

## Recensie In ogenschouw: Essays over kunst

Colette, Maarten

*Published in:*

De Uil van Minerva, Tijdschrift voor Geschiedenis en Wijsbegeert van de Cultuur

*Publication date:*

2017

[Link to publication](#)

*Citation for published version (APA):*

Colette, M. (2017). Recensie In ogenschouw: Essays over kunst. *De Uil van Minerva, Tijdschrift voor Geschiedenis en Wijsbegeert van de Cultuur*, 30(2), 163-165.

### General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

### Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

**Julian Barnes, *In ogenschouw: Essays over kunst*, vertaling door Jan Braks en Jelle Noorman, Amsterdam, Atlas Contact, 2015, ISBN 978 90 450 2895 8**

Julian Barnes is geen kunstpaus. Barnes is een *romancier* en een stilist, en overspeelt met deze uitgave zijn hand. Al in de inleiding, bijvoorbeeld, loopt de uitgave vast op de volgende prozaïsche vaststelling: 'Zet ons voor een schilderij en we steken, allemaal op onze eigen manier, van wal. Wanneer Proust door een museum liep, mocht hij graag verkondigen aan wie de mensen op de schilderijen hem deden denken; wat misschien wel een slimme manier was om de directe esthetische confrontatie uit de weg te gaan. Het komt echter niet vaak voor dat een doek zo verbijsterend of confronterend is dat we stilvallen. En als dat wel gebeurt, willen we binnen een mum van tijd alweer verklaren en begrijpen waarom we er het zwijgen toe deden.' Juist: Julian Barnes uitentreuren.

Neem nu Edouard Manet: sinds jaar en dag binnengehaald als de patroonheilige van het impressionisme, de Parijse *dandy* die zich wilde meten met zijn Spaanse helden, Goya en Velazquez.<sup>1</sup> Maar Manet bewerkstelligde een onberaden, onuitsprekelijke kunsttaal die zijn tijdgenoten niet wilden verstaan (Parijse schilderkunst in het algemeen viel ten prooi aan 'het oordeel van modieuze salonflaneurs, het onbegrip van critici en de spot van karikaturisten'), en waarvan men pas aan het eind van de vorige eeuw zou gaan smullen, al is dat ook weer niet helemaal juist (immers: 'Hoeveel tijd brengen we door voor een goed schilderij? Tien seconden? Dertig? Twee hele minuten?').

Het is een nageltje waar Barnes van begin tot eind onverzettelijk op gaat slaan. Als de zeventien hoofdstukken in deze uitgave iets met elkaar gemeen hebben, dan is het precies dit: schilderijen worden nooit goed begrepen, of begrepen met gebruikmaking van een soort idiosyncratische bewijsvoering. Maar dat is geen bezwaar: Barnes knabbelt vrolijk door op dat wat vlottend aan het oog wordt onttrokken. Neem nu *De executie van keizer Maximiliaan* (1868): Waarheidsgetrouw? Een toevalstreffer? Een duplicaat van de *Derde mei*? De strafvoltrekking oogstte nogal wat commotie onder Parijse intellectuelen en artiesten van allerlei slag. Barnes schrijft erover: 'Ook Manet stortte zich door het bericht op de kunst, maar hoe en waarom precies, met welke bedoelingen of verwachtingen, en met wat voor tactische aanpassingen tijdens het creatieve proces zullen we nooit weten, wat ons een prettige vrijheid geeft.'

Van de bewondering voor de misantroop (Cézanne, Redon) kabbelt het rustig voort tot Bonnard, waar we het volgende vernemen: 'Heeft die behoefte van ons om elke kunstenaar een duistere kant toe te dichten niet iets kleinzieligs?' Barnes mept de weldenkende intelligentsia van tijd tot tijd om de oren met een dergelijke eloquente oneliner. Cézanne, die in 'een steengroeve' woonde, zo 'min mogelijk contact met anderen had' en 'Flaubert las' komt behoorlijk aantrekkelijk uit de verf, vergeleken bij 'kunstenaars van de eenentwintigste eeuw, die van ieder benul gespeende miljardairs hun eindeloze varianten op hetzelfde idee aansmeren.' Van een universeel esthetisch aanvoelen wil Barnes niets weten. De essentie van de uitgave is zo simpel als ze treffend is: 'Van elk argument kun je het tegendeel aanvoeren.' Dat blijkt vooral waar Barnes Degas ter sprake brengt.

