

Hommage aan Prévost, Berthe Morisot en Trouillebert

Markus Lüpertz

Hoe kannibaals is Corot?

Corot, de figuur, de mens, goed, groots, onverantwoordelijk en tegenover zijn werk willekeurig.

Zo mogelijk altijd op het nieuwe gericht, hij vergeet het gemaakte, een professioneel dilettant. De enige vorm tegenover professionalisme is dilettantisme.

Dat herkennen, het dilettantisme cultiveren betekent de kunst niet verliezen. Het onvermogen professioneel bewaren, het geleerde vergeten, het je alleen zo nu en dan herinneren. Er gedachteloos mee omgaan, willekeurig en altijd wanneer men wil, en wanneer men tijd heeft, tijd neemt, altijd de tijd neemt, niet gedreven, maar vanzelfsprekend, dus altijd overwinnaar over de tijd.

(Tijd de vijand, tijd die nooit toereikend is, tijd de vijand als hij niet toereikend is.)

Grootsheid is een vorm van dilettantisme. De herkenbare grootsheid of beter, iedere herkenbaarheid is professioneel. Te kennen geven is zich professioneel gedragen, te kennen geven betekent begrepen willen worden. Herkennen, duidelijk herkennen, een herkennen dat begrepen wordt, dat is nog eens professionalisme.

Dilettantisme is duistere kennis!

Duister willekeurig, maar willekeurig, dus groot, want alleen willekeur heeft toekomst, is toekomstig, is misschien 100 jaar later professionalisme. Grootheid in de tijd is willekeurig, want dilettantistisch, of simpelweg alleen willekeurig, gedachteloos, alledaags, maar vurig duister. Wellicht zonder verstand, vernuft, engagement.

(Wie wil zich meteen engageren.)

Aanschouw ze anders eens, degenen die zich engageren: professionals en amateurs.

De dilettant heeft geen engagement nodig, hij liefheeft, is duister en welk genie wil meteen begrepen worden? Professionalisme is in het resultaat duidelijk, professionalisme heeft gelijk. Amateurs zijn in het resultaat ook duidelijk, zij hebben alleen ongelijk.

Corot zigzagt tussen professionalisme en dilettantisme. Hij beleeft dat zijn tijd hem misverstaat. Hij leeft van het misverstand, en goed.

Hij schildert professionele landschappen en amateuristische portretten, figuren. Liefhebbert echter in de inhoud waar zijn eigenlijke hart ligt. Inhoud, het niet oplosbare in de kunst. Inhoud, het kruispunt, de tweesprong.

(Aan de inhoud zullen jullie ze herkennen.)

We hebben de professionele inhoud in de Renaissance en de amateuristische inhoud van het Expressionisme en daartussen de inhoudelijk liefhebberende 19de eeuw. Tot het begin van onze eeuw was kunnen schilderen (*als handwerk*) geen probleem.

Misschien begonnen de impressionisten met het niet-kunnen-schilderen. Corot kon schilderen maar niet professioneel (*alleen soms*), niet academisch (*alleen soms*), niet amateuristisch, dat nooit!

In zijn tijd wordt hij geholpen door de derde kracht van de kunst: het dilettantisme van de beschouwer.

Corot misleidt!

Misleiding, de nieuwe dimensie?

Hij wendt voor dat hij kan schilderen, dat hij inhoud heeft.

Hij wendt duidelijkheid voor. Doordat zijn duidelijkheid eigenlijk duister is wordt hij begrepen. Duidelijkheid: dat zijn de zichtbare fouten van de genieën.

Bovendien vinden de fouten van de genieën de nieuwe kunstbeschouwing uit, ze vinden de moderne kunstgeschiedenis uit, maken kunsthistorici pas mogelijk.

Maar herhaalde fouten, ook geniaal herhaalde fouten, zijn stijl. Stijl is professioneel. Stijl is amateuristisch, want waarneembaar, herkenbaar, duidelijk.

Duidelijk is menselijk, menselijk is iedereen.

Iedereen wil menselijk zijn. Menselijk is men als men begrijpt, duidelijk is en zich zo beweegt.

Kannibalen zijn mensen die elkaar wel kunnen opvreten.

Is duidelijke kunst kannibaalse kunst?

Hoe kannibaals is Corot? Hoe kannibaals is de schilder van de vier jaargetijden?

Stop!

