

De potentie van een schoen

Het was een warme voorjaarsavond. De voormalige kunstcriticus Harry Nilfisk knipte de tv aan en zag de gestalte van nieuwslezeres Henny Stoel opdoemen.

Henny berichtte over de rampen die de wereld teisterden. Werkloosheid dreigde de natie onder te dompelen in ledigheid, twee voor eigen rechter spelende Albert Heijn-medewerkers hadden de neus van een winkeldief proletarisch verbouwd en verdubbelde europrijzen dreigden menig gepensioneerde te veroordelen tot de bedelstaf.

Het woeden der gehele wereld trok voorbij zonder dat Harry zich van de wijs liet brengen. Toen veranderde de toonhoogte van Henny's fraai gemoduleerde stem. We schakelden over naar Venetië, waar de Biennale zojuist geopend was. In beeld verscheen een gebruinte veertiger met geblondeerd haar, waarin kunstig een zonnebril was gedrapeerd.

Uit het hoofd kwamen teksten die betrekking hadden op het hoe en waarom van de Nederlandse selectie kunstenaars. De Biennale-samensteller repte van een nieuwe kunst die haar 'sociale verantwoordelijkheid' had genomen en de toeschouwer niet langer opzadelde met vermaledijde kunstobjecten maar 'processen' liet zien, 'politieke zeggingskracht had' en 'internationaal in de voorhoede' opereerde.

Harry, die met een half oor had zitten luisteren, keek nog eens scherp.

De camera zwenkte naar een rij glimmende rode schoenen. Daarachter doemde het gelaat van de kunstenaar op. Hij nodigde het publiek uit om plaats te nemen in zijn schoenen-sweatshop, opdat het kon voelen hoe het was om een uitgebuite derdewereldwerknemer te zijn. De camera zwenkte door en toonde een jonge vrouw die in een bak zand landjepik speelde, 'om het publiek te bevrijden van zijn nationalistische fixaties' – of woorden van gelijke strekking.

Cut naar Henny, die geamuseerd het nieuwsgedeelte van het journaal afsloot en weerman Erwin Kroll alle ruimte gaf om zijn theorieën over de opwarming van de aardkorst te ventileren.

Harry Nilfisk schoof zijn stoel naar achteren en hapte naar lucht.

Rode vlekken dansten in een sterk verouderd Pina Bausch-ritme voor Harry's ogen. Zou-ie 't doen? Een schotschrift schrijven tegen de steeds verder om zich heen grijpende waanidee dat kunstenaars 'denkers' waren die oplossingen konden aanreiken voor de spirituele en economische noden van de wereld?

Zou-ie zich achter de computer zetten om definitief af te rekenen met de Yoko Ono's van de Biennale?

Toen ging de telefoon.

Het was de redacteur van een hoofdstedelijk opinieblad. Of-ie een 'vernietigend' stuk wilde schrijven over de Biennale.

Harry dacht na.

Tijdgebrek was het probleem niet. Als ex-professioneel kunstcriticus beschikte hij nog steeds over een grote, snelle tekstverwerkersduim plus een dienstbare en objectieve instelling die moeiteloos aan iedere redactiegril kon voldoen.

Toen hakte hij de knoop door.

Uit zijn pen zou niets meer vloeien.

Niks geen filippica's.

Niks geen vernietigende stukken.

Niks geen kunstkritiek.

Het werd tijd voor iets anders. 'Noem het een wisseling van perspectief', zei Harry tegen de redacteur van dienst, die teleurgesteld ophing.

Fluitend startte Harry zijn stofzuiger om à la Simon Vestdijk de tekstverwerkerloze stilte te bestrijden. Nu hij geen ernstige artikelen meer hoefde te fabriceren waarin de kunst de maat werd genomen, leek het leven een stuk aangenamer. Zingend en dansend zou hij museumzalen betreden en instemmend meeknikkend zou hij gesignaleerd worden op debatavonden waar de toestand van de kunst onder de loep werd genomen. Curatoren en museumdirecteuren zouden hem 'verrassend' aardig vinden, en het als het even meezat kocht hij in een milde bui de verzamelde teksten van Cathérine David en Okwui Enwezor, de Documenta-sterren die kunstenaars als spraakmakende sociologen naar voren wilden schuiven.

