

## Narcissus en de werkelijkheid

Een van de prikkelendste passages uit *De pictura*, het beroemde boek over de schilderkunst van Leon Battista Alberti (1404-1472), is die waarin hij Narcissus als de uitvinder van de schilderkunst aanwijst. Narcissus, je moet er maar opkomen! Nooit geweten dat die ijdele, egocentrische jongeman zelfs maar een kwast kon vasthouden. Maar Alberti tilt daar blijkbaar niet zo zwaar aan, en hij begint met vast te stellen dat de schilderkunst als enige kunstvorm boven de ambachtelijkheid is verheven. De passage gaat als volgt.

‘De schilderkunst is door onze voorouders met de waardigheid vereerd dat een schilder niet tot de handwerkslui werd gerekend, terwijl alle overige kunstenaars altijd handwerkslieden werden genoemd. Daarom placht ik onder vrienden te zeggen dat, volgens de woorden van de dichters, Narcissus, die in een bloem is veranderd, de uitvinder van de schilderkunst is geweest. Want omdat de schilderkunst de bloem van alle kunsten is, sluit het hele verhaal van Narcissus prachtig aan bij ons onderwerp. Immers, wat is schilderen anders dan met kunstvaardigheid het oppervlak van de bron omarmen?’

Mooi gezegd, maar wat betekent het precies? Laten we ons het Narcissus-verhaal nog eens in herinnering roepen.

Bij zijn geboorte voorspelt een waarzegger dat Narcissus heel oud zal worden, mits hij zijn eigen uiterlijk niet zal kennen. Hij groeit op tot een zo grote schoonheid dat velen verliefd op hem worden, meisjes en jongens, maar hij slaat elke toenadering af. De nimf Echo wordt daar zo verdrietig van dat er van haar niets overblijft dan haar stem, die nog slechts de laatste lettergrepen herhaalt van wat er tegen haar gezegd wordt. De afgewezenen smeken de goden om wraak. Hun gebed wordt verhoord en als Narcissus op een dag na een jachtpartij wil gaan drinken uit een heldere bron, wordt hij verliefd op de jongeman die hij daar in het wateroppervlak ziet. Dan dringt het tot hem door dat hij niet naar een ander levend wezen maar naar zijn eigen spiegelbeeld kijkt, en de wanhoop slaat toe. Hij teert weg en zijn lichaam verandert in een narcis.

Voor Alberti is Narcissus de uitvinder van de schilderkunst omdat hij, op het moment dat hij ‘het oppervlak van de bron omarmt’, ontdekt dat de natuur (het wateroppervlak) beelden maakt. De schilderkunst moet het volgens Alberti hebben van zulke door de natuur gemaakte beelden, waarvan hij in *De pictura* nog andere voorbeelden geeft. ‘We zien immers dat de natuur bijvoorbeeld in marmer vaak centaurs en baardige koningsgezichten uitbeeldt,’ schrijft hij. Het ligt niet ver van wat Leonardo da Vinci een paar decennia later zal opmerken: dat je, wanneer je als kunstenaar naar een vervallen muur kijkt, daarin al gauw landschappen vol bomen, bergen, rivieren en zelfs gevechten en vreemde gezichten ziet opdoemen.

De schilder nu moet die door de natuur gemaakte beelden volgens Alberti te lijf gaan met de methode van de *imitatio*. Daaronder verstaat hij geen klakkeloze nabootsing, het pad van de nimf Echo wil hij de schilders kennelijk niet op sturen. De nabootsing moet selectief gebeuren, zo, dat de mooiste delen van de natuur her en der vandaan worden geplukt en in het uiteindelijke kunstwerk tot een harmonieus beeld worden samengevoegd.

Narcissus doet inderdaad zoiets, hij selecteert het mooiste uit de natuur, zijn eigen gezicht, en maakt er een harmonieus beeld van. Want het is niet alleen het wateroppervlak dat het beeld maakt, Narcissus doet zelf ook wat door in het water te kijken. Het effect is zo overweldigend dat hij het loodje legt en verandert in een bloem. Narcissus wordt narcis, selectieve nabootsing maakt plaats voor totale metamorfose. Alberti vindt het allemaal prachtig en een reden temeer om in Narcissus de uitvinder van ‘de bloem van alle kunsten’ te zien.

Hoe langer je erover nadenkt, hoe geschikter de Narcissus-mythe wordt als metafoor voor het ontstaan van de schilderkunst. Altijd beweegt de schilderkunst zich tussen twee krachten, die van de natuur (de werkelijkheid) die haar eigen dwingende beelden maakt, en die van de schilder die de werkelijkheid van gedaante kan laten verwisselen. In de hele kunstgeschiedenis is er geen schilderij dat zich niet in het spanningsveld tussen die twee uitersten bevindt.

