
Methodologie
7

Liefde
99

Natuur
129

Geld
161

Politiek
197

Waar dient kunst voor?

De moderne wereld beschouwt kunst als heel belangrijk – iets wat heel dicht bij de zin van het leven staat. Bewijzen van deze verheven opvatting kun je vinden bij de opening van nieuwe musea, bij het vaststellen van overheidsbegrotingen op het gebied van kunst en cultuur, in de wens onder kunsthoeders om kunst beter toegankelijk te maken (vooral onder kinderen en minderheden), in het prestige van academische kunsttheorieën en de torenhoge prijzen waarvoor kunst op de commerciële markt wordt verhandeld.

Toch verloopt onze ontmoeting met kunst niet altijd zo soepel. Vaak verlaten we hoog aangeschreven musea en tentoonstellingen met een ongemakkelijk of onvoldaan gevoel. Waarom hebben de verwachte herkenning en interactie niet plaatsgevonden? Het is verleidelijk om jezelf de schuld te geven, ervan uitgaande dat het probleem veroorzaakt wordt door een gebrek aan kennis of aan inlevingsvermogen.

Dit boek betoogt dat het probleem niet zozeer bij het individu ligt. Het probleem komt voort uit de manier waarop kunst wordt onderwezen, verhandeld en gepresenteerd door de kunstelite. Sinds begin 20ste eeuw is onze relatie met kunst verzwakt door een diepgaande institutionele weigering om de vraag te stellen waartoe kunst dient. Deze vraag voelt – geheel ten onrechte – als ongeduldig, niet-legitiem en zelfs een beetje schaamteloos.

De uitdrukking *l'art pour l'art* verwerpt de opvatting dat kunst een bepaald doel zou kunnen dienen, en daardoor blijft kunst mysterieus – en kwetsbaar. Ondanks het aanzien dat kunst geniet, wordt haar belang eerder aangenomen dan uitgelegd. Haar waarde wordt opgevat als een kwestie van gezond verstand. Dat is zeer spijtig, zowel voor de toeschouwer als voor de kunsthoeders.

Wat als kunst een doel heeft dat in gewone woorden omschreven en besproken kan worden? Kunst kan een gereedschap zijn, en we moeten ons duidelijker focussen op wat voor soort gereedschap het is – en wat je ermee kunt doen.

Kunst als gereedschap

Net als andere gereedschappen kan kunst onze vaardigheden en mogelijkheden vergroten. Dankzij gereedschappen kunnen we meer doen dan met alleen onze handen en onze zintuigen. Kunst compenseert onze aangeboren gebreken – in dit geval van de geest en niet van het lichaam – gebreken die we kunnen omschrijven als psychologische tekortkomingen.

Dit boek stelt dat kunst (inclusief design, architectuur en ambachtkunst) een therapeutisch medium is dat ons kan begeleiden, vermanen en troosten, waardoor we in staat zijn betere versies van onszelf te worden.

Een gereedschap is een verlengstuk van het lichaam waarmee je een wens in vervulling kunt doen gaan. We hebben het nodig vanwege onze fysieke beperkingen. Een mes heb je nodig omdat je zelf niet kunt snijden. Een fles heb je nodig omdat je zelf geen water kunt vasthouden. Om het doel van kunst te ontdekken, moeten we vragen welke dingen onze geest en emotie nodig hebben om beter te kunnen functioneren. Bij welke psychologische beperkingen kan kunst van pas komen? We hebben zeven beperkingen benoemd, en daardoor zeven functies van kunst. Er zijn natuurlijk ook andere doelen, maar de hier beschreven doelen zijn de meest overtuigende en meest gemeenschappelijke.

Wat geldt als goede kunst?

We groeien op met een canon van de kunst: een algemeen geaccepteerde lijst van kunst waar we ontzag voor horen te hebben als we onszelf een intelligente, ontwikkelde burger willen noemen. We zijn min of meer verplicht om bepaalde kunstenaars als belangrijk te beschouwen. Caravaggio en Rembrandt zijn de grootste schilders van de 17de eeuw. In de 18de eeuw is Chardin heel belangrijk, maar niet zo belangrijk als Goya. In de 19de eeuw verdienen Manet en Cézanne bijzondere eerbied. In de 20ste eeuw zijn Picasso, Bacon en Warhol de grote namen. Door voortschrijdend inzicht is de canon natuurlijk aan verandering onderhevig, maar doorgaans zijn we, misschien zonder dat we er erg in hebben, vrij trouw aan deze lijst. Er zou veel lef voor nodig zijn om er publiekelijk van af te wijken. Dit leidt tot een vreemde paradox: het kan goed gebeuren dat we niet onder de indruk zijn van werken die we, in theorie, als meesterwerken beschouwen. Of we dwingen onszelf plichtsgetrouw de juiste reactie te tonen.