De laatste vaststelling jaagde – toch nog onverwacht – het bloed naar zijn slapen. Gauw draaide Harry de stofzuiger nog wat op, slikte een handvol homeopathische bloedrukdempers, nestelde zich gemakkelijk in de chesterfieldfauteuil die hij uit de afgefikte Roxy had weten te redden, en stak de brand in een in ayahuasca gedoopte havanna, model **Ali G**.

Twee dagen later kwam hij bij in een lotushouding.

Harry had gesproken met sjamanen uit prehistorische tijden die bij een moeizaam ontvonkt kampvuur bekvechtten over nog te schilderen jachttaferelen in de grotten van Lascaux ('Welke stijl? Doe maar Klashorst'). Zweette onder de zon met de zaaiers van Millet, hielp Tristan Tzara met het volgens de wetten van het toeval verknippen van krantenteksten in dienst van de poëzie, at een appel met John Cage, verdween spoorloos met Bas-Jan Ader, sloeg Marina Abramovic hard in het gezicht, reikte Picasso de kleuren aan voor de perioden die zouden volgen, schaakte op het conceptuele randje met Marcel Duchamp, verdween in de baarmoeder van Niki de St. Phalle, discussieerde psychogeografisch met een in zich in calvadosdampen vernevelende Guy Debord, zag nieuw Babylon opdoemen door een Constant-bril, liet zijn autoritaire ego breken in het Orgien Mysterien Theater van Hermann Nitsch en sloeg zijn euraziatische staf aan splinters op de rug van de coyote van Joseph Beuys.

Toen hakte hij de knoop door. Uit zijn pen zou niets meer vloeien. Niks geen filippica's. Niks geen vernietigende stukken. Niks geen kunstkritiek

Kunsthistorisch was Harry lekker bezig – kwam door de ayahuasca, een onder anti-globalisten, **Groene**-lezers en Ruigoord-**survivors** populaire **mindbender**.

Kunstkritisch zat-ie klem.

Waar bleven de uitdagingen, de visioenen van een nieuw kunstbegrip, misschien amorf, maar toch al de contouren vertonend van een nieuwe esthetica, gegrondvest op de erfenis van Malevitsj, Duchamp en Acconci?

Opeens werd hij met een ruk door zijn mentale dampkring geslingerd, en sneller dan het geluid plantte de essentie van zijn geest zich voort door de tijd en landde hij met een zachte plof in zijn chesterfieldstoel, met in zijn handen een vers exemplaar van een boek.

Daarna werd het zwart voor zijn ogen.

Toen Harry bijkwam in de lotuszit had hij nauwelijks besef van wat er gebeurd was. Wel voelde hij zich kiplekker, bevrijd van allerlei overbodige ballast uit zijn vorige leven als kunstcriticus. Toen moest hij iedere dag nadenken over pretbedervende zaken als 'broedplaatsenbeleid', 'culturele integratie door educatie' en 'de functie van het hedendaagse museum: **party zone** voor in navel-T-shirt gehulde housekabouters of highbrow-reservoir van blanke kunst?'

Tevreden neuriënd ontknootte de herboren Harry zich uit de lotuszit en sloeg het boek in zijn handen open. **Het blinkende stof. Op zoek naar een nieuw visioen**, heette de bundeling artikelen, geschreven door de bekende kunstcritica Anna Tilroe.

