

Ik wist niet dat ik het in mij had

Onno Zijlstra Op de vraag ‘maar is het kunst?’ volgde ‘oké, maar heb je er ook wat aan?’ Jawel, kunst helpt enorm. Als materie geworden verbeelding doen kunstwerken nogal wat met onze belevingswereld. Dat is ook politiek en maatschappelijk van betekenis, mits de kunstenaar geen socioloog of politicus probeert te zijn.

Als de beeldende kunst in de laatste honderd jaar iets geweest is, dan is het wel divers. Sommige van die beelden zou ik het liefst omhelzen, andere had ik liever nooit gezien. Maar bijna altijd herken ik er iets in – ook als ik het niet kan plaatsen. Beeldende kunst maakt zichtbaar wat in mijn hoofd leeft en geeft nieuwe ervaringen – een tocht ‘naar onbekende en toch op de een of andere manier herkenbare gebieden’.¹ Kunst is van betekenis als gematerialiseerde verbeelding van centra en uithoeken van de geest.

Na het patronaat van Kerk, adel en vorsten werd ten tijde van het klassieke kapitalisme van de kunstenaar een autonomie verwacht waarmee hij zich op de markt kon redden. Deze autonomie leidde in het modernisme tot kunst die vooral op zichzelf en haar formele eigenschappen reflecteerde: Wat is een schilderij? Is dit nog kunst? Hoe verhouden kleuren zich? En lijnen? Hoe werkt diepte? Deze invulling van de

autonomie wordt nu door velen ervaren als een barrière die te veel werkelijkheid buiten houdt. Kunst is postautonoom geworden. Sociale en religieuze thema’s kruipen als Jip en Janneke door de heg, terug de kunstwereld in. Maar wanneer kunstenaars zich opnieuw inlaten met sociale problemen, wereldpolitiek en religie, doen zij dat vanuit de verworven autonomie, persoonlijk en als kunstenaar. En dat is maar goed ook, want in onze ‘*culture of authenticity*’ (Taylor 1991) zijn wij uit op persoonlijke betekenisgeving.

Wat gaat er niet allemaal door ons heen en wat sturen de beeldschermen niet allemaal op ons af? We hebben verbeelding van eigentijdse, alledaagse problemen en gevoelens nodig. Voor de cultivering van het gevoel zijn objecten nodig die erbij passen, die er de uitdrukking van zijn, maar die ook zelf weer van alles oproepen. Hegel sprak in de colleges die hij tussen 1818 en 1829 in Heidelberg en Berlijn gaf

al van de ‘absolute noodzaak’ van de kunst willen we iets van onszelf snappen. (Hegel 1989, 81) Onze gevoelens, ideeën, verwachtingen hebben weerklank nodig. Kunstenaars hebben er hun vak van gemaakt expressievormen te zoeken die onze ervaringen articuleren.

Kunst doet dat echter niet letterlijk of gebiedend. Maarten Doorman stelt in ‘Tamelijk dodelijk’, zijn bijdrage aan *Kunst als morele vrijplaats*, dat het in kunst altijd om dubbelzinnigheid gaat. ‘Er staat niet wat er staat, je ziet niet wat je ziet...’ (Schoot 2008, 62) Ondubbelzinnige kunst mislukt. Bert van der Schoot geeft in dezelfde bundel als voorbeeld van ondubbelzinnigheid huilende zigeunerinnetjes of sociaal-realistische verheerlijkingen van een regime. (Schoot 2008, 119) Doormans eigen voorbeeld is Van Goghs film *Submission*, volgens hem ondubbelzinnige ideologie. Omdat het geslaagde kunstwerk interpretatie toelaat en zijn betekenis niet vastligt, kan de toeschouwer het zich toe-eigenen. We leveren ons niet uit aan een autoriteit die betekenissen dicteert.

