

Thora/Bijbel/Koran 164  
De tranen van Maria 176  
Menageren 180  
Visuele geschiedenis 184  
Actief kijken 188  
Magisch neprealisme 192  
Menstruatiebloed 196  
Goed voor eeuwen discussie 200  
Weg fotorealisme 204  
In de mix 208  
Details die spelen met  
je hersenen 220  
Oost meets West 224  
Fladderen aan de lijn 228  
Wat verbindt 232  
Dodenbomen 236  
Apenstreken 240  
Vlammenkrans 244  
Heilige liefde 248  
Kammen 252  
Weg tijd en ruimte 256  
Ze is iemand 266  
Orlampje 270  
Paardenkracht 274  
Verloren rijkdom 278  
Erotisch vachtje 282  
Voor jou 286  
Aan tafel 290  
Speurneus 294  
Houd afstand 298  
Gezicht 302

## Essays

De kleur van Jezus 72  
Gaan we nu eindelijk van vrouwelijke  
kunstenaars houden? 118  
Sprezzatura, of hoe het leven met  
schijnbaar gemak te betreden 168  
Het leesbare gezicht van  
de kunstenaar 212  
Banksy voor bij de borrel 260  
  
Dankwoord 306  
Literatuur en verder lezen 307  
Register van kunstenaars  
en musea 315

# Inleiding

Niemand wordt geboren met meningen. Als je er net bent, staar je naar de wereld. Uren, dagen, weken, maanden. Je observeert en registreert, alle visuele informatie gaat erin, maar er komt nog geen ‘vertaling’ uit in de vorm van woorden. Het kind vindt er nog niks van. Je kijkt eerst een jaar of twee voordat woorden er een beetje toe gaan doen. Dan kijk je nog een jaar of vijf voordat je zelf leest. Daarna gaat het hard. Woorden worden belangrijker en overwoekeren de waarneming; het ruiken, het voelen, het horen, het proeven en het zien worden gevat in taal. We geven woorden aan wat we waarnemen. En dat gaat zelden zonder oordeel.

Het oordeelloze observeren van een kind is een vaardigheid die later in je leven alleen nog met grote moeite kan worden bereikt. We leren eerst opmerken, daarna op waarde schatten, en dan betekenis geven. We leren er wat van te vinden, en voor je het weet lijken die meningen vanzelfsprekend. Dan is de betekenis die we aan onze waarneming hebben gegeven een vaststaande waarheid geworden, onweerlegbaar als een natuurwet.

Toen ik dertien was, had mijn vader een t-shirt voor me gekocht waarop stond *‘I’m not opinionated, I’m just always right’*. Hij had er schik in dat ik graag meepraatte aan tafel en daagde me geregeld uit iets te vinden van de politiek, van de kernwapens, van Nelson Mandela of van krakersrellen in Amsterdam. Hij wilde weten wat ik van Tina Turner vond en van Beethoven. Die meningen waren nog niet erg gepolijst, ik vond het vooral interessant dat ik er een mening over kón vormen, dat voelde een beetje alsof het onderwerp ook van mij was.

Oordeel vormen is toe-eigenen, in zekere zin. Een heel klein beetje grip krijgen op wat je om je heen ziet. Toen ik dertien was, leken die onderwerpen nog geruststellend overzichtelijk. Dat veranderde vrij snel. De wereld bleek toch een stuk moeilijker te begrijpen, en menselijk gedrag al helemaal. En lang niet elke emotie

bleek af te plakken of in een hokje te stoppen met een mening. Al krijg je soms de indruk dat dat wel de mores zijn.

Wie om zich heen kijkt, hoort meningen. Die mogen we uiten, die kunnen we steeds zichtbaarder uiten, en de vrijheid om dat te doen is een groot goed. Maar het is ook een norm geworden; vooral door invloed van (social) media lijkt het soms of een snelle mening een prestatie is.

