

Adriaan van der Hoeven

TUSSEN TWEE WERELDEN¹

"Ik ben geen exponent van de Scandinavische, maar van de Noorse muziek. Het nationale karakter van de drie volkeren - Noorwegen, Zweden, Denemarken - is wezenlijk verschillend", zei Edvard Grieg ooit (geciteerd door Heinrich W. Schwab in 'Zur Kontroverse um "Weltmusik und Nordischer Ton"', p. 210). En dan liet hij Finland en IJsland nog buiten beschouwing. Het is een essentiële vraag in hoeverre Noord-Europa als een (culturele) eenheid beschouwd mag worden. Dat het gebeurt, lijdt geen twijfel; de geografie en de geschiedenis zijn nu eenmaal onontkoombare grootheden. Maar het komt mede door de opstelling van de landen zelf. Een politiek van krachten bundelen, die echter ook zijn prijs heeft: onderbelichting van de verschillen. Daarom alleen al is het nuttig de mening van Grieg te lezen.

Heeft Grieg gelijk, als hij zegt '*wezenlijk* verschillend'? Ongetwijfeld zal elke Noor, Zweed, Fin, Deen of IJslander het in meerdere of mindere mate met hem eens zijn. En natuurlijk, Grieg is niet te verwarren met Sibelius, noch Willumsen met Munch. Maar valt van een afstand gezien toch niet sterker de overeenkomst op? De vraag hoeft niet in zijn algemeenheid beantwoord te worden. Hier gaat het om Scandinavië, of - zoals de titel van deze bundel zegt - Noord-Europa (waarmee men de suggestie vermijdt dat het alleen om Denemarken, Zweden en Noorwegen zou gaan) ten tijde van de eeuwwisseling. Was er toen sprake van een culturele eenheid? Glienke wijst er bijvoorbeeld heel terecht op (p. 279) hoe sterk de Noren toentertijd het culturele leven domineerden. Op het gebied van de literatuur hadden ze Björnson, Ibsen en Hamsun, op dat van de schilderkunst Munch en in de muziek Edvard Grieg. Het Noorwegen van 1900 lijkt derhalve vereenzelviging met Scandinavië absoluut niet nodig te hebben. En dat bijvoorbeeld Grieg daar ook

¹Over: *Weltgeltung und Regionalität: Nordeuropa um 1900*. Robert Bohn; Michael Engelbrecht (Hrsg.). Frankfurt am Main etc.: Peter Lang, 1992. Studia septemtrionalia, Band 1. ISBN 3-631-44538-5.

helemaal niet naar streefde, blijkt uit de anekdote waarmee Schwab zijn boeiende bijdrage begint: op het goedbedoelde advies van Niels W. Gade, toen de meest vooraanstaande Deense (Scandinavische) componist, om zijn volgende sonate wat minder Noors te maken, moet Grieg gereageerd hebben met: "In tegendeel, professor, de volgende moet het in nog sterkere mate zijn". Het paradoxale aan zo'n antwoord is, dat in die woorden (ze werden uitgesproken in 1867 na de eerste opvoering van Griegs sonate voor piano en viool nr.2 op. 13) juist ook het eenheidsvormende zat. Vele kunstenaars zouden op zoek gaan naar het eigene van hun cultuur. Daarin waren ze gelijk.

Kirk Varnedoe benadrukt die eenheid in verscheidenheid voor wat betreft de beeldende kunst in *Northern Light. Nordic Art at the Turn of the Century* (Yale University Press, New Haven and London, 1988, p. 15) als hij schrijft: "(...) the basic phenomenon is clear, consistent, and omnipresent: roughly a decade of internationalism and Realism followed by a decade of nationalism and Symbolism." In het werk van de Finse schilder Akseli Gallen-Kallela is die ontwikkeling heel goed zichtbaar. Anja Segert gaat in 'Akseli Gallen-Kallela und die Kalevala' met name in op het nationale, op dat aspect dus, waarin de kunstenaar meer Fins wilde zijn, zich meer wilde onderscheiden van andere Noordse kunstenaars. Maar zoals gezegd, in het streven naar dat eigene (Gallén wilde een renaissance van de Finse kunst) zat ook juist het gemeenschappelijke. En het is overbekend, hoe die zoektocht naar eigen, nationale karakteristieken aansloot bij internationale tendenzen, waarbij Pont Aven, Tahiti, Karelië en Skagen enkele sleutelwoorden zijn.