Realiteitsbesef

Kunst helpt ons dus door te verbeelden wat in ons leeft. Maar verbeelding heeft nog

een ander effect. Kunst maakt de jas van de werkelijkheid ruimer. Door haar ‘kunstmatigheid’ kan ze onze ogen openen voor aspecten van het leven die aan onze aandacht ontsnapt waren. Nu zou je kunnen denken dat kunstmatigheid de kunstenaar en zijn publiek losweekt van de concrete werkelijkheid – Schopenhauer was misschien de meest radicale, maar zeker niet de enige filosoof die kunst zag als vluchtstrook. Ik ben van mening dat ze ons realiteitsbesef

Het gaat in kunst altijd om dubbelzinnigheid

nou juist door haar onwerkelijkheid vergroot. Het makkelijkst is dat wellicht te zien bij kunstwerken die een afbeelding van een werkelijkheid lijken te geven. Die afbeelding heeft altijd tegelijkertijd iets werkelijks en iets onwerkelijks – zie Vermeers *Gezicht op Delft*. Hegel merkte op: ‘De kunst bevrijdt van de macht van de zintuiglijkheid door haar uitbeeldingen binnen de sfeer van het zintuiglijke.’ (Hegel 1989, 103)

Werk van Robert Zandvliet illustreert deze tweeledigheid heel duidelijk. Liesbeth van Noortwijk van het Dordrechts Museum schreef naar aanleiding van de aankoop van Robert Zandvliet, *Zonder titel*, 2005: ‘De associatie met het landschap is er als vanzelf, in een oogopslag. Door de kleur zou je kunnen denken aan de natuur in september of oktober, wanneer het licht warm is en bomen en planten iets roestigs beginnen te krijgen (...). Op hetzelfde moment echter is het schilderij louter kleur, licht, bewe-

ging – los van welke verwijzing naar de werkelijkheid dan ook. Het is verf waar je naar kijkt.’ (Noortwijk 2005, 12)

Het kunstwerk is niet een herhaling van de alledaagse werkelijkheid. Door de kunstmatigheid toont het kunstwerk dat ‘wat als gewoon geldt eigenlijk buitengewoon vreemd is’ (Herman Franke). De kunstmatigheid wordt opmerkelijk zichtbaar in die gevallen dat het schilderij zijn verf toont, het beeld zijn materialiteit. Juist zo, nogmaals, vergroot het ons realiteitsbesef.

Ik kan me aardig vinden in het idee dat Bas Heijne in 2003 in zijn Kellendonk-lezing lanceerde. Heijne gaat ervan uit dat de relevantie van de kunst een probleem geworden is nu met het verdwijnen van de grote ideologieën ook het romantische engagement van de kunstenaar teloorgegaan is. Kunst kan voor Heijne nog relevant zijn – in plaats van compleet opgepeuzeld te worden door de massacultuur – door ons in contact te brengen met de werkelijkheid. ‘Steeds vaker en steeds luider wordt via de kunst contact met de werkelijkheid gezocht, contact dat in het dagelijkse leven paradoxaal genoeg niet meer te vinden is.’ (Heijne 2003)

Zandvliets verf heeft dat effect.

Kunst
maakt de
jas van de
werke-
lijkheid
ruimer

Zonder titel, Robert Zandvliet, 2005
Tempera op doek, 63 x 72 cm
Dordrecht, Dordrechts Museum



Het persoonlijke is universeel

Er is één beeld dat me afgelopen zomer bij herhaling, ongevraagd en soms een beetje opdringerig, voor de geest kwam. Ik zag het op de eindexamententoonstelling van de kunstacademie in Zwolle. Het is een filmpje, een *loop*, van Seppe Ovink over, naar hij zegt, een tunnel waar geen eind aan komt. Het toont een wereld zonder mensen, een wereld met uitsluitend krachtadige techniek, maar waar ik als toeschouwer wel in betrokken word. Ik had het idee van betonnen open caissons die repetitief en met een eentonige dreun neergeklapt worden, als om een weg te banen voor bijvoorbeeld legervoertuigen. Ik denk dat het beeld me bijbleef omdat het iets abstracts heeft. En omdat het, in zijn abstractie, mij ineens in mijn werkelijkheid pootte. Dat is een beetje gek natuurlijk. Ik was toch steeds al in mijn eigen werkelijkheid, nooit weg geweest. Maar toch, zo voelde het. Het filmpje gaat niet over de

Tote (Dead), Gerhard Richter, 1988
Olie op doek, 62 cm x 62 cm



Golfoorlog, het gaat niet over oorlog zelfs, niet over een weg of een tunnel of een ponton. Het is geen voorstelling van een bestaand ding of feitelijk gebeuren, geen film uit Afghanistan, Irak of Vietnam, maar het beeld slaagt erin veel te representeren dat in mijn hoofd is neergeslagen, met name aan televisiebeelden van wat onze werkelijkheid is. Daardoor kon het voor mij reëel worden op een manier waarop veel televisiebeelden die heel specifiek verschrikkingen aan de orde stellen die verre anderen ondergaan, dat niet doen. Die beelden zijn dan te veel aan een situatie gebonden die de mijne niet is – een soort neo-exotisme, wegkijkromantiek, een toeristisch of deftig zich vergapen aan wat blijkbaar ook een werkelijkheid is.

