

Boekbespreking

Boekenverzamelaars in het zonnetje

André Nuchelmans



Edwin Bloemsaat (eindred.) –
Uit de schaduw. Twintig jaar Nederlands Genootschap van Bibliofielen
– Amsterdam: De Buitenkant, 2011
– ISBN 978 94 90913 07 6 –
Prijs: € 29,50

Op 16 januari 1991 vond de onder-tekening van de oprichtingsakte van het Nederlands Genootschap van Bibliofielen (NGB) plaats. Relatief laat in vergelijking met andere Europese landen. Zo bestond de Société Royale des Bibliophiles et Iconophiles de Belgique in 2010 honderd jaar. Als reden voor deze late oprichting geeft Piet Buijnsters, lid van het NGB, in zijn *Geschiedenis van de Nederlandse Bibliofilie* (2010) dat het door particulieren verzamelen van boeken in Nederland altijd in het teken heeft gestaan van een merkwaardige paradox: 'Er wordt driftig verzameld, maar niemand wil er mee in de volle schijnwerpers staan.' Om iets verderop te concluderen: 'Nederlandse bibliofilie floreert in de schaduw.'

In de jubileumbundel van het NGB ter gelegenheid van het twintigjarig bestaan treden 58 leden uit die schaduw en tonen de lezer een of meerdere boeken uit hun verzameling waaraan zij speciale waarde hechten. Het is voor het eerst dat alle meewerkende bezitters met hun volledige naam vermeld zijn. Dat is weleens anders geweest. In 1993 organiseerde het NGB een tentoonstelling, *Verzameld verlangen*, met objecten uit het bezit van de leden. In de bijbehorende catalogus werd echter geen van de eigenaren van de tentoongestelde objecten vermeld. Tien jaar later was al van een kentering sprake. Bij de eveneens door het NGB georganiseerde tentoonstelling *Reis in drukken* werd van een deel van de inzenders de volledige naam genoemd. Een ander deel wilde echter alleen zijn initialen afgedrukt zien.

Met *Uit de schaduw* zetten de Nederlandse bibliofielen een volgende stap richting openbaarheid. Al blijft het NGB een soort geheim genootschap zoals dat vooral in oude jongensboeken voorkomt.

André Nuchelmans

is redacteur van *Boekman*

Op internet is er nauwelijks iets over te vinden. De enige informatiebron is het *Jaarboek*, waar een beperkt aantal van de leden een boekje opendoet over zijn collectie. Om lid te worden, heb je de introductie nodig van iemand die al lid is. Momenteel zijn dat er 'circa 150'. (p. 9) Bovendien zijn er nog steeds bijna honderd leden die de schaduw prefereren.

Dat doet echter niets af aan *Uit de schaduw*. Het geeft met de 58 portretten en bijbehorende collectiebeschrijvingen en afbeeldingen van de verkozen boeken een mooi beeld van de Nederlandse bibliofilie. Vrouwen zijn duidelijk een minderheid binnen het genootschap en het opleidingsniveau is over het algemeen hoog. Veel van de bibliofielen zijn in hun jeugd met het virus besmet door een familielid of kennis die hun een prachtig boek cadeau deed.

Als één ding duidelijk wordt bij lezing van *Uit de schaduw*, dan is het dat geen van de geportretteerden eenzelfde verzamelgebied heeft. Al maken boeken over het maken en verzamelen van boeken deel uit van veel collecties, iedere bibliofilie heeft daarnaast zijn eigen zwaartepunt. *Uit de schaduw* zet de deur van de Nederlandse bibliofilie weer een beetje verder open en haalt de bibliofielen en hun boeken uit de boekenkasten om ze eens lekker in het zonnetje te zetten.

Boekbespreking 'Tot het onzalige tij is gekeerd'

Liesbeth Eugelink



Nico Carpentier (et al.) – *Kunst in deze wereld* – Brussel: Dēmos vzw, 2010 – ISBN 9789081433938 – Prijs: € 20,-

Als er iets opviel aan de protesten tegen de bezuinigingen in de kunstsector, dan was het wel de lauwheid ervan. De vonk van het verzet lijkt nergens echt over te slaan. Dat zou kunnen getuigen van 'verlamming door angst'. Maar wellicht komt het ook omdat de kunstsector het stiekem eens is met de noodzaak tot verandering van het bestaande subsidiebestel. De huidige bezuiningsronde leidt dan eerder tot reflectie op de eigen praktijk, dan tot luidkeels protest. Zelfs waar dat gepaard gaat met een sterk 'rechtse' minachting ten aanzien van de kunsten.

Hoe anders was dat twintig jaar geleden in België, zo blijkt uit de bundel *Kunst in deze wereld* (2010), een uitgave van Dēmos vzw, een organisatie die zich inzet voor participatie en democratie. 'Wie de tijd niet heeft meegemaakt, kan zich moeilijk inleven in de sfeer van toen', begint een van de bijdragen. 'Het waren gespannen jaren [...].'