De wens om de kunst nieuwe impulsen te geven door terug te grijpen op vroegere, 'zuiverder' kunstvormen (primitivisme) was niet nieuw; Robert Goldwater heeft er een prachtig boek over geschreven (*Primitivism in Modern Art*. Cambridge enz. 1986, oorspr. uitg. 1938), en Sixten Ringbom heeft laten zien hoe sinds de Nazareners de kunstenaars steeds verder terug in de tijd gingen om datgene te vinden wat hun eigen kunst verder kon brengen ('Grootvaders strooien hoed. Het eeuwig nieuwe van moderne kunst'. In: *AkT* 50, 1991, 15de jrg. nr.1, p. 5-12). De Noor-Europeanen passen dus in een brede en lange traditie. En toch zijn met name de beeldende kunstenaars (natuurlijk met uitzondering van

Munch) wat buiten beeld geraakt. Waren ze minder goed dan bijvoorbeeld de Fransen? Het is een simplistische verklaring die niet voldoet. Lars Olof Larsson zoekt in zijn artikel 'Landschaftsmalerei als Ausdruck eines nationalen Gedankens' de verklaring juist in dit kiezen voor een bewust regionalisme, een terugtocht uit Parijs, waarmee de Scandinavische kunst "weitgehend aus dem Gesichtsfeld des internationalen Kunstpublikums und der Kunstgeschichte geraten ist." Larsson laat zien hoe in het landschap de nationale ideologie tot uitdrukking komt, hoe dus het landschap symbool werd voor iets anders dan zichzelf. Robert Rosenblum (*Modern Painting and the Northern Romantic Tradition: Friedrich to Rothko*. Leipzig 1988) heeft betoogd, dat dit in wezen romantische zingeven aan de natuur - hij spreekt van "the Romantic pursuit of natural supernaturalism, of divinity in nature" (p. 71) - vooral aangetroffen wordt bij kunstenaars "of Northern and especially Northern Protestant origin".

Is de indruk gerechtvaardigd, dat de Noordse kunstenaars eigener beweging de terugtocht bliezen en bleven steken in een (weliswaar inhoudsvoller) realisme, waar de internationale avant-garde op weg was naar de abstractie? In het geval van Gallen-Kallela is vaak geopperd dat de keuze voor het eigen land (de regio) een werkelijk internationale doorbraak in de weg heeft gestaan. Een offer dat op het altaar van de eigen (Finse) kunst gebracht moest worden, zoals de kunstenaar ook zelf laat doorschemeren. "Weltgeltung" die opgegeven wordt voor "Regionalität". Het zou kunnen, al lijkt het niet waarschijnlijk, gezien enerzijds het feit dat hij zijn grootste roem heeft verworven juist dank zij die regionaliteit (het epos Kalevala) en anderzijds in aanmerking nemend dat minstens even grote talenten en tijdgenoten als Edelfelt en Enckell zich evenmin blijvende internationale bekendheid hebben verworven. Het doet er niet zo toe. Van belang is het antwoord op de vraag of het inderdaad zo is dat regionaliteit (dus het zich concentreren op de eigen culturele traditie) een belemmering is voor internationale waardering. Larsson lijkt met zijn bewering die stelling te ondersteunen, maar wijst eigenlijk meteen in een andere richting, als hij constateert dat "die skandinavische Malerei in den letzten 10 Jahren von der internationalen Kunstgeschichte wiederentdeckt worden ist." Was het, achteraf bezien, dan toch niet louter achterblijven? Heeft de internationale kunstgeschiedenis destijds iets over het hoofd gezien?

Afb. 1: Albert Edelfelt (1854-1905), illustratie bij
J.L. Runeberg *Fänrik Ståls sägner* (1898-1900).

