

Wat kan ik voor u betekenen?

-een persoonlijke speurtocht naar de mogelijkheden van engagement

Ergens tussen 1970 en 1975 kocht ik een boek in een antiquariaat. Het boek, uit 1946, droeg de titel 'Ewiges Abendland'. Op de voorkant een zeer aansprekende androgyne kop, een detail van het plafond in de Sixtijnse Kapel van Michelangelo. Op de achterkaft de tekst: 'Aus den tiefsten Tiefen selbstverschuldeter Erniedrigung Europas stiegen immer wieder Freiheit, Schönheit und Geist wiedergeboren auf. Ewiges Abendland - in diesen beiden Worten liegt des europäischen Menschen unzerstörbarer Glaube an sich selber.' In het boek prachtige afbeeldingen van de hoogtepunten van de Europese kunstgeschiedenis en de glorie van Europa's cultuurlandschappen, alles gefotografeerd met dat heerlijke pathos dat we in Nederland kennen van een fotograaf als Cas Oorthuis. Kopen dus, ook al ben je op dat moment ergens tussen de 15 en 20 jaar oud. Het boek is één hartstochtelijk pleidooi voor het onverkorte herstel van wat een eeuwige waarde van Europa leek: humanisme, tolerantie, cultuurhonger en ondernemerszin. 'Wat gaf Europa de wereld?' is de titel van een van de hoofdstukken en we zien afbeeldingen van de kosmos volgens Copernicus, uitvindingen van Leonardo da Vinci, een wereldkaart van Theodor de Bry, een partita van Bach, de Declaration des droits de l'homme et du citoyen uit het Frankrijk van 1789, naast korte teksten over Plato, Dante, Michelangelo, Shakespeare, Voltaire, Beethoven, Goethe, Pestalozzi, Tolstoj en Fritjof Nansen. Dat er veel veranderd is sinds 1946 blijkt alleen al uit het feit dat toen ik deze tekst schreef op mijn computer het programma Word alle namen als foutief rood onderstreepte, met uitzondering van de naam Beethoven. In deze constatering heeft u in een notendop waar mijn lezing van vanavond over gaat: de kennelijke vooruitgang en het daarmee gepaard gaande gevoel van verlies. Ik noem dat het Titanic-syndroom: het verschil tussen de wetenschap mee te varen op een onzinkbaar schip en het feit dat het schip zinkt. Wij lijden allemaal, min of meer, aan dit Titanic-syndroom.

Wat is er zoal veranderd? Bijvoorbeeld dit. Dat boek, 'Ewiges Abendland' is niet uitgebracht door een universiteit of een cultuurminnend genootschap tot nut van het algemeen. Het heeft even geduurd voor ik ontdekte dat het boek

is uitgegeven - als jubileumgeschenk - door de Migros. De Zwitserse Albert Heijn, Plus of C1000. De grote zorg om Europa, om haar landschappen en cultuur wordt uitgesproken door een kruidenier! Kom daar 60 jaar later nog eens om. Dat is één.

Twee is: het geloof in de eeuwige waarden zelf. Kon dat geloof - ook al lag de westerse wereld goeddeels in puin - in 1946 nog worden uitgesproken: nu is dat ondenkbaar. De naam Europa valt misschien vaker dan destijds, maar wel het allerlaatst in combinatie met gedachten aan cultuur en eeuwige waarden. De Nederlandse politiek loopt momenteel bijvoorbeeld aan de leiband van een querulant die zich zorgen zegt te maken over onze (door hem steevast joods-christelijk genoemde) cultuur, maar die tegelijkertijd openlijk gehakt maakt van een aantal van haar peilers, die in mijn Abendlandboekje zo hartstochtelijk worden verdedigd: tolerantie, mensenrechten, Bildung. Want het is diezelfde cultuurbezorgde querulant die kunst en cultuur met de grootst mogelijke argwaan bekijkt en er het liefst een grote streep doorheen haalt. En Europa kan er meteen achteraan. Dat was dus punt twee: het onvermogen nog langer te geloven in eeuwige waarden.

