij, terwijl de massale aandacht het nationale gevoel een hart onder de riem steekt en de Nederlandse trots voedt, waar de laatste jaren in de politiek zo naar is verlangd. Zoals ooit ons voetbal van wereldklasse was, kan nu het Rijks zich in collectie, presentatie en uitstraling meten met het Prado, het Louvre en de Tate.

En toch moet het Rijksmuseum dicht.

Want het is op het verleden gericht. Zijn zegetocht verhindert ons vooruit te kijken en te beseffen waar onze kracht in het heden ligt. Die schuilt niet in zelffeliciteit, in verbluffende bezoekersaantallen, de honderdduizenden verkochte stukken appeltaart in het museumrestaurant of in onze reputatie bij de buitenlandse toeristen. Onze kracht zou in het heden moeten liggen, en dat verleden is alleen van belang omdat het ons nu iets zegt, ons nu inspireert en ons nu helpt richting te geven. Een levende cultuur staat niet de hele tijd voor het eigen verleden te applaudisseren. Die gelooft in wat we op dit moment ondernemen en weet waarom we dat doen, wat we willen en wat anders zou moeten. Ook in de kunst.

### Oneigentijdse beschouwingen

Zulke kritiek op het Rijksmuseum hoor je niet vaak, maar komt voor filosofen niet helemaal uit de lucht vallen. In 1874

verscheen van Friedrich Nietzsche, als tweede deel van zijn *Oneigentijdse beschouwingen*, een fascinerend opstel: *Over nut en nadeel van de geschiedenis voor het leven*. Het onderzocht hoe wij ons tot het verleden verhouden en wat we daaraan hebben. We moeten voor ogen houden dat alle cultuur, en zeker kunst, in die jaren historisch werd opgevat. Met het begin van de romantiek in de negentiende eeuw begon men pas muziek uit het verleden uit te voeren, daarvoor was muziek altijd hedendaags en kwam het bij niemand op om iets van honderd of tweehonderd jaar geleden te spelen. En vanaf de negentiende eeuw werd literatuur als literatuurgeschiedenis opgevat; de vraag naar de eerste dichtregel of het eerste werk was plotseling van belang en op school moest je voortaan raadselachtige oerzinnen leren, van het *Hebban olla vogala nestas* bij ons tot het Duitse *Hadubrant gimahalta*, *Hiltibrantes sunu* en *Hwæt! We Gārdena in gēardagum* uit de *Beowulf* in Engeland.

Oude kerken werden hersteld, zoals de Dom van Keulen, en overal in Europa nagebouwd in gotische stijl, als men zijn toevlucht tenminste niet zocht tot neoclassicisme, neobarok en andere varianten op bouwkunst uit het verleden. Architectuur, inclusief het pas aan het eind van die eeuw gerealiseerde Rijksmuseum, manifesteerde zich vrijwel uitsluitend nog in neostijlen, zoals veel beeldende kunst op allerlei manieren oude schilders na ging doen of taferelen uit lang vervlogen tijden afbeeldde. Kunst werd kunstgeschiedenis. Muziek muziekgeschiedenis. Wie de taal bestudeerde ging naar de oorsprong van de taal, de identiteit van een land lag in zijn verleden, en als dat verleden te duister of te ingewikkeld was dan verzon men er wat bij en liet men wat weg. Eigenlijk verzon men het altijd, door wat beschikbaar was te rangschik-

ken en met nieuwe verzinsels tot verhaal te maken. De grote nationale musea uit de negentiende eeuw zijn een nog altijd indrukwekkend voorbeeld van wat de Amsterdamse hoogleraar literatuurgeschiedenis Marita Mathijssen in haar gelijknamige boek zo mooi 'historiezucht' noemde.

Het knappe van Nietzsche is dat hij midden in deze langdurige vloedgolf van obsessies met het verleden een stapje terugdeed en zich afvroeg in hoeverre wij eigenlijk beter werden van al die geschiedenis. Dat was geen retorische vraag, want iedereen, ook Nietzsche, begreep hoe stimulerend het verleden was, hoe de literatuur van vroeger eeuwen, en het denken, het bouwen, de schilderijen, de muziek, de wetenschappelijke kennis en allerlei andere cultuur uit het verleden ons stimuleerden, ons een gevoel van richting gaven, ons leven verrijkten, en ons allerlei nationale en humanistische waarden bijbrachten. Werd het alleen zo langzamerhand niet te veel van het goede? Geschiedenis was voor Nietzsche weliswaar onmisbaar, maar ook een gevaar. 'Het overvloedige,' schreef hij, 'is de vijand van het noodzakelijke.' Hij meende 'dat wij allen aan een verterende historische koorts lijden'.