Het is niet een vraag die op deze wijze in het boek gesteld wordt, maar er komt wel veel in aan de orde, dat elementen van een antwoord zou kun-

nen verschaffen. Een probleem is, dat een methodisch uitgangspunt van het colloquium waar deze bundel uit is voortgekomen, was om *niet* die Scandinaviërs te behandelen, die in het buitenland goed bekend zijn. Dus geen Ibsen, Strindberg of Hamsun, geen Munch en geen Sibelius. Met andere woorden, het lijkt of er gekozen is voor de verliezers, de mindere goden. En is het dan niet logisch, dat zij internationaal niet zijn doorgebroken? De besten hebben immers wel degelijk naam gemaakt. Vanuit deze invalshoek is het jammer dat niet een artikel gewijd is aan een van deze groten met juist dit als kernvraag: hoe ligt de verhouding regionaliteit en internationale betekenis bij de

wereldberoemde Scandinavische kunstenaars en in hoeverre is de kwaliteit afhankelijk van, bepaald door de binding van de kunstenaar met de eigen cultuur? Is datgene wat de internationale kunstgeschiedenis bij veel Scandinavische kunstenaars over het hoofd heeft gezien ook aanwezig bij de groten? Moeten zij herwaardeerd, anders gewaardeerd worden vooral? Zijn ze zelfs misschien helemaal verkeerd begrepen? Of hebben zij zich gewoonweg met hun kunstenaarsintuïtie op het juiste moment aangesloten bij de juiste groep en de internationale kunst met hun talent een impuls gegeven. Was het de keuze die hun succes bracht, of was het hun talent? Waren ze *anders* of *beter* - daar gaat het om. Niet elke vraag kan beantwoord worden, en het is heel goed dat bepaalde kunstenaars en wetenschappers nu uit de slagschaduw van hun grote tijdgenoten kunnen treden. Hierin ligt een van de verdiensten van dit boek. De reductie van een cultuur tot een paar namen is immers onrechtvaardig en armoedig. Het typisch 'regionale' komt wellicht ook sneller en gemakkelijker tot uiting bij hen die niet als zo'n entiteit op zichzelf worden beschouwd. Maar de vraag blijft: wat is er (ook?) bij hen over het hoofd gezien.

In de avant-garde van de Europese kunst vond er een verschuiving plaats van de natuurgetrouwe weergave van de oppervlakte-vormen naar aandacht voor de onderliggende structuren ervan. Het is een weg die naar het modernisme en de abstractie zou voeren, waarbij de dieptestructuur van de vorm centraal stond. De hoofdweg. Via Cezanne. Maar er was ook een weg die voerde naar intensere aandacht voor de inhoud, waarbij radicale vormvernieuwing van minder belang leek en waarbij allerlei elementen van het realisme behouden konden blijven. Dat was de weg die veel

Scandinaviërs gingen. Salme Sarajas-Korte zegt het heel duidelijk in haar artikel 'Verschiedene Aspekte des skandinavischen Symbolismus' (in: *Im Lichte des Nordens. Skandinavische Malerei um die Jahrhundertwende*. Kunstmuseum Düsseldorf 1986, p. 39):

Mit erstaunlicher Einmütigkeit kehrten sich die nordischen Künstler vom evolutionären Optimismus und vom hellen Licht der Impressionisten ab. Der neue Trend schuf Raum für eine individualistische, oft düstere Lebensphilosophie, die häufig mit einem mystischen Pantheismus verbunden und charakteristisch für die Menschen im Norden ist.

Knut Berg zegt het in dezelfde catalogus ('Nordische Kunst zur Jahrhundertwende', p. 27) poëtischer:

die Sonne sank über der nordische Landschaft, die Sommernacht und die blaue Stunde der Dämmerung mit ihrer eigenartigen Stimmung und Mystik überwogen.