Punt drie is een persoonlijk punt: want ikzelf geloofde als adolescent wel degelijk in die waarden. Ik dacht echt dat er nog wel een betere wereld in het verschiet lag als we maar boeken lezen. Goede boeken. En ik wist ook welke dat waren: Goethe voorop. Hölderlin en Novalis en op een gegeven moment werkelijk alles wat je onder de noemer Duits Idealisme kon vangen. Ik geloofde erin en in de kracht van kunst, van cultuur, van beschaving in het algemeen. Ik hield hartstochtelijk van schilderkunst, van muziek, van theater, ballet, literatuur, noem maar op. De enorme kracht van die liefde zal zeker te maken hebben met een gevoel van bevrijding. Ik kom uit een calvinistisch nest, waar weliswaar heel veel muziek werd gemaakt - zelfs professioneel - maar wel vooral in dienst van de Heer der heirscharen. De kracht van kunst als zodanig was voor mij een grote ontdekking waar ik me vol aan gegeven heb, ook al was dat een trendbreuk met 'thuis'.

Die liefde voor de kunst bracht mij uiteindelijk op de kunstacademie. Helemaal vanzelfsprekend was dat niet. Allereerst moest ik langs een ouderlijk beroepsverbod en bovendien heb ik heel lang getwijfeld of ik niet naar het conservatorium zou gaan om hoboïst te worden. Maar in 1976 betrad ik de Rotterdamse Kunstacademie. Met een hoofd vol ideeën of beter gezegd:

Idealen. Met een Hoofdletter. Grofweg zou je kunnen zeggen dat ik - zonder het zelf te weten - een Hegeliaan was. In ieder geval had ik een flauw vermoeden van een richting in de cultuurgeschiedenis. Van een steeds beter wordende wereld. Van mogelijkheden tot verheffing. Van de Pelgrimstocht der Mensheid. Ik zeg dat allemaal zonder ironie. Voor mij was het betreden van de kunstacademie een groots moment. Ik wist dat ik mij toegang had verschaft tot iets overweldigends.

U voelt het natuurlijk wel aan: dat viel tegen. In elk geval was ik met mijn hooggespannen verwachtingen een volslagen enkeling. Noch bij mijn medestudenten, noch bij mijn docenten bespeurde ik iets van de Grote Doelen waarmee ik rondliep. Maar let op: mij ontbreekt het niet aan respect voor de manier waarop ik door de academie ben ge-reset. Al heel snel werd mij duidelijk dat de idealen, waar ik vol mee zat, door de academische gemeenschap juist met een grote zucht van verlichting met het grofvuil waren meegegeven. Letterlijk. De gipsen afgietsels van klassieke beelden, waar de generaties studenten vóór mij nog naar hadden leren kijken en tekenen, waren uit het raam gegooid. Echt: fysiek gedefenestreerd, als politieke tegenstanders uit de Praagse Burcht. Dat geeft wel aan hoe hoog de nood was. Er móest worden afgerekend met dat verleden. En zo ontstond er voor mij een wonderlijke carambole: terwijl mijn bevrijding uit het duister van het calvinisme had bestaan in het begroeten van een humanistisch ochtendgloren, was men op de academie juist doende om de resultaten van datzelfde ochtendgloren als hopeloos ouderwets uit het raam te flikkeren. En ik denk terecht, of beter: onvermijdelijk.

Mijn prachtige zeepbel klapte. Maar de nieuwe bel die ik onder academisch toezicht leerde blazen zou razendsnel daarop ook weer klappen. Achteraf - en ik zeg dat met nadruk: achteraf - is in dat uiteenspatten van die verschillende zeepbellen het fundament gelegd van mijn kunst. Maar dat kon ik toen nog echt niet weten.

Laten we bel voor bel kijken wat zich afspeelde. U vraagt zich misschien af hoe het mogelijk is dat een jonge kerel helemaal niet in de gaten heeft dat de idealen van het begin van de negentiende eeuw rond het midden van de jaren '70 van de twintigste niet meer helemaal geldig waren. Daarvoor zijn wel wat verklaringen. De eerste hangt samen met - wat ik al vertelde - de kracht van

het bevrijdingsgevoel dat zich van mij had meester gemaakt. Op het moment dat je een beloofd, nieuw land ontdekt en betreedt worden signalen, die aangeven dat ook daar gevaren zijn, aanvankelijk maar slecht opgevangen. Dat het land een illusie is kon niet meteen tot mij doordringen. Een tweede verklaring ligt mogelijk in de negentiende eeuw, toen mijn favoriete eeuw, zelf. Sinds de Romantiek heeft de westerse mens immers geleerd een vruchtbare scheiding te maken tussen de droom en de werkelijkheid. Zeg eerlijk: kent u niet het gevoel als u loopt te klooiën op de camping in Frankrijk (of in de tuin van uw tweede huis, of weet ik in welke uithoek van uw second life) dat dat het echte leven is en niet dat leven tussen uw collega's op kantoor? Als u hiervan iets herkent moet het u ook niet verbazen dat een jonge kunstenaar in spé niet meteen doorheeft dat wat hij voor de werkelijkheid houdt feitelijk de droom is. Maar er was toch al een hele tijd avant-garde en modernisme, zult u denken. Dat moet je als jonge kunststudent toch gezien hebben? Jazeker, maar nog in 1986 maakte het Haags Gemeentemuseum een prachtige tentoonstelling onder de titel 'The Spiritual in Art - Abstract Painting 1890-1985'. Ik zag vooral de hooggestemde verwachtingen van bijvoorbeeld Mondriaan of Schönberg, die niet per sé haaks stonden op mijn droom (overigens rekent Word ook deze namen fout).