Harry kende collega Tilroe niet persoonlijk, maar had haar werk altijd met interesse gevolgd. Een ernstige Zeeuwse was ze, die al meer dan twintig jaar lang in heldere stijl berichtte over de staat van de kunst. Dan ging het over de nooit ingeloste belofte van de utopisten uit het begin van de twintigste eeuw, over de pijnlijke scheiding tussen het reservaat van de kunst en de échte wereld, of het onvermogen van musea om het kunstobject in zijn maatschappelijke context te presenteren. Over de postmoderne mediatisering van de werkelijkheid en over het streven van de jongste lichterij kunstenaars om, in hechte samenwerking met architecten en wetenschappers, los te komen van het kunstobject. Die nieuwe kunst – hopelijk niet meer als 'kunst' herkenbaar – zou volgens Tilroe bestaan uit 'beelden, die schoonheid en verschrikking, distantie en betrokkenheid, het mentale en het zinnelijke combineren'.

Het klonk goed en het rook naar nieuwe esthetica. Dat kon helemaal geen kwaad, vond Harry, al was het dan niet de esthetica waarop hij had gehoopt toen hij in zijn ayahuascaontslakkingskuur door de kunsthistorische ruimte tolde.

Maar toch, Tilroe's streven om uitdagingen voor de kunst te formuleren, was opmerkelijk on-Nederlands. Daar kwam bij dat de schrijfster over de juiste kunstcriticus kwaliteiten beschikte: een jargonvrije pen, didactische ambitie en een onwankelbaar geloof in kunst en kunstenaars. Voeg daarbij de al eerder genoemde strengheid plus een messianistische drang de kunst de weg te wijzen, en Tilroe leek de verpersoonlijking van de ideale criticus.

In die strengheid wrong de schoen.

Harry kreeg het er altijd benauwd van.

Zijn esthetica was er een waarin de kunst vooral gevierd werd; waarin ruimte bleef voor humor, weerbarstige schoonheid, het raadselachtige en het speelse. Kunst waarin de maker niet op zoek was naar een 'nieuw, ethisch bewustzijn', maar waarin



"IK MOEST WEL LACHEN OM DAT BOEK VAN DIE KLOOTZAK. ZAL IK DAN MAAR ZETTEN: "NIET ONVERMAKELJK"?"

Tekening Peter van Straaten

de sluisen van de verbeelding wijd open werden gezet. Het liefst zo individueel en antimaatschappelijk mogelijk.

In deze opvatting stond Harry zowat alleen. Het gilde der critici holde immers gretig achter Biennale-kunstenaars aan die garen sponnen bij de kritische Frankfurter Schule-potentie van de rode schoen.

Harry bladerde door Tilroe's boek en stuitte op een interview met de Belgische kunstenaar Jan Vercruyse, een man die hartstochtelijk het isolement van de kunstenaar verdedigde. 'De kunstenaar is een misplaatste', aldus Vercruyse. 'Hij heeft maar één manier om zich een plaats te verwerven in de maatschappij en de cultuur en dat is zijn misplaatstheid voortdurend manifesteren: in de kunst. Het kunstenaarschap is een vrijwillig gekozen noodlot.'

Verkwikt sloeg Harry Tilroe's boek dicht. Sloot de ramen van zijn ex-kunstkriticus-appartement en besloot zich voortaan te wijden aan zijn even misplaatste als noodlottige proefschrift **Het effect van peyotegebruik op Stanislaw Witkiewicz' esthetica tussen 1900 en 1939.**

Maar eerst boekte hij à la Gauguin een enkeltje Tahiti, volgens Harry de ideale plek om zijn perspectiefwisseling van onderbetaald criticus naar onbezoldigd levensgenieter vorm te geven. De koffer met de door Beuys gesigneerde vilten beschermhoes stond al klaar. Op het label aan het hengsel stond geschreven: 'Het zwijgen van Harry Nilfisk kan niet genoeg op waarde worden geschat.'

Paul Kempers is kunsthistoricus en werkt bij het Filmmuseum in Amsterdam. Hij schreef onder meer voor De Groene Amsterdammer en Het Financieele Dagblad en kreeg in 1998 de Jan Bart Klasterprijs voor de kunstkritiek toegekend.