Met 'toen' wordt bedoeld op 24 november 1991. Op deze 'Zwarte Zondag' won het Vlaams Blok tien zetels, waarmee de partij steeg naar twaalf zetels in de Kamer van Volksvertegenwoordigers (de 'Tweede Kamer'). De kunstwereld maakte zich grote zorgen over deze opkomst van 'extreem-rechtse en populistische tendensen in de samenleving'. Een aantal bewegingen stelde zich teweer, zoals Charta 91, dat tevens aan de basis stond van het omstreden cordon sanitaire in het Belgische parlement. In diezelfde context richtte Bernard Focroulle in 1993 de tweetalige organisatie Kunst en Democratie/ Culture et Démocratie (K&D) op. Leidend principe van K&D (inmiddels Dēmos) is de overtuiging dat kunst en democratie ten nauwste met elkaar samenhangen, want:

'Wie cultuur democratischer maakt, versterkt de democratie.'

De bundel onderzoekt die onderlinge samenhang. Of zoals het korte artikel 'Naar een rechtvaardige en vrije wereld?' zegt: 'De focus van dit boek is cultuur, en de mogelijkheden die een culturele sfeer in de brede zin, en de kunsten in de brede en enge zin, hebben om betrokken te zijn en betrokkenheid te creëren.'

In drie delen gaat de publicatie achtereenvolgens in op de situatie in de wereld, de situatie in de kunsten en op het reilen en zeilen van de organisatie zelf. Het wordt uitgeleid met een Franse 'Brief uit het zuiden', die verkennt in hoeverre cultuur een uitweg biedt uit de huidige crisis.

Mooie slogans

Kunst in deze wereld bevat een paar mooie slogans. Zoals de definitie van de Nederlandse (!) filosofe Ilse Bulhof die cultuur omschrijft als 'een verlegenheidsproduct'. Of van de Duitse criticus en theoreticus Werner Hamacher die stelt dat cultuur ook altijd 'een oorlogsverklaring' is. De Nederlandse lezer die van de Vlaamse taal houdt, wordt getraakteerd op mooie woorden als 'leefloners' (mensen met een minimumuitkering), 'de meer begoeden' en 'kansengroepen'.

En wie de moeite neemt de bundel in zijn geheel te lezen, stuit op een paar aansprekende ideeën. Zoals de notie van cultureel burgerschap, die ervan uitgaat dat 'iedereen cultuur heeft'. Of het pleidooi voor een groot ministerie van Cultuur, inclusief jeugdwerk en sport, omdat 'participatie in toenemende mate via cultuurparticipatie gaat verlopen', aldus Ivo Janssens, stafmedewerker bij Dēmos, in zijn oproep 'Participatie als gedeelde verantwoordelijkheid'.

Liesbeth Eugelink

is schrijver, essayist en criticus
www.liesbetheugelink.nl

Toch is op de bundel als geheel nogal wat aan te merken. Zo verschillen de individuele bijdragen nogal van elkaar, zowel wat betreft genre als wat betreft aanpak en kwaliteit. Sommige essays nemen bijvoorbeeld duidelijk stelling ten aanzien van een concrete vraag ('De maatschappelijke rol van (mainstream) media'; 'De kunsten in de samenleving'), terwijl een bijdrage als 'Een wereld in grondige vernieuwbouw' in ronkende termen een zeer algemeen beeld schetst.

Voor de lezer is het vaak zoeken naar de onderlinge samenhang tussen de artikelen. Een gedegen inleiding had hier goede diensten kunnen bewijzen. Ook de opbouw van de bundel als geheel had logischer en coherenter gekund. Het korte missionstatement 'Naar een rechtvaardige en vrije wereld?' had beter vóór in de publicatie kunnen staan. En het mooie, theoretische overzichtsartikel 'Hoeveel cultuur verdraagt de mens?' had beter in het tweede deel over de kunsten gepast.

Vlaams Blok en PVV

De grootste waarde van deze bundel zit vooral in de parallellen die je kunt trekken met de Nederlandse situatie. Wij ondergaan nu, wat Vlaanderen twintig jaar geleden doormaakte. Net als het Vlaams Blok destijds, is 'onze' PVV sterk gekant tegen de multiculturele samenleving en verkondigt zij bovendien sterke anti-elitaire en anti-intellectuele standpunten. Ook het korten van de overheidsbudgetten voor cultuur is een belangrijke cultuurpolitieke strategie van extreem rechts, dat ons akelig bekend in de oren klinkt. De vraag is dan ook of wij iets kunnen leren van de strategieën die Belgische critici destijds inzetten.

Voor de concrete beleidsvoorstellen van Dēmos geldt dat nauwelijks. De participatiestrategieën die volgens Dēmos effectief zijn bij het bestrijden van armoede en sociale ongelijkheid – het actief betrekken van mensen bij het maken van kunst, een betere samenwerking tussen lokale partners onderling én tussen de beleidssector en de burgers, en samenwerking tussen de leef-domeinen sport, onderwijs en cultuur –, zijn eenvoudig te vertalen naar de Nederlandse situatie. Maar het streven naar 'cultuurparticipatie' is tegelijkertijd het laatste argument dat bij de huidige regering zal aanslaan. Participatie riekt te veel naar de multiculturele samenleving, wier failliet door de huidige regering nu juist bezongen wordt.

