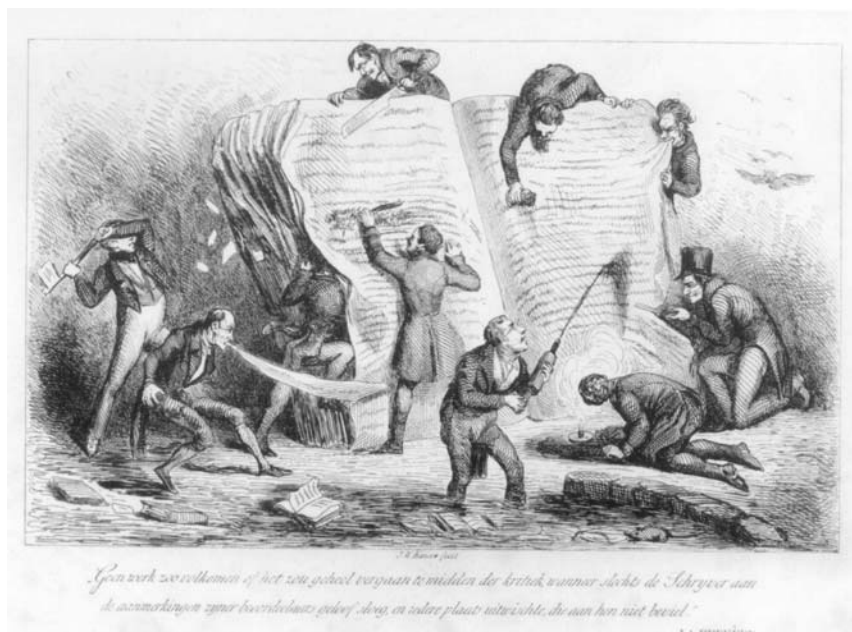


Te klein voor grote kunst

Negentiende-eeuwse critici die het volgens hun ‘slachtoffers’ te bont maakten, liepen het risico door hen op hun beurt in de pan gehakt te worden. Subtiliteit was bij de kritiserende kunstenaars in het algemeen ver te zoeken.

Critici proberen over het algemeen redelijk en genuanceerd te zijn, argumenten voor hun kritische opmerkingen te geven en alleen in heel uitzonderlijke gevallen te zeggen dat degene die zij beoordelen ongeschikt is voor zijn vak – uitgezonderd scheldkritieken, die in de regel meer een programma dan een kritisch geschrift zijn. Beeldend kunstenaars die reageren op kritiek, omdat zij zelf gekrenkt zijn, of in meer algemene zin lucht geven aan hun ergernis over critici, zijn heel wat minder subtiel. Wanneer zij zich in hun eigen medium wreken, doen zij dat meestal onomwonden. Hiervan getuigen vooral karikaturale uitbeeldingen van critici. Zij worden daarin als onbekwaam voorgesteld, bijvoorbeeld slechtzind of blind. En erger nog, als bestiaal, vernietigend en verpestend.



Boekvernielers door Johan Wilhem Kaiser, 1840

Bekend is een prachtige karikatuur op de letterkundige kritiek (zie afb. 1), die in 1839 in *De Gids* verscheen als illustratie bij een artikel van redacteur R.C. Bakhuizen van den Brink, getiteld ‘Kritiek, hyperkritiek, onkritiek: nalezingen op Labruyères des Ouvres de l’esprit’. De voorstelling wordt daar niet verklaard, maar spreekt voor zichzelf als ultieme verbeelding van vernielende, afbrekende critici. Dat de voorstelling algemeen begrepen werd, blijkt wel uit haar succes. Zij was een navolging door de Nederlandse graveur J.W. Kaiser van de Franse kunstenaar C.J. Traviès de Villers. Traviès had het thema in verschillende varianten behandeld. Hoewel het werk van Traviès op zijn vroegst te dateren is in 1840, verscheen Kaisers ets al in de jaargang van 1839 in *De Gids* – de uitgave liep niet helemaal gelijk met het jaar. Er blijkt uit hoe snel dit buitenlandse voorbeeld werd verwerkt.

Voorgesteld zijn critici die op verschillende manieren een overmatig groot boek kapot ‘kritiseren’. De ene recensent hakt erop in met een bijl om het in mootjes te hakken, twee zetten er hun tanden in om het te verscheuren, een zet zich schrap tegen de zijkant van het boek om het te lijf te gaan, een krast passages weg, een ander wist met een spons tekstgedeelten weg, een werkt met de zaag, een spuit modder en maakt het werk zwart, een steekt het in de fik om het af te branden, een knipt erin met een schaar. Op de voorgrond is een poel des verderfs waarin al meer ‘gerecenseerde’ boeken liggen, aangeknaagd door een rat.