Onbewust kennen we voortdurend waarde toe aan de dingen die we zien en meemaken, gebaseerd op wat we weten en 'normaal' vinden. Context, cultuur en sociale normen beïnvloeden de manier waarop we betekenis toekennen aan de wereld om ons heen. 'Eigen mening' en vrijheid van meningsuiting worden gevierd, al is het soms de vraag hoe eigen of vrij die mening is. Wat je niet weet, kun je immers niet meewegen. En wat je niet zelf ervaren hebt, is moeilijker op waarde te schatten. Goed oordeel vormen is, kortom, een kunst.

En kunst kan ons helpen beter te oordelen. Het biedt ons nieuwe perspectieven, en laat de wereld soms zien vanuit een andere blik dan de jouwe. Het daagt ons uit zelf iets te vinden: mooie details, onvermoede associaties en nieuwe betekenissen.

Een van de mooiste kwaliteiten van beeldende kunst vind ik juist de *afwezigheid* van woorden. Het bestaat buiten de taal; om een kunstwerk te ervaren, maakt het niet uit in welke taal je bent opgevoed. We krijgen iets aangereikt in beeld. De betekenis geeft zich niet meteen prijs, en omdat je er meestal niet meteen woorden aan kunt geven, worden we een beetje teruggeworpen op dat open observeren dat jonge kinderen doen. Het kunstwerk kan de werkelijkheid uitbeelden of niet, het kan abstract zijn of figuratief, kwetsbaar of hard. Het kan actueel zijn, al is het eeuwenoud, omdat het over dingen gaat die mensen ook nu nog aangaan.

Beeldende kunst is een vrije zone waar de mogelijkheid te interpreteren en een oordeel te vormen altijd openstaat, voor elk mens en elke generatie opnieuw.

Dat kan wel lastig zijn. We zijn zo gewend snel een mening te (moeten) hebben, dat 'mooi' of 'raar' snel gezegd is. De onbewuste drang om ergens iets van te vinden is hardnekkig. En als je er zelf niet meteen iets van vindt, is er vaak wel iemand om je heen die je alvast een oordeel toestopt, alsof dat dé manier is om het werk te begrijpen en daarmee de kous af is. Maar om iets goed op waarde te schatten, kan het juist helpen je mening even voor je uit te schuiven. Kunstwerken geven ons de kans die vaardigheid te oefenen. Om plezier te krijgen in het observeren zelf, in het zorgvuldig vormen van een oordeel, en in het bewust worden van hoe je tot je oordeel komt. En te ontdekken wat dat over jou zegt.

Om beter te kijken heb ik mijzelf aangeleerd te beginnen bij de details. Details

kunnen licht werpen op hoe je het geheel ziet, zoals je in een intieme relatie soms juist aan de kleinste gebaren kunt aflezen wat de werkelijke waarde van het geheel is. Anders kun je belangrijke dingen makkelijk over het hoofd zien.

Zo zag ik de kwaliteit van Bernini's marmeren borstbeeld van kardinaal Agostino Valier [zie pagina 71] pas goed toen ik merkte dat Valiers cape niet goed geknoopt zat; er zit een leeg knoopsgat tussen. Ik wilde zijn cape bijna pakken om het knopje door het gat te wurmen, tot ik me realiseerde dat het marmer is, en Bernini mij dus zover had gekregen een knoop te willen vastmaken die er helemaal niet is. Bij Kehinde Wiley, de Amerikaanse kunstenaar die extreem realistisch mensen schildert, had ik pas door hoe goed hij ons in de maling neemt toen ik merkte dat de weerspiegeling van een paar roze en groene fantasiedecoraties uit de achtergrond zichtbaar waren op de glanzende huid van zijn model. Roze en groene gloed over de bruine huid, alsof het echt licht was.

Dit boek is een verslag van kijkplezier, en een oefening in oordeelsvorming. Hoe is het mogelijk dat ik naar een stervende leeuw kijk, 2700 jaar geleden uitgebeeld op een muur in Ninivé, terwijl we op school leerden dat 'realistische' kunst pas enkele millennia later is ontstaan? Waarom zijn een paar steengoede vrouwelijke kunstenaars me niet eerder opgevallen, en hoe moeten we verklaren dat vrijwel geen van hen is opgenomen in de westerse canon? Hoe komt het dat we de zwarte mensen op schilderijen minder snel opmerken? En wat moet ik in hemelsnaam vinden van zo'n stunt met een versnipperend kunstwerk van straatkunstenaar Banksy?