Toch kan de bundel voor ons dienen als een soort *wake up call*. Wat meteen opvalt, is dat het verzet destijds in Vlaanderen in gang werd gezet door individuele burgers. Charta 91 bijvoorbeeld werd onder meer opgericht door Eric Corijn, een van de auteurs van *Kunst in deze wereld*, en werd ondersteund door schrijvers als Tom Lanoye en Hugo Claus (1929-2008) – tevens bedenker van de slotzin van het basismanifest: 'Tot het onzalige tij is gekeerd.' Voor K&D gold hetzelfde.

Dat we in Nederland nauwelijks dergelijke burgerinitiatieven kennen, zegt iets over de mate waarin wij inmiddels gewend zijn aan – en opgeschoven zijn naar – het politiek-rechtse spectrum. Waar kunstzinnig en intellectueel Vlaanderen zich twintig jaar geleden kapotschrok van het extreem rechtse geluid, is de verrechtsing, na Pim Fortuyn, Leefbaar Nederland, Trots op Nederland en nu de PVV, voor de meeste Nederlanders bijna de 'normale' situatie geworden.

Iets te leren

Maar ons gebrek aan ongerustheid zegt wellicht ook iets over onze opvatting over wat kunst vermag. Paradoxaal genoeg is Nederland, met een hoger algemeen ontwikkelingspeil dan België – van de Nederlanders was in 2003 32 procent laaggeschoold; van de Belgen anno 2010 76 procent – veel meer op de hand van populaire cultuur en nogal gebeten op kunst die zich onderscheidt.

Met de notie van 'uitsluiting', afkomstig uit het Franse differentiedenken en een van de (impliciete) theoretische pijlers onder *Kunst in deze wereld*, hebben we daarom een beter instrument in handen om de discussie over kunst te voeren. Het voorkomt dat we verzanden in het aloude debat over 'hoog en elitair' versus 'laag en voor het volk' en dat we het kunnen hebben over wat kunst kan en moet zijn.

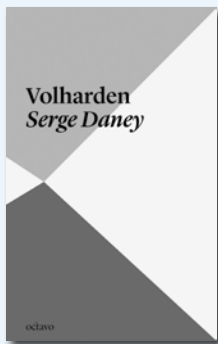
Ook de verbinding die Dēmos telkens legt tussen kunst en democratie levert handvatten op om fundamenteeler te debatteren over het belang van kunst – iets waar ook de directeur van het Nederlandse Nexus-instituut, Rob Riemen, voor pleit; zij het vanuit het klassieke beschavingsideaal en daarom in Nederland niet onomstreden.

Aldus kunnen we van een bundel waar strikt genomen veel op af te dingen is, toch iets leren. Laat *Kunst in deze wereld* die functie hebben. De nijpende situatie in de Nederlandse wereld van kunst en cultuur vraagt erom.

Boekbespreking

Een leven voor en in de cinema

François Stienen



Serge Daney – *Volharden* – Amsterdam: Octavo publicaties, 2011 – ISBN 9789490334037 – Prijs: € 13,50



Serge Daney – *Een ruimte om in te bewegen* – Amsterdam: Octavo publicaties, 2011 – ISBN 9789490334038 – Prijs: € 14,-

Na vertalingen van twee intrigerende werken van de Franse filosoof Jacques Rancière volgen bij dezelfde uitgever nu twee al net zo boeiende boekjes waarin de vermaarde Franse filmcriticus Serge Daney centraal staat: de autobiografie/ cinebiografie *Volharden* en *Een ruimte om in te bewegen* (een bundel artikelen van en over Daney). Deze (her)ontdekking van vooraanstaande Franse publicisten op filmgebied heeft wel iets weg van een Nederlandse renaissance van de Franse (film)cultuur. Wellicht zorgt het voor een broodnodige (zelf)reflectie op de zieltogende filmkritiek hier te lande.

De levensloop van de Franse filmcriticus Serge Daney (1945-1992) is kort en doeltreffend samen te vatten: hij leidde een leven voor en in de cinema. Daney behoorde met Jean-Luc Godard, Eric Rohmer en François Truffaut tot een uitzonderlijke generatie van auto-didactische, Franse cinefielen: mannen die kind aan huis waren in de Franse filmhuizen, waar ze cultureel en intellectueel gevormd werden.

1945, zijn geboortjaar, was volgens Daney zelf overigens niet zomaar een jaartal. In dat jaar begon wat hem betreft 'de moderne cinema', en wel met de film *Roma, città aperta* van Roberto Rossellini. Vlak voor zijn overlijden in 1992 suggereerde hij dat zijn eigen dood in feite samenviel met het einde van de cinema.