Ik heb nooit een schilderij met sneeuw van Corot gezien, misschien heb ik het niet gevonden. Ik zoek iets slechts over Corot. Het is er niet, niets opgeschreven. Dus ook daar geen sneeuw, of ik heb ook daar niets gevonden. Is het kwade of het winterse alleen mijn onbekwaamheid om het te vinden? *(Misschien is het niet-vinden een vorm van liefde.)*

Schilderen is meedogenloos voor mij; voor Hem niet. Hij zegt niets dan goeds over het schilderen. Voor hem, Corot, is schilderen liefde. *(Nu schiet het mij te binnen dat de academisten van zijn tijd negatief over hem gesproken zouden hebben, maar*

alleen zij. De politici daarentegen hebben hem, de vijftigjarige, onderscheiden. Een kannibaal kan niet door politici onderscheiden worden.)

Verder!

Er worden trekken van ontevredenheid in het gezicht van Corot opgemerkt. *(Hij maakt er zelf een keer melding van.)* Ook zorgen en ongeluk moeten zich in de rimpels ingegraven hebben, maar het uit rood opgebouwde gezicht lacht veel.

Voor velen te veel om 'het andere' te ontdekken.

Hij lacht en is vriendelijk.

Altijd!

Dus toch niet menselijk?

Iedereen gaat naar hem toe. Iedereen helpt hij, voor allemaal is hij goed. (Toen Pissarro? of Daumier? *(daarover bekvechten de kunsthistorici nog)* uit zijn huis gezet werd wegens niet betalen van de huur kocht hij, Corot, het huis en schonk het aan de oude kunstenaar.)

Ik geloof dat alle mensen of de meesten graag een goedmoedig 'onmens' ontmoeten die hun de hoofdrol van hun al te menselijke ego gunt. Alleen de goede mens is egoïstisch, is koud, alleen de grootse mens geniet, is zichzelf genoeg, houdt zich overal buiten, is zelfbewust groots, kleineert degene die hij iets geeft.

Maar het perfide van de grootsheid is de grootsheid die geen dank wil. *(Hier staat Corot boven mij, ik geniet van de dank. Vandaar dat men soms ook kwaad van mij spreekt.)*

Corot is koud!

Zo goed koud, zo openlijk koud, zo onaantastbaar koud, zo helemaal niet Dionysisch, helemaal niet doortrapt, zo onschuldig, zo opzichtig onschuldig dat hij ontwapent en, dat ben ik vergeten, zo leeg.

(Zo leeg als Albert Schweizer geweest moet zijn.)

Deze leegte moet zo immens zijn, zo'n groot zwart gat zijn, zo'n schaduw, zo'n donkerte dat iedereen alles, althans het slechte, vergeet of bang is.

Fout!

Iedereen valt in dit gat en onbewust, zoals iemand in een kerker, belooft iedereen: Kom ik hier uit dan steek ik een kaars voor je op, o Heer! Wordt hij uit dit gat vrijgelaten dan houdt hij zijn belofte (angst?) en steekt voor hij wegwandelt uit deugdelijkheid een kaars aan.

De schilders van zijn tijd prijzen hem allemaal. Over dat prijzen kun je zeggen: geen schilder prijst een ander zonder reden.

(Misschien is er alleen in geval van liefde geen reden waarom de ene schilder de andere prijst.)

Prijst de ene schilder de andere zonder reden dan vindt hij hem verschrikkelijk slecht. Heeft hij een reden hem te prijzen dan vreest hij hem, de collega.

Verder zijn er schilders die men geen pijn wil doen. Misschien omdat ze aardig zijn of vier kinderen hebben of honger lijden.

Men kan ze niet helpen, daarom prijst men ze.

(Pas op wanneer men je prijst, ga precies na waarom!)

Verder prijst men de collega die duidelijk aan het eind van zijn latijn is. Verder prijst men wie ongevaarlijk is.

Kwaad spreken van een collega doe je nooit, dat doen de critici al of de verzamelaars *(niet alle verzamelaars, maar sommigen)*.

Maar wat gebeurt er wanneer de schilder van de lofprijzingen geniet *(los van de redenen waarom hij geprezen wordt)*? Wanneer hij, om zijn werk geprezen, geniet van het goede, het uitgesprokene, het uitgesproken goede? Wanneer hij de lofprijzingen niet gaat natrekken of er argwanend over is, maar ze aanneemt, erin gelooft?

Wat dan meneer Corot?

Terug naar de angst.

Bestaat er soms een angst, een onbewuste angst, een angst die niet angstaanjagend is, een angst die slechts het goede afdwingt? Die maakt dat je alleen maar goed bent? *(Doodstraffen of gevangenschappen zijn angsten die een misdadiger niet verhinderen kwaad te doen.)*

Een angst zonder bedreiging dus?

Is Corot zo'n medium?

'Als het aan mij lag zou ik de muren van een gevangenis met schilderijen bedekken. Ik zou de arme mislukkelingen die in die treurige oorden opgesloten zijn landschappen laten zien van mijn soort die hen zeker tot het goede zouden bekeren.'