In tegenstelling tot de tafelgesprekken op mijn dertiende, lukt het me meestal niet meteen ergens een mening over te hebben. Op veel terreinen voelt dat als een zwakte – twijfel wordt al gauw als negatief gekwalificeerd; je kiest geen kant, je bent onzeker, ongeïnformeerd of een draaikont.

Maar er is niks mis met even geen mening hebben. Soms weet je niet direct waar je op moet letten, wat de bedoeling is en of je wel genoeg weet om er iets van te kunnen vinden. Dit boek begint daarom met zes tips om tot een gewogen oordeel te komen. Die tips zijn gebaseerd op wetenschappelijk onderzoek naar de waarneming en de factoren die vaak onbewust een rol spelen bij onze oordeelsvorming. Ze laten zien wat je kunt doen om je geest open te houden voor nieuwe informatie, ook wanneer je eerste gevoelsreactie meteen duidelijk is.

Zo wordt het onderzoekend denken waartoe kunst ons uitnodigt een plezier op zich. Een plezier bovendien dat ons een vaardigheid oplevert waar we ook buiten het museum veel aan hebben. Er is altijd iets te vinden. Het is de moeite waard om daar tijd voor te nemen.



ANYA GALLACCIO, *WHO CAN I TURN TO IF YOU TURN AWAY*, 2005, BRONS, GROEN GEGLAZUURD PORSELEIN EN ZWART TOUW, 226 X 215 X 180 CM EN OP DE ACHTERGROND *SOMEWHERE SAFER WHERE THE FEELING STAYS*, 2008, HANDGEWEVEN GEKNOOPT GOUDLAMÉ DRAADNET, 195 X 180 CM (GEÏNSTALLEERD), BEELD: ANNET GELINK GALLERY/FOTO: ILYA RABINOVICH

## Tip 1

### Stel je mening uit (al zegt de wetenschap dat je dat niet kunt)

Het zal zo'n tien jaar geleden geweest zijn, ik was in een galerie met vrienden. Aan de muur hingen visnetten, in de hoek lag een takje dat precies zo was neergelegd als je zou verwachten wanneer mensen die grap maken over de schoonmaker die per ongeluk het kunstwerk opveegde. Het was alsof het takje op de schoonmaker wachtte. Een doodgewone tak, een beetje dor, met een paar blaadjes. Type paastak, iets donkerder. Ik kon er niks mee. Een vriendin van me, die toch al niet helemaal wist wat ze hier deed, keek ten hemel. Dit dus. Dit was wat ze zo irritant vond aan hedendaagse kunst. Een tákje in de hoek, en wij die er in onze hippe uitgaanskleren *oh* en *ah* bij moeten roepen. Een verzamelaar die dat takje dan voor veel geld koopt, het thuis in een hoek legt, de schoonmaker instrueert, en

vervolgens steeds weer aan zijn vrienden uit moet leggen dat het kunst is hoor, dat takje. En heel veel kostte.

Een paar jaar later vertelde een vriendin die meer in de hedendaagse kunst zit me dat het takje van brons was. Dat het deel is van een oeuvre van werken waarin dat wat vergaat en dat wat blijft het thema is; een ode aan materialen die leven, transformeren en sterven, en materialen die blijven. Zout uit zeewater gedestilleerd, dat in de golven wordt gelegd en zo weer 'teruggegeven' wordt aan zee. Appels die langzaam rotten, een visnet, zo'n alledaags werktuig dat oneindig uit te dijnen is met knopen, maar dan van gouddraad. Een boom van brons. Je hoeft het niet mooi te vinden; niemand hoeft kunst mooi te vinden. Maar dit takje is een deel van een groter geheel, een oeuvre dat groeit als een organisme waarmee de kunstenaar onder meer wil zeggen: kijk nog eens. Kijk opnieuw naar dingen die je doorgaans over het hoofd ziet, omdat je ze vanzelfsprekend bent gaan vinden. Een tak is niet oneindig, al leeft de gemiddelde boomtak langer dan jij. De kunstenaar maakte een sculptuur van die tak, om de waarde te bestendigen. Onze waarneming van de wereld is aan het verdorren, staat er in de tekst bij die tentoonstelling, die ik terugvond. Het was van Anya Gallaccio, in 2008.

