

## Contraire in de kunst (cont)rariteit of noodzaak?

Toen mij gevraagd werd om – wat ik als een grote eer beschouw en bijzonder graag doe – een lezing over het contraire te geven op de tweede Tribute to Rik, werd voorzichtig gesuggereerd dat het wellicht over Pieter Bruegel en tegendraadsheid in de beeldende kunst zou kunnen gaan. Een mooi en dankbaar onderwerp, dat overigens ook een band legt tussen Rik en mijzelf, tussen De Werf en musea. Daarover straks wat meer. Maar hoe dierbaar Bruegel mij ook is, is deze invalshoek wat te beperkt en je kunt trouwens vragen stellen bij het contraire van deze kunstenaar en zijn werk.

Sinds wanneer wordt het begrip contraire overigens gebruikt in de betekenis van dwarsheid, koppigheid en eigenzinnigheid? Vanaf de 17<sup>e</sup> eeuw komen in het Nederlands taalgebied woorden als ‘contrarie’ en ‘contrariteit’ regelmatig voor, maar dan wel in de beperkte betekenis van ‘het tegendeel’ en ‘tegenstrijdig’. Ook in de eerder op het taalgebruik van de noorderburen gerichte Woordenboek der Nederlandse Taal en ‘de’ Van Dale wordt het woord ‘contraire’ in deze context toegelicht. Het WNT meldt ook nog dat het ‘thans’ in de Noordelijke Nederlanden niet meer in gebruik is. Het contraire moeten we dus klaarblijkelijk meer in het zuiden zoeken. Het online Vlaams Woordenboek stelt onomwonden dat contrair geen neutrale term is – daar zijn we blij om. We lezen ook dat het geen standaard Nederlands betreft, maar in het Vlaams gangbaar is in de betekenis die we zoeken – een contraire is een keikop, ‘iemand die tegendraads is’. Opmerkelijk is de toevoeging ‘dikwijls gebruikt in een negatie : geen contraire’. Dat laatste is natuurlijk niet van tel op een avond die juist gewijd is aan het contraire.

Kunstenaars hebben – zij het dus met andere woorden dan contrair - al eeuwenlang de reputatie van een karakteriële dwarsheid die eigen zou zijn aan hun metier. ‘Hoe schilder, hoe wilder’ was reeds in de 16<sup>e</sup> en 17<sup>e</sup> eeuw een volkswijsheid, een gangbaar (voor?)oordeel waar de kunstenaarsbiograaf én schilder Karel van Mander zich in zijn **Schilder-Boeck** uit 1604 al tegen verzette. Vergeefs. In deze causerie zal ik een aantal beroemde dwarsliggers uit de schilderkunst de revue laten passeren. Een kleine selectie die vragen oproept wat nu precies hun contrariteit bepaalt : artistieke eigenzinnigheid? een lastig karakter? afzetten tegen de gevestigde orde? een intellectuele of maatschappelijke luis in de pels zijn? of een combinatie van dat al?

Als eerste dus **Pieter Bruegel de Oude** (ca. 1525 – 1569), een kunstenaar aan wie ik zelf vele jaren van onderzoek gewijd heb. Zijn reputatie als een volkse schilder die zich tussen de boeren begaf, het volk om zich heen schilderde zoals het was en zich afzette tegen de machthebbers is complete fictie. Een 20<sup>e</sup>-eeuwse (Vlaamse) fictie die met name te danken is aan Felix Timmermans die in zijn veelgelezen en vaak herdrukte **Pieter Brueghel, zoo heb ik u uit uwe werken geroken** uit 1928 het beeld schetst van ‘Pier den Drol’ die voortdurend een lange neus maakt naar macht en autoriteit. Het zegt meer over de schrijver en zijn beeld van ‘de’ Vlaming en diens volksaard. Bruegel moet gezien worden in een stedelijke context, in het Antwerpse milieu van rederijders en humanisten met als opdrachtgevers bovenal de economische elite van zijn tijd – die waren mecenas en kochten zijn panelen. Het tegendraadse van Bruegel is er wel, maar op een subtiele en indirecte wijze : door beeldhumor, ironie en meerlagigheid die aan zekerheden en dogma’s doet knagen. Zijn