Bij Ovinks werk ben je geen moment in de waan dat het iets anders is dan een kunstwerk. Op die manier kan het aspecten van mijn beleving onderstrepen die anders in het vage waren

gebleven. De kunstenaar zoekt woorden, beelden, geluid, beweging om steeds weer andere betekenissen boven te halen. En het werk laat ruimte voor verschillende interpretaties. Tegelijkertijd bepaalt het werk ons bij de ambiguïteit van onze ervaring. De werkelijkheid kan altijd weer anders gezien worden.

Op de academie waar ik lesgeef, wordt studenten wel eens het advies gegeven ‘dicht bij zichzelf te blijven’. De uitdrukking vind ik ongelukkig, maar de zaak deugt. Een kunstenaar moet zich niet laten verleiden tot wereld- of lokale politiek of het ondubbelzinnig verkondigen van maatschappelijke boodschappen. Daar zijn andere mensen in gespecialiseerd en daar zijn andere media voor.

Er zijn foto's van springers op 11 september die ik, het moet gezegd, prachtig vind. Representeren die dan niet een heel specifiek gebeuren? Zeker. Maar op de een of andere manier – en is dat niet het kunstje van de

kunstenaar? – slagen die foto's erin los te komen van 11 september, van de media, van de wereldpolitiek, van globalisering, fundamentalisme, terrorisme en vergelijkbare abstracties. En ook weer niet helemaal, want hun kracht wordt mee bepaald door televisiebeelden die in mijn bewustzijn zijn ingedaald en door mijn gevoelens en gedachten bij 11 september.

Wat Gerhard Richters foto's van de gedode Baader-Meinhof-leden zo indrukwekkend maakt, is dat de serie enerzijds naar meerdere gruwelijke historische werkelijkheden verwijst, anderzijds die geschiedenis overstijgt door uitvergroting en vervaging en de uitvoering in grijstinten. Van de individuele trekken van de personages is geabstraheerd. Richter heeft zelf ook verklaard dat het hem niet om politieke actualiteit gaat maar om 'het algemene gevaar van geloof in ideologieën, van fanatisme en waanzin'. Vandaar ook de verkoop aan het MoMA in New York.²

Kunst als morele vrijplaats

En dan is er nog iets. Kunst is verbeelding in hoofdletters. Beeldende kunst is zintuiglijkheid en verbeelding. Zintuiglijkheid houdt concreet, verbeelding schept afstand tot de werkelijkheid. Als gematerialiseerde producten van de verbeelding zijn kunstwerken werelden op zichzelf. Ze hebben op eigen benen leren staan. Ik vind Mondriaans latere schilderijen magistraal, maar de filosofie erachter op zijn zachtst gezegd twijfelachtig. Ze zeggen dat Fra Angelico het deed met de non die model stond voor de heilige maagd. Toch hoort u mij niet klagen over zijn annunciatie (zie www.statenvertaling/net/kunst). Die autonomie heeft het werk.

In de esthetica van Immanuel Kant is kunst, autonoom ten opzichte van de ethiek, inspirerend voor ethisch handelen. Op de laatste Nexus-conferentie herhaalde de Poolse dichter Zagajewski dit idee in andere woorden: poëzie

Onno Zijlstra

doceert Filosofie aan de Protestantse Theologische Universiteit en aan de Hogeschool voor de Kunsten ArtEZ. Hij is onder meer auteur van *Dilemma's. Een kortere inleiding in de filosofie* en *Wat doet die rode vlek daar linksboven? Inleiding in de esthetica*.

geeft morele energie in plaats van dat ze je vertelt wat je moet doen. Hoe doet kunst dat? Volgens Kant doordat ze, wat ze ook afbeeldt, een harmonisch geheel is en als zodanig, in de woorden van Stendhal, 'un promesse de bonheur' is, een belofte van geluk.