Inmiddels zijn we jaren verder en is het hebben van een snelle mening verworden tot een soort wedstrijd. Social media jagen het aan en maken het tot norm; je kunt immers slechts kort en snel reageren op beelden en teksten – krantenkoppen bijvoorbeeld – die je zonder context en dwars door elkaar heen voorbij ziet komen op je tijdlijn, strijdend om aandacht. Die beelden en teksten worden gedeeld om reacties op te roepen, bij voorkeur heftige reacties, want die werken het best. Alles is gericht op effect, opgemerkt worden. We hebben met social media allemaal macht gekregen; macht om iets te vinden en dat een podium te geven. Maar de techniek is gericht op snelheid en heeft daarmee context en nuance weggefilterd. Terwijl juist deze aspecten, evenals rust, cruciaal zijn om een gewogen oordeel te kunnen vormen.

Kunst is hiertegen een geweldige remedie. Denkend aan de bronzen takjes van Anya Gallaccio en alles wat ik sindsdien heb gezien in musea en galleries, kan ik vaststellen dat er veel aan me voorbij was gegaan als ik geleund had op mijn eerste, ongefilterde reacties op sommige kunstwerken. En belangrijker: ik zou een slechte schrijver zijn geworden. In de meeste gevallen werkt een kunstwerk of een kunstdetail als een soort klimop voor mijn geest; het klampt zich vast en groeit om mijn gedachten heen. Tot ik er meer achter zoek, meer manieren vind om ernaar te kijken, en daardoor ook meer van de wereld om mij heen ga begrijpen.

Kunst heeft altijd iets in petto. Geen detail zit er per ongeluk in. Bij een kunstwerk mag je verwachten dat de dingen niet voor niks zijn, dat er context is die je misschien nu nog niet doorhebt, en dat elk detail, en elke keuze voor kleur of materiaal, betekenis kan hebben. Dat maakt het de moeite waard niet meteen met meningen te schieten.

We hebben voortdurend de neiging snel te oordelen, het gaat vanzelf. Je ‘scant’ als het ware je omgeving en deelt wat je ziet in in categorieën als vertrouwd/onbekend, aantrekkelijk/afstotelijk, veilig/gevaarlijk. Ons zogenoemde ‘reptielenbrein’ is gericht op overlevingsinstincten. Die oordelen gaan voor ons denken uit, beredenering volgt vaak achteraf. Het reptielenbrein kan heel handig zijn, als je in een fractie van een seconde moet beslissen of je moet vluchten of vechten, bijvoorbeeld. Maar zo vaak hoeft dat niet. Schrijver Malcolm Gladwell verzamelde in zijn boek *Blink* (2005) een heel aantal hedendaagse anekdotes waaruit het nut van snelle oordelen blijkt. Zo vertelt hij het spannende verhaal van een ervaren kunstexpert die in een fractie van een seconde doorhad dat een sculptuur niet authentiek was, terwijl iedereen het als een originele vondst beschouwde. Iets voelde niet goed toen hij het voor het eerst zag, en die inschatting bleek te kloppen. Het zijn gave voorbeelden van denken-zonder-denken, zoals Gladwell het noemt. Maar tegenover elke kunstexpert die vanuit *gut feeling* een onecht werk spot, staan evenveel of meer voorbeelden van experts die niks doorhebben. Daar zijn ook mooie boeken over geschreven, zie bijvoorbeeld *Magenta* (1998) van meestervervalser Geert Jan Jansen, die beschrijft hoe hij lachend litho’s van Karel Appel vervalste, er even met zijn gympen overheen liep om het papier oud te laten lijken en daarna bij de kunstenaar zelf aanbelde voor een authenticiteitscertificaat, dat hij steeds weer kreeg.

Snelle oordelen leunen op eerdere ervaringen die het brein heeft opgeslagen. Die vormen bij elkaar een soort kompas voor wat als veilig en goed wordt ervaren, en wat als gevaarlijk en fout. Maar als de ervaringsbasis beperkt is, kan vertrouwdheid tot misplaatste snelle oordelen leiden.