Op de academie heerste de afbraak. En een betonnen vooruitgangsgeloof. Wat nieuw was, was beter dan het oudere. Ik maakte kennis met het werk van Robert Ryman, die met witte verf schilderde op witte dragers en zich bij iedere handeling vergewiste van de zuiverheid ervan. Ik leerde kijken naar het werk van Carl André, die beelden maakte die zo plat waren dat ze deel werden van de grond waarop ze werden getoond. Ze waren sokkel van zichzelf. Ik ontdekte bij Ulrich Rückriem dat behalve het volume van het beeld ook de minuscule haarscheuren erin de moeite waard waren. Ik leerde van Donald Judd hoe soeverein een vorm kan zijn. Of van Sol Lewitt dat de kunde van het denken zo hoog moet worden geschat, dat de kunde van het doen aan anderen kon worden overgelaten. Robert Morris, Robert Long, Robert Mangold, Barnett Newman, Brice Marden, Richard Serra, Jan Schoonhoven, Peter Struyken en ga zo maar door. Zij herijkten mijn idealen. Zo verliepen de eerste twee, drie jaar van mijn academietijd als een intensief leer- en kijkproces. Overigens maakte ik destijds geen werk in de stijl van de genoemde kunstenaars: ik leerde hun werk echter wel zien en waarderen.

En dan wordt het eind jaren '70. We zitten in een les kunstbeschouwing en de docente, Marie Antoinette Reuten (nu galeriste in Amsterdam) vroeg wie van ons schilderde. Ik mocht mij tot de gelukkigen rekenen, want wat wilde het geval? Overall in Europa was plotsklaps het schilderen als medium herontdekt. Dit is niet helemaal juist geformuleerd. Preciezer is: er was een schilderkunstige mogelijkheid herontdekt. Geschilderd was er al die jaren. Maar het conceptualisme, het less is more principe en de ideologie van Greenberg - die het ding tevens de inhoud liet zijn - hadden de schilderkunst zo teruggedrongen in een soort essentieel basiskamp, dat er ruimte ontstond om vandaar uit avontuurlijke, nieuwe expedities te ondernemen.

Wat Europa betreft ligt aan dit proces nog een dramatische motoriek ten grondslag. Het vooroorlogs modernisme werd door de nazis gedemoniseerd. De zogenaamde Entartete Kunst werd verbannen ten faveure van Biedermeier-achtige figuratie en heldhaftigheden à la Arno Breker en Leni Riefenstahl. Na de ineenstorting van het Derde Rijk werd de intocht van het modernisme, zoals dat met de Amerikaanse bevrijders meekwam, triomfantelijk begroet, als een tweede, culturele overwinning op de nazis. De lyrische kunst van Cobra, maar ook van De Kooning, Pollock, Clifford Still enzovoort, wisten als het ware de beklemming van de oorlog weg. De oudbakken kunst waarmee de Cultuurkamers behangen waren werd grondig gewist. Er was een dwingende noodzaak die leidde tot de stroom witte schilderijen die in de zeventiger jaren ontstond. En er was een dwingende noodzaak die er toe leidde dat op mijn academie, kort voor mijn entree, de voorraad gipsen voorbeelden uit de klassieke oudheid, uit het raam waren gegooid.

Maar dan komt dus die herontdekking van een grote mogelijkheid van de schilderkunst. En dat is de mogelijkheid een verhaal te vertellen. Het is tegen de zojuist geschetste achtergrond misschien niet zo heel vreemd dat die herontdekking begint in Duitsland, en wel door middel van een spel met geschiedenis en bovendien in de jaren van de Deutsche Herbst, als de Rote Armee Fraktion de boel op zijn kop heeft gezet. Ineens is er een generatie die zegt: je kan niet alles wegpoetsen. Die geschiedenis is van ons: toon ze - in al zijn groteske werkelijkheid. Dus zijn daar ineens Stahhelme van de jonge Markus Lüpertz, bloedlinke toespelingen van Anselm Kiefer op Deutschlands Geisteshelden en Wagneriaans aandoende helden en antihelden van Dahn en Dokupil. En ja, er zijn ook jonge desperados die gewapend de heersende

politiek vragen naar hun stellingname van 'toen' en hen op een gewelddadige manier tot een doorbréken van het zwijgen dwingen. Pats! – daar gaat de zorgvuldig geblazen modernistische bel. Uiteengespat in een postmodernistische leegte.

