Inhoud

Proloog
De vondst 7

DEEL I
HET SUCCES 15

1 De woede van Émile Zola
Over moderne kunst in negentiende-eeuws Parijs 17
2 Het raadselachtige geslacht
Over het vrouwelijk naakt als artistiek thema 39
3 Glamour voor een ijzerfabrikant
Over de opkomst van de moderne kunstkoper 61

DEEL II
DE VERGETELHEID 83

4 De schoonheid als leugen
Over het ontstaan van de kitsch 85
5 Egon Schiele voor de spiegel
Over het lelijke lichaam in de kunst 105
6 Venus voor het volk
Over de doorwerking in de populaire cultuur 123

DEEL III
DE TERUGKEER 141

7 Nieuw verleden
Over het einde van de ideologische kunstgeschiedenis 143
8 De anti-avant-garde
Over de afkeer van het kunstestablishment 167
9 David Beckhams linkerbovenarm
Over het hergebruik in het internettijdperk 191
10 De ontvangsthal van Jeff Koons
Over de postmoderne blik op oude kitsch 213

Epiloog
Nimfen in Nederland 233

Dankwoord 239
Verantwoording van de gebruikte bronnen 241
Lijst van afbeeldingen 247
Register 249

Proloog

De vondst

DE KITSCHWINKEL

Mag ik erom lachen, moet ik het als kitsch afkeuren, of kan ik het bewonderen om zijn aanstekelijke vrolijkheid? De eerste keer dat ik het schilderij zag wist ik niet direct hoe ik erop moest reageren – al lag dat ook wel een beetje aan de locatie waar het zich bevond.

Het was op een wat grauwe donderdagmiddag in Wenen, in een straat die in geen enkele toeristische gids over de stad ooit vermeld zou worden. Naast elkaar waren een fletse kapsalon onder de naam Friseur 2000 en een failliete zaak voor Russische levensmiddelen gevestigd. Alleen op de hoek werd de vaalheid doorbroken. Daar glinsterde de etalage van de Billig & gut-shop, volgestouwd met porseleinen katten, Mariabeelden, vuilnisemmers en zuurstokroze speelgoedpoppen.

Ik verbleef een paar maanden als *visiting fellow* aan een wetenschappelijk instituut om de hoek. Iedereen deed hier een onderzoek naar keuze, meestal van een uiterste ernst. Ikzelf reisde langs de grote musea van Europa, sprak met museumdirecteuren over geldstromen en museumbeleid, met als ambitieuze onderzoeksvraag: 'Welke rol speelt de oude Europese kunst in de hedendaagse tijd?'

Misschien kwam het door de ernst van het onderzoek, maar ik liep af en toe graag ter ontspanning de Billig & gut-shop binnen. Het merendeel van het aanbod zou je met een gerust hart kitsch

kunnen noemen, maar dan niet in de ironische stijl zoals die in hippe winkels verkocht wordt. Dit was serieus bedoeld. Deze week hing er een nieuwe blikvanger in de etalage, omgeven door kleurige kerstverlichting: een grote afbeelding van vier dartelende naakte vrouwen en een man met bokkenpoten in een bos.

Het was op het eerste gezicht een nogal soft-erotische afbeelding. Een van de vrouwen had een genereus gevormd achterste dat de kijker pontificaal werd getoond. De vrouw tegenover haar had rozige appelborsten, haar gezicht was jong en fris, omlijst door donkerblonde lokken. In de verte zag je de contouren van nog andere naakten in allerlei verleidelijke poses.

Bij nadere inspectie bleek het toch iets ingewikkelder dan soft-erotiek. De vrouwen, hoe vrolijk ze ook waren, voltrokken een wrede handeling: ze lokten de man met bokkenpoten naar een vijver – een actie die, gezien zijn angstige uitdrukking, zijn einde zou kunnen betekenen. Dit was niet zomaar een ondeugende afbeelding, dit moest iets kunsthistorisch zijn, dacht ik, iets Frans waarschijnlijk.

Na een paar dagen twijfelen stapte ik de winkel binnen en vroeg, een beetje verlegen, naar de afbeelding in de etalage. De Arabische verkoper knipoogde me veelbetekenend toe: 'Mooi hè!' zei hij. 29,90 euro kostte het doek, inclusief houten lijst. Achterop stond MADE IN CHINA.

's Avonds googelde ik voor de zekerheid nog even naar 'nimfen en kunstgeschiedenis'. Na een paar keer klikken was ik er al. De reproductie toonde het schilderij *Nymphes et satyre*, in 1873 geschilderd door de Fransman William-Adolphe Bouguereau (1825-1905) (zie afbeelding 1). Of althans: bíjna. De producent had de nimfen net iets aangepast aan de moderne smaak, met meer roze en wat grotere borsten.

Het maakte het er alleen maar beter op: de reproductie uit de kitschwinkel was het beste voorbeeld van 'de hedendaagse betekenis van de oude cultuur' dat ik in deze maanden had kunnen vinden.



