

Kunstkritiek als ‘eene intieme penetratie’

[altijdvandaag](#)

17 juni 2017

Rob Smolders

Publicatie: Peter de Ruiter m.m.v. Hans Ebbink, Wegwijzers in oude en moderne kunst. Kunstkritiek van Niehaus, Hammacher, De Gruyter en Engelman 1918-1965, nai010uitgevers, ISBN 978-94-6208-140-6



Met het verschijnen van *Wegwijzers in oude en moderne kunst* is het overzicht van de Nederlandse kunstkritiek tussen 1885 en 2015 afgerond. [zie ook: *kunstkritiek onder vuur*, 16 mei 2017] Doordat de elf delen van de reeks de materie niet uitsluitend chronologisch behandelen, maar ook thematisch, ontstaat een caleidoscopisch beeld dat veel verder reikt dan de kunstkritiek alleen. De gebloemleesde recensies gaan immers over de kunst, de kunstenaars en de stromingen uit de betreffende periode, over het tentoonstellingsbeleid van de musea, over de kunsthandel, over polemieken die ooit actueel waren, en natuurlijk over het wereldbeeld en de levensbeschouwing van de schrijvers van al die kritieken. Het laatste deel richt de schijnwerpers op Kasper Niehaus, Bram Hammacher, W.Jos de Gruyter en Jan Engelman, vier markante persoonlijkheden die als criticus actief waren tussen 1918 en 1965. Het overlapt verschillende andere delen waarin hun namen en de onderwerpen die zij bespraken ook voorkomen, maar hier komt hun individuele kijk scherper naar voren.

Waren zij betrouwbare gidsen voor hun lezers? Niet in alle opzichten. Hoewel zij vastbesloten leken wat zich aandeede aan nieuwe stromingen en opvattingen aandachtig te beschouwen en te plaatsen in de ontwikkelingen vanaf de negentiende eeuw, hielden

zij ook vast aan onwankelbaar geachte vooronderstellingen en taboes. De voornaamste premisse was dat Parijs en de Franse kunst in het algemeen de maatstaf was voor alles. De Gruyter had door zijn jeugdijaren in Engeland een iets ruimer referentiekader, maar acceptatie van bijvoorbeeld de Duitse kunst werd gedwarsboemd door zowel politieke als esthetische voorkeuren. Het Duitse expressionisme werd beschouwd als te rauw van inhoud en te weinig vormvast om te kunnen wedijveren met de Franse kunst. Die gerichtheid op vorm werd bijna een morele, zoal niet een hygiënische preoccupatie. Niehaus ging daarin het verst. Kunst moest voor hem raszuiver zijn en gestileerd, wat in zijn eigen schilderwerk, met invloeden van Puvis de Chavannes, Seurat en Rousseau de douanier, leidde tot nietszeggende, fletse voorstellingen. In een polemiek over de kunstkritiek in 1927 werd als bezwaar tegen verschillende critici aangevoerd dat zij gemankeerde kunstenaars waren en in het geval van Niehaus was dat volkomen terecht. In zijn hang naar eigen roem kon hij het niet laten zichzelf op de borst te kloppen als het ging over wie een bepaalde kunstenaar het eerst had gesignaleerd of het best kende, en tussen de regels van zijn kritisch oordeel lees je voortdurend een onderbouwing van zijn eigen schilderkunstige esthetica. Daarbij had hij de neiging zijn teksten met vooroordelen te doorspekken. Zo had hij een uitgesproken afkeer van het naakt als dat associaties oproep met lichamelijkeheid. In zijn boek *Levende Nederlandsche Kunst* uit 1941 verwees hij naar niet nader genoemde schilders – zichzelf wellicht? – ‘die het [naakt] niet kunnen zien en volgens hun zeggen helaas wel ruiken. De mensen om ons heen zijn zoo mooi en karakteristiek volgens hen, maar uitgekleeft zouden zij alles verliezen wat hen van belang doet zijn; zij zouden naakt eigenlijk even gek zijn als negers in smoking.’

De drie anderen die we in deze bloemlezing tegenkomen, koesterden geen andere artistieke aspiraties dan het schrijven, dat volgens Hammacher te vergelijken was met het geboren laten worden van de woorden die ongeboren in het kunstwerk aanwezig waren. De Gruyter zag het als zijn hoogste doel ‘anderen met zijn enthousiasme te bezielen’, en daar valt weinig tegenin te brengen, behalve dat dat bezielen vaak nogal letterlijk werd genomen. Kunst was meer dan een volmaakte vorm, of beter gezegd, de vorm had tot doel de geest te verheffen. Het is opvallend hoe vaak deze critici het woord psychologie laten vallen, zeker als je het statement van De Gruyter hebt gelezen ‘dat het essentieelste in een kunstwerk niets heeft uit te staan met zielkunde, geschiedenis of wat dies meer zij’. Kunstkritiek is geen vorm van wetenschap, maar het is geen overbodige luxe geweest dat deze discipline zich na de Tweede Wereldoorlog meer is gaan richten op verifieerbare feiten en methoden.