Intellectuele bronnen

Groot geworden bij het legendarische filmblad *Cahiers du cinéma*, waar hij in 1964 voor begon te schrijven en waaraan hij van 1974 tot 1981 leiding gaf, wordt Daney gezien als de belangrijkste Franse filmcriticus na André Bazin. Na zijn tijd bij de *Cahiers* volgde een succes-

volle carrière bij het dagblad *Libération*, waar hij de filmredactie bestierde. In zijn laatste jaren, tot aan zijn dood in 1992, was hij hoofdredacteur van het door hemzelf opgerichte, nog steeds bestaande filmblad *Trafic*.

Daney behoort tot het type Franse filmcriticus dat filmanalyses op weergaloze wijze doorspekt met filosofische gedachten en verwijzingen. Film is voor hen namelijk een serieuze (beeldende) kunst, die een volwaardige plek toekomt in het kunsthistorische discours. In de inleidende tekst van *Een ruimte om in te bewegen* geeft Pieter van Bogaert een aardig overzichtje van Daney's intellectuele inspiratiebronnen: 'Bazin (zijn eerste gids); Rivette (zijn eerste kritiek); Nietzsche (zijn eerste citaat); Barthes (het plezier van de tekst); Foucault (wat is een auteur?); Deleuze (de betrokken waarnemer).'

Wat opvalt bij Franse denkers en (film)critici van dit kaliber is hoezeer ze geworteld zijn in de eigen Franse cultuur. Hun denkkader is erdoor gevormd, hun schrijfstijl draagt er de sporen van en hun onderwerpkeuze wordt erdoor gedomineerd. In Daney's teksten staan met name Frans(talig)e films centraal, zoals *Einleitung* (1972) van het regisseursechtpaar Straub-Huillet, *Le diable probablement* (1977) van Robert Bresson en *Ici et ailleurs* (1976) van Jean-Luc Godard.

Filmisch universum

Alhoewel Serge Daney wel degelijk ook over andere onderwerpen schreef – bijvoorbeeld over stierenvechten en tennis – was er maar één subject dat hem volledig absorbeerde: de cinema. Het is in zijn eigen woorden: 'De plek waar je eenvoudig moest zijn. Niet om daar iets te doen, maar om er deel van te worden, je erin thuis te voelen, meer

François Stienen

is publicist

nog dan in je eigen huis.' In *Volhardeden* gaat hij zelfs zover om film te omschrijven als 'een vriend, een levend wezen waarmee ik mijn leven heb gedeeld'. Cinefiel zijn was in zijn geval, zo beaamt hij ook zelf, een ziekte.

Het filmisch universum waar Serge Daney in leefde, woonde en werkte is voor een Nederlands (film/lezers)publiek nogal moeilijk toegankelijk. In zijn stukken, voor het merendeel geschreven in de jaren zeventig en tachtig, bespreekt hij films van regisseurs als Roberto Rossellini, Robert Bresson, Jean Marie Straub en Jean-Luc Godard. Internationaal onmiskenbaar makers van naam en faam, wier films echter amper (nog) bekend zijn in Nederland. Het is bij deze filmmakers bij wie Daney 'de antwoorden vindt op de vragen die hij aan de cinema stelt'. Of de films vindt 'die naar zijn jeugd gekeken hebben'.

Gezien zijn – zowel emotioneel als psychologisch – totale overgave aan de cinema, is het opmerkelijk dat Daney toch ook een zekere intellectuele distantie in zijn schrijven weet te leggen. In de films die hem raken en aanspreken ontgaat hem niets, en hij ontleedt ze tot op het bot. Een van de hoogtepunten is wat mij betreft het artikel 'Het orgel en de stofzuiger (Bresson, de duivel, de voice-over en enkele andere stemmen)'. Hij geeft hierin een meesterlijke duiding van het geluidsdecor in een van de scènes uit *Le diable probablement*. Wat als een samenraapsel van geluiden 'oogt' en 'klinkt' – een orgel dat gestemd wordt, een stofzuiger en een aantal menselijke stemmen – vormt in Daney's visie een veelzeggende 'klankstructuur' die het eigenlijke onderwerp van de film blijkt te zijn.

Moreel en esthetisch
Volhardeden opent met een eigen tekst (zijn laatste?), die op te vatten is als Daney's moreel-esthetische beginselverklaring. Als jonge cinefiel van 16 leest hij in 1961, in het juni-nummer van zijn dan al favoriete tijdschrift *Cahiers du cinéma*, het artikel *De l'abjection* van Jacques Rivette. Hierin komt zijn grote inspirator tot de voor Daney baanbrekende conclusie dat een enkele camerabeweging als moreel verwerpelijk is te kwalificeren. Het bewuste shot, waarin een stervende man op bepaalde (gemonteerde) wijze in beeld wordt gebracht, is de geschiedenis ingegaan als 'de rijder van Kapo', vernoemd naar de gelijknamige film van de obscure Italiaanse regisseur Gillo Pontecorvo.