1. William-Adolphe Bouguereau, *Nymphes et satyre*, 1873

In de meeste kunstgeschiedenisboeken kom je nauwelijks iets over Bouguereau tegen, evenmin als over zijn vele collega's die in die tijd in ongeveer dezelfde stijl werkten.

'Academische schilders', zo worden ze nu meestal genoemd, omdat ze in een periode van artistieke vernieuwing vasthielden aan de oude regels van de Franse Académie. Kritischer is de naam 'Salonschilders', omdat ze in de jaarlijkse 'Salon' in Parijs hun werken tentoonstelden. Het begrip 'Salon' is in de twintigste eeuw een soort scheldwoord geworden, een synoniem voor slechte smaak en burgerlijkheid.

Spektakel, sentiment en erotiek; dat zijn opvallende kenmerken van de populairste academische kunst uit die tijd. Met een vaak uiterst geperfectioneerde techniek werden smachtende naakte vrouwen, stoere gladiatoren en koene ridders geschilderd – meestal op enorme doeken.

Als student was ik liefhebber van schilderkunst uit de late negentiende eeuw, maar dat waren de symbolisten, die met hun duistere broeierigheid op meer artistieke waardering kunnen rekenen. Bouguereau staat echter lijnrecht tegenover alles waarvan ik geleerd heb dat het tot het domein van de kunst behoort.

'Het is tegenwoordig bijna onmogelijk om Bouguereaus enorme doek serieus te nemen,' lees ik in een redelijk recent overzicht over 'het naakt in de kunstgeschiedenis', een van de weinige boeken waarin het schilderij *Nymphes et satyre* vermeld wordt. De auteur behandelt vele kunstwerken, maar geen bespreekt hij met zo'n nadrukkelijk voorbehoud als de *Nymphes et satyre*. 'Volgens onze huidige maatstaven komt de erotische impact, waarop de schilder zich volledig concentreert, compleet belachelijk over.'

Eerlijk gezegd moest ik zelf ook een beetje om het schilderij

lachen. Maar al staat Bouguereaus zoete paradijselijkheid ver van mijn persoonlijke voorkeur af, 'compleet belachelijk' zou ik het niet willen noemen. Veel van deze academieschilders waren wat populariteit betreft de Gerhard Richter en Jeff Koons van hun tijd. Hun werk leverde het meeste geld op, ze hadden de belangrijkste functies in de kunstwereld en kregen de beste opdrachten.

Bouguereau behoorde tot de sterren van het academische genre. Hij werd vooral succesvol met het schilderen van mooie jonge vrouwen; hij produceerde honderden schilderijen van herderinnetjes, boerinnetjes, Maria's, en zeker ook: naakten – hij schilderde naakte vrouwen per stuk, per vier, en op het eind van zijn leven zelfs met z'n zestigen op één doek. Hij noemde ze uitingen van de 'ideale schoonheid', maar ze zagen er wel opvallend sensueel uit.

De schilder werd er miljonair mee en kreeg na zijn dood in 1905 een staatsbegrafenis. En toen was het ineens voorbij. De geschiedenis kent vele vergeten schilders, helden van hun tijd, die door nakomende generaties ruw opzij zijn geschoven. Maar het is niet vaak voorgekomen dat een reputatie zo sterk daalde als die van Bouguereau. Hij verdween letterlijk uit de kunstwereld, en als zijn werk nog te zien was, dan alleen in het domein van de populaire cultuur; zoals een reproductie in een Weense kitschwinkel.

De schilder verloor zijn roem als kunstheld aan hen die tijdens zijn leven nog in de marge stonden: de impressionisten en postimpressionisten, rebellen die de oude regels wilden afschaffen. De korte periode van miskenning van schilders als Manet, Cézanne en Van Gogh werd gevolgd door een eeuw van canonisering, honderden miljoenen dollars aan veilingprijzen en van eervolle overzichtstentoonstellingen.

Hun succes betekende ook de opkomst van een andere kunstopvatting dan Bouguereau die voorstond. Tot in de huidige tijd

is de invloed daarvan te merken. Kunst, zo is inmiddels de regel, is vooral van waarde als zij 'vernieuwend' is, 'confronteert' of in ieder geval 'tot nadenken aanzet'. Iets wat alleen gemaakt is om te behagen, wordt 'zoet' of 'sentimenteel' genoemd: met andere woorden kitsch, waarmee een zichzelf respecterend kunstliefhebber zich beter niet in kan laten.

DE HERONTDEKKING

Een van mijn eerste confrontaties met de ongeschreven regels van de kunstwereld was in Rotterdam, in het grote glazen gebouw van de landelijke avondkrant. Ik kwam er in het jaar 2000 voor een tijdelijke aanstelling als kunstredacteur. Ik had net mijn studie afgerond, en was klaar voor het echte werk.