Een deel van de handelingen correspondeert met beeldtaal, die slaat op verschillende vormen van vernietiging, zowel in het Frans (de originele compositie was immers van een Franse kunstenaar) als in het Nederlands. Sommige komen overeen met begrippen uit de zestiende-eeuwse retorica, zoals polijsten en beschaven. Maar hier zijn die begrippen dan toegepast op een ongeschikt object. Normaal gesproken kun je iets wat niet goed is nog beschaven, bijvijlen, et cetera, maar in dit geval is het boek in kwestie te groot. Hoe hard de afbrekende critici ook hun best doen: ze krijgen geen vat op het boek en ze krijgen het niet klein. Met hun machteloze vernielzucht maken ze zichzelf belachelijk. Door grootsheid niet te herkennen, etaleren zij hun eigen nietigheid.

De voorstelling was, zoals al bleek, erg aansprekend. Ook Jacob van Lennep werd erdoor geïnspireerd (zie afb. 2). Deze beroemde schrijver was een veelgevraagd bestuurder op het gebied van de letterkunde en de beeldende kunsten. Als lid van talloze commissies had hij de sympathieke gewoonte om tijdens vergaderingen voor zijn eigen plezier het besprokene in schetsjes te becommentariëren. Zo verwijst hij in de tekening *Het Reglement wordt nagezien* naar de bureaucratische beslommelingen die uit het bestuurswerk voortkwamen. De voorstelling is direct ontleend aan de ets van Kaiser uit *De Gids*, gecombineerd met een variant op de genoemde compositie, door Traviès de Villers ontworpen voor een houtgravure, die in verschillende, toen erg populaire Franse fysiologieën werd gepubliceerd.¹ Daarin kon Van Lennep deze variant gezien hebben. De ladder waarop degene staat die de artikelen wil uitwissen is daaraan ontleend. Het boek is nu een heel groot plakkaat (op een muur?) geworden. Hier komen een paar andere vormen van vernietiging voor: er wordt geboord en beklad, zwart gemaakt met modder of inkt.

¹ Houtgravure-versie van Traviès de Villers in: *Les français peints pas eux-mêmes: types et portraits humoristiques à la plume et au crayon*. Parijs, z.j., II, 393.

Met hun machteloze vernielzucht maken de critici zichzelf belachelijk. Door grootsheid niet te herkennen, etaleren zij hun eigen nietigheid



'Het Reglement wordt nagezien'
door Jacob van Lennep, ca 1840

Een religieuze variant op de voorstelling van de boekvernielers verschijnt aan het eind van de negentiende eeuw in het tijdschrift *De lantaarn*: 'En in wat huis gij zult ingaan, zegt eerst: vrede zij dezen huize.'² Hier wordt een groot opengeslagen bijbelboek via een ladder bestegen. Op het boek lopen en staan allerlei figuren, aan een kant laait vuur op om het boek. Het thema is in dit geval de foute leidlieden van de kerk, die de waarden van de bijbel en het geloof vernielen.

In de voorstelling van de boekvernielers door Traviès de Villers en zijn navolgers is niet alleen de kapotmakende en verpestende activiteit van critici uitgebeeld. Er zit nog een ander belangrijk idee achter, en dat is de grootsheid van een kunstwerk in contrast met de minne dwergen die het op weliswaar agressieve, maar zinloze wijze proberen te vernielen.

Het overdreven grote boek komt vaker voor in negentiende-eeuwse illustraties. In een plaat bij de almanak van de studentenvereniging Minerva in Leiden in 1838, *Academisch alphabet*, zien we bij de C van 'corpus juris' een student naast een gigantisch opengeslagen boek staan, dat tegen een boom rust en reikt tot aan de eerste takken. Hier moet de omvangrijkheid van de door de student te leren stof zijn uitgebeeld.

Een extra dimensie krijgt zo'n overgroot object wanneer het dient om grootsheid die zich aan de regels onttrekt uit te beelden, omdat het té groot, letterlijk ongrijpbaar is. Dit is een romantisch beeld, dat bijvoorbeeld gebruikt werd door Franse karikaturisten en illustratoren rond het midden van de negentiende eeuw. Zo komen in het werk van de inventieve, fantasievolle Grandville overgeproportioneerde figuren en objecten voor: de Vendômezuil van boven gezien, kolossale beelden van helden, een gigantische duim als beeldhouwwerk, nog maar het eerste begin van een reus, et cetera.