De Nobelprijswinnaars Daniel Kahneman en Amos Tversky, beiden psycholoog en econoom, deelden ons denken in twee systemen in. Systeem 1 opereert snel en automatisch, met weinig moeite en weinig gevoel van controle; daaruit komen onze ‘knipper’-oordelen voort. Systeem 2 is voor de ingewikkelde mentale processen, zoals berekening en bewuste beredenering. Dit systeem vormt onze gewogen oordelen. We denken van onszelf dat we heel doordachte oordelen hebben en dus handelen naar systeem 2, terwijl we in werkelijkheid grotendeels op impulsen

varen, dus handelen naar systeem 1, schrijft Kahneman in zijn beroemde boek *Thinking, Fast and Slow* (2011).

Kijken en oriënteren, herkennen, schrikken, beoordelen van emoties bij anderen, behoren tot systeem 1. Dat systeem werkt automatisch, we beoordelen voordat we dat doorhebben. Het oordeel of de beslissing komt voort uit alle eerdere opgeslagen ervaringen. Het is dus weliswaar snel, maar kan wel een leven lang worden verrijnd met nieuwe ervaringen. Systeem 2 is al het denken dat aandacht vereist en kan systeem 1 in de weg staan; een bekend voorbeeld daarvan is het psychologische experiment 'Invisible gorilla'. Daaruit bleek dat mensen die worden beïnvloed in hun aandacht, bijvoorbeeld omdat ze vooraf gevraagd zijn ergens op te letten, veel visuele informatie missen. Ook al staat er een man in gorillapak recht voor onze neus, als onze aandacht gericht is op een andere taak, kan die gorilla ons volledig ontgaan. Dit experiment laat zien dat gerichte aandacht (systeem 2) de snelle, automatische actie van systeem 1 kan wegdrukken.

We worden eigenlijk voortdurend gestuurd en voor de gek gehouden door beide systemen. We vormen onze oordelen op basis van wat we weten, alsof dat alles is wat er te weten valt. Systeem 1 geeft ons de illusie dat we volledige kennis hebben. Het is ook veel makkelijker om een oordeel te vormen als je weinig weet. Je maakt dan een kleinere 'puzzel' dan wanneer je veel meer perspectieven en factoren meeweegt. En het kan geruststellend zijn om de puzzel klein te houden. Kahneman laat zien wat er schort aan onze neiging heldere verhalen te maken van de beperkte informatie die we hebben: 'Onze geruststellende overtuiging dat de wereld klopt, berust op een simpel feit: ons vrijwel onbegrensde vermogen om onze eigen onwetendheid te negeren.'

In Kahneman-termen is kunst ons instrument om systeem 2 te verfijnen. Kunstwerken zeggen niks voor; ze laten altijd ruimte om er ieder voor zich betekenis aan te geven. Ze kunnen pas goed worden beoordeeld als je tijd en context voorhanden hebt, en dan nog blijft het open wat precies het verhaal is. Dat verhaal kan voor een volgende generatie, in een andere context, weer anders zijn. Hoe meer je kunst kijkt, hoe meer je een antenne voor meerdere opties ontwikkelt; er is altijd meer te weten, er is altijd een weg uit het overzichtelijke, maar beperkte en soms benauwende kader van onze gedachten en ervaringen. Het verfijnt je snelle oordelen, maar helpt je ook begrijpen dat die oordelen niet altijd te vertrouwen zijn.





EDWARD HOPPER, *NIGHT WINDOWS*, 1928, OLIEVERF OP DOEK, 73,7 X 86,4 CM, MUSEUM OF MODERN ART NEW YORK. C/O PICTORIGHT AMSTERDAM 2020

## Tip 2

### Wat je vindt, ben je zelf

Je oordeel zegt vooral iets over jou

Edward Hopper is de kunstenaar van de eenzaamheid. In zijn schilderijen herken je de pijn van menselijke isolatie. Dat kan troost geven; pijn herkennen kan pijn verzachten. Maar voor mij waren de kunstwerken het tegenovergestelde. Toen ik voor het eerst een schilderij van Hopper in het echt zag, voelde ik me thuis. Hoe kan dat? Omdat we beelden beoordelen aan de hand van hoe we ons voelen. Onze mening is in grote mate afhankelijk van onze stemming.