Maar daarmee is niet het hele verhaal verteld, in de loop van de tijd is er nog een kracht bijgekomen die van buitenaf druk op de schilderkunst uitoefent. Die kracht zegt dat de schilderkunst wegens de primitiviteit van haar middelen niet meer geschikt is voor hetzij de weergave, hetzij de transformatie van de werkelijkheid. Het begon ergens in de tweede helft van de 19de eeuw, toen veel schilders zich omschoolden tot fotograaf, en het is nooit meer opgehouden. Ieder nieuwer medium dat voorhanden kwam leek z’n neus verder op te halen



John William Waterhouse, *Echo and Narcissus* (1903), olieverf op doek 109,2 x 189,2 cm

voor dat archaische geklieder met verf, in de vaste overtuiging alles wat de schilderkunst kon, veel beter te kunnen. Wat wilden die eigenwijze schilders nog?

Nu is het waar dat het vliegtuig sneller gaat dan de auto, en die weer sneller dan de fiets. Maar hebben wij dankzij al die nieuwe vervoersmiddelen het lopen opgegeven? Hebben mobiele telefoons de gesprekken onder vier ogen overbodig gemaakt? Heeft het beeldscherm het boek naar de prehistorie verwezen?

Nee, de vraag is niet of de schilderkunst zichzelf als medium heeft overleefd, de vraag is of de schilders nog iets te vertellen hebben. Iets wat in geen ander medium zo krachtig en overtuigend kan worden verteld als in verf.

De hele 20ste-eeuwse schilderkunst staat in het teken van deze vraag en het moet gezegd, in haar ijver het antwoord te vinden is zij tot op de bodem gegaan. Zij heeft het zelfs gewaagd alle door de werkelijkheid gemaakte beelden de rug toe te keren en 'zuivere' kunst te gaan maken: abstracte schilderijen die ongehinderd door een of andere voorstelling de grootst mogelijke intensiteit en directheid uitstraalden. De werkelijkheid kwam er niet meer aan te pas.

Het gebeurde terwijl in andere kunstvormen (fotografie, pop-art, performance, hyperrealisme, assemblage) een tegenovergesteld project gaande was. Daar werd de werkelijkheid inniger omarmd dan ooit en de grens tussen kunst en leven afgebroken met dezelfde gretigheid waarmee later de Berlijnse Muur zou worden gesloopt.

Zowel het binnenhalen als het buitensluiten van de werkelijkheid kwam voort uit de wil om te breken met de traditie. De Engelse schilder Francis Bacon bracht in 1966 de twee extremen als volgt onder woorden. 'Er is de directe rapportage die lijkt op zoiets als een politierapport, en er is de poging om alleen maar grote kunst te maken. En kunst daar tussenin bestaat in onze tijd eigenlijk niet.'

Niettemin heeft Bacon zelf schilderijen gemaakt die tot de grote kunst behoren zonder de rapportage (imitatio, zou Alberti zeggen) helemaal buiten te sluiten. Hoewel hij de abstracte schilders goed begreep, gebruikte Bacon in zijn eigen werk doelbewust herkenbare beelden, ook al smokkelen die in een schilderij altijd weer hun eigen vervelende verhalen naar binnen. Maar verhalen lenen zich nu eenmaal goed om iets over te brengen, en daarom wilde hij ze niet vermijden. Om duidelijk te maken wat hij wel wilde, gebruikte hij een woord van Paul Valéry: 'De sensatie geven zonder de verveling van de overbrenging.'

Op miraculeuze wijze is Bacon in zijn opzet geslaagd door de klassieke rapportage en de moderne abstractie in zijn schilderijen samen te brengen. Maar opmerkelijk genoeg leiden die twee daar wel een min of meer zelfstandig bestaan. Zijn volle, tastbare figuren blijven steeds sterk contrasteren met de monochrome,

vlakke achtergronden waarin ze zich ophouden, die vaak door niet meer dan een paar geometrische steunlijnen ruimtelijk zijn gemaakt.

Dit *living apart together*, dat bij Bacon in ieder afzonderlijk werk te zien is, is bij de Duitse schilder Gerhard Richter een kenmerk van zijn oeuvre als geheel. De vage zwart-wit schilderijen die hij van persfoto's heeft gemaakt, zijn bijna letterlijk rapportages, al heeft Richter weinig op met dat woord. Rapportage in de schilderkunst is voor hem onmogelijk, zoals hij ook niet maatschappijkritisch kan zijn terwijl hij aan het werk is. Maar hij erkende wel dat kunstwerken meestal naar iets buiten zichzelf verwijzen toen hij opmerkte: 'Bijna ieder kunstwerk is een analogie.' Bijna ieder kunstwerk, want hij heeft ook serieuze pogingen gedaan om zuivere schilderkunst te maken, die nergens naar verwijst. Het verst ging hij daarmee in zijn zogenoemde *Graubilder*, de tegenpolen van zijn geschilderde foto's. Het zijn monochrome doeken in het meest gemiddelde grijs, omdat die kleur volgens Richter als geen andere de eigenschap bezit dat hij niets voorstelt.