Bij het zien van Caravaggio's schilderij waarop de Bijbelse Judith de Assyrische generaal Holofernes onthoofdt, zouden we het gevoel kunnen krijgen dat we het mooi moeten vinden, omdat het niet preuts doet over hoe het voelt om iemands hoofd af te hakken, omdat de lichtval op Judiths jurk bijzonder levendig is en omdat het laat zien dat vrouwen gewelddadig kunnen zijn, waarmee het ingaat tegen de neerbuigende houding tegenover het zwakke geslacht (38). Veel mensen zijn enthousiast over dit werk, maar als ze heel eerlijk moeten zijn, geven ze misschien toe dat ze het niet echt mooi vinden.

Dat gevoel kennen we allemaal wel, dat een werk dat in hoog aanzien staat de kracht mist om ons te raken. De oorzaak hiervan is dat bij het samenstellen van de canon weinig rekening is gehouden met de noden van onze ziel. Dat is niet verbazingwekkend, want het uitgangspunt van de lijst van prestigieuze werken en kunstenaars is niet dat hij gericht moet zijn op wat er in ons leven gebeurt. Dit wordt duidelijk wanneer we kijken naar de manier waarop kunstwerken, tot nu toe, canoniek of prestigieus werden. Ideeën over wat 'goede kunst' is ontstaan niet uit zichzelf. Ze zijn het resultaat van ingewikkelde systemen van begunstiging, ideologie, geld en educatie, ondersteund door universitaire opleidingen en musea. In 1913 was Rafaël bijvoorbeeld erg populair, en veel mensen vonden hem toen waarschijnlijk de grootste schilder die ooit had geleefd. Nu is die kans veel kleiner. Zowel toen als nu zouden mensen er vermoedelijk veel moeite mee hebben om de redenen achter hun opvattingen uit te leggen. Daarom is het de moeite waard om enkele van de belangrijkste redenen waarom kunst door de geschiedenis heen als belangrijk werd beschouwd, onder de loep te nemen.



—
*Het gevoel dat je
een beroemd werk
niet begrijpt kan
beangstigend zijn.*
—

38. Caravaggio,
*Judith onthoofdt
Holofernes*, circa 1599

—
Hoe belangrijk is
de techniek van de
kunstenaar voor
jou?

—
39. Paul Cézanne,
Mont Sainte-Victoire,
1902-1904

—
Onderdeel van de
lange geschiedenis
van het streven
van de mens naar
rechtvaardigheid.

—
40. Thomas
Gainsborough,
Mr and Mrs Andrews,
circa 1750

—
Interpretatie vanuit technisch oogpunt

Bij deze methode om kunst te beoordelen zien we kunst als een opeenvolging van ‘ontdekkingen’ of nieuwe manieren om de werkelijkheid uit te beelden, en bevoorrechten we de kunstenaars die daar de eerste stappen toe hebben gezet. Deze manier is vergelijkbaar met de wetenschappelijke interpretatie van onze geschiedenis, waarbij we op zoek gaan naar uitvinders en ontdekkingsreizigers (Wie heeft Amerika ontdekt? Wie heeft de eerste stoommachine gebouwd?). Als we deze methode toepassen, blijkt dat Leonardo da Vinci van cruciale betekenis is geweest, omdat hij als eerste het sfumato gebruikte, een schildertechniek om vormen te tonen zonder omtrekken te gebruiken. Braque was belangrijk omdat hij het idee introduceerde – of dat in elk geval als eerste uitgebreid verkende – om hetzelfde voorwerp vanuit meerdere standpunten af te beelden.

Mont Sainte-Victoire van Cézanne wordt wel een van de belangrijkste schilderijen ter wereld genoemd, omdat het tot de eerste werken behoort waarin het platte oppervlak van het doek extreem benadrukt wordt (39). In zijn afbeelding van de berg, gezien vanaf Les Lauves, zijn landgoed bij Aix-en-Provence, schilderde Cézanne blokjes om struiken te suggereren, maar het zijn bovenal gekleurde vlekken die een abstract patroon vormen. (Dat zie je het duidelijkst wanneer je de bovenste helft van het schilderij afdekt.)

—
Interpretatie vanuit politiek oogpunt

Bij een politieke interpretatie van kunst wordt een werk als goed beschouwd wanneer het iets belangrijks te zeggen heeft over het streven van de mens naar waardigheid, waarheid, rechtvaardigheid en loon naar werken. Volgens deze criteria is *Mr and Mrs Andrews* van Gainsborough een belangrijk werk, want we kunnen er een kritisch standpunt ten opzichte van landbezit in zien (40). Het paar is eigenaar van een groot stuk grond. Ze hoeven het land niet te bewerken of de oogst binnen te halen; ze profiteren simpelweg van de arbeid van anderen. Door de manier waarop Gainsborough hun gezichten heeft geschilderd, suggereert hij dat het zelfvoldane, bekrompen mensen zijn, dus we zouden kunnen zeggen dat het schilderij een aanklacht is tegen de morele corruptie van de heersende landbezittende klasse. Vanuit politiek oogpunt is dit positieve en progressieve kunst, omdat het aan de kant staat van de toekomst.



