

Het mooiste beroep van de wereld

De kunstcriticus als verslaggever van een reis door de scheppende verbeelding

‘Na het kunstwerk ontleed te hebben ziet de beschouwer uiteindelijk een oog terug. Zo ontdekt hij het verband tussen schepper, ding en idee. Niet als symbool, niet als begrip, maar als zichzelf: hij herkent het als de wil tot scheppen, tot betekenis. Hij ervaart de rijkdom aan mogelijkheden, hij ervaart zichzelf als een mogelijkheid.’

Gijs Wahl, citaat uit eindexamenscriptie, afdeling beeldende kunst van de Koninklijke Academie voor Beeldende Kunsten, 2003

Een definitie van kunstkritiek is niet te geven. Er bestaan vele soorten kunstkritiek. Een criticus moet zijn lezers zien te overtuigen, en de wijze waarop hij dat doet hangt uitsluitend van hemzelf af, van zijn betoogtrant, stijl, kennis, analytisch vermogen, zijn literaire talent. De criticus maakt zichzelf.

Er gelden natuurlijk spelregels. Zoals: de criticus moet onafhankelijk zijn. En: hij moet **discrimineren**, onderscheid maken, hij moet kiezen: dit kunstwerk, of deze kunstenaar, wel, en deze niet. Hij is partijdig, omarmt het ene en wijst het andere af. Wanneer een criticus zich niet weet te bekennen tot dat wat volgens hem goed of waardevol is, is zijn negatieve oordeel betekenisloos. Een criticus moet zijn keuze met argumenten omkleden. Al schrijvend probeert hij zich een oordeel te vormen over hoe de kunst van zijn tijd, en de wereld van zijn tijd, eruitziet. Al schrijvend geeft hij het kunstwerk een plaats in de wereld. Hij zet het gesprek over de kunst in gang.

Een kritiek moet naast een beargumenteerd oordeel ook informatie over het betreffende kunstwerk of de kunstenaar bevatten. Een kritiek moet helder geschreven zijn. Deze regels gaan over het hoe, over de praktijk van de kunstkritiek.

Vooruitgeschoven pion En wat doet de kunstcriticus eigenlijk? Een criticus is een goed ingevoerde beschouwer die, als een vooruitgeschoven pion van het publiek en ten dienste van dat publiek, verslag doet van zijn ontmoetingen met de kunst. In feite probeert hij iets onmogelijks: hij moet een vertaalslag maken van het beeld naar het woord. Maar dat beeld is nooit in woorden te vangen. Niet dat er niet veel mogelijk is met taal. Integendeel, de taal is een machtig instrument. Zoals Joseph Brodsky uitroept in **Watermark** (1992): ‘Ah, the good old suggestive power of language! Ah, this legendary ability of words to imply more than reality can provide!’ De taal kan meer suggereren dan in de werkelijkheid, of in dit geval in het kunstwerk, voorhanden is. Brodsky: ‘One never knows what engenders what: an experience a

In feite probeert de kunstcriticus iets onmogelijks: hij moet een vertaalslag maken van het beeld naar het woord

language, or a language an experience. Both are capable of quite a lot.’ Brengt de ervaring taal voort, of brengt de taal ervaring voort? De taal en het kunstwerk vullen elkaar aan.

De taal is voor de kunstcriticus het ene instrument, het oog het andere. Het kijken is onze eerste informatiebron, door te kijken oriënteren we ons op de wereld. Het oog, stelt Brodsky, is het meest autonome van de organen, want het object van aandacht is onvermijdelijk daarbuiten gesitueerd. Het oog kan zichzelf nooit zien – behalve in een spiegel. Het kijken is ons meest directe zintuig. Daarom geloofde Francis Bacon dat beelden het vermogen hebben om het bewustzijn (het denken) te omzeilen en direct in ons zenuwstelsel terecht te komen. **Wishful thinking** van een schilder. Want wat is het oog zonder denken? Het kunstwerk kan niet buiten de taal om bestaan.

