

**Wassily Kandinsky. *Het geestelijke in de kunst*. Vertaling Hans Driessen.
Nawoord Marty Bax. Vantilt
Hubert van den Berg. *Dada, een geschiedenis*. Vantilt**

De affaire rond de voormalige directrice van het Stedelijk Museum herinnerde er weer eens aan hoezeer eigentijdse kunst en het grote geld met elkaar verweven zijn. Iedereen weet het en kennelijk doet het er niet toe - totdat het perverse samenspel van tentoonstellingsbeleid en investeringsbelang iets te zeer in het oog springt. De ironie van het geval wil dat dezelfde directrice druk bezig was het Stedelijk te veranderen in een centrum van maatschappijkritisch debat en engagement - in de beeldende kunst vrijwel exclusief ultralinks van signatuur. Ook dat streven en het grote geld bijten elkaar dus niet. Wat een merkwaardige situatie, en je vraagt je af hoe de kunst erin verzeild is geraakt.

De combinatie van geld (of macht) en kunst is niets nieuws, wel het samengaan met links geëngageerde kunst. Mogelijk geworden is dit sinds de - eveneens veelal links-progressieve - avant-garde van de vroege twintigste eeuw. De afbraak van traditie en conventie creëerde hier onbedoeld alle ruimte voor het politiek onverschillige kapitaal, dat weldra zijn kansen schoon zag. Wanneer bijna alle criteria om kunstwerken te beoordelen overboord worden gezet, kan uiteindelijk de financiële waarde de doorslag geven. Van musea zou je een esthetisch tegenwicht verwachten, maar als men tegelijkertijd mee wil doen op het hoogste internationale niveau betekent dat automatisch dat ook de inherente corruptie van de zogenaamde 'topkunst' wordt binnengehaald.

Een mooi begin zou zijn om wat minder schijnheilig te worden en het linkse engagement in te ruilen voor meer esthetische kwaliteit. Onder het mom van compassie met de vernederden en de vertrapten heeft het publiek al te veel onooglijke onzin voor zijn kiezen gekregen. Daar komt onvoldoende kritisch protest tegen, al ontbreekt het gelukkig niet helemaal. Ik denk aan de terechte bezwaren (in deze krant) van Hans den Hartog Jager tegen de voorspelbaarheid van de artistieke keuze voor links, aan Maarten Doormans doorlichting van de eigentijdse geëngageerde kunst in *De navel van Daphne* (2016) of aan de even vileine als vermakelijke filmpjes die Stefan Ruitenbeek en Kate Sinha onder de titel *KIRAC* (Keeping It Real Art Critics) op *You Tube* de wereld insturen.

Daarnaast blijft het de moeite waard om met nieuwe ogen te kijken naar de avant-garde waarmee het allemaal begon. Wat dan meteen in het oog springt is de tegenstelling of op z'n minst de paradox tussen de huidige situatie en de toenmalige intenties. Als het tegenwoordig over kunst gaat, begint al gauw het tobben, mopperen en zeuren over financiën, de overheid die in gebreke blijft en (zie de aanhef van dit stuk) de greep van het grote geld. Destijds gold de kunst als bringer van heil en redder van de mensheid. Luister naar Hugo Ball, voorman van Dada in Zürich, die op 7 april 1917 zijn gehoor voorhield dat het op 'bedevaart' diende te gaan naar Wassily Kandinsky. Diens abstracte schilderijen, aldus Ball, 'vormen een uitweg uit de verwarring, de troebelen, de nederlagen en de vertwijfelingen van deze tijd'.

Hoe groot die verwarring wel niet was, had hij daarvóór uiteengezet. De westerse wereld bevond zich in een huiveringwekkende crisis. De schuld kreeg niet de wereldoorlog, die op dat moment rond het neutrale Zwitserland woedde, maar de grote veranderingen die hadden plaatsgevonden, zoals de `door de kritische filosofie voltrokken ontgoddelijking van de wereld, de ontbinding van het atoom in de wetenschap en de massificatie van de bevolking'. De conclusie was er niet minder angstaanjagend om: `Een duizendjarige cultuur stort ineen. Er bestaan geen pijlers en stutten meer, geen fundamenten meer, die niet zijn opgeblazen...' Redding zag Ball nog alleen in de kunst, want kunstenaars waren `voorlopers, profeten van een nieuwe tijd'. In het bijzonder gold dat voor Kandinsky, de uitvinder van de abstracte kunst, die hij identificeert met `bevrijding, troost, verlossing en kalmering'.

Dat het terecht was zoveel van de kunst te verwachten, daarvan was Kandinsky (met wie Ball vóór de oorlog in München persoonlijk had kennismemaakt) zelf volkomen overtuigd, getuige zijn programmatische geschrift *Über das Geistige in de Kunst* (1912), waarvan dit jaar een nieuwe Nederlandse vertaling is uitgekomen. Volgens Kandinsky bevorderde de kunst meer dan wat ook de geestelijke vooruitgang. Het geestelijk leven vergeleek hij met `een grote, spitse driehoek', die immer voorwaarts en omhoog ging, weg van het terneerdrukkende materialisme naar de hogere sferen. Het ging alleen niet vanzelf. De progressie was het werk van wetenschappers die niet bang waren om nieuwe wegen in te slaan, van theosofen als madame Blavatsky die verkenden wat de wetenschap niet kon verklaren, en van authentieke kunstenaars die durfden te vertrouwen op het principe van de `innerlijke noodzakelijkheid'.