‘Psychologische verfijning’ was wel het minste waarnaar de vier critici in deze bundel zochten, als het geen tragiek was (Engelman over Breitner: ‘Was hij tragisch? In een dieperen zin waarschijnlijk niet.’), of de ‘kracht en diepte van een directe levensopenbaring’ (De Gruyter over ‘Rembrandt de mysticus’). Niehaus maakte onbedoeld een karikatuur van de kritiek toen hij over Rousseau schreef: ‘...dat heeft de charme van eene intieme penetratie.’ Laten we eerlijk zijn, dit hengelen naar niet te omschrijven diepten heeft veel van hun beschouwingen ontkracht. Het was in dit klimaat dat Van Meegeren zijn valse Vermeers opgehemeld zag worden: ‘... een schilderij van groote schoonheid, zoo vol van innerlijk leven en wijze stilte, dat men het gevoel heeft dat het in geestelijke kwaliteit al het andere slaat...’ (Engelman).

Je kunt deze wijze van formuleren en het zoeken naar mystiek als een tijdsbeeld zien waarop wij nu met verbazing terugkijken. Maar dat rechtvaardigt geen veeldelige geannoteerde bloemlezing. Het uitgangspunt van de serie over kunstkritiek is vanzelfsprekend dat zulke teksten nu nog het lezen en overdenken waard zijn. Ik kreeg pas de smaak te pakken bij de stukken over kunstenaars met een kleinere reputatie: Engelman over Karel de Nerée tot Babberich, De Gruyter over Herman Kruyder, Hammacher over Eduard Karsen, Pyke Koch, Piet Mondriaan (destijds nog een onbekende). Het zijn getuigenissen van tijdgenoten die zich werkelijk hebben ingeleefd in

de kunst waarover zij schreven. Ook door het afgewogen en niet bij voorbaat juichende oordeel ontstaat begrip voor wat de kunstenaars hebben nagestreefd. Hier raken zij aan wat misschien wel de essentie is van kunstcritiek: je openstellen voor wat jezelf en de lezer vreemd is, voor wat een ander heeft gemaakt, niet eenmalig als bij inval, maar als een consequent volgehouden levensvervulling.

Het zal niet altijd tot volledige acceptatie leiden. Dat Hammacher in 1929 een abstracte compositie van Mondriaan kon verklaren aan de hand van kleurenschema, compositie, materialiteit, wijze van verf opbrengen en het ontbreken van voorstelling pleit voor zijn open blik, maar hij wilde in een artikel van een paar jaar later zijn teleurstelling niet verhullen 'dat de verbinding van "oog" en "wereld" daarin weggevallen is.' 'Telkens weer is het levensbeeld, die felle vijand der puristen, de [schilderkunst](#) komen verleiden.', constateerde hij met gematigd optimisme.



A.M. Hammacher met Charley Toorop en Willem Sandberg, 1951

De critici aanschouwden de kunst tussen de wereldoorlogen met gepaste reserves. Zij leken het met elkaar eens dat de wereld in chaos verkeerde, dat er sprake was van een overspannen tentoonstellingscultuur, dat er aan goede smaak veel was ingeboet en dat het de kunst in ons land ontbrak aan 'picturaal genie'. In zekere zin hebben zij – met andere critici uit die tijd – zelf bijgedragen aan deze malaisestemming. Door Parijs als autoriteit te aanvaarden, alles wat neigde naar vormeloosheid of de roes te veroordelen en droogjes te constateren, naar aanleiding van het werk van Kokoschka, dat 'in ons land niets in deze richting van die kracht gegeven is' (Hammacher), ontbrak het in de Nederlandse kunst vooral aan de ambitie om iets bijzonders tot stand te brengen. De criticus Albert Plasschaert stelde in zijn boekje *Korte geschiedenis der Hollandsche schilderkunst* uit 1923 het portret als genre boven alle andere. Het stilleven, schreef hij, 'is van alles de kleinste spiegel, waar de schilder zich in kaatst...' Dit denken in kleine, intieme onderwerpen, dat kennelijk ook algemeen was bij de kunstenaars van die tijd, heeft van de vooroorlogse kunst een optelsom gemaakt van statische portretten met

grote, starende ogen, en stillezens. Hammacher schreef over een vrouwenportret van Pyke Koch uit 1940: '...met een zoo raadselachtig masker, in een bijna verstarde houding en met een gefixeerde blik, dat de zin van het beeld ons tenslotte niet nader komt.' Hammacher zag van de vier besproken critici het scherpst wat er teloor was gegaan in het land van Rembrandt en Van Gogh. En waar de schrijvers van toen het individualisme aanwezen als oorzaak van de armetierige toestand moet ik hen ongelijk geven. Het was juist conformisme dat het deksel op de pot hield. De grootste kunstenaars waren en zijn ras-individualisten.

Peter de Ruiter, Jonneke Jobse en de overige onderzoekers die de reeks Kunstkritiek in Nederland tot stand hebben gebracht, hebben een formidabele prestatie geleverd met deze bronnenuitgave die – mits met mate geconsumeerd – tot lering en vermaak zal dienen. Wel heb ik mij verbaasd over een terloopse opmerking in de inleiding van dit laatste deel die suggereert dat recensieblogs op internet 'nadelige gevolgen' zouden hebben voor de kunstkritiek in de reguliere pers. Ik zie het maar als een compliment.

Bron: <http://altijdvandaag.nl/kunstkritiek-als-eene-intieme-penetratie/>