Zichtbaarheid De ontmoeting tussen de beschouwer en het kunstwerk (de thematiek van de kunstcriticus) is een zeer specifieke gebeurtenis. Vergeleken met andere artistieke disciplines is de beeldende kunst een relatief statische kunstvorm. Een toneelstuk, dansvoorstelling, film, muziekstuk, roman manifesteert zich, anders dan het kunstwerk, per definitie in de tijd. Het kunstwerk kent doorgaans geen begin, geen eind, geen hoogtepunt of ontknoping. Voor zover er sprake is van tijdsduur, is dit meestal de duur die de beschouwer al kijkend naar het werk doorbrengt.

Er bestaan wel kunstwerken die een andere tijd ‘bevatten’ dan de tijd die de kijker doorbrengt. Denk bijvoorbeeld aan ‘proceskunst’ sinds de jaren zestig waarin het gaat om verval, continuïteit of duur (een schimmelwerk van Dieter Roth bijvoorbeeld). Of kunst waarin het gaat om een verandering of verdichting van de tijdservaring, zoals de videokunst van Douglas Gordon en Doug Aitken. Of aan performance en verschillende vormen van interactieve kunst. Maar altijd onderscheidt het kunstwerk zich van de omringende wereld door een beeldende vorm. Als die vorm er niet is, verdwijnt het kunstwerk in de omgeving. Wanneer een conceptkunstenaar als Ian Wilson besluit dat zijn werk voortaan zal bestaan uit een gesprek met het publiek over het Absolute, dan zal hij een zichtbare vorm moeten ontwikkelen om dit gesprek te verbijzonderen ten opzichte van alle andere gesprekken in de wereld (die vorm heeft hij ook gevonden). De zichtbaarheid van het kunstwerk is een sine qua non.

Het kunstwerk bevindt zich op gespannen voet met de chronologische tijd. Het herinnert er keer op keer aan dat de chronologische tijd een artificiële constructie is die geen recht doet aan onze ervaring van tijd. Wij ervaren tijd niet als een rechte lijn of als een regelmatige ontwikkeling. Seconden kunnen uren duren en blijven ons altijd bij. Soms laten hele maanden geen spoor na in onze herinnering, ze zijn razendsnel verdwenen.

Het kunstwerk bestaat als beeld uit een gelijktijdigheid van ervaringen. Alle aspecten van het kunstwerk zijn tegelijkertijd aanwezig. Ziehier het probleem van de criticus: hoe kan hij recht doen aan die gelijktijdigheid? Hij kan het werk uitleggen of beschrijven in termen van context, oorzaak en gevolg, geschiedenis. In termen van ontwikkeling dus, van chronologie. Taal is chronologie, ieder woord

Het kunstwerk herinnert er keer op keer aan dat de chronologische tijd een artificiële constructie is die geen recht doet aan onze ervaring van tijd

komt na een ander woord, in lineaire opeenvolging, als tijdsduur.

Het kunstwerk heeft de taal nodig, maar het valt nooit met de taal samen.

Moment van openbaring Het kunstwerk ontvouwt zich voor de beschouwer in de tijdsspanne die de beschouwer kijkend doorbrengt. Het ‘verhaal’ dat ontstaat is het verloop van de uiteenzetting tussen de actieve beschouwer en het kunstwerk. Het kunstwerk geeft zich pas bloot na inspanning van de kant van de beschouwer, hij moet de eerste stap zetten. Het doel van deze inspanning is het doordringen in het werk om de intentie en de betekenis ervan te ontdekken. Het mooiste is het wanneer de beschouwer al kijkend zó dicht bij het kunstwerk komt dat hij het kunstwerk herschept, dat hij begrijpt wat de overwegingen van de kunstenaar waren bij de totstandkoming van het werk, in zowel mentale als materiële zin.

Soms gebeurt er meer dan dat. Wanneer de beschouwer op dit punt is aangekomen, kan er een moment van openbaring zijn: de uiterlijke verschijningsvorm van het werk en de betekenis vallen samen. De beschouwer ervaart een eenheid met het zichtbare buiten hem, het kunstwerk. Hij gaat erin op, hij verliest zich erin. (Dit kan net zo goed gebeuren met een werk van Bruce Nauman als van Barnett Newman.) De betekenis die hij aldus ontdekt kan méér zijn, verder gaan, dan de maker van het werk zich ooit bewust was. Overigens ondergaat de kunstenaar vaak op een vergelijkbare wijze zijn eigen werk, en ervaart hij zo’n moment van openbaring als het werk geslaagd is. Begrijpelijk, want de kunstenaar is de eerste beschouwer van het werk.