bekende ontwerp voor de gravure **Grote vissen eten kleine vissen** lijkt op het eerste gezicht een bevestiging van de wetmatigheid dat grote krachten het halen van de kleine man – de tekst onderaan lijkt dat te bevestigen. Maar is dat wel zo? Bij nauwkeurige bestudering blijkt dat de gulzige grote vis opengereten wordt en alle opgeslokte kleinere vissen weer moet prijsgeven, die ieder weer nog kleinere vissen uitspuwen. De kracht van het kleine... Overigens wordt Bruegel zelf door tijdgenoten beschreven als een eerder minzaam persoon, een stille observator met een uitgesproken gevoel voor humor. Meer uitgesproken (maatschappelijk) commentaar was voorbehouden voor tekeningen die enkel circuleerden in zijn directe omgeving. Zo wordt in de tekening **De schilder en de kunstkenner** de kortzichtige mecenas als pseudo-kenner te kijk gezet, enkel goed om naar het geld in zijn beurs te graaien.

Minzaam is in ieder geval niet hoe **Michelangelo Merisi da Caravaggio** (1571 – 1610) uit alle bronnen naar voren komt : een ruziezoeker en vechtersbaas die met iedereen in conflict kwam, achtervolgd werd door schandalen en rechtszaken, onder meer wegens doodslag. Een contrair karakter, dat is zeker. Maar wel een die als schilder gekoesterd werd door de absolute elite in de kerk en adel, die hem steeds in bescherming nam en opdrachten gaf. Totdat zijn rebelse gedrag ook hen te veel werd en hij op vlucht voor gerecht en schuldeisers berooid stierf. Belangrijker en blijvender dan zijn karakter is zijn artistieke eigenzinnigheid. Hij ontwikkelt een karakteristieke combinatie van een uitgesproken clair-obscur werking en een geaccentueerd naturalisme die in de 17<sup>e</sup> eeuw grote invloed heeft. Met name die levensechtheid – bedoeld om de toeschouwer in te laten leven in de afgebeelde personen – is opmerkelijk. Veel besproken (en ook bekritiseerd) zijn bijvoorbeeld de getaande, roodverbrande benen met vuile voeten van de blootvoetse gewone man en vrouw die op zijn grote religieuze taferelen zijn afgebeeld – zoals de biddende pelgrim in de voorgrond van Caravaggio's **Madonna di Loreto**.

De spanning tussen non-conformisme en eigenzinnigheid enerzijds en het aanschurken tegen macht, geld en opdrachtgevers anderzijds is een vaak voorkomende paradox bij contraire kunstenaars – een paradox die even verwoestend als vruchtbaar kan zijn. Weer terug naar het noorden is **Rembrandt van Rijn** (1606 – 1669) daar een mooi voorbeeld van. Beslist geen makkelijk man : eigenzinnig, zelfbewust, een big spender met veel schulden en beschuldigd van bedrieglijk faillissement, een man die na de dood van zijn eerste echtgenote een nieuwe huwelijksgelofte niet nakwam en de voormalige geliefde op liet sluiten. Maar essentieel is natuurlijk zijn artistieke tegendraadsheid en originaliteit met een doorgedreven naturalisme, een ongeziene losheid van toets en tekentechniek en zeldzame oorspronkelijkheid in compositie en beeldopbouw. Ook in het geval van Rembrandt geldt dat hij een uitgebreid netwerk van bewonderaars en opdrachtgevers had, van Constantijn Huygens tot de absolute economische elite onder de Amsterdamse kooplui en regenten zoals Jan Six. Bewondering en kritiek wisselen elkaar af. En Rembrandts eigenzinnigheid leidt ook tot conflicten en misgelopen opdrachten – zoals **De samenzwering van de Batavieren onder Julius Civilis**, het grootste schilderij dat hij ooit vervaardigde. In 1661/62 voor een kolossaal bedrag geschilderd voor het Amsterdamse Stadhuis (nu Paleis op de Dam), heeft het daar maar zeer kort gehangen Het stadsbestuur vroeg de schilder op eigen kosten bepaalde aanpassingen te doen – welke weten we niet. Rembrandt weigerde en het doek keerde terug naar het atelier, waar de kunstenaar zich genoodzaakt zag het doek te versnijden om het verkoopbaar te maken. Net als Bruegel neemt Rembrandt in de intimiteit van een tekening zijn critici te grazen, zoals in het blad **De kunstkenner** (1644) waar een pedante pseudo-kenner met ezelsoren schilderijen bekijkt terwijl de kunstenaar zijn achterste afveegt met blaadjes papier. Hij heeft letterlijk schijt aan diens oordeel.