Voor mij is die gebeurtenis onvergetelijk. Het toeval wilde dat ik in september 1977 met de academie naar Berlijn en Kassel reisde, juist op het moment dat de Duitse werkgeversvoorzitter Hans Martin Schleyer was ontvoerd door de RAF (en naar later bleek vermoord). Ik, overweldigd door kunsthonger, liep in Berlijn en op mijn eerste Dokumenta, terwijl Duitsland in een bijna psychotische angst verkeerde. In de musea werd ik volkomen overdonderd door een ontzagwekkende stroom onbekende beelden. En buiten voelde je de spanning van een samenleving op de rand van een politiestaat. Overal machtsvertoon en de wildste geruchten. Een krankzinnige mix. Achteraf lijkt de situatie symbolisch voor de chaos waarmee ik mij geconfronteerd zag. Dat het te laat was voor het verwezenlijken van grote humanistische idealen, die tot voor kort het zwart van mijn calvinistische jeugd kwamen verlichten: dat was me inmiddels duidelijk. Maar dat ik, voor ik goed en wel gewend was aan het licht van de avant-garde, moest toezien hoe overal om mij heen dat licht wordt uitgeknipt: dat ging mij allemaal wat snel. Toch was het zo en het gebeurde met zo'n overtuigende kracht en het voelde als zo noodzakelijk dat ik opnieuw wist: dit is echt van het allergrootste belang. Maar intussen kon ik er feitelijk niets méér mee dan het waarnemen. Want intussen maakte ik gewoon nog steeds stillevenen en landschappen. Om mij heen zag ik wel veel studenten van stijl wisselen als van jas, maar ik vond dat onwaarachtig. Ik wilde stappen zetten omdat ze moesten. Ik wilde niet zomaar mee. Een mode heb ik altijd een veel te smalle basis gevonden om mijn besluiten op te baseren.

Daar komt nog iets bij. Op de academie viel mij op hoezeer de kunst in zichzelf gekeerd was geraakt. De met ongeloofelijke snelheid op elkaar volgende in zwang rakende stijlen en methodes waren een perpetuum mobile geworden: het systeem hield zichzelf met eigen energie in stand, maar leek van geen betekenis te zijn buiten de eigen kring. Ik herinner me dat ik op de academie al vond dat we werden opgeleid tot bakkers die brood leren bakken voor andere bakkers.

Ik verliet de academie met een pot vol dilemma's. Ik was ronduit verward

over de te kiezen koers. Mijn humanistische jeugdideaal én het avant-gardistische alternatief waren uiteengespat. De postmoderne ruimte lag voor mij open, maar ik zag geen mogelijke route. Misschien zag ik die niet omdat ik een mogelijke eindbestemming bleef missen. Er leek geen zinvolle weg de toekomst tegemoet, terwijl een terugkeer naar het verleden was afgesneden. Van dat verleden waren mij de bezwaren te overduidelijk om er ooit naar terug te verlangen. Voor nostalgie was er in mij geen enkele ruimte. Wel was er een verlangen om te communiceren met mijn publiek en heel diep in mij lag de overtuiging dat die communicatie zou moeten gaan over de werkelijkheid waarin wij, kunstenaar en publiek, samen waren terechtgekomen. Maar ik had geen idee hoe ik dat aan moest pakken. Uiteindelijk is dit hele proces zelf deel gaan uitmaken van mijn kunstenaarschap. De vraag is als het ware het antwoord geworden. Maar zover is mijn verhaal nog lang niet.

Ik kan u niet in detail vertellen hoe mijn Lehrjahre er uit hebben gezien. Ik zal me moeten beperken tot een schets. Die schets zou de titel 'Zoeken naar betekenis' kunnen dragen.