De samenhang tussen film en moraliteit is vanaf dat moment de dragende pijler in Daney's eigen denken en schrijven over film. Hij verdedigt tot aan zijn dood de overtuiging dat beelden naast een esthetische ook een morele dimensie hebben. Actueel en lezenswaardig zijn in dit kader met name ook Daney's latere stukken waarin hij zijn aandacht verlegde van film-(beelden) naar televisie-(beelden). Hij ontcijfert daarin onder meer de 'gemonteerde' beelden van de Golfoorlog en introduceert het onderscheid tussen 'beeld' en 'beeldmateriaal'; waar beelden ons kunnen ontroeren en inspireren, daar is 'beeldmateriaal' slechts de optische verificatie van een louter technisch functioneren'.

Helder stilist

Daney is bij vlaggen een helder stilist die zijn originele visie op film en beeldtaal verwoordt in prachtige volzinnen als: 'Wat heeft het voor zin om het visuele te leren "lezen" en boodschappen te leren "ontcijferen" als je niet de diepgewortelde,

minimale overtuiging koestert dat zien nog altijd beter is dan niet zien.'

Tegelijkertijd is hij een liefhebber van paradoxale uitspraken, in de trant van: 'Want we hebben echt in film geloofd, dat staat vast. Dat wil zeggen, we hebben er alles aan gedaan om er niet in te geloven.' In sommige passages is Daney echter ronduit moeilijk te volgen. Zoals wanneer hij in het artikel 'Het fantasmatische filmdoek (Bazin en de beesten)' probeert uit te leggen waarom zijn grote voorbeeld Bazin (naast cinefiel kennelijk ook een groot dierenliefhebber) vond dat de geschiedenis van de cinema in essentie een geschiedenis van wilde dieren is! Bazin vond bijvoorbeeld dat je absoluut niet mocht gaan zitten knippen in een totaalshot waarbij een krokodil een reiger vangt en levend verorbert.

Daney's aanklacht tegen de 'spektakelmaatschappij' ('een maatschappij die meer beelden en geluiden afscheidt dan ze kan zien of verwerken') is nog steeds springlevend, net als zijn afkeer van het 'culturele imperialisme waarnaar de filmindustrie in heel Europa zich moet voegen'. Wellicht dat met de gedurfde publicaties van dit soort vertalingen het filmische en culturele elan ook in Nederland herleeft en we dus revolutionaire tijden tegemoet kunnen zien.

Boekbespreking

Nieuwe kansen voor de kunstkritiek

Pieter Hoexum



Hilde Van Gelder en Laurens Dhaenens (red.) – *Kunstkritiek. Standpunten rond beeldende kunsten uit België en Nederland in een internationaal perspectief (1985-2010)* – Leuven: LannooCampus, 2010 – ISBN 9789020990973 – Prijs: € 29,95

Bij de berichtgeving over de aardbeving in Japan, en het nucleaire ongeluk-bij-een-ongeluk, moest ik denken aan een zin in een verslag van een optreden van Vladimir Horowitz in het Amsterdamse Concertgebouw, in *Het Parool*. Het moet 1986 of '87 geweest zijn, en als ik het me goed herinner opende het verslag met deze zin: 'De Japanner huilt.' Een prachtige openingszin die je meteen duidelijk maakt hoe mooi en belangrijk dat optreden van Horowitz was: als zelfs de Japanner huilt...

De zin en het stuk waren van de hand van Matthijs van Nieuwkerk, toen nog redacteur kunst van *Het Parool*. De kijker van *De Wereld Draait Door*, het tv-programma waarmee hij sinds vijf jaar furore maakt, zoekt tevergeefs naar dat soort memorabele zinnen of uitspraken. Het gaat er best vaak over kunst, maar veel levert dat niet op. Een kunstenaar vertelt over een handtas die ze maakte van haar (dode) huisdier of Joost Zwagerman vertelt dat 'ze' ooit een stuk van *De Nachtwacht* hebben afgesneden... Dat soort dingen.

Niet dat kunst volgens mij niet op tv past, dat het een te platvloers medium is voor zoiets verhevens als kunst. Dat is helemaal niet het geval en ik vind het juist verfrissend als een tv-programma aandacht besteedt aan kunstwerken van alle soorten en maten, zoals het onvolprezen *Van geweest tot geweest*. De tv is niet het probleem, maar de manier waarop: *Van geweest tot geweest* bracht reportages, *De Wereld Draait Door* doet het zoveel mogelijk live.

Live slaat dood

Televisie maakt de wereld al zo klein; door live uit te zenden wordt alles ook nog eens kortstondig. Als Zwagerman schrijft over schild-

rijen, zoals in de recent verschenen bundel *Alles is gekleurd*, hang ik aan zijn lippen. Als hij hetzelfde probeert op tv, live, slaat het dood.