Interpretatie vanuit historisch oogpunt

Een kunstwerk kan gewaardeerd worden om wat het over het verleden vertelt. Het schilderij van Carpaccio is een zeldzaam visueel document van een beroemde brug voordat hij werd herbouwd, en vertelt ons veel over de architectuur van Venetië rond 1500 (41). Het verschaft echter ook veel informatie over de rol van godsdienst in het leven van de burgers, de rituele processies, hoe patriciërs en gondeliers zich kleedden, de kapsels van de mensen, hoe de schilder zich het verleden voorstelde (de ceremonie vond ruim honderd jaar voor de vervaardiging van het schilderij plaats), het economisch belang van kunst (het schilderij maakt deel uit van een serie in opdracht van een rijk commercieel broederschap), hoe het zakenleven verbonden was met het sociale en religieuze leven, en natuurlijk nog veel meer. Bovendien kunnen we ons dankzij de gedetailleerdheid voorstellen hoe het zou zijn om over de houten brug te kletteren, wiegend in een overkapte gondel over de kanalen te varen en in een maatschappij te leven waarin het geloof in wonderen een onderdeel is van de staatsideologie.

Interpretatie vanuit provocatief oogpunt

We zijn ons ervan bewust dat we, individueel en collectief, zelfgenoegzaam kunnen worden. Kunstwerken kunnen dan ook zeer waardevol zijn vanwege hun vermogen om te ontwrichten en te choqueren. We dreigen vooral te vergeten hoe kunstmatig normen zijn. Ooit was het vanzelfsprekend dat vrouwen geen stemrecht hadden en dat de taal van de oude Grieken het belangrijkste vak was op school. Tegenwoordig is overduidelijk dat deze regelingen verre van onvermijdelijk waren, en vatbaar voor verandering en verbetering.

Chris Ofili gaat met zijn werk in tegen de algemeen aanvaarde ideeën over welk materiaal voor kunst gebruikt wordt. Toen zijn schilderij *De heilige maagd Maria* in 1997 voor het eerst werd getoond op de expositie 'Sensation' in Londen, deed het wereldwijd veel stof opwaaien. Zo wekte het de woede op van burgemeester Rudolph Giuliani van New York en werd het door een bezoeker van een expositie uit protest met witte verf beklad (42). Voor de borst van de Maagd heeft Ofili gedroogde en geschilderde olifantenmest gebruikt, en daarmee zet hij vraagtekens bij de veronderstelling dat uitwerpselen, en alles waar die symbool voor staan, waardeloos zijn. Onze opvattingen over wat wel of niet fatsoenlijk is,



—
Een indruk van hoe de Rialtobrug in Venetië er aan het begin van de 15de eeuw uitzag (ongeveer dertig jaar later stortte hij in).

—
41. Vittore Carpaccio, *De genezing van een door een demon bezeten man* (Het wonder van de relikwie van het Heilige Kruis), circa 1496

—
*Het vermogen
om te choqueren
lijkt soms de
belangrijkste
eigenschap van
kunst te zijn.*

—
42. Chris Ofili,
*De heilige maagd
Maria*, 1996

worden danig aan het wankelen gebracht, en we worden zachtjes aangespoord tot een positievere houding ten opzichte van een nevenproduct van de spijsvertering. Als we gechoqueerd zijn, ligt dat niet aan Ofili, maar aan de onbuigzaamheid van onze eigen ideologieën. We worden gestimuleerd niet dezelfde fout te maken als degenen die, in vroeger tijden, vrouwen het recht om te stemmen ontzegden of volhielden dat Oudgrieks op school een onmisbaar vak was.

—
Interpretatie vanuit therapeutisch oogpunt

Ik wil graag een vijfde criterium voor het beoordelen van kunst naar voren brengen: dat een kunstwerk belangrijk kan worden geacht wanneer het ons op een therapeutische manier helpt. Een werk kan ‘goed’ of ‘slecht’ zijn, afhankelijk van hoe goed het tegemoetkomt aan onze innerlijke behoeften en hoe goed het een van de eerder genoemde zeven psychologische zwakheden verhelpt, van een slecht geheugen tot het onvermogen om waardering op te brengen voor bescheiden, onopvallende dingen.

Als we dit vijfde criterium gaan toepassen, heeft dat allerlei gevolgen voor onze beoordeling van de canon. Deze manier van interpreteren schetst wat er diep in ons binnenste zou kunnen gebeuren wanneer we zeggen dat kunstwerken goed of slecht zijn. Het kan heel goed zijn dat we dezelfde werken mooi vinden die op basis van andere interpretaties de moeite waard worden geacht, maar dan om andere redenen: omdat ze onze ziel hebben geholpen. Wanneer we iets aan kunst willen hebben, moeten we ons niet alleen in het werk zelf verdiepen, maar ook in onszelf. We moeten bereid zijn om in ons binnenste te kijken als reactie op wat we zien. Een kunstwerk is dan niet goed of slecht als zodanig, maar goed of slecht voor óns, omdat het onze gebreken compenseert: onze vergeetachtigheid, onze verloren hoop, ons streven naar waardigheid, ons gebrek aan zelfkennis en ons verlangen naar liefde. Het helpt daarom als we ons eigen karakter kennen voordat we naar een kunstwerk gaan kijken, want dan weten we wat we mogelijk willen kalmeren of terugwinnen.