Die noodzakelijkheid kent, schrijft Kandinsky, drie `mystieke redenen': de eigen persoonlijkheid van de kunstenaar, het eigene van zijn tijd en het eigene van de kunst. Alle drie moesten ze in het kunstwerk tot uitdrukking komen. In feite gaat het om een typisch romantisch recept, maar het resultaat zou iets nieuws zijn: een vergeestelijking van de kunst in de vorm van een nog niet eerder vertoonde abstractie. Figuratie en nabootsing van de zichtbare natuur werden overbodig, omdat de gewenste effecten beter te bereiken waren via enkel vormen en kleuren. Beide hadden hun vaste fysieke en psychologische effecten, en daarmee kon de schilder ook zonder herkenbare voorstelling bij de kijker teweegbrengen wat hij beoogde. Langzaam maar zeker zou zo het door Kandinsky gewenste `tijdperk van het grote geestelijke' naderbij komen. Schilderkunst moest een soort muziek voor de ziel worden. Muziek was altijd al de minst nabootsende en meest direct aansprekende van alle kunsten geweest. Kandinsky nam er een voorbeeld aan bij zijn rechtvaardiging van de abstracte kunst, want dat is het waar *Het geestelijke in de kunst* inhoudelijk op neer komt. Ook Dada, in 1916 te Zürich opgericht door onder anderen Ball, zijn vriendin Emmy Hennings en de Roemeense dichter Tristan Tzara, maakte zich er sterk voor. `Dada is het vaandel van de abstractie', lezen we in Tzara's *Dadamanifest 1918*.

Toch wekt het enige verbazing dat Ball in 1917 ook nog altijd Kandinsky's progressieve geloof in de reddende kracht van de kunst lijkt te delen. Was Dada

niet de avant-gardebeweging die zich, uit protest tegen een oorlog welke het failliet van de westerse beschaving bezegelde, had gespecialiseerd in nihilisme en antiekunst, in afbraak in plaats van opbouw?

Inderdaad, zo staat Dada bekend. Maar het wordt tijd dat beeld te herzien, stelt Hubert van de Berg in *Dada, een geschiedenis*, verschenen bij dezelfde uitgeverij die ook Kandinsky's geschrift heeft uitgebracht. Het is een aangenaam ontzuenderend boek geworden, strikt empirisch van inslag en daardoor behoorlijk kritisch over het gangbare beeld van Dada. Dat beeld, meent Van den Berg, berust meer op wat men er achteraf van heeft gemaakt dan op de werkelijkheid in Zürich. Natuurlijk zat er in Dada, net als in de meeste andere avant-gardebewegingen, een sterk negatief, iconoclastisch element, maar minstens zo belangrijk was de creatie van een *nieuwe* kunst. Het toverwoord luidde creatieve destructie, waarbij het adjectief niet over het hoofd mag worden gezien. Men keerde zich tegen kunst met een grote K en tegen *l'art pour l'art*, maar niet tegen de kunst als zodanig. Dat maakt Dada wel minder uniek, moet Van den Berg toegeven. Zo groot was het verschil niet met kubisme, expressionisme of futurisme, zeker niet als je let op de kunstwerken, waarin vaak dezelfde vormen en stijlprincipes zijn terug te vinden.

Het nihilisme trad pas op de voorgrond rond 1920 en werd in de jaren vijftig geweldig aangedikt, mede onder invloed van oud-dadaïsten als Hans Richter, Richard Huelsenbeck en Marcel Duchamp. Zij kwamen ieder met een eigen kijk op het verleden, niet zelden om hun eigen rol en betekenis te vergroten, iets wat met name bij Duchamp eigenlijk nergens op berust, aldus Van den Berg. Doel was Dada tegenover de andere avant-gardebewegingen een zo uniek mogelijk imago te verschaffen en zo de positie van dadaïstische kunstwerken op de kunstmarkt te verbeteren. Daar sluip de corruptie de kunst binnen. Ook de politieke inzet van Dada was volgens Van den Berg pas een zaak van de jaren twintig. In Berlijn begon menige dadaïst propaganda te maken voor het communisme en hetzelfde gebeurde in Parijs, zij het daar pas nadat de beweging was opgegaan in het surrealisme. Sommigen maakten de kunst vrijwel geheel ondergeschikt aan de totalitaire ideologie.

Voor dat laatste hoeft men in ons ontideologiseerde tijdperk niet meer te vrezen. Het gevaar is hoogstens dat de kunst ontaardt in een brave preek voor eigen parochie. Maar dat staat niet minder haaks op de oorspronkelijke intenties van de avant-garde, die aanvankelijk vóór alles geëngageerd was met de kunst zelf - net als de romantici die zij in veel opzichten herhaalde. Het heil werd verwacht van de kunst en haar allesomvattende vernieuwende creativiteit. Achteraf is er misschien alle reden om deze vorm van engagement naïef en bijna lachwekkend idealistisch te vinden. Feit blijft wel dat het de *kunst* was die de voorrang kreeg en niet de politiek, laat staan het grote geld.

(NRC Handelsblad, 1-12-2017)