Er is wat dit aangaat geen wezenlijk verschil tussen de ervaring van kunst uit het verleden en die van kunst uit het heden. ‘Actueel’ is het moment van kijken, van ‘er zijn op die plek op dat tijdstip’. Ieder goed kunstwerk dat zich aan de beschouwer voordoet is actueel. Het begrip actualiteit heeft in de moderne kunst een te eenduidige betekenis gekregen. Het is synoniem geworden met ‘nieuw’, en dit nieuwe – dat meestal helemaal niet heel nieuw blijkt te zijn – is in het kunstcircus de belangrijkste reden om een kunstwerk te waarderen. Actualiteit in deze betekenis is een armzalig begrip dat een verschromelende uitwerking heeft op de perceptie van kunst. Het nieuwe is er immers altijd heel snel van af.

Éducation permanente Het is niet gemakkelijk om de concentratie die de voorwaarde is voor de beschouwing van het werk op te brengen. De beschouwer moet bereid zijn om zich over te geven aan wat het kunstwerk te bieden heeft, om een andere wereld binnen te stappen. Het is een **éducation permanente**. Door verschillende vormen van kunst ontdekt of herkent de beschouwer verschillende manieren van leven. Voor vooroordelen is geen plaats.

Er is stilte en aandacht voor nodig. De beeldende kunst heeft wat dit aangaat de tijd tegen. Zoals John Berger schreef in **And our faces, my heart, brief as photos** (1984, 12): ‘Sinds de Franse Revolutie is de geschiedenis van rol veranderd. Ooit was zij de bewaker van het verleden; nu is ze de vroedvrouw van de toekomst geworden. De geschiedenis spreekt niet meer van het onveranderlijke, maar in plaats daarvan van

Actualiteit in de betekenis van ‘nieuw’ is een armzalig begrip dat een verschromelende uitwerking heeft op de perceptie van kunst

Om het kunstwerk te kunnen zien moet de beschouwer tot stilstand komen, en stilte 'uithakken' in de loop der dingen

de wetten van de verandering waarvoor niets blijft gespaard. [...] Zodoende leven de mensen in een nieuwe tijdelijke dimensie. Het sociale leven dat ooit een voorbeeld was van relatieve permanentie staat nu garant voor impermanentie.' In deze voortdurende flux van de dingen bevindt zich het kunstwerk. Om het kunstwerk te kunnen zien moet de beschouwer tot stilstand komen, en stilte 'uithakken' in de loop der dingen.

Het kunstwerk zondert zich van het gewone leven af in plaats en duur. Het bestaat binnen bepaalde fysieke begrenzings, maar de mentale ruimte die het biedt is onbegrensd. Wanneer het werk gezien wordt, is er beweging, een heen en weer gaan tussen de beschouwer en het werk, een vrije en onberekenbare beweging. Na gezien te zijn blijft het kunstwerk als een geestelijke schepping in de herinnering van de beschouwer achter. Het zal voortaan deel uitmaken van de wijze waarop hij de wereld beziet. Hiertoe is het niet nodig het kunstwerk fysiek te bezitten; dit is een geestelijk bezit.¹

Kunstkritiek is verslaggeving van dit complexe proces van kijken en betekenis ontdekken. Daarom is kunstkritiek het mooiste beroep van de wereld. Het is de verslaggeving van een nooit eindigende reis naar de uithoeken van de scheppende verbeelding.

Janneke Wesseling is beeldendekunstkritica, onder meer voor NRC Handelsblad

¹ Bovenstaande passage is deels een parafrase op de omschrijving die Johan Huizinga geeft van het spel, in zijn boek **Homo Ludens, Proeve eener bepaling van het spelelement der cultuur**, 1938.