Om tot een oordeel te komen, moet de recensent de kunstervaring even, hoe kort ook, kunnen laten bezinken om vervolgens met een overtuigend verhaal te komen. Kunstkritiek vraagt, meer dan andere vormen van journalistiek, om afstand en bovenal om vorm. Om het oordeel overtuigend aan de man te brengen, moet de criticus zijn argumenten op een logisch én retorisch sterk rijtje zetten. Een recensie is in de krant een vreemde eend in de bijt, het is een verhaal met kop en staart. Een nieuwsbericht moet zo geschreven worden dat het snel en makkelijk valt in te korten door de laatste regels of de laatste alinea te schrappen. Bij een recensie is dat, als het goed is, dodelijk.

Een tekst, een uitgeschreven beschouwing over een kunstwerk, van Zwagerman kun je teruglezen, herlezen – een livetelevisieoptreden van Zwagerman is eenmalig. Een herhaling is niet meer dan dat: een herhaling, terwijl een herlezing veel meer is. Zwagerman-in-geschrifte bereikt maar een fractie van het aantal mensen dat hij bereikt via tv, maar ik meen dat het eerste desondanks oneindig veel waardevoller is dan het tweede.

Een beschouwing van Zwagerman zou niet misstaan hebben in de bundel *Kunstkritiek. Standpunten rond beeldende kunsten uit België en Nederland in een internationaal perspectief (1985-2010)*. Deze bundel wil nadrukkelijk meer zijn dan een bloemlezing van kunstkritieken en is opgehangen aan een thema: de crisis waarin de kunstkritiek zich zou bevinden. En om meteen naar met de deur in huis te vallen: dat pakt nogal ongelukkig uit. Als je

Pieter Hoexum

is filosoof en publicist

alleen af zou gaan op *De Wereld Draait Door* en andere podia waar kunstkritiek op rauwe, vormloze en haastige wijze bedreven wordt, zou je inderdaad kunnen geloven in de crisis van de kunstkritiek. Het is natuurlijk waar: dagbladen en tijdschriften, die sowieso al een steeds kleinere rol spelen in het publieke debat, doen steeds minder aan kunstkritiek. Op het eerste gezicht is er geen sprake meer van een debat over kunst, maar van geklets, oeverloos geleuter over kunst. Maar wie een beetje meer geduld op kan brengen, ziet dat het geleuter al vrij snel als kaf verwaait, terwijl het graan, de goede verhalen, beklijft. Dat bewijst deze bundel juist.

De bundel bestaat uit twee delen: in het eerste deel staan, chronologisch, stukken over kunstkritiek; het tweede deel bevat 'staaltjes' van kunstkritiek. In het eerste deel komt als het ware de theorie en in het tweede de praktijk. Het tweede deel bestaat op zijn beurt uit vier ophefmakende affaires uit het kunstwereldje van de laatste decennia, zoals de vernieling van een schilderij van Barnett Newman en het artikel *Luie schilders* van Hans den Hartog Jager. Dat laatste zal de lezers van *Boekman* overigens bekend voorkomen, het is hier ook al eens gepubliceerd.

Crisis of bevrijding

De crisis waar het eerste deel aan gewijd is, zou er kort gezegd op neerkomen dat kunstcritici geen gezag meer hebben bij hun publiek. Dat hebben ze verloren omdat ze geen koor meer vormen, maar allemaal solisten zijn geworden die door elkaar zingen. Dat kun je een crisis noemen – maar ook: een bevrijding. De autoritaire criticus heeft plaatsgemaakt voor de vrijzinnige en eigenzinnige criticus. Verschillende auteurs betogen

trouwens iets soortgelijks in deze bundel.

In een opgenomen artikel van Rudie Laermans laat deze zien dat er, ondanks bedreigingen, ook kansen zijn voor kunstcritici, en dat ze die ook daadwerkelijk grijpen. Er is tussen de journalistieke verslaggeving en de academische analyse een nieuwe 'tussenzone' ontstaan. Hij laat zien hoe in België de tussenzone opbloeit in culturele tijdschriften en websites. In Nederland bieden zelfs kranten en weekbladen nog ruimte aan deze meer essayistische beschouwing van kunstwerken, zoals de stukken van Zwagerman. Maar ook de stukken van Bernard Dewulf in het Cultureel Supplement van *NRC Handelsblad*, waarvan er een is opgenomen in deze bundel. Of Peter Delpout in *De Groene Amsterdammer*; van die stukken verscheen onlangs de zeer fraaie bundel *Pleidooi voor het treuzelen*. Of de bijlage Letter & Geest van *Trouw*, waarin stukken stonden van Mieke Boon en Peter Henk Steenhuis, gebundeld in *Filosofie van het kijken*.

Het mooiste, helderste van de meer theoretische stukken is wat mij betreft een artikel van Maarten Doorman waarin hij nog eens zijn licht laat schijnen over de zogenaamde crisis van de kunstkritiek en die, op interessante wijze, verbindt met populisme. De oplossing zoekt hij op internet. Je kunt het met hem oneens zijn, en dat ben ik op verschillende punten, maar het oproepen van tegenspraak is natuurlijk een grote verdienste, en met zijn heldere en elegant geformuleerde betoog maakt Doorman het je als tegenstander erg moeilijk.