Letterlijke grootsheid van de kunst en dwergen die haar menen te kunnen beoordelen, beeldt de tekening uit die Jacob van Lennep maakte van **Jan Pinceel, de grote schilder op de Tentoonstelling** (zie afb. 3). Hij tekende naar aanleiding van de tentoonstelling van werken van levende meesters in Amsterdam in 1847, waar het grote pleistermodel van het Rembrandtbeeld was geëxposeerd. We zien een tentoonstellingszaal waar een enorm beeld is geëxposeerd van een in negentiende-eeuws kostuum geklede heer, eromheen staan de tentoonstellingsbezoekers door brillen, lorgnetten en vergrootglazen naar de schilderijtjes aan de muren te turen.

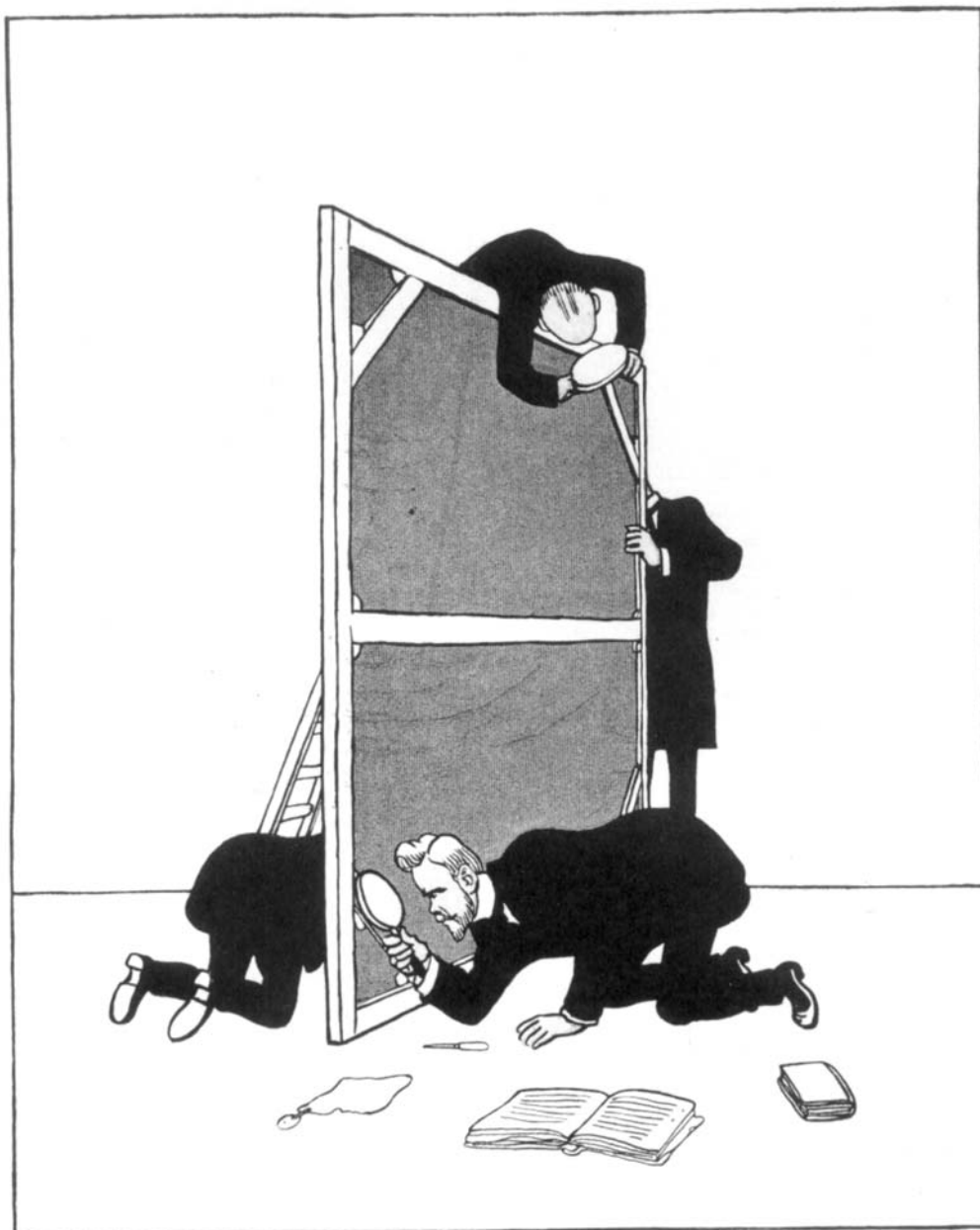
² *De lantaarn* 2 (1886) nr. 3.