Een jaar of drie nadat ik de academie verliet zat mijn ontwikkeling volledig vast. Ik heb toen - rond 1983 - vrijwel alles verbrand wat ik tot dat moment had gemaakt. Dat was niet de eerste keer: ook op mijn eindexamen toonde ik as van verbrande schilderijen. Die vuren waren geen vreugdevuren. Ik vond het drama's, niet vanwege de verloren werken, maar vanwege de Verloren Tijd. Toch louterden die vuren ook. Ze maakten de weg vrij voor een nieuw begin. Het nieuwe begin waarvoor ik koos in 1983 was monochroom en ging gepaard met een zoektocht naar een nieuw bindmiddel. Ik wist niet meer waarover ik het kon hebben in mijn werk en koos voor de materie. In zekere zin keerde ik toch terug naar het modernistische the medium is the message. Van het materiaal wist ik tenminste wat ik verlangde. Waarom heeft verf niet dezelfde schoonheid als pigment? Waarom heeft verf niet die geweldige kwaliteit van kleuren op vlindervleugels en pigment wel? Ik wilde dat oplossen. Ik besloot vierkante schilderijen te maken van 40 x 40 centimeter en daarop kleuronderzoek en verfonderzoek te doen. Maar al snel knaagde opnieuw het gebrek aan inhoud. Ik ging mij afvragen of kleur zelf een betekenis kon hebben. Betekent blauw iets anders dan rood? Als sneeuw zwart zou zijn, verlangden we dan naar een zwarte kerst? En als dat ongerijmd is: zit er dan

toch een echte betekenisvolle waarde in de kleur zelf? Ik kwam daar niet uit. Ik las veel over kleur, maar vond bijna alles prietpraat. Alleen de romantische schilder Philipp Otto Runge (1777-1810) wist me te raken met een formidabele beschrijving van zijn kleurenbol, die zonder poespas in ieder geval de formele kennis van kleur ordende.

Op zoek naar kleur en betekenis van kleur bleek echter de ontsnapping aan een nieuwe impasse uit een onverwachte hoek te komen. Namelijk uit de vorm.

Waarschijnlijk is het begonnen met het ruimtelijke aspect van kleur. Bijna iedereen weet dat rood 'op je afkomt' en dat blauw 'wijkt'. Ik vroeg mij af: is dat ook echt zo? Ik kwam erachter dat als ik bijvoorbeeld een heel transparant rood vlak schilderde en daaroverheen een lekker dikke blauwe vorm, deze wetmatigheid zondermeer geweld werd aangedaan. Dus ook die schijnbaar vaste kennis omtrent kleur kan door een bepaalde behandeling kwetsbaar worden. Ik leek werkelijk steeds minder zekerheden over te houden. Maar: wat als kleurstudie begonnen was, had mij een heel nieuw gebied in geleid. Namelijk dat van de ruimte. Het bleek mogelijk schilderijen te maken met een diepte van een centimeter of 10, of onpeilbaar diep of zo plat als een dubbeltje. En dat had minder te maken met de kleur, dan met de manier waarop die was aangebracht.

Er ontstond dus ruimtelijkheid in mijn werk. En met die ruimte vorm. Ook de monochrome schilderijen bestonden hoe dan ook uit kwaststreken en met de introductie van de ruimtelijkheid waren dat feitelijk vormen geworden. Langzaamaan werd de kleurstudie dus vormstudie.

Op zeker moment ontstonden er vormen met een lichte en een schaduwkant. Opeens konden die vormen ook 'iets' zijn. Ze konden in elk geval iets anders zijn dan wat ze waren op het doek, namelijk penseelstreek, schilderkunstige geste. Een streep kon een abstracte streep zijn, of een fabrieksschoorsteen, of een kaars, of de rug van een boek, of een fallus. Dat hing van hele kleine dingen af. Ik kon een vorm schilderen en de vraag stellen: "wat betekent dat?". Het antwoord kon dus zijn een schoorsteen of een boek of een fallus, enzovoort. En toen schreef ik in mijn schetsboek "en wat betekent dat, dat dat dat betekent?". Als die nagenoeg dezelfde vorm een fallus lijkt te zijn, heb ik het dan plotseling over seks? Er was een zuiver semiotisch spel ontstaan uit mijn kleur- en vormvragen.