Het geschetste spanningsveld beheerst de 20ste-eeuwse schilderkunst en de kiem ervan was onlangs nog prachtig te zien op de tentoonstelling over Van Gogh en Gauguin in het Van Goghmuseum. Sommige schilderijen van Gauguin zijn al bijna abstract, een landschap van hem kan waar je bij staat plotseling recht overeind klappen en veranderen in een tweedimensionale compositie. Even denk je dat je staat te kijken naar een Kandinsky, opgesierd met Jugendstil-ornamenten. Van Gogh daarentegen blijft steeds bij zijn onderwerp, hij moet en zal schilderen wat hij denkt te zien en kan om zo te zeggen de selectieve imitatio maar niet loslaten. Bij Van Gogh wordt de schilderkunst nooit verliefd op zichzelf. Zijn hand schildert maar zijn ogen houdt hij op de buitenwereld gericht, terwijl Gauguin al veel meer stilstaat bij wat er op het doek gebeurt.

Alles is een kwestie van accenten en Gauguin is een groot kunstenaar die belangrijke grenzen verlegde. Maar toen in de 20ste-eeuwse schilderkunst het stilstaan bij wat op het doek gebeurt een doel op zichzelf werd, stond dat gelijk aan een bijlslag in de wortels van de schilderkunst. Want de schilderkunst was altijd in de werkelijkheid verankerd geweest en het was op z'n zachtst gezegd overmoedig om het nu louter op de schoonheid te willen proberen. Schoonheid op zichzelf is leeg en kan die leegte alleen maar opvullen door het perfectioneren van de schoonheid - zie daar de deprimerende paradox aan het eind van de weg waarop Gauguin de eerste stappen zette.

Van Gogh daarentegen is nooit op de schoonheid als zodanig gericht geweest. Hij geeft de werkelijkheid evenmin realistisch weer als Gauguin, maar zijn afwijkingen worden steeds gedictieerd door wat hij ziet en niet door esthetische overwegingen. Als Van Gogh de honderd had gehaald was hij een soort Bacon geworden, en zeker geen Pollock of Rothko. Bacon herkende zich ook totaal in Van Gogh, en wijst erop dat die in een van zijn brieven zijn afwijkingen van de werkelijkheid leugens noemt 'die meer waar zijn dan de letterlijke waarheid'. Van Gogh is voor Bacon een held omdat hij 'in staat was bijna letterlijk te zijn en toch, door de manier waarop hij de verf opbrengt, je een fantastisch zicht geeft op hoe werkelijk de dingen zijn'.

Hiermee is niet gezegd dat de 20ste-eeuwse schilderkunst met de schoonheid geen belangrijke experimenten zou hebben uitgevoerd of dat daar geen grote kunstwerken uit zijn voortgekomen. Maar wel dat de schilderkunst zich vergist heeft toen zij meende de werkelijkheid aan de concurrentie te moeten overlaten. Ze had en heeft van de concurrentie niets te vrezen dan haar eigen angst ervoor.

Hoe snel en scherp de camerabeelden ook zijn en hoe gelikt nu ook de computers die beelden de waarheid kunnen laten liegen, ze bedreigen de schilderkunst echt niet. De schilderkunst is zo traag en primitief dat zij zich met de nieuwe middelen niet eens zou moeten meten. Zij heeft haar handicaps, nou en? Dat lot deelt zij met de meest populaire sporten. Heeft het voetbal zich ooit bedreigd gevoeld door het rugby omdat daar veel meer kan en mag? Zijn de wielrenners afgestapt toen de bromfietsen kwamen?

In de jaren 1960 en '70 gaven veel kunstenaars het schilderen op om over te gaan tot directe sociale en politieke actie. Toen een interviewer aan Gerhard Richter vroeg (in 1972) of hij zoiets ook nog eens zou doen, antwoordde hij: 'Geen sprake van. Eten wordt niet onbelangrijk, vrijen wordt niet onbelangrijk. Alle kinderen schilderen, alle idioten schilderen. In het opgeven zit voor mij geen toekomst.' Richter kon het zeggen, hij heeft aan de noodzaak om de werkelijkheid selectief te imiteren nooit getwijfeld.

Schilders! Kijk in de bronnen, ontdek de beelden die de werkelijkheid maakt, en verander ze in een zee van bloemen!