
KUNST, KUNSTGESCHIEDENIS, GESCHIEDENIS
wessel krul

De tentoonstelling "Florentijnse kunst in Nederlands bezit, 1300-1500" in het Gronings Museum loopt nu een week of twee. Er is intussen al van alles over gezegd en geschreven; als het zomaar een tentoonstelling was zou een gewone recensie hier genoeg zijn.

In die recensie zou dan staan dat het een aardig initiatief is om een aantal oude Italiaanse schilderijen naar Groningen te halen, zodat het publiek in het Noorden kan kennismaken met een tak van kunst die men anders alleen op verre reizen ziet. En ik zou voortgaan met te zeggen dat het al dan niet heel mooi en interessant is, al naar gelang de mate waarin ik in vervoering ben geraakt. Zo gaat dat vaak met kunstbesprekingen; je leert er weinig uit over kunst en meer over de recensent.

Natuurlijk is het een volkomen te rechtvaardigen manier om over kunst te praten, als iemand voor een schilderij gaat staan en zich een mening vormt zonder zich verder iets af te vragen. Veel exposities van het traditionele type zijn op deze manier van kunstgenieten gericht: je gaat er heen, en je komt terug in een staat van euforie als het wel, en in een staat van ergernis als het niet mooi was. Vanuit deze houding zijn en worden nog steeds veel kunstboeken geschreven, met een ontroerende, lyrische tekst en zeer veel afbeeldingen. Die tekst draagt meestal niet veel tot de plaatjes bij, behalve de suggestie dat de kijker al lezend aan een andere wereld gaat deelnemen: de wereld van het schone. Eigenlijk is het niet meer dan een extra zetje tot iets dat men in principe al mooi vindt. Over smaak valt niet te twisten; toch verandert de mode, en de stroom van fraai geïllustreerde publikaties volgt die op de voet: de smaakmakers van de kunst. Het is de meest gangbare manier van kunstbeschouwen. De meestverkochte kunstboeken, die van de firma De Slegte, zijn gewoonlijk van dit soort; televisieprogramma's van bijv. Pierre Jansen of Kenneth Clark doen een beroep op dit gevoel. Kunst als uiting van beschaving, met individueel genot als resultaat. Er is weinig tegen te zeggen, als de mensen inderdaad onbevooroordeeld leren kijken naar iets anders dan ze dagelijks te zien krijgen.

Maar het is jammer dat dat haast nooit lukt; al kunstbeschrijvend verstrekk-

ken dergelijke auteurs onvermijdelijk allerlei nieuwe mythen en halve waarheden. Zoals de gedachte dat er bij kunst veel gevoeld moet worden, of het hardnekkige geloof in het bestaan van genieën. En het is helemaal een misverstand om te denken dat deze werkwijze iets met kunstgeschiedenis te maken heeft. "Het kan niemand verweten worden dat hij op een 'naieve' manier van kunstwerken geniet - dat hij zo naar eigen inzichten waardeert en interpreteert, en zich er verder niet druk om maakt. Maar (...), wie onbevooroordeelde mensen kunst leert begrijpen zonder zich te bekommeren om klassieke talen, saaie historische methoden en stoffige oude documenten, ontnemt de bekoring aan de naiviteit zonder er de fouten van te verbeteren.", schreef Erwin Panofsky.

In de kunstgeschiedenis is de nadruk van de esthetische interpretatie steeds meer op de historische komen te liggen. Het subjectieve esthetische oordeel heeft daarnaast nog lang een rol gespeeld, die bijv. blijkt uit de keuze van de onderwerpen. De studie van een befaamd meester is in meerdere opzichten lonend: je bent er zeker van dat je niets lelijks onder ogen krijgt, er bestaat al belangstelling bij het publiek, het is (zeker ook financieel) veel interessanter een werk bij twijfel aan een grootheid toe te schrijven dan aan een onbekende. Een werk van Rembrandt is belangrijker dan een werk van een van zijn leerlingen, ook al is met geen mogelijkheid zeker te zeggen wie van beiden het stuk geschilderd heeft.

Het geven van namen aan kunstwerken, vaak op zeer vage gronden, is tijdenlang een van de vaste bezigheden van kunsthistorici geweest. De vertekening die hierdoor ontstaat is te vergelijken met het effect van persoonsverheerlijking in de geschiedenis: wie zich uitsluitend richt op Napoleon, Hitler, koningin Elizabeth, vervormt het beeld van de tijd waarin zij leefden, en geeft daardoor een onjuist beeld van Napoleon, etc. Hetzelfde geldt voor het toredeneren naar indrukwekkende gebeurtenissen. In de kunstgeschiedenis komt een periode er zo uit te zien als een onstuitbare ontwikkeling in een bepaalde richting: de Florentijnse schilderkunst leidt via een aantal grote namen rechtstreeks naar de Renaissance.

Op deze traditie biedt de tentoonstelling in het Gronings Museum een noodzakelijke correctie.