Barnes heeft een moeilijke verhouding tot Picasso, die in de uitgave een twintigtal keer figureert, maar geen titel toebedeeld krijgt. Dat oogst toch vooral verwondering, in een uitgave die de loftrompet van het modernisme steekt. Barnes heeft geen hoge pet op met het *enfant terrible*. Dat pakt goed uit: alle schilders die Barnes voor het voetlicht brengt staan aan de wieg van een nieuw tijdperk, maar blijven ontegenzeggelijk ook in aristocratische, traditionalistische reflexen hangen. De Andalusiër kijkt ernaar en schuddebolt.

De uitgave steekt pas echt van wal met een door Barnes bewierookte Zwitser: Félix Vallotton. Zijn schilderijen, die blij geven van een 'diepe emotionele dissonantie,' schikken zich namelijk niet naar een historisch overzicht van de schilderkunst. Vooral *De leugen* (1897), een olieverfschilderij dat op de kaft van de Nederlandstalige uitgave prijkt, fascineert Barnes, laat zich –zo blijkt– niet in een wenk verstaan, en blijft een mysterieuze stempel op de kijker drukken. Hetzelfde geldt min of meer voor Braque en Magritte: het is kunst met een moreel fundament die *misschienigheid* omarmt. En

---

<sup>1</sup> Daarover Ortega y Gasset, *Velazquez, Goya and The Dehumanization of Art*, Londen, Studio Vista, 1972.

dan heeft Barnes nog een allerlaatste verrassing in petto: Freud is in wezen een episodist zonder narratieve structuur. Dat is een bijzonder merkwaardige conclusie voor iemand die in het rijtje van Sábato en Camus past.

Helemaal aan het eind vernemen we dat alle in deze uitgave gepubliceerde hoofdstukken ooit, met name tussen 1989 en 2006, als afzonderlijke opstellen zijn verschenen in specialistenvoer van allerlei slag. Zodat we uiteindelijk ontgoocheld moeten vaststellen: Alweer een Barnes. Uiteraard doet dat niets af van de puike vertaling door Else Hoog (Géricault) en door de tandem Braks-Noorman (alle overige hoofdstukken), die de oorspronkelijke en uitzonderlijke slagkracht van Barnes op een briljante wijze gestand doen. De illustraties bij de uitgave zijn leerzaam (Barnes fixeert veelal op een deelaspect van het werk) en selectief: de lezer wordt niet met olijke prentjes neergemept.

Barnes-*groupies* zullen naar hartelust spitten in deze bonte, kwieke verzameling essays. Ook wie de spitante, kleurrijke verhaallijn rondom het schilderij wil verkennen, zal in deze uitgave een alternatief vinden voor de vele steriel aandoende, academische pretenties koesterende uitgaven over kunst. Wie vooral op het laatste uit is, komt met deze uitgave bedrogen uit: Barnes is een schrijver van uitzonderlijk allooi, en bijgevolg een rabiaat lezer. Het is nogal wat: Hugo, Zola, Mauriac, Tsjechov, Huysmans, Valéry, Woolf, Baudelaire, Goncourt, Stendhal, Balzac, passeren allen de revue. Maar toch vooral Flaubert.<sup>2</sup> Het schilderij wordt in deze uitgave meer dan eens bedolven onder de woordenkraam van het normandische orakel dat door de bedoelende Parijzenaar als exotisch curiosum werd aanzien. In de georkestreerde chaos van de dierentuin is het heerlijk toeven, maar de olifant heeft met deze uitgave een muis gebaard.

**Citeerwijze**

**Maarten Colette, "Recensie *In ogenschouw: Essays over kunst*" in *De Uil van Minerva: Tijdschrift voor geschiedenis en wijsbegeerte van de cultuur* (2017), nummer 30,**

---

<sup>2</sup> Men leze ook Julian Barnes, *Flauberts papegaaï*, Amsterdam, Olympus, 2012.