Bij Hopper en mij werkte dat zo. Lange tijd geleden schreef ik dit: 'Eenzaamheid is een venijnig monster. Een beetje als een lintworm, die je vanbinnen opvreet. Nooit is zijn honger gestild. Tot je uiteindelijk helemaal leeg bent.' Tienerproza, ik weet het, maar het miserabele gevoel was echt, nieuw en rauw. Toen ik 17 was, voelde ik me vreselijk en schreef er, met schroom, over in mijn dagboek. Ik wás niet alleen; ik had een vol sociaal leven, een grote bek op school, familie, sport, kerk, werk bij een pizzarestaurant, en vrijwilligersdingen. De twee periodes in mijn leven dat ik door eenzaamheid gegrepen was, in mijn tienerjaren en later tijdens

een stage in het prachtige Florence, had ik juist voortdurend veel mensen om me heen. Mensen bij wie ik me thuis zou moeten voelen. Ik waadde me door de activiteiten met hen heen alsof ik moest trappelen om niet te verdrinken. Eenzaamheid, weet ik nu, heeft geen zier te maken met een gebrek aan mensen om je heen. Het is contact willen, aanraking willen, lachbuien willen, gedeelde verwondering willen, maar het gewoon niet voor elkaar krijgen. En het constante gevoel dat iedereen je falen opmerkt, in elk klein gebaar.

In het boek *De eenzame stad* (2016), een precies geschreven ontleding van alleen zijn en eenzaamheid die ik mijn vroegere zelf graag cadeau had gedaan, noemt Olivia Laing het 'de ongemakkelijke combinatie van isolement en een bijna ondraaglijk gevoel dat dat is blootgesteld'. *Exposure*, een gevoel van publieke zichtbaarheid, is onderdeel van eenzaamheid. Samen met de schaamte die daaruit voortkomt. De aanwezigheid van anderen kan je eigen ellendige gemoed dan juist uitvergroten. Dat wekt, anders dan veel ander verdriet, zelfs afkeer. De eenzame mens straalt een behoefte uit die velen, ook mensen die de pijn kennen, willen ontwijken alsof het besmettelijk is.

Vreemd genoeg verdwenen die gevoelens op het moment dat ik in Amsterdam ging wonen om te studeren (en, na Florence, toen ik er terugkeerde). In Amsterdam was ik alleen, soms net zo alleen als de vrouwen in Hoppers schilderijen, maar wel vrij. De schaamte was weggefallen, net als het gevoel dat je falen constant zichtbaar is. De stad had niet zo'n mening over me, en dat was een grote opluchting. De stad is vol mensen, en dat voelde op een nieuwe manier veilig. In de rust van dat alleen zijn loste mijn eenzaamheid op, en kwam er ruimte voor een leuker leven. Bijna als vanzelf voegden zich daar mensen bij; wat altijd moeite kostte, ging ineens wel. Met dat gemoed stond ik in 2000 in New York voor Hoppers *Night Windows*. Het voelde heerlijk, en ongebonden. Mijn oordeel over het werk had niets met pijn te maken.

Olivia Laing beschrijft de kunst van Edward Hopper ook en dat doet ze beter dan elke beschrijving die ik kende. Met indringende details over de ontheemdheid, en het onvermogen contact te maken. Over *Night Windows* (1928), het schilderij waarvoor ik in New York stond en waarin een vrouw alleen in haar appartement van buitenaf te zien is, schrijft ze hoe de architectuur de sfeer bepaalt: 'Vensters hebben iets gemeen met ogen [...] en deze obstakels, deze met verf dichtgesmeerde gaten, scheppen onzekerheid over de kwestie van gezien worden: misschien wordt er gekeken, maar er kan ook sprake zijn van overheen kijken, zoals in genegeerd, ongezien, veronachtzaamd, ongewenst. In het onheilspellende *Night Windows* zwelt dit onbehagen aan tot acute ongerustheid.'