Ik ga een heleboel stappen overslaan. Maar wat van belang is, is dat op dat moment iets is ontstaan wat later mijn obsessie voor betekenis is geworden. Ik ben mij meer en meer gaan verbazen over de mogelijkheid van betekenissen, juist in de kunst. Als u vanavond bij thuiskomst een kaars aansteekt, betekent die kaars niets, of hooguit dat u behoefte heeft aan knusheid. Of dat er een stroomstoring is. Maar zodra een kunstenaar een kaars schildert kan de vraag ontstaan wat die kaars betekent. “Vanitas”, zal menigeneen zeggen, of: “memento mori”. Immers: de kaars brandt op en toont ons als het ware de eindigheid, de ijdelheid der dingen of zelfs van het leven. Maar dit is eigenlijk heel merkwaardig. Die geschilderde kaars gaat helemaal niet op. Loop het Rijksmuseum in - als dat tenminste weer open is - en zie goed geconserveerde brandende kaarsen van wel vier-, vijfhonderd jaar oud. En bij die kaars van vanavond bij u thuis, die mogelijk ook vanavond nog op gaat, denkt u vermoedelijk helemaal niet dat alles maar vergankelijk is, enzovoorts. Kennelijk betekenen geschilderde dingen totaal iets anders dan dezelfde dingen in het echt. Het hek was bij mij van de dam.

Ik ben werk gaan maken dat over kijken gaat en over interpretatie. Ik speelde vaak een spel met de schaal. Ook in mijn huidige werk speelt dat nog steeds een rol. Met dat schaalspel onderscheidt het schilderij zich namelijk nadrukkelijk van de andere, niet-geschilderde, zogenaamd ‘echte’ werkelijkheid en van een gewone realistische weergave van die werkelijkheid. Ik ben dan ook in beperkte mate een realist en zeker niet eentje in de klassieke zin van het woord.

Al deze, soms minuscule stapjes waren nodig voor mijn ontwikkeling. Intussen loste ik mijn verf/pigmentvraag op door te gaan schilderen met eitempera. En ik leerde ook echt schilderen. Eitempera is werkelijk een moeilijke techniek. Door de problemen de baas te worden was ik langzaamaan een technisch vaardige schilder geworden. En omdat eitempera bovendien een prachtige verfsoort is, met heerlijke, gloeiende kleuren, werden mijn schilderijen langzaamaan als vanzelf mooi. Ai: mooi en knap! Dat waren nu net eigenschappen waarvan besloten was dat ze niet langer vanzelfsprekend bij kunstwerken hoeven te horen. En dat is niet zo maar de mening van een anonieme esthetische buitenwacht: dat vind ik zelf ook! ‘Kunst komt van kunde’, ‘eeuwige schoonheid’ - u zult mij er niet over horen. Toch sta ik

volledig achter mijn kunstenaarsprofiel dat tot uitdrukking komt in ‘mooie’ en ‘knappe’ schilderijen. Hoe kan dat?

Dat knapheid en schoonheid niet meer noodzakelijk worden geacht voor echt goede kunst wil nog niet zeggen dat ze verboden zijn. Door voor knapheid en schoonheid te kiezen koos ik ook positie. En wel in het proces waarin ik vanaf mijn academietijd was beland en dat ik u schetste aan het begin van de avond. En hier komt de tweede betekenis van ‘betekenis’. Ik wilde van betekenis zijn voor u, de kijker. De betekenissen die ik in mijn schilderijen leg, moeten door u gelezen worden en van betekenis worden voor u. Ik heb met mijn techniek en met mijn schoonheid een lokkend geurspoor voor u willen leggen, mijn werk in. Omdat ik denk dat de dingen die ik daar te vinden heb gelegd van belang kunnen zijn. Dat althans, is mijn diepste wens.

Naast het overwinnen van moeilijkheden van technische en esthetische aard - waar u eigenlijk helemaal niets mee te maken heeft, omdat dat dingen zijn waar de kunstenaar zichzelf tegen moet komen en niemand anders en waar hij of zij feitelijk gewoon over moet zwijgen - naast het overwinnen van die, dus verder onbesproken moeilijkheden was ik om mij heen blijven kijken. De wereld veranderde, dat zal u ook niet ontgaan zijn. De zorg om het milieu heb ik van kind af aan. De omgeving waarin ik opgroeide - een wijk in het havengebied van Rotterdam - was destijds zo opzichtig vervuild en zo vol chemische dreigingen dat ik daar niet ongevoelig voor kon blijven. Bovendien zag ik de kwaliteiten van ons idyllische Tuindorp Heyplaat voortdurend verkwanseld. Ik herinner me dat de prachtige gietijzeren lantaarnpalen werden vervangen door hele lelijke nieuwe. Ik - een jochie nog - vroeg aan de mannen die daarmee doende waren waarom dat was. “Bij deze kan je ’s nachts de krant lezen”. Ik heb toen gezegd “maar dat is toch helemaal niet nodig?”. Deze anekdote toont in het klein waar het mij om gaat: de als vooruitgang gepresenteerde ontwikkeling en de daarvoor betaalde prijs.