De chef van de kunstredactie bood me een zachte fauteuil aan, zijzelf zat op een bureaustoel en torende boven me uit. Een kwartier lang verliep alles zonder problemen, tot die ene vraag kwam, de vraag naar de smaak, de juiste smaak: 'Waar hou je van?' Ineens stokte het gesprek. 'Louise Bourgeois, daar hou ík van,' zei ze na een tijdje, om me te helpen, of om me op de proef te stellen.

Het werk van Louise Bourgeois, dat wist ik ook wel, was kunst die ertoe deed, dat ging over iets met feminisme. Ik herinnerde me ook iets over penissen aan vleeshaken, maar in ieder geval had haar werk een belangwekkende ernst. Nu was ik aan de beurt, en een hele hoop mogelijke antwoorden schoten me te binnen.

Zou ik nu iets serieus en intellectueels noemen, dan was het goed. Maar álle beelden interesseerden me eigenlijk wel, ze hoefden niet eens belangwekkend of hoogstaand te zijn. Als historicus, geïnteresseerd in cultuur in de breedste zin van het woord, ging het mij er vooral om welk verhaal ze te vertellen hadden. Zoiets probeerde ik te zeggen in dat Rotterdamse kran-

tengebouw. Maar het lukte niet. Ik stamelde, ik draaide. Mijn afwijzing was onvermijdelijk; het leek alsof ik niets wist.

Misschien dat ik daarom jaren later zo geïntrigeerd raakte door de *Nymphes et satyre* in de Billig & gut-shop. Het doek illustreert precies wat ik destijds had willen zeggen. Het vertegenwoordigt met zijn frivole uitstraling alles wat de strenge kunstopvatting afwijst, maar toch blijkt dit schilderij minstens zoveel over de kunstgeschiedenis te vertellen als de bekende hoogtepunten van de goede smaak; misschien nog wel meer.

Het verhaal van de schilder Bouguereau heeft in de eenentwintigste eeuw een verrassende wending gekregen. Meerdere musea, waaronder het Musée d'Orsay in Parijs en The Metropolitan in New York, hebben Bouguereaus schilderijen uit hun kelders gehaald om aan het publiek te tonen. Op kunstveilingen is de waarde van zijn werk alweer boven de miljoen euro gestegen.

Op het internet is de terugkeer in de aandacht nog veel opvallender. Het aanbod van afbeeldingen van lang verguisde negentiende-eeuwse academische schilders blijkt groot. Bouguereau is er uitgegroeid tot een vaste waarde in de online-verkoopshops van kunstreproducties. Er is zelfs een organisatie van een Amerikaanse multimiljonair die zich ervoor inzet dat Bouguereau tot de beste kunstenaars aller tijden wordt gerekend.

Spektakel, sentiment en erotiek; het lijkt niet zo'n probleem meer. Wat voor mezelf begon als een melig grapje in Wenen, blijkt een intrigerend raadsel in de hedendaagse kunstwereld: want hoe kan het dat hetzelfde schilderij eerst kunst, dan kitsch en dan weer kunst wordt?

EEN REIS DOOR DE KUNSTWERELD

De geschiedenis van de *Nymphes et satyre* laat zien hoe radicaal opvattingen over kunst en schoonheid in korte tijd kunnen ver-

anderen. In honderdveertig jaar heeft de *Nymphes et satyre* alle uitersten van waardering meegemaakt.

Het schilderij is in de eerste jaren na zijn ontstaan bejubeld als de hoogste kunst, wordt twintig jaar later beroemd als ondeugend icoon in een *males only*-bar, en lijkt na 1900 decennialang van de aardbodem verdwenen. Maar vanaf de jaren tachtig van de twintigste eeuw keert het schilderij weer terug in de publieke belangstelling, en is inmiddels opnieuw, een paar duizend kilometer van zijn oorsprong, tot publiekstrekker uitgegroeid.

Uiteindelijk raakt dit ene concrete voorbeeld dus aan niets minder dan aan de grote abstracte vraag naar hoe smaak verandert. Vanaf het moment van zijn oorsprong is het schilderij onderdeel van debatten over de vraag wat nu precies mooi is. Dat was het al in 1873, maar dat blijkt het nu opnieuw te zijn.

Om deze smaakverandering te begrijpen ben ik in de voetsporen van het schilderij getreden, ik heb de locaties bezocht waar het de afgelopen honderdveertig jaar heen is gevoerd. Smaak kan je niet alleen in bibliotheken of kunsthistorische musea onderzoeken. Als onderzoeksmateriaal zijn in dit boek afbeeldingen op oude sigarendozen net zo belangrijk als beroemde meesterwerken, en is een bezoek aan een nachtclub net zo leerzaam als interviews met museumconservatoren.

Het verhaal van het schilderij is daarmee ook een reis geworden door de moderne kunstwereld – de toplocaties, de marges, de krochten. De reis loopt langs een Amerikaanse multimiljonair, de linkerbovenarm van een stervoetballer, een Rotterdamse havenloods – en begint natuurlijk in Parijs, de stad waar het schilderij is ontstaan.

DEEL I

HET SUCCES