Met een sprong van bijna twee eeuwen, komen we bij een contraire kunstenaar bij uitstek en wel **Gustave Courbet** (1819 – 1877). Tegendraads in alles : uitgesproken antiklerikaal, sympathisant van de anarchistische beweging en bevriend met Pierre-Joseph Proudhon, een lastig karakter die met velen in conflict kwam, zelfbewust op het arrogante af en een grote ijdelruit. Schilder van wat de realistische stroming is gaan heten – het onverbloemd schilderen van de werkelijkheid om ons heen. Als schilder niet wezenlijk vernieuwend, maar wel een provocateur in zijn onderwerpskeuze. Zijn **L'Origine du Monde** – een close up van een vagina frontaal van onderen gezien – was in 1866 even confronterend als choquerend. Veelzeggend over Courbet als persoon en kunstenaar is het schilderij **Bonjour Monsieur Courbet**, waar Courbet zichzelf afbeeldt als zelfbewuste en vrije kunstenaar die nederig gegroet wordt door zijn mecenas Alfred Bruyas en diens bediende. Dit doek was een van de werken van de schilder die geweigerd was voor de prestigieuze Wereldtentoonstelling in Parijs in 1855. De reactie van de kunstenaar is typerend – hij huurt een plek vlakbij de ingang van de tentoonstelling, bouwt daar het Pavillon du Réalisme en stelt daar zijn eigen gecontesteerde werken tentoon. Overigens betekende dat eveneens een breuk met zijn mecenas Bruyas. Ook bij Courbet is die gespannen verhoudingen tussen macht en geld enerzijds en artistieke ongebondenheid vaak aanwezig. Zijn activisme en reputatie voor het opzoeken van controversie breken hem uiteindelijk op. Tijdens de Commune van Parijs in 1871 is Gustave Courbet betrokken bij het neerhalen van de Colonne Vendôme als gehaat symbool van de Franse staat. Na het neerslaan van de revolutionaire opstand wordt de kunstenaar op zijn beurt gezien als het symbool van het neerhalen van de Colonne en veroordeeld tot een schadevergoeding voor alle kosten voor de heropbouw. Hij sterft overigens een paar jaren later in ballingschap zonder iets betaald te hebben – dwars tot in het graf.

