

KRONIEK

W E E R G L A S

Het Parijsche experiment met Vincent van Gogh

Een gedeelte van het nieuwe museum voor moderne kunst aan de quai de Tokio wordt ingenomen door een tentoonstelling van werken van Vincent van Gogh. Wie de laatste jaren de talrijke tentoonstellingen van diens werken heeft gevolgd, de niet minder talrijke publicaties heeft gelezen en beu is van den niet altijd fraaien stroom der kleurenreproducties, zal zich niet dadelijk geroepen voelen om juist in Parijs deze expositie op te zoeken. Toch doet hij daar verkeerd aan, want niet alleen vindt hij eenige schilderijen die niet vaak hier te zien waren (o.a. van Dr. Gachet), maar bovendien heeft de inrichting, de wijze van exposeeren een nieuw element, nieuw althans voor West-Europa. Wat uit Rusland bekend is geworden, kan doen vermoeden, dat de Russische opvattingen niet vreemd zijn aan deze Fransche poging van René Huyghe.

De inrichter heeft niet zoo goed mogelijk de schilderijen naar chronologische en aesthetische inzichten opgehangen. Hij heeft een poging gedaan om tevens iets duidelijk te maken van het leven van den mensch, die deze werken schilderde, voorzoover zij de totstandkoming van zijn werk en den stijl betreft. Uit brieven van Vincent heeft hij opvattingen, mededeelingen, toelichtingen gekozen, die in vrij groote letters op de zachtgroene muren zijn aangebracht. Photo's van fragmenten van het werk verduidelijken de stijlverschillen. Schilderijen, teekeningen en photo's van schilderijen zijn aangebracht naast photo's van de natuurlijke werkelijkheid der motieven, zoodat de bezoeker kan zien hoezeer de schilder transformeerde. Er zijn photo's en schilderijen van Dr. Gachet, brieven, het register waarin de doodsoorzaak van Vincent is beschreven, een stamboom van zijn predikantenfamilie waarin ook beeldende kunstenaars voorkomen, een kaart van zijn reizen, enz. Al deze documenten en gegevens zijn met de schilderijen vereenigd tot één groot en boeiend verhaal van zijn moeilijk leven en werken.

Het aesthetische element is daardoor in het gedrang gekomen en het verzet tegen deze poging is voor een belangrijk deel de gekrenkte aesthetische majesteit der 19de eeuw, die zich doet gelden.

Het kan ook anders. Document en kunstwerk kunnen strenger gescheiden blijven dan hier; toelichting, spreuk, photo kunnen rigoureuzer bij elkaar gehouden worden en het kunstwerk kan voor zich zelf spreken in een ongestoorde ruimte, waar de stem van den onderwijzer niet wordt gehoord. Er is bovendien een semi-moderne, onvoldoend doordachte opvatting, die kunstwerk en kunstenaars absoluut gescheiden wil houden, op grond van de overweging, dat het kunstenaarsleven toch dit werk niet verklaren kan, er zelfs

niet geheel toe behoort en de werken als een wereld apart wil zien, waaronder of waarnaast het leven in anonimiteit verwaaien kan.

Ook volgens dit recept zou deze poging om leven en werk te demonstreeren in één groot verband fout zijn. De volstreekte aestheticus bemoeit zich en wil zich alleen bemoeien met het werk. De rest is het werk niet en kan vaak genoeg tot geheel verkeerde, onzuivere zienswijzen leiden.

Bij alle lust tot aanmerkingen — en er is aanleiding te over — ben ik toch niet aan den indruk ontkomen, dat hier een zeer merkwaardige verandering aan den dag is gekomen op tentoonstellingsgebied. Een historische verandering of wijziging, die verder reikt dan dit experiment en ook samenhangt met een veranderde levenshouding, die de aestheten met geen mogelijkheid zullen kunnen tegenhouden. De 19de eeuwsche houding van den burger ten opzichte der levende kunst van zijn tijd is in het algemeen die van een vijand geweest. De Fransche geschiedenis is rijk aan beruchte daden van een aan kunst vijandig publiek. Toch was de samenhang met het eigen leven van den burger, althans bij de Franschen, zeer sterk. Manet, Renoir, Daumier, Fantin Latour, Degas, hoe verschillend ook, zij zijn ondenkbaar zonder den voedingsbodem van de dagelijksche bezigheden, zorgen, moeiten, vreugden en vermaken van den burger. Hoe dan de afstand, bij zooveel verband, verklaard kan worden is minder eenvoudig. Het feit is er en komt bij de tegenpartij op gelijke wijze aan den dag. Het publiek was een te verwaarloozen factor. Alleen de verzamelaar, de fijne of snobistische genierter, de heimelijkheid van den bezittenden fijnproever, geldt. Conservatoren en critici bereiken de élite, de selecte kringen der ingewijden. Dat is veranderd. Het publiek is de te veroveren macht geworden. Er zijn gidsen, rondleidingen, lezingen, die echter nog niet de massa bereiken. Er wordt moeite gedaan de brug te slaan naar de langverwaarloosde overzijde. Zoo gezien is de Parijsche poging slechts een stap verder. Maar een zoo stevige stap ten koste der aesthetica, dat menigeen zich onwennig en onveilig voelt. De critische stem slaat bij menigeen over. De explicateur is weg; de werken aangevuld met documenten zijn een soort sprekende film geworden. Voor het eerst is hier een gansche kunsttentoonstelling doelbewust opgevat als een leering, een onderricht, niet alleen voor wie het individueel wensch (den te huren gids), maar massaal, voor iederen bezoeker. De mededeeling heerscht hier in de eerste plaats. Er zit een middeleeuwschen kant aan. De kunst wordt hier eenvoudig gebruikt, besteed om den mensch te doordringen van hetgeen een schildersleven martelde en tot den dood toe bewoog. Het is alles nog heel arm. Een conservator van schilderijen heeft de regie, hij ontwerpt het plan, analyseert en demonstreert. Een schildersleven is de inzet. Men herinnere zich het omvangrijk geheel, dat in een kathedraal, ter meerdere glorie van God, werd geopenbaard en hoeveel geloof en wijsheid van eeuwen daar achtergrond en voedingsbodem waren. Maar strekking en leering gaan nu denzelfden kant uit.