De Florentijnse schilderkunst is het oudst bestudeerde terrein in de schilderkunst. Het is een betrekkelijk afgeperkt gebied; de bronnen zijn goed bekend, zodat het alle mogelijkheden biedt om een nieuwe benadering op toe

te passen. Er zijn verschillende mogelijkheden om niet uit te gaan van een esthetische ontwikkeling, die berust op een esthetische voorkeur. Dat kan door de reacties op bepaalde vernieuwingen na te gaan, de regressies, de omstandigheden, cultureel, sociaal, economisch. Om een meer historisch verantwoord beeld van een bepaalde tijd te krijgen heeft het eerder zin zich af te vragen wat men destijds in een kunstvoorwerp zag, dan wat men er nu in ziet. En om daarvan een idee te krijgen zijn niet alleen de werken van wat men nu grote meesters noemt nodig, maar ook de werken die vroeger als minder interessant werden afgedaan. Een voorwaarde voor een historische interpretatie van de kunst in een bepaalde periode, is een volledig overzicht van de kunst uit die periode. Inventarisatie.

Zo is deze tentoonstelling een tentoonstelling bij een catalogus. Meestal wordt een catalogus uitgegeven bij een tentoonstelling; hier is het andersom. Sinds een aantal jaren houdt men zich op het Groningse Kunst-historisch Instituut onder leiding van dr. H.W. van Os bezig met het inventariseren van het Nederlandse bezit aan vroege Italiaanse schilderkunst. Na Siena is nu Florence afgerond; de Venetiaanse en overige schilderijen zullen hopelijk nog volgen. De vorm van het project is in de UK uitvoerig besproken; datzelfde artikel is op de tentoonstelling in een verbeterde en aangevulde vorm te krijgen. Een mooi voorbeeld van project-onderwijs - natuurlijk geen modelvoorbeeld, elke studierichting zal zijn eigen model moeten vinden; maar inspirerend werkt het wel.

Nationaal gezien is het nut van een dergelijke catalogus, dat het de verspreidheid van de stukken opheft. Verscheidene musea in Nederland hebben een paar werken uit deze periode, maar ze hangen in die musea, waar de hoofdmoot uit heel andere onderwerpen bestaat, wat onopvallend achteraf, en ze krijgen zo nooit de aandacht die ze verdienen; niet van het publiek en evenmin van de museumbeheerders. Er is geen museum in Nederland dat de achtergrond heeft om er een speciale afdeling van te maken. De laatste maal dat men er in groter verband mee bezig is geweest, was in 1934 bij een tentoonstelling in het Amsterdams Stedelijk Museum. Nu staat alles bijelkaar alsof het de catalogus van een gespecialiseerde collectie was, met verwijzingen naar alle plaatsen in de literatuur, een beknopte beschrijving van herkomst en staat van het stuk, en een poging tot interpretatie en toeschrijving. Die toeschrijvingen kunnen nu heel wat voorzichtiger in zijn werk gaan; door de volledigheid bestaat er

geen noodzaak een stuk onder een naam op te nemen waaronder het niet thuishoort, om het werk niet als naamloos in de obscuriteit te laten verdwijnen. Van de meeste schilders zijn nauwelijks een paar feiten bekend, laat staan wat ze al dan niet geschilderd hebben. Maar er is wel een richting aan te geven; er wordt gewerkt met wat de heer Van Os 'graden van twijfel' noemt: niet anoniem tegenover benoemd, maar bijv. 'in verband gebracht met..', 'in de stijl van..', 'school van..'.
Naast dit voordeel brengt de catalogus internationaal deze schilderijen

onder ogen van kenners en onderzoekers, die voordien misschien niet goed op de hoogte waren met de aanwezigheid van deze kunst in Nederland, en die als ze daar wel van wisten heel wat hadden moeten zoeken voor ze alle gegevens bijelkaar hadden. Het boek is een ideale bijdrage tot verder onderzoek, en hopelijk een stimulans voor het buitenland om tot soortgelijke overzichten te komen.

Niet in de laatste plaats is deze catalogus tenslotte een reactie op elk getheoretiseer, esthetisch, historisch of wat ook: terug naar het schilderij zelf. Er is eens gelegenheid geweest om het schilderijenbestand letterlijk door te lichten; de verrassende resultaten die alleen al het onderzoek van de materiele toestand van de stukken hebben opgeleverd, vormen het belangrijkste onderdeel van de tentoonstelling, die verder een keuze uit de beschreven werken omvat.

En aan deze keuze is al met al nog genoeg 'nief' esthetisch plezier te beleven, plezier dat noch kunsthistorisch noch historisch verantwoord is, en dat toch onvermijdelijk bij kunst hoort. Geheel onbedoeld plezier zelfs: op de tentoonstelling hangt een 'Hoofd van de Madonna' dat wel toegeschreven is aan Lorenzo Monaco (cat.nr.38); de catalogus geeft behalve de voorkant ook een foto van de achterzijde van het schilderij, vanwege een merkwaardige legende van een wonderbare redding van het werk (het zou drie dagen op zee hebben gedreven), die een ijverige geestelijke er vroeger eens heeft opgeschreven. Ik vind dat een fraaie foto: het schilderij zou met het gezicht naar de muur, en de rug naar de zaal, zo een plaats verdienen in een museum van moderne kunst; met alle verwerpingen, opplaksels, etiketten en reparaties is die achterkant een heel geslaagde collage!

De 'Heilige Hieronymus' van Lorenzo Monaco ($\pm$ 1372-1422/24), die hierbij afgebeeld is, en die tevens het omslag van de catalogus siert, is misschien het mooiste werk - maar dat moet iedereen voor zichzelf uitmaken.

The Florentine paintings in Holland 1300–1500