Dat geldt ook voor een andere gigant uit de 19<sup>e</sup> eeuw, te weten **Vincent van Gogh** (1853 – 1890). Zowel uit de honderden brieven van hemzelf als uit de vele documenten van tijdgenoten, blijkt hoe ongelooflijk lastig de kunstenaar was. Lastig voor hemzelf, voor zijn familie en zijn omgeving – met vrijwel iedereen kwam hij vroeg of laat in conflict. Zoals de door hem hogelijk gewaardeerde Paul Gauguin, met wie een gezamenlijk verblijf in Arles in 1888 zo veel spanningen veroorzaakte dat hij in een vlaag van waanzin zichzelf het linker oor afsneed. Een contraire persoonlijkheid tot in het diepst van zijn ziel, een tijdgenoot typeert hem als 'een venijnig karakter'. Een keikop, een dwarsligger als persoon, maar als kunstenaar was Van Gogh juist geen doelbewuste rebel. Hij zocht en vond zijn eigen beeldtaal, maar wilde niet choqueren – geheel anders dan Courbet. Als zoon van een predikant, opgeleid als onderwijzer en zelf – met weinig succes – een tijdlang actief als hulprediker wil Van Gogh met zijn kunst bij een breed publiek emoties raken en troost bieden : 'Ik wil de beschouwer mijne aandoeningen overbrengen. Ik wil hem laten boeien door het tafereel dat ik niet enkel met mijn bloot oog heb gezien, maar dat ik diep in mij heb zien bewegen'... 'De ware schilders laten zich leiden door die consciëntie, die men sentiment noemt'. Begonnen als een eerder sentimenteel kunstenaar ontwikkelt Vincent een volstrekt eigenzinnige en revolutionaire beeldtaal, die bij leven door velen moeilijk begrepen werd – maar intrinsiek bedoeld was als troost voor de ziel. Een mooi voorbeeld is zijn voortdurende terugkeer naar het intrinsiek Bijbelse motief van de zaaier, geïnspireerd door werken van de door hem vurig bewonderde Jean-François Millet.

Troost bieden is niet dat wat het werk van de Antwerpse kunstenaar **Luc Tuymans** (1958) als eerste karakteriseert. Een contraire kun je hem zeker noemen – van het type 'ruwe bolster, blanke pit' die niet om een straffe uitspraak verlegen zit. Tuymans is in werk én in woord

maatschappelijk sterk geëngageerd zonder in de voetsporen van kunstenaars als Courbet zelf politiek actief te zijn. Er is wel een duidelijk verschil tussen zijn uitspraken over politiek en maatschappelijke thema's in pers en geschrift en de wijze waarop hij dat verwerkt in zijn werk. Waar hij in publiek straffe en expliciete uitspraken niet schuwt, verwerkt hij dat op gelaagde en subtiele – maar niet minder effectieve – wijze in zijn eigenzinnige beeldtaal. Geert Van Der Speeten verwoordt dat mooi als 'de ambitie om met kunst een tegendraadsheid op te roepen die onder de huid kruipt'. Tuymans verwerkt beladen en veel besproken thema's als het koloniale verleden van België, de holocaust en (de geschiedenis van) het Vlaams nationalisme in zijn schilderijen op een wijze die je onrustig maakt en doet zoeken naar wat er nu eigenlijk is afgebeeld. Een mooi voorbeeld is **Vlaams Dorp** uit 1995, een gezicht op Lissewege dat deel uitmaakt van de cyclus **Heimat**. Schijnbaar idyllisch, maar met een ondertoon die inderdaad 'onderhuids kruipt' en impliciet Vlaamse zelfgenoegzaamheid en zelfidealiserende aan de orde stelt. Opmerkelijk bij Tuymans is dat ook hij – net als andere kunstenaars die hier de revue passeren – balanceert tussen een maatschappelijke luis in de pels zijn en het aanleunen tegen macht, aanzien en kapitaal.