Jan Pinceel de groote schilder op de
Tentoonstelling door Jacob van Lennep,
ca 1847

De discussie over de oprichting van een standbeeld voor Rembrandt (dat uiteindelijk in 1852 werd onthuld) deed in die dagen veel stof opwaaien. Rembrandt, op wiens werk en levenswijze nog menigeen kritiek had, was niet voor iedereen de zeventiende-eeuwse kunstheld bij uitstek. Voorstanders deden de critici van het beeld af als dwergen die de grootsheid van de schilder niet begrepen, omdat ze er te klein voor waren. Het pietepouterige getuur van de mensjes onder het beeld op Van Lenneps tekening drukt minachting voor klein gedoe uit. Over het algemeen krijgt rond het midden van de negentiende eeuw het klein geschilderde, de fijne uitvoering, bij kenners minder kunstzinnige waardering, vanwege de nadruk op ambachtelijkheid en het feit dat om die kwaliteit dit soort kunst vooral geroemd werd door het grote (domme) publiek. De grootsere aanpak, die een minder detaillistische benadering vereist, van een afstand bekeken moet worden en van welke stijl het werk van Rembrandt een treffend voorbeeld was, vond meer waardering bij mensen met kennis van zaken.

Rond 1900 had men minder moeite met groots eerbetoon aan Rembrandt. Rembrandt was nu echt doorgebroken als nationale kunstheld en bij de herdenking van zijn driehonderdste verjaardag in 1906 werden alle registers opengetrokken. Dit bracht Albert Hahn tot een reeks van zestien spotprenten die verschillende aspecten van de overdreven bewieroking van de zeventiende-eeuwse schilder tot onderwerp hadden en ook de minder gewaardeerde feiten uit zijn biografie behandelden. De Haagse bibliothecaris H.E. Greve maakte er ironische gedichten bij. Het boekje verscheen onder de titel **Het land van Rembrandt**.



Rembrandtkenners door Albert Hanh, 1906

In een van de litho's (zie afb. 4) werden de onderzoekers en beoordelaars van Rembrandts werk uitgebeeld – het Rembrandt-researchproject avant la lettre. In het bijbehorende gedicht gaat het over 'Doktor Abraham' (Bredius) en 'Doktor Cornelis' (Hofstede de Groot), de grote Rembrandtonderzoekers, op dat moment druk bezig met het toe- en afschrijven van Rembrandts werken. De laatste, directeur van het Rijksprentenkabinet, is op de voorgrond karikaturaal voorgesteld. Hij had in 1906 juist een grote wetenschappelijke uitgave van Rembrandtdocumenten gepubliceerd. Er zijn behalve Hofstede de Groot nog drie andere onderzoekers aan het werk, zonder enig onderling contact. Gewapend met een ladder, vergrootglazen, een priem (om proefboringen te doen), boeken en een gezegeld document gaan zij het schilderij te lijf, waarvan wij de achterkant zien. Zij ontzien het doek niet, bezig als zij zijn met hun geboorneerde wetenschappelijk onderzoek. De gerespecteerde kenners werden lachwekkend voorgesteld: rondkruipend en snuffelend, met hun neus op het schilderij. Subtiel is hier een opmerking uitgebeeld die Rembrandt tegen al te nieuwsgierige bezoekers op zijn atelier zou hebben gemaakt. Hij wilde niet dat zijn werk van te dichtbij bekeken werd, want dan verloor het zijn effect: 'Waarom hy de menschen, als zy op zyn schilderkamer kwamen, en zyn werk van digteby wilden bekyken, te rug trok, zeggende: de reuk van de verf zou u verveelen.'³ In het bij Hahns prent behorende gedicht van Greve wordt eveneens duidelijk dat het onderzoek van deze kunstkeners te veel op details gericht is: het betreft slechts stijlkritiek en vragen omtrent de echtheid. Het gaat niet om de grootsheid en genialiteit van Rembrandts kunst. Daarom laat Hahn kleinzielige, minne mannetjes zien die een ladder nodig hebben om het schilderij te bereiken. Bijziende zoeken deze critici van Rembrandts werk naar feilen en details. Maar het schilderij is te groot voor hun pietepouterige gesnuffel.

De vernietigende literaire critici, die proberen een boek klein te krijgen, en de bijziende kunstkeners, die hetzelfde proberen met een schilderij, zijn voorbeelden van vaste beeldformuleringen. In verschillende perioden en in verschillende landen is de boodschap van kritiek-in-beeld op kritiek bijzonder eenzijdig: critici en vermeende kenners zijn blind of bijziend, dom en arrogant. Met hun kritieken proberen zij kunstwerken te vernietigen, omdat zij te klein zijn om grote kunst te bevatten.

Annemiek Ouwerkerk is als wetenschappelijk bibliothecaris en docente verbonden aan de Opleiding Kunstgeschiedenis van de Universiteit Leiden.

'Waarom hy de menschen, als zy op zyn schilderkamer kwamen, en zyn werk van digteby wilden bekyken, te rug trok, zeggende: de reuk van de verf zou u verveelen'

³ Arnold Houbraken, *De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen*. Amsterdam 1976, (herdruk van de editie 's-Gravenhage 1753), 269.