Die natuur was vol inhoud, vol 'divinity' (zoals Rosenblum zei). Sarajas-Korte meent zelfs, dat de Noordse kunstenaars via de natuur in aanraking met de metafysische wereld kwamen en ziet in "Mysticismus der Natur, ein entschieden charakteristischer Zug skandinavischer Kunst der neunziger Jahre." (p. 41). Daarnaast - en dat kwam ook al naar voren bij Larsson - was de natuur essentieel voor het definiëren van de eigen identiteit. Nationalisme is in deze tijd naast natuur en mystiek het derde sleutelwoord. Dit alles leidde tot een stijl, waarin in plaats van plein-air en analyse nu vormsynthese en eenvoudige monumentaliteit kenmerkend waren, zoals Sarajas-Korte het uitdrukt. Het realistische element daarin was natuurlijk sterk. Maar, zoals gezegd, de avant-garde sloeg een andere weg in en de Scandinaviërs raakten in de vergetelheid.

In dit verband lijkt het tekenend, dat, zoals Glienke zegt in de afsluitende discussie van de bundel, "der bei weitem wichtigste Bestandteil der kulturellen Expansion Skandinaviens zur Zeit der Jahrhundertwende der literarische war." En inderdaad, Ibsen, Björnson, Hamsun, Strindberg waren schrijvers. Eigenlijk te meer bijzonder, omdat auteurs uit kleine taalgebieden altijd wijzen op de barrière die hun taal vormt op weg naar internationale erkenning. De taal van de muziek en de schilderkunst is

daarentegen internationaal, overal herkenbaar - op die terreinen zou de Scandinavische kunst eigenlijk haar succes hebben 'moeten' boeken. Dat de werkelijkheid anders was, en dat het juist de letterkunde is die Scandinavië buiten de grenzen roem heeft gebracht, heeft ongetwijfeld te maken met dat eerder genoemde element van realisme, het inhoudelijke aspect waar de Scandinaviërs aan vast leken te houden. In de literatuur bleef het realisme een veel belangrijker rol spelen; radicale vormvernieuwingen, zoals de avant-garde van de beeldende kunst doorvoerde, kwamen vooral in de romankunst niet op een vergelijkbare wijze en schaal voor. Wellicht heeft dat met de aard van het medium te maken; juist in de literatuur lijken inhoud en werkelijkheid nauwelijks buiten te sluiten. Met andere woorden, waar dat vast houden aan deze aspecten de schilders wat uit zicht deed verdwijnen, was precies dezelfde geneigdheid de schrijvers tot voordeel en droeg bij tot hun succes.

Een van de schilders die tijdens zijn leven een zekere internationale faam verwierf, maar nu nog slechts "wereldberoemd is in eigen land", was Gallén. Hij was iemand, die juist voor de uitbeelding van de verhalen van de Kalevala, het mythische verleden van de Finnen, een realisme nodig had dat dieper ging dan de oppervlakte. En in zijn Kalevalaschilderijen is ook heel opvallend die vormsynthese en eenvoudige monumentaliteit aanwezig, waar Sarajas over sprak. Zijn realisme ging niet zozeer terug op Barbizon, als veeleer op het 'inhoudsvollere' schilderen van bijvoorbeeld Puvis de Chavannes. Daarin, in de verbinding met het verleden, weken zij (Gallén was niet de enige) al af van wat nu als de hoofdstroom bekend staat. Als ze in Parijs wonen, lijken de Scandinaviërs soms in een ander circuit te zitten. Het is niet toevallig dat Puvis, Böcklin, de schilders van de Nabis, en Gauguin indruk op hen maakten: juist zij leken de kunst diepere inhoud te geven. Dit sloot prachtig aan op de neiging tot pantheïstische natuurmystiek van de Scandinaviërs.

Juist met het oog op dit element van mystiek kan men er moeilijk van spreken als zouden de Scandinaviërs een doodlopende weg hebben ingeslagen: het voorbeeld van Kandinsky laat immers overduidelijk zien hoe het zoeken naar inhoud (in mystiek en occultisme) de weg opende naar de abstractie (zie daarvoor o.a. het belangrijke boek van Sixten Ringbom, *The Sounding Kosmos. A Study in the Spiritualism of Kandinsky and the Genesis of Abstract Painting*, Turku 1970). Waarom hebben veel Scandinaviërs dezelfde stap niet gewaagd? Ver waren ze er niet vanaf.

