

Verwaande kwasten en polemische verf

In de week na de uitreiking van de AKO Literatuurprijs en het gekrakeel tussen Arnon Grunberg en A.F.Th. van der Heijden verdiepte ik mij – toevallig maar toepasselijk – in de rechtszaak van de kunstschilder James McNeill Whistler tegen de filosoof en kunstcriticus John Ruskin uit 1878. Destijds een beroemde zaak waar de kranten vol van stonden, nu interesseren alleen de kunsthistorici zich er nog voor. Een van hen, Linda Merrill, schreef er in 1991 zelfs een heel boek over: *A pot of paint. Aesthetics on trial in Whistler v. Ruskin*.

Whistler had zich vreselijk opgewonden over een passage van Ruskin, waarin deze zich negatief uitliet over zijn werk. De aanleiding was de eerste tentoonstelling in de Londense Grosvenor Gallery, die opende in mei 1877. Van Whistler hingen er acht schilderijen, waaronder zijn *Nocturne in Black and Gold*: een impressionistisch, bijna abstract beeld van een nachtelijk vuurwerk, een explosie van kleurige vonken tegen een duistere achtergrond. Het was het enige schilderij dat Whistler te koop aanbood, en wel voor tweehonderd guineas. Deze prijs, in combinatie met dit schilderij, wekte Ruskin's woede.

In de juli-aflevering van zijn maandelijks pamflet in briefvorm *Fors Clavigera* schreef hij dat de 'slecht-opgevoede verwaandheid' van de kunstenaar dicht in de buurt kwam van 'moedwillig bedrog', en hij besloot: 'Ik heb tot op heden veel Cockney-achtige schaamteloosheid gezien en gehoord; maar nooit had ik verwacht een verwaande kwast tweehonderd guineas te horen vragen voor het slingeren van een pot verf in het gezicht van het publiek'.

Whistler klaagde Ruskin aan wegens laster en eiste een schadevergoeding van duizend pond. *Fors Clavigera* telde weliswaar niet veel abonnees, maar Ruskin gold als de belangrijkste Engelse 'art censor' en zijn opinies werden overgenomen door veel andere tijdschriften en kranten. Zijn reputatie was ernstig beschadigd, vond Whistler. En hij stond al bekend als een excentriekeling, die zijn schilderijen zulke rare titels gaf. Zo heette het bekende schilderij van zijn moeder *Arrangement in Grey and Black*, terwijl op het linnen toch duidelijk een zittende oude vrouw was geschilderd.

De behandeling van de zaak werd steeds uitgesteld, vanwege Ruskins geestelijke gezondheidsproblemen. Ook toen het op 25 november 1878 eindelijk zover was, liet hij het afweten. Maar mocht hij verliezen, zo schreef hij aan de advocaat die namens hem het woord voerde, dan zou hij zich terugtrekken uit het publieke debat, zodat de mensen hun eventuele gewetensnood voortaan konden sussen met 'filosofie die niemand goed doet en kritiek die niemand kwaad doet'.

Tijdens het proces was het zaak vast te stellen of Ruskins opmerkingen zijn eerlijke mening over Whistler weergaven of dat er inderdaad sprake was geweest van laster. En dus stonden ook de kwaliteiten van Whistler als kunstenaar ter discussie. Gedetailleerd werd ingegaan op de hoeveelheid tijd die in het maken van een schilderij als de *Nocturne in Black and Gold* was gaan zitten. Whistler zei dat hij er twee dagen over had gedaan. En daarvoor vraagt u tweehonderd guinea's, vroeg Ruskin's advocaat ongelovig. Nee, luidde Whistlers antwoord, 'die tweehonderd

guineas vraag ik voor de kennis die ik in de arbeid van een heel leven heb verworven’.

Ook boog men zich over de kwestie of de schilderijen wel klopten met de werkelijkheid. Het vuurwerk zou hebben plaatsvonden aan de Thames, bij de Cremorne Gardens, maar daar zag je eigenlijk niets van. Whistler verklaarde dat het onderwerp volstrekt secundair was; het was hem te doen geweest om een bepaalde ‘harmonie van kleuren’. Vandaar ook de formele titels van zijn werk. Getuigen à décharge verklaarden op hun beurt dat Whistler zijn belofte als kunstenaar niet had waargemaakt. Hij kwam met schilderijen die waren geprijsd als voltooide kunstwerken maar in werkelijkheid niet meer dan ‘schetsen’ bleken te zijn.

Precies dat was Ruskin's punt geweest: het denigrerende oordeel in *Fors Clavigera* volgde na een verhandeling over het arbeidsethos en de juiste prijs die iemand voor zijn werk mocht vragen. Wie het alleen om het geld te doen was, gold in zijn ogen als een ‘sociaal monster’.

De jury besloot niettemin dat het ‘monster’ zich terecht had beklagd. Helaas voor Whistler, die veel schulden had en een paar jaar later zijn faillissement moest aanvragen, bleef de schadevergoeding beperkt tot een symbolische ‘farthing’, niet meer dan een kwart penny. Desondanks zag hij het vonnis als een overwinning – anders dan Ruskin, die verbitterd ontslag nam als hoogleraar schone kunsten in Oxford omdat hij geloofde niet langer vrijelijk zijn oordeel te kunnen uitspreken.

Het was een strijd geweest tussen kunst en kritiek, vonden beiden. In een pamflet (later opgenomen in een boek met de intrigerende titel *The gentle art of making enemies*) veroordeelde Whistler de kunstkritiek als een ‘onnodig kwaad’ en raadde hij Ruskin aan te verhuizen naar de leerstoel ethiek. Tegelijkertijd was het een strijd tussen twee verschillende kunstopvattingen: *art for art's sake* en een prematuur modernisme bij Whistler en een morele, op ‘ideeën’ en dus op inhoud gerichte kunst bij de vijftien jaar oudere Ruskin. Ziedaar de *historische* betekenis van deze rechtszaak, want het staartje van de negentiende eeuw zou in Engeland gedomineerd worden, dankzij Oscar Wilde *cum suis*, door een met Whistler verwant estheticisme.

De strijd werd hard en compromisloos gevoerd, met pijnlijke persoonlijke kwalificaties over en weer, net zoals tot op de dag van vandaag gebruikelijk is in de literaire polemiek. Maar wie er nu over leest, moet – niet zonder melancholie - vaststellen dat het in 1878 nog wèl ergens over ging.

(NRC Handelsblad, 16-10-2007)