Maar de autonomie zorgt ook voor de mogelijkheid te experimenteren met gedachten zonder dat daar onmiddellijk praktische gevolgen uit voortvloeien – een virtuele omelet te bakken zonder dat er reële eieren worden gebroken. In de eerder genoemde bundel *Kunst als morele vrijplaats* argumenteert Marga van Mechelen terecht dat de kunst een eigen wereld moet blijven. Zij geeft als voorbeeld de Oostenrijkse kunstenaar Mühl. Hij werd in 1991 terecht veroordeeld voor seksueel misbruik. Hij beriep zich op de vrijheid van de kunst maar kunst was bij hem opgegaan in het leven van de commune. Juist door *niet* samen te vallen met het leven kan de kunst onze normen en waarden op de proef stellen. (Schoot 2008, 74-75)

Literatuur

Doorman, M. (1994) *Steeds mooier. Over vooruitgang in de kunst*. Amsterdam: Bakker.
Hegel, G.W.F. (1989) *Over de esthetiek*. Meppel/Amsterdam: Boom.
Heijne, B. (2003) 'Weg met de wezenloosheid: het is tijd voor een kunst die zich naar de werkelijkheid keert'. In: *NRC Handelsblad*, 21 februari.
Küster, V. (2008) *God/Terreur: een tweeluik*. Vught: Skandalon.
Noortwijk, L. van (2005) 'De kracht van ver'. In: *Dordrecht Museum Bulletin*, jrg. 30, nr. 4, 11-13.
Schoot, A. van der (red.) (2008) *Kunst als morele vrijplaats. Moet in de kunst wat elders niet mag?* Amsterdam: d'junge Hond.
Taylor, Ch. (1991) *The Ethics of Authenticity*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.

Noten

- 1 Gerrit Kouwenaar in *Vijf 5 tijgers*, geciteerd in Doorman 1994, 153.
- 2 Vergelijk Küster 2008, 56-59.

Kunst als levend organisme

Anita Twaalfhoven Mavis Carrilho was directeur van Netwerk CS en is nu organisatieadviseur en interimmanager bij bureau iNova, beide organisaties waar diversiteit het uitgangspunt is. Hoe kijkt zij vanuit die optiek aan tegen het belang van kunst voor de samenleving?

'Artistieke praktijken moeten een relatie aangaan met een veranderende samenleving', vindt Mavis Carrilho. 'Het doel daarbij is niet om de samenleving "beter te maken". Het gaat om kunst die een vanzelfsprekende uitingsvorm is van een samenleving. Kunst leeft, is bij wijze van spreken een levend organisme dat verandert in relatie tot de samenleving. Daarnaast is er kunst die fungeert als middel met een maatschappelijk doel. Die twee perspectieven zijn in mijn ogen even waardevol en hebben beide een toegevoegde waarde.'

Welk belang heeft kunst in haar optiek voor een cultureel diverse samenleving? 'Kunst is bij uitstek een manier om groepen in of uit te sluiten', vindt zij. 'Dat zie je ook allebei gebeuren.' Om dit idee te illustreren, blikt zij terug op haar jeugd: 'Toen wij hier met het gezin in 1964 vanuit de Nederlandse Antillen kwamen wonen, liep de hele buurt uit om aan ons haar en onze huid te voelen. Zó uitzonderlijk

waren wij destijds voor hen. Dit beeld zag je ook terug in het kunstaanbod. Er was destijds nauwelijks kunst van migranten te zien. Slechts een handvol reguliere podia was aantrekkelijk voor migranten, daarbuiten bleef het beperkt tot het circuit van de migrantenorganisaties. Alleen in de muziek was het anders, zo was jazz "hippe muziek" waarin zwarte muzikanten zich ontplooiden. Maar voor het publiek bleef jazz desondanks vooral "negermuziek", in de zin van kijken naar "de ander". Andersom speelde dat ook: in het Leids Volkenkundig Museum gingen "wij" met het gezin kijken hoe "zij" voor ons vreemde dingen exposeerden uit hun cultuur.'

Vervagende grenzen

'Zodra kunst meer referenties laat zien aan actuele praktijken, waarin een breed publiek zich kan herkennen, wordt die kloof minder. Dan is het minder "ik en de ander" en gaan de