Liljefors is in sommige werken "unexpectedly - though in fact not at all coincidentally - quite close to the work of the German expressionist painter Franz Marc (...)" (Varnedoe, *Northern Light*, p. 34) en de betrokkenheid van Gallén en Munch bij die Brücke (al eerder, in 1895, hadden ze samen een 'Sonderausstellung') was ook niet toevallig. Of Carl Fredrik Hill en Ernst Josephson, die soms verbluffend modern aandoen. Toen kwam het licht nog uit het noorden, juist vanwege die hang naar diepte, synthese, het mystieke, dat men in het bijzonder in Noorwegen meende te ontwaren.

Afb. 2: Carl Fredrik Hill (1849-1911). Landschap.
Ontstaan tussen 1878 en 1911.

Als dus de voorwaarden voor de ontwikkeling van de Scandinavische

kunst allesbehalve ongunstig waren, waarom liet ze het dan afweten, dat wil zeggen, waarom trok ze zich op zichzelf terug? Waarom steeg Munch zover boven de anderen uit en waarom werden de experimentele schilderijen van Strindberg niet richtinggevend? Het kan haast niet anders, of "Regionalität" moet een rol spelen in de verklaring, in beide opzichten. Het begrip regionaliteit heeft te maken met een diep verankerd minderwaardigheidsgevoel. Onlangs schreef Göran Schildt (auteur van een driedelige biografie over Alvar Aalto) in Helsingin Sanomat, dat het zo typerend voor een perifeer land als Finland is, zich te kwellen met vragen naar eigen identiteit. Het is een vraag die voortkomt uit onzekerheid. Kunstenaars kunnen helpen die onzekerheid weg te nemen, of op zijn minst te maskeren. Rond 1900 gebeurde dat ook: de kunst moest nationaal zijn en een eind maken aan minderwaardig epigonisme, het navolgen van buitenlandse trends. Eigen kunst op eigen kracht, dat moest het ultieme bewijs voor de eigen waardigheid vormen. Deze en soortgelijke gedachtengangen, die duidelijke politieke achtergronden en implicaties hadden, maakten het de kunstenaars zeer moeilijk de internationale avant-garde te volgen. Zich op de hoogte stellen van en zich aansluiten bij de internationale kunstbewegingen was in de loop van een aantal decennia van een absolute noodzaak (de kunst moest op niveau gebracht worden) tot een teken van zwakte (naäperij van vreemde culturen) geworden. Van verraad haast. Deze omslag kan mede verklaren waarom het merendeel van de Scandinavische kunst relatief onbekend is gebleven buiten de eigen landgrenzen.

Maar Ibsen, Hamsun, Grieg, Strindberg, Munch, Larsson, Sibelius, waren dat 'verraders', epigonen? Het tegendeel is het geval. Als men ze al in één adem mag noemen (en er zijn vele redenen om dat niet te doen), dan is het misschien omdat hun grootheid juist medebepaald wordt door de wijze waarop ze elementen van de eigen cultuur in hun kunst hebben verwerkt. Het regionale versterkt bij hen het internationale en zorgt voor de herkenbaarheid en hun grootheid, zoals Schwab in het geval van Grieg laat zien (al moet er wel aan toegevoegd worden, dat Grieg geloofde na 1889 "mer europeisk, mer kosmopolit" te zijn geworden, zonder evenwel het nationale element te hebben prijsgegeven). Die verbinding zó te leggen, was alleen de allergrootsten gegeven. En daarmee is niet alleen de vraag beantwoord of de groten beter of anders waren, maar is ook een verklaring gegeven voor het feit dat er tussen de beroemde Noordse

kunstenaars en de anderen zo'n grote kloof lijkt te bestaan. Het was immers precies hetzelfde regionale dat de onbekendheid van die anderen in het buitenland versterkte.

Al mag de gedeelde internationale roem de groten lijken te verbinden, juist hun eigen karakter, het onderling verschil, moet een waarschuwing zijn voor te gemakkelijke generalisaties ten aanzien van Noord-Europa als een culturele eenheid. Het zou verkeerd zijn de indruk te wekken, dat in deze bundel die fout gemaakt wordt. Integendeel, door de aandacht voor veel minder bekende cultuurdragers wordt ook een beeld gegeven van de grote verscheidenheid en dus verschillen die er in Noord-Europa rond de eeuwwisseling bestonden.