Corot

Corots werk schittert, de stukken vliegen eraf, het laat zich niet insluiten, is vluchtig, bruikbaar, interpreteerbaar.

Bijvoorbeeld laat hij zich als oude man commercieel uitbuiten.

Uit commercieel verlangen? Nee, uit ijdelheid!

Hij wil de status van grootsheid niet opgeven. De status van grootsheid die zijn arrogantie mogelijk maakt.

Hij heeft geld nodig om liefde te kopen. Geen snollen, geen vrienden, hij wil eerder de anonieme liefde. De anonieme liefde van de heimelijke schenker.

Anonieme schenkingen?

Niet helemaal anoniem! Een beetje laten doorschemeren, praatjes laten ontstaan, niet nader omschreven sommen gelds cadeau doen, en dat soms toch ook weer toegeven. (*Mevrouw Millet kreeg bij de dood van haar man 10.000 fr.*)

Dat kost geld! Goedheid kost geld en ook het geven is een ondeugd. Tot zover had het schilderen daaronder niet geleden. Maar met het afnemen van de kracht begint het verlangen naar het experiment.

Dat drukt de verkoop weer.

Geen verkoop geen geld. Geen geld geen grootsheid.

Ergens heb ik gelezen:

Hier zegevierde de menselijkheid over de kunst bij Corot.

Dus zijn we weer bij het begin:

Ik zou de mensen wel kunnen opvreten, zou Corot gezegd kunnen hebben. Te gulzig voor een genie. (*Dus opnieuw kannibalisme?*)

Kannibalisme vernietigt het genie!

Nooit iemand graag te vreten krijgen want er ontstaan angsten over de foeragering. Wie vreet heeft bevoorrading nodig.

Bevoorrading nodig hebben is reëel, maar afhankelijk. Afhankelijkheid brengt verplichtingen mee. Verplichtingen heeft iedereen. Ieders verplichtingen zijn duidelijk. Duidelijk zijn betekent menselijk zijn. *Menselijke bevoorrading - van mensen afhankelijk - bij mensen rondhangen — van mensen afhangen - aan mensen hangen — ik hang aan jou - ik heb je nodig.* Corot zou zeggen: *Ik heb jullie nodig!*

Met het afnemen van de kracht begint het verlangen naar het experiment. Hij vergeet ondanks commerciële verplichtingen de kunst niet. Hij heeft weet van het verlangen om te vinden, te moeten vinden. Maar hij verbergt dit verlangen. Men fluistert dat hij heimelijk het nooit vertoonde, het nieuwe, het ware aan het schilderen is, en het bekende, het alledaagse láát hij schilderen. Soms slecht, soms nog slechter - of hij schildert het slechte zelf slecht. Slecht uit ongeïnteresseerdheid, maar in het bewustzijn van zijn geheim, zijn geheime atelier. Sliepuut! zou hij gezegd kunnen hebben, maar hij is een vrome man, een goeiige man.

Goeiige, vrome mannen mogen niet liegen, geen geheimen hebben, en al helemaal geen commerciële geheimen.

Van goedheid moet men op aan kunnen. Niets mag uitkomen.

Dus wordt men naar buiten toe liever slechter, banaler, gediensstiger, wendt ouderdom voor, mogelijk ziet men al niet zo goed meer enz... Want goeiige, vrome mannen mogen niet experimenteren.

Goedheid is een rots, een rots die niet schriel mag worden.

(Er bestaan geen schriële rotsen.)

Schriële rotsen zijn een sociaal probleem. Dus zijn er geen schriële rotsen. Want goeiïge, grootse mannen hebben geen sociale problemen. Wanneer grootse, oude mannen sociale problemen hebben is hun grootsheid, hun goedheid ongewenst, ze is dan domheid.

Domheid komt veel voor. Alles wat veel voorkomt is menselijk.

Al het menselijke is kannibaals.

Dit alles kon Corot niet geweten hebben, hooguit vermoed.

Daarom begint hij te liegen.

Plotseling is er de geheimzinnige Corot. Hij houdt iets voor zichzelf achter, wordt zodoende spaarzaam. Wordt spaarzaam met zijn genie, deelt niet meer alles, deelt niet meer alles aan iedereen mee.

Maar des te meer geld.

Bij hem betekent geld: 'slechte schilderijen', goede schilderijen betekenen: 'Van mij. Afblijven!'

'Van mij' houdt hij vast als hoop. Geld geeft hij weg.

*Het is heet,
men zou kunnen schreeuwen,
hete hete kastanjes*

Corot?

Voordracht door Markus Lüpertz uitgesproken op 14 februari 1987 ter gelegenheid van zijn overzichtstentoonstelling in Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam

vertaling Cornel Bierens

METROPOLIS M 1987 NUMMER2