Nietzsche onderscheidde drie vormen van geschiedenis en geen van de drie verwierp hij, zolang ze maar met elkaar in evenwicht waren. Zo is monumentale geschiedenis die van grote daden en figuren. En, kunnen we eraan toevoegen, van grote kunstenaars, als Rembrandt, Frans Hals en Vermeer. Zij inspireren ons en tonen ons waar het om gaat, wat groots is en ons tot voorbeeld strekt. Het nadeel van zo'n monumentale geschiedenis is dat de eigen tijd er maar bleekjes bij afsteekt en we het geloof dreigen te verliezen dat we nog iets aan dat verleden kunnen toevoegen. Dat leidt tot

cynisme, aldus Nietzsche, en wie denkt aan hoe op tv, in de politiek en op straat over kunst van nu wordt gesproken, vindt van zulk cynisme gemakkelijk voorbeelden. Zo ook een voormalige staatssecretaris van Cultuur (Halbe Zijlstra), die zich erop liet voorstaan weinig affiniteit met hedendaagse kunst te hebben.

Al wie zo laatdunkend over de hedendaagse kunst doet en zich tot het rijke verleden beperkt, zoals het Rijksmuseum dat toont, volgt in de woorden van Nietzsche het devies: 'Laat de doden de levenden begraven.' De 'artistieke geesten die als enigen waarlijk [...] iets van die geschiedenis weten te leren [...] wordt de weg versperd: voor hen wordt de lucht verduisterd, terwijl men afgodisch en met ware ijver om een half begrepen monument uit een groots verleden danst'. De bewonderaars van het verleden hebben helemaal geen behoefte aan kunst van nu, zegt Nietzsche, die na deze constatering pas echt op gang komt. Ze staan sceptisch tegenover het nu en 'gedragen zich als artsen, terwijl het hun in feite om gifmengerij te doen is [...]'. Zij willen niet dat het grote tot stand komt: hun methode is, te zeggen: 'Kijk, het grote bestaat al!'

Een tweede vorm van geschiedenis is de antiquarische. Nietzsche bedoelt dat geschiedenis respect wil hebben voor alles wat oud is, ook het onaanzienlijke. Het vele kan ons voeden, zoals een boom zijn wortels fijnmazig en ver onder de grond vertakt. Maar het gevaar is hier opnieuw duidelijk, want als alles interessant is, als je alles wilt bewaren en geen onderscheid meer durft te maken tussen wat van belang is en wat niet, verlamt het verleden je, in plaats van je te inspireren. 'Wanneer het historisch besef het leven niet meer conserveert maar mummificeert,' aldus Nietzsche, 'kan men het

weezinwekkende schouwspel van een blinde verzamelwoede aanschouwen, een rusteloos bijeenschrapen van alles wat er ooit geweest is. De mens omhult zich met een mufte lucht; hij slaagt er zelfs in door zijn antiquarische houding [...] een edeler behoefte te degraderen tot een onverzadigbare nieuwsgierigheid naar het oude, naar alles; vaak zinkt hij zo diep dat hij ten slotte met elke kost tevreden is en zelfs het stof van bibliografische beuzelarijen met smaak opvreet.’

Die woorden zijn profetisch voor onze tijd, waarin wij steeds meer kunnen vinden, bewaren en ontsluiten. En ze zijn niet minder profetisch voor de beeldende kunst. Nu wij dankzij internet overal kunnen komen en alles kunnen zien, en toegang hebben tot eindeloos veel gegevens en bestanden, ervaren we dagelijks hoezeer het teveel aan informatie verlamvend werkt zolang we niet zelf bij machte blijven om te kiezen en vorm te geven aan ons bestaan, aan ons verlangen en aan onze idealen.

Nu stellen musea vanzelfsprekend hun grenzen, alleen al vanwege een beperkt budget. Zij moeten altijd kiezen; scherp kiezen in de veelheid van een wereldwijde kunstmarkt. Toch zou precies dit perspectief op een antiquarische geschiedenis leidend moeten zijn om te voorkomen dat ze hun hol volslepen met buit die hoog opgetast ligt te verstoffen in onafzienbare collecties waar slechts beheerders komen om het klimaat op peil te houden en boekhouders om de verzekerde waarde op te tekenen. Buit die soms hooguit nog met willekeur wordt getoond in ‘pop-upexposities’ van bekende Nederlanders of in tentoonstellingen met een ander flinterdun concept. Zoals het overvloedige de vijand van het noodzakelijke is, zo is het arbitraire de vijand van de kunst.



Gelukkig bestaat er naast de monumentale en de antiquarische geschiedenis volgens Nietzsche ook een kritische geschiedenis. Zulke geschiedenis maakt, als correctie op het heroïsche van de monumentale geschiedenis en op die slappe overgave aan de veelheid van het verleden, onderscheid door simpelweg te vergeten; door dingen over het hoofd te zien en te negeren. Het enige criterium is hier vitaliteit, het leven, ‘die duistere, drijvende, onverzadigbaar zichzelf begerende macht’. Het gevaar van zo’n kritische geschiedenis spreekt vanzelf: alles uit het verleden te relativëren en te negeren, en zo in een universele wezenloosheid belanden, omdat we niet meer weten wie we zijn en waar we vandaan komen.