Interessant is dat dit artikel van Doorman al eens elders is 'gebloeit': het was oorspronkelijk een lezing, werd in ingekorte versie

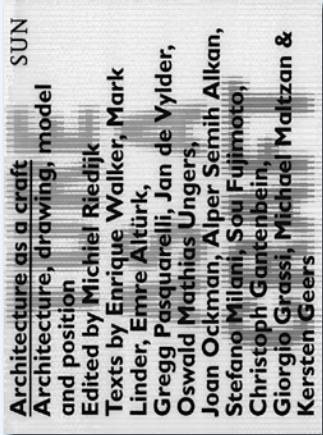
geplaatst in *de Volkskrant* en op de site van die krant is een complete versie te vinden. Waarom zou je het nog in dit boek opnemen? Wat voegt het aan dit boek toe en wat voegt dit boek aan het artikel toe? Heel veel: context, samenhang, kader, enzovoorts. Het belangrijkste is dat de samenstellers een keuze hebben gemaakt; voorts hebben ze die gekozen stukken in een boek gepresenteerd en zodoende herleesbaar gemaakt en het mogelijk gemaakt verbanden te leggen: het boek biedt het verschillende 'ingangen', van inhoudsopgave tot index, eindnoten en een zeer uitgebreide bibliografie.

De enige tekortkoming van het boek is de inleiding die de samenstellers er gemeend hebben aan toe te moeten voegen: een onleesbare ramp die je maar beter ongelezen kunt laten. Maar voor de rest hebben de samenstellers formidabel werk geleverd.

Boekbespreking

De architect als ambachtsman

JaapJan Berg



Michiel Riedijk (red.) – *Architecture as a craft. Architecture, drawing, model and position* – Amsterdam: SUN, 2010 – ISBN 9789461051035 – Prijs: € 39,50

De ambachtsman. De mens als maker van socioloog Richard Sennet is sinds het verschijnen in 2008 aanleiding geweest tot veel bespiegelingen, reacties en discussies. Dat is niet zo verwonderlijk omdat Sennet met het schrijven van dat boek er herhaaldelijk van getuigde een goed gevoel te hebben voor relevante tendensen in onze samenleving en cultuur. De kracht van het boek schuilt, naast de evidente schrijfkwaliteit van Sennet én naast zijn brede kennis, vooral in het feit dat hij zich niet beperkt tot een te traditionele of smalle definiëring van de begrippen vakwerk en vakmanschap. Gezien het historische gewicht van de begrippen is dat een knappe verdienste. Hoewel de auteur zich in zijn betoog wel degelijk baseert op (de waarde van) sommige tradities, weet hij op overtuigende wijze te onderbouwen dat de begrippen in de huidige tijd een nieuwe waarde en betekenis kunnen hebben. Sennet ziet het streven naar kwaliteit door de vakman namelijk terug in veel facetten van onze moderne samenleving. Vakmensen werken, op uiteenlopende wijze, met kunde en toewijding aan het oplossen van problemen en streven naar een optimaal resultaat. Vakmanschap komt volgens Sennet voort uit het zelfbewust en onvermoeibaar zoeken en vinden van steeds weer nieuwe oplossingen en producten: *the craft of experience*.

Het kost niet erg veel verbeeldingskracht om dit en andere aspecten van het boek van Sennet te projecteren op de architectuur. Ook in deze discipline is immers het probleemoplossend werken en inzetten van innovatief vakmanschap een voortdurende conditie én traditie. Die wordt deels opgeroepen door nieuwe opgaven en door de specifieke rol die een architect

in een bouwproces kan spelen. Architectuur is, net als stedenbouw en landschapsarchitectuur, een discipline die nieuwe kwesties en opgaven op het gebied van bijvoorbeeld ecologie, watermanagement en duurzaamheid moet formuleren.

Architect op afstand

Dat concludeert ook Michiel Riedijk in de recent verschenen bundel *Architecture as a craft* wanneer hij schrijft dat architectuur gaat om ideeën die een architect in reactie op een opgave of vraag van een klant formuleert. Tegelijk stelt Riedijk ook vast dat de architect bij de uitvoering of realisatie van die ideeën in toenemende mate op afstand raakt. Andere partijen nemen namelijk steeds vaker de controle over bouwprojecten over, waardoor de architect niet de ruimte krijgt zijn vakmanschap in optimale zin uit te voeren. Riedijk ziet dit al langer als een kwalijke ontwikkeling die gekeerd dient te worden. Vergelijkbare gedachten en zorgen formuleerde hij namelijk eerder, bijvoorbeeld in zijn bijdrage aan het congres *Architectuur 2.0* dat in 2007 door het Nederlands Architectuurinstituut (NAi) werd georganiseerd.