Onze samenleving kent veel problemen en heel veel angsten. En het eigene van onze tijd lijkt me te zijn dat die problemen en angsten ook door onszelf worden gegenereerd. Nog in 1953 is Nederland danig overstroomt en ik denk dat er toen niemand is geweest die dacht dat dat kwam doordat er milieubalansen waren verstoort. Als het nu, zoals in augustus een paar dagen duchtig regent komt dat door ons en onze leefwijze. Toen de Anne Frank

kastanje omwoei stond in NRC /Handelsblad een gesprekje met de voorzitter van het comité dat tot behoud van die boom was opgericht, waarin ze de klimaatverandering de schuld gaf van het noodlottige gebeuren. Niet de leeftijd van de boom, knagend gedierte, nee: wij allemaal hebben de Anne Frankboom geveld. Of het idioot of waar is: dat doet er niet toe. Het onbehagen in onze cultuur is ongekend hoog. Langzaamaan is dat het onderwerp - de betekenis - van mijn werk geworden.

In 2000 las ik *Regeln für den Menschenpark* van de Duitse filosoof Peter Sloterdijk. Een eye-opener. En wel zozeer dat ik u, tot slot van mijn lezing, even mee wil nemen door dit boek.

Sloterdijk noemt boeken, met de romantische Duitse dichter Jean Paul, 'dikkere brieven aan vrienden'. Het humanisme is bij hem 'vriendschapstichtende telecommunicatie'. Boeken zijn kettingbrieven die van de Grieken, via de Romeinen, door de tijd heen, aan ons geschreven zijn. De alfabetisering heeft in de loop der tijd kenmerken ontwikkeld die hebben geleid tot een sekte- of clubfantasie: namelijk die van de 'beschaafden'. Middels de gymnasiumideologen van de burgerlijke nationale staten hebben de volkeren zich vereend tot doorgealfabetiseerde dwangvriendschapsverbanden met ieder een eigen literaire canon. Naast de dienstplicht was er de leesplicht. De ontwikkeling van de huidige samenleving, die is gebaseerd op massacultuur, heeft echter de werking van de dikke vriendenbrief teniet gedaan. Het literaire - en daarmee ook het filosofische - genre is subcultureel geworden. Het humanisme als scholings- en vormingsideaal is onhoudbaar gebleken. Dit is een desillusie. Na 1945 is er een poging gewaagd het humanistisch ideaal te herstellen. Mijn boekje *Ewiges Abendland* was daar een sprekend voorbeeld van en mijn geloof erin een laat bewijs. Nog één keer is een poging ondernomen in de richting van een radicale bibliofile. Nog één keer werd gedacht, of minstens gehoopt, dat de humaniseringsmedia (namelijk: de 'goede boeken') het zouden kunnen opnemen tegen de vervlakking en vergroving die in de hand wordt gewerkt door de massamedia. Sloterdijk herinnert ons aan het voorbeeld van het oude Rome met zijn beestachtige spelen en de cultiverende (hij zegt 'de temmende') invloed van de tragedies. De vraag is: wat wordt nú de temmende instantie? Wat is het civiliserende tegenstuk van de *Chain Saw Massacre Movies*, of van de computergames waarin de speler de almacht heeft iedereen te doden? Hoe schaven of be-

schaven we de ruwe wereld waarin op middelbare scholen nu en dan een nerd zijn internetfantasie waarmaakt en een arsenaal aan wapens leegt op zijn docenten en klasgenoten? De centrale vraag is: hoe wordt de mens in diepste zin mens of menselijk nu de media die wij ontwikkeld hebben lijken te leiden tot de escalatie van een theatrale brulmeute.

Dan geeft Sloterdijk een beschrijving van Heideggers naoorlogse poging een trans- of posthumanistische denkruimte te ontsluiten. Het centrale probleem dat Heidegger ziet is: hoe zou de mens opnieuw een maatgevende filosofische zelfverwezenlijking door middel van het humanisme kunnen vinden? Immers: door de catastrofes van de tegenwoordige tijd is de mens (én zijn systemen van metafysische zelfverheffing) zelf het probleem gebleken. De passage over Heidegger laat ik verder rusten om terug te komen bij de centrale vraag die Sloterdijk stelt: wat temt nog de mens, nu het humanisme als school voor mensentemming heeft gefaald?