Zulke wezenloosheid is het gevaar dat de hedendaagse beeldende kunsten bedreigt. De samenleving heeft zich van hen afgekeerd, niet door het verleden te vergeten, maar juist door het belangrijker te vinden dan wat er nu gebeurt. We zijn vergeten kritisch te zijn en laven ons aan het verleden. Het gevoel van urgentie dat de beeldende kunst de vorige eeuw nog uitstraalde, in de geharnaste taal van de avantgarde, behoort tot het verleden. Toen waren er stromingen, tijdschriften, bewegingen: de kunst voelde de tijdgeest aan. We leefden in een tijd van vooruitgang en de kunsten liepen voorop. Hedendaagse kunst komt nu vooral in het nieuws wanneer nieuwe musea worden gebouwd, wanneer het werk van kunstenaars als Damien Hirst, Jeff Koons en Gerhard Richter miljoenen opbrengt of wanneer bezoekersaantallen spectaculair oplopen. Het draait om geld en kijkcijfers, en uiteindelijk alleen maar om geld. Waar het in de kunst over gaat en wat er wordt getoond, dat verdrinkt in desinteresse of in een wollige en arbitraire kunstkritiek die

steeds meer naar de marge is verdreven en nog maar weinigen interesseert.

### **Verlangen naar urgentie**

Natuurlijk is het grote publiek niet van het ene op het andere moment massaal in de rij voor het Rijksmuseum en het Louvre gaan staan om de kunst van nu links te laten liggen. Het voortrekken van het verleden boven het heden bestaat in de beeldende kunsten al veel langer. Het strookt met het romantische beeld dat de kunstenaar zijn tijd ver vooruit is en arm en onbegrepen sterft om pas later, te laat voor hemzelf, herkend te worden als genie. ‘Genie,’ schreven de gebroeders De Goncourt in 1865, ‘is het talent van iemand die dood is.’ Maar maakt deze mentaliteit onze geschiedenis niet monumentaal en antiquarisch, geeft die ons niet het gevoel dat kunst die er toe doet van het verleden behoort te zijn? Dat iets pas kwaliteit heeft door het vergeelde vernis van de tijd dat er een betoverende glans over heeft gelegd? Veroordelen we niet onze eigen tijd – en daarmee onszelf – wanneer wij als samenleving bijna 400 miljoen euro in de verbouwing van het Rijksmuseum stoppen terwijl een derde van dit bedrag voor het Stedelijk Museum onophoudelijk in de media onder vuur lag? In de herfst van 2015 stelde de regering van de ene op de andere dag 80 miljoen euro beschikbaar voor de aankoop van een dubbelportret van Rembrandt uit de particuliere collectie van de familie De Rothschild, een aankoop die uiteindelijk met Frankrijk gedeeld moest worden. Zou het denkbaar zijn dat zelfs maar een tiende van dit bedrag even moeiteloos op tafel zou komen voor hedendaagse kunst?

Je hoort vaak dat de hedendaagse kunsten dit aan zichzelf te wijten hebben omdat ze het contact met het publiek hebben verspeeld; omdat ze zich verstrikken in een discours dat voor de gewone kunstliefhebber niet meer te volgen is. Anderen wijzen op de complexiteit van hedendaagse kunst, op het hermetische karakter en op de enorme diversiteit onder kunstenaars die ons, zou je kunnen zeggen, in de antiquarische geschiedenis van Nietzsche heeft doen verdwalen, waar alles bewaard wordt en even belangrijk is. En dus arbitrair wordt, omdat we het overzicht totaal uit het oog zijn verloren.

Het gevoel dat de hedendaagse beeldende kunsten hun historische noodzakelijkheid kwijtgeraakt zijn, werd eind vorige eeuw het scherpzinnigst onder woorden gebracht door de Amerikaanse filosoof en kunstcriticus Arthur Danto (1924-2013). Nog voor Francis Fukuyama met zijn geruchtmakende these over het einde van de geschiedenis kwam, verkondigde Danto al het einde van de kunst. Sinds hij in 1964 in de Stable Gallery in New York de *Brillo Boxes* van Andy Warhol had gezien, zo betoogde hij in boeken als *The Philosophical Disenfranchisement of Art* (1986) en *Beyond the Brillo Box* (1992), begreep hij dat er in de kunst iets definitief was veranderd. Voor het eerst kon je kunst niet meer beoordelen en begrijpen door te beschrijven wat je zag, want dit kunstwerk leek exact op een stapel zeepdozen. Voortaan had je theorie nodig om te begrijpen wat het was. Kunst beeldde niet meer de werkelijkheid af, of drukte een gevoel uit, kunst was overgegaan in denken. Kunst was, zo provoceerde hij, geïnspireerd door Hegel, filosofie geworden.

Wat hij met zijn geruchtmakende einde van de kunst be-