De schuld van deze crisis ligt echter niet volledig bij de omgeving en partijen waarmee architecten werken. Volgens Riedijk treft de architecten namelijk zelf ook blaam omdat zij in de loop der jaren steeds verder verwijderd zijn geraakt van de kernwaarden en essenties van het vak. De definities zijn daardoor dermate opgerekt dat het vak soms nergens meer over lijkt te gaan, vindt Riedijk. Anders gesteld, architecten zijn zich op velerlei manieren en terreinen gaan presenteren en manifesteren waardoor de connectie met het oorspronkelijke vak en het ambacht is vervaagd. In de woorden van Riedijk: 'Al een

eeuw lang hebben architecten hun eigen vak steeds weer verloochend, als autistische Sint-Pieters die de luid kraaiende haan van het publieke misprijzen niet horen. Koortsachtig zoeken ze naar het nieuwe en het originele buiten de architectuur, in plaats van er binnen.' Zijn lezing uit 2007 werd afgesloten met het uitspreken van de hoop dat architecten weer meer vertrouwen zouden krijgen in hun vak en 'dat zij hun traditionele positie van vakman weer innemen en het traditionele instrumentarium van kennis, kunde en evocatie opnieuw hanteren'.

Architecture as a craft is in het verlengde van die eerdere lezing een duidelijke poging van Riedijk om een verdere impuls te geven aan het hervinden en herformuleren van de weggezakte kracht en het vermogen van de architectuur. Riedijk, vanuit zijn positie als ontwerper van een succesvol architectenbureau én als hoogleraar architectuur aan de TU Delft, wil terug naar de basis van het vak, het zuiveren van onnodige ruis en het terugbrengen naar de essentie. Hij haalt daarbij in zijn inleiding ook dankbaar Sennet aan, die schrijft dat de ambachtsman zich, onder andere, onderscheidt door zijn verzet tegen de voortdurende erosie van vaardigheden. De architect als ambachtsman moet zo weer als generalistisch ontwerper gaan opereren die zich tot alle facetten van een ontwerpproces kan en moet verhouden om zo het beste resultaat voor zijn klant en zichzelf tot stand te brengen. Verder acht Riedijk het belangrijk dat de architect zich beraadt op zijn positie en nadenkt over zijn toegevoegde waarde bij allerlei urgente opgaven die zich aandienen.

Op zoek naar de essentie

In het boek wordt in vijftien essays naar de essentie in het vak en het ambacht gezocht. Zo komt een flink aantal architecten en theoretici aan het woord die zich met verschillende deelaspecten van het hernieuwde vakmanschap van de architect bezighouden. Hun opname in het boek komt voort uit de betrokkenheid en/of presentatie bij een symposium dat, onder dezelfde naam als de publicatie, in 2009 door de faculteit Bouwkunde van de TU Delft werd georganiseerd. De bijdragen in de publicatie leggen daarbij ofwel de focus op de vorm en structuur van het ontwerpproces of beschrijven het daaruit volgende eindresultaat. Verder onderscheiden de diverse teksten zich door de afwisselende accenten op het ontwerp zelf of door de meer generaliserende benadering van de problematiek.

De bijdragen zijn in drie groepen gecategoriseerd, die ook in de subtitel terugkeren. Allereerst is een aantal teksten opgenomen die de positie van de architect ten opzichte van het eindresultaat (gebouw) en het productieproces belichten. Een goed voorbeeld hiervan is de bijdrage van Greg Pasquarelli van het Amerikaanse bureau Shop, die een pleidooi houdt voor de architect als de enige die de complexiteit van een ontwerp- en bouwproces kan begrijpen en beheersen. Vervolgens gaat een aantal bijdragen in op de architectonische compositie, het ontwerp en de bronnen die architecten gebruiken om tot een ontwerp te komen. Ten slotte volgt een aantal bijdragen die de betekenis van het materialiseren van het ontwerp in het architectonische denken behandelen. Hier is de weergave van een aanvullend interview met de Zwitserse architect Christoph Gantenbein en zijn Belgische

JaapJan Berg

is onafhankelijk curator, organisator en journalist op het gebied van architectuur en ruimtelijke ordening

collega's Kersten Geers en Jan de Vylder interessant omdat het de diverse en zeer persoonlijke posities en gedachten over het vormgeven en de inspiratie op goede en aantekelijke manier verduidelijkt.

Deze specifieke bijdrage voegt overigens ook het verlangen naar meer van dit type teksten met een wat toegankelijker karakter in de verder erg theoretisch getinte publicatie. Hoewel *Architecture as a craft* op veel manieren de gemiddelde reader bij een symposium ontstijgt, ontstaat bij het lezen van de bijdragen wel een sterke wens naar een coherent en vooral evenwichtig boek over dit onderwerp. Het ligt voor de hand om te wensen dat de huidige samensteller Michiel Riedijk de uitdaging van een dergelijke uitgave ter hand zal nemen. Daarmee kan dan de kleine makke van dit boek, namelijk de verschillende aanvliegroutes en schrijfkwaliteiten van diverse auteurs, op voorhand weggenomen worden. Het is te verwachten dat een dergelijk boek ook een nog duidelijker en krachtiger standpunt, met mogelijke manifestachtige trekjes, over het nieuwe (en tegelijk oude) architectonische vakmanschap kan presenteren.