Dat een contraire kunstenaar als erfgenaam van Pieter Bruegel ook minzaam en humorvol kan zijn blijkt uit de laatste dwarsligger die ik u wil voorstellen, de begin dit jaar overleden tedere anarchist **Johan van Geluwe** (1930 – 2020). Net als Rik afkomstig uit het zuiden van West-Vlaanderen, het anderszins niet zo kunstzinnige Waregem. De architect Van Geluwe is minder bekend bij het grote publiek, maar is eerder een artist's artist – iemand die in de wereld van kunstenaars en curators veel waardering oogst. Zijn oeuvre is tegendraads en eigenzinnig, het spot met conventies en zelfgenoegzaamheid vooral door middel van ironische teksten in een vervreemdende context zoals een affiche met het jaartal 1303 en de tekst 'eerste overwinning van de vlaamse oudstrijders'. Hij raakt aan dezelfde thema's als Luc Tuymans, maar dan met de ironie van Bruegel en Broodthaers. Een blijvende persoonlijke herinnering aan Van Geluwe is de tekst 'only art can break your heart, only kitsch can make you rich' op een kitscherige zilveren achtergrond – afgedrukt in grote oplage als postkaart, en als zeefdruk op groot formaat verwerkt tot een 'echt' kunstwerk.

Dames en heren, lieve (kunst)vrienden. Ik heb u een kleine keuze aan contraire kunstenaars gepresenteerd. Vertekenend, want het gaat niet alleen om eigenzinnige personen, maar ook om kunstenaars die artistiek hun sporen ruimschoots hebben nagelaten en van betekenis zijn geweest. Contrariteit en kwaliteit gaan niet noodzakelijk samen, het contraire is ook geen absolute noodzaak voor betekenisvolle kunst. Wat ik heb willen laten zien is dat het tegendraadse vele vormen kent en een belangrijke en bevruchtende factor is in de geschiedenis van (beeldende) kunst. Het is geen rariteit, in het brede kunstenlandschap is aanwezigheid van het contraire belangrijk, soms zelfs cruciaal op kantelmomenten waar conventies in vraag worden gesteld en nieuwe wegen worden ingeslagen. Regelmatig gaat dat gepaard met een (vruchtbare) spanning tussen artistieke eigenzinnigheid en de conventies van macht en kapitaal. Meer dan ooit is in het huidige tijdsgewricht ruimte voor het contraire in de kunst een noodzaak.

En daarmee kom ik bij Rik, die ik heb leren kennen in 2001 en met wie ik regelmatig heb mogen samenwerken. Hij was iemand die ruimte gaf aan het contraire en zelf ook van een hardnekkige, maar aangename en optimistische tegendraadsheid getuigde – een beetje van het soort dat Bruegel zo typeert. Maar het is niet alleen daarom dat ik eindig met waar ik begon – Pieter Bruegel de Oude, en in het bijzonder zijn **Triomf van de Dood**, een absoluut topwerk dat in het Prado hangt. Wellicht komt het wat cynisch over om met dit onderwerp te eindigen op een avond dat we stil staan bij het overlijden van Rik twee jaar terug. De onderliggende betekenis van het schilderij – namelijk dat in het zicht van de dood iedereen gelijk is en

macht, uiterlijk, sekse, bezittingen, maatschappelijke positie en wat dies meer zij van geen tel is – zal Rik zeker aangesproken hebben. Hij was overigens zeer geïnteresseerd in (oude) kunst. En dat blijkt ook uit één van de projecten die we samen hebben kunnen realiseren : een optreden van het Franse **Collective Arfi** in 2012 op de monumentale zolders van het Sint Janshospitaal in Brugge met een muzikaal eerbetoon aan juist dat paneel van Bruegel. Een dierbare herinnering aan een moment waar jazz en kunst samen kwamen op een opmerkelijke en onverwachte locatie. Een triomf van de dood die eigenlijk een ode is aan de mens, zijn vitaliteit en spankracht en bovenal een eerbetoon aan creatieve contrariteit. En daarmee a tribute to Rik.

Manfred Sellink

Brugge, KAAP | De Werf, 6 maart 2020

Manfred Sellink was jarenlang directeur van de Brugse musea en tot voor kort directeur van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (KMSKA). Als gastprofessor is hij verbonden aan de UGent.

Illustraties bij de lezing vindt u op [www.masereelfonds.be/contraire2020](http://www.masereelfonds.be/contraire2020)