De mens komt ter wereld als een onvolgroeid dier en moet door een tweede, een hypergeboorte. Anders dan bij het dier moet van de zuigeling nog een wereldling worden gemaakt. Dit tweede ter wereld komen is ter sprake komen. De mens wordt pas echt mens in de taal. En in de woning. Er komt in het Mensenparkboekje een fijn stuk tekst voor over het huis; over de bergende kwaliteit van het onderdak. Wie mijn werk kent zal begrijpen dat ik dat een interessant stuk vind.

Dan komt Friedrich Nietzsche rondstommelen in deze veilige have. Nietzsche laat, met de stem van Zarathustra, zien dat de mens een pastorale ideologie is gaan aanhangen. De mens heeft het temmingsmonopolie in de hand gelegd van herders - namelijk priesters en leraren. Hij stelt een humane kwantumsprong voor, die de mens eigen kracht moet verlenen. Het gaat dan om het vaak misverstane ideaal van de Übermensch. Het 'über' in dat woord wordt vaak begrepen als een hiërarchisch 'boven', terwijl het feitelijk bedoeld is in de zin van 'later', zoals in 'Übermorgen'. Zo is de Übermensch niet de boven ieder ander gestelde enkeling, maar het zich in een verre toekomst ontwikkelende hyperindividu, dat zijn eigen grenzen stelt, maar ook kent - dát is wat Nietzsche in zijn Übermenschfantasie ontwikkelt! Maar wat moet nu het tucht-, tem-, remsysteem zijn waar deze mens over moet beschikken? Hoe moet de mens zichzelf nu verder domesticeren, nu hem zulke levensgevaarlijke vrijheden ter beschikking staan als de atoombom, de eigengereidheid van de kunstmatige intelligentie, de grenzeloosheid van het

web, enzovoort? Staat ons een vorm van gentechnologie te wachten, met temmende gevolgen? Sloterdijk is daar niet voor - hij is niet gek - maar laat wel zien dat het beter is als een filosoof antwoorden vindt op die vraag - beter in ieder geval dan wanneer een technoloog die de technieken in handen heeft, zijn oplossingen aanbiedt. Er is behoefte aan een nieuwe, succesvolle gewelddempende cultiveringsstructuur. En hij, Sloterdijk, hij, de filosoof, kan die niet geven. Hoe gaat in het Mensenpark, waar mensen niet gehouden worden, maar zichzelf houden, een kweekprogramma ontstaan, dat de mens terugfokt naar het oermensbeeld? Wie wordt de fokker? Is dat de almachtige staatsman naar het model van Plato's Politeia? Of toch de biotechnoloog? De vraag stellen is hem beantwoorden, zeggen we graag. Maar hier gaat dat helaas niet op. De vraag is open. Ik kan geen betere beschrijving bedenken van onze huidige tijd dan met deze open vraag. Jammer, maar helaas.

In die tijd - en met dit besef - maak ik kunst. Natuurlijk zou ik willen dat u, als u mijn schilderijen ziet, zou besluiten uw auto te verkopen en voortaan met het openbaar vervoer te reizen. Dat u vegetariër zou worden of minstens uitsluitend biologisch voedsel zou eten. Dat u zou begrijpen dat in een wereld waarin de welvaart zo bizar is verdeeld als in de onze, mensen op zoek gaan naar hun rechtmatig deel van die welvaart en dat u ze daarom beter met respect kunt behandelen, ongeacht soort of geloof. Dat u zou weten hoe u zichzelf moet temmen. Maar zo werkt het niet. Ik zou dan beter affiches kunnen maken.

Nee, aan de basis van mijn werk ligt deze complexe, open vraag. Ik heb besloten die te formuleren en daarbij voluit te kiezen voor kunst als kunst. Mijn werk is geen verkapt sociaal werk, zoals veel geëngageerde kunst van dit moment. Ik wil niet mijn sociaal handelen kunst noemen. Ik wil dat mijn kunst uiteindelijk als sociaal relevant kan worden herkend. Ik heb besloten mijn kunstenaarschap te ontwikkelen in een kritische verhouding tot de maatschappij. Op snelheid heb ik geantwoord met traagheid. Op vervlakking met een poging tot diepte. Op vluchtigheid met duur. Op algemeenheid met het bijzondere. En op lelijkheid met pracht. Ik wil iets doen wat niet meer kan. Ik wil Alles, ook als het niets meer te betekenen heeft. Ik wil van betekenis zijn voor de samenleving door totaal anders te zijn. Ik wil de kring rónddopen en het verloren ideaal van de humanistische Bildung, op persoonlijke titel, nog één keer en tegen beter weten in aan u presenteren. Ik zou u - ik zeg het

eerlijk - diep willen raken. En ik streef daarnaar - met verve.