

# Smaak en objectiviteit

Wim Denstlagen

Niet iedereen vindt het paleis op de Dam in Amsterdam mooi. Jacob van Campen heeft misschien wel mooiere gebouwen op zijn naam staan dan dit in 1648 ontworpen stadhuis. Dat is een kwestie van smaak, mijn smaak in dit geval. Wat een arrogantie, zult u nu zeggen, en of ik wel weet dat het zo ongeveer het beroemdste gebouw van de beroemdste bouwmeester van de Gouden Eeuw is.

Het is inderdaad gevaarlijk en soms ronduit dom om zulke uitspraken te doen, want wat heeft onze moderne smaak te maken met wat in de zeventiende eeuw mooi werd gevonden? Niet vreselijk veel, vermoed ik, maar wie zich verdiept in het classicisme kan zich moeilijk aan de vraag onttrekken waarom het stadsbestuur het zware gevaarte van Jacob van Campen verkoos boven het elegante ontwerp van Philips Vingboons? Zou die vraag ook in 1648 een rol hebben gespeeld? Zijn er zeventiende-eeuwse bronnen waaruit iets blijkt van een esthetisch verschil van mening over de twee ontwerpen? Die zijn er bij mijn weten niet en bij navraag bleek dat de opdrachtgevers het ontwerp van Jacob van Campen hadden gekozen omdat het functioneler was, niet omdat ze het mooier vonden. De uiterlijke verschijningsvorm schijnt minder zwaar te hebben gewogen. Dat lijkt vreemd bij een dergelijke belangrijke bouwopdracht, maar het is mogelijk dat de opdrachtgevers destijds anders over de uiterlijke verschijningsvorm dachten dan tegenwoordig. Misschien vonden ze elegantie in dit geval juist ongewenst en wilden ze een stadhuis dat er als een weerbarstig fort uitzag, ongeveer zoals het stadhuis van Florence, maar dan met classicistische gevels. We weten het niet.

Over mooi en lelijk spraken de zeventiende-eeuwse kunstgeleerden meestal in geheel andere termen. Schoonheid was iets dat te maken had met de juiste toepassing van classicistische regels. Dat blijkt bijvoorbeeld ook uit de door Koen Ottenheim besproken discussie tussen Pieter Paul Rubens en Constantijn Huygens uit de jaren 1635-1640 (in dit tijdschrift, nummer 1 van 1997). Die discussie ging voor een belangrijk deel over de juiste toepassing van de Vitruviaanse regels, waarbij Huygens overigens minder streng in de leer was dan Rubens. Maar soms blijkt er nog iets van een hogere orde te worden erkend. Zo vond de Franse kunstgeleerde André Félibien (1619-1695) dat een kunstwerk zonder bevalligheid (*grâce*) nooit mooi kon zijn, zelfs als het in alle andere opzichten perfect was. En vrouw, aldus verklaarde hij zich nader in zijn *Entretiens* uit 1666, kan nog zo perfect van li-

chaam zijn, of ze bevallig is blijkt pas wanneer ze begint te praten, lacht en zich beweegt.

Deze Franse kunstgeleerde was vermoedelijk niet de enige in zijn tijd die bevalligheid in een kunstwerk belangrijker vond dan het strikte navolgen van de klassieke canon. Italiaanse kunsttheoretici hadden al een eeuw eerder verkondigd dat gratie en gemak belangrijker waren dan het volgen van academische regeltjes. Dat had bijvoorbeeld Giorgio Vasari al in 1568 beweerd in zijn bespreking van de architectuur van Michelangelo. Maar in hoeverre heeft Jacob van Campen zich rekenschap gegeven van zulke aanbevelingen? Kende hij ze wel, maar verwierp hij ze? Zolang er geen antwoord op dergelijke vragen is, blijft het goed mogelijk dat mijn negatieve oordeel over het stadhuis op de Dam het resultaat is van wanbegrip ten aanzien van het zeventiende-eeuwse classicisme, waarvan dit stadhuis een belangrijk voorbeeld is. En het blijft mogelijk dat de opdrachtgevers de uiterlijke verschijningsvorm van Van Campens stadhuis imposant genoeg vonden en dat ze onbekend waren met het overigens pas in de achttiende eeuw bij ons populair geworden begrip *elegantie*.

De vraag wat het moderne negatieve oordeel over het stadhuis te maken heeft met de manier waarop het gebouw in de zeventiende eeuw werd gewaardeerd, kan alleen opkomen bij iemand die in eerste instantie op zijn persoonlijke smaak afgaat. Die smaak moet dan wel eerst worden gevormd, want zonder enige kennis van de classicistische architectuur is *smaak* niet bruikbaar als hulpmiddel om iets te weten te komen van de zeventiende-eeuwse esthetische normen en waarden, voor zover het relatief moderne begrip *esthetiek* van toepassing is. Persoonlijke smaak is volgens mij iets dat een kunsthistoricus moet cultiveren in plaats van onderdrukken. Toen ik enige tijd geleden iets dergelijks naar voren bracht in een gezelschap van architectuurhistorici, bleek de verbazing groot. De toehoorders waren over het algemeen de mening toegedaan dat iemands persoonlijke smaak een objectieve kunstbeschouwing in de weg staat. Er gaapt, beweerden ze, overigens niet ten onrechte, een diepe kloof tussen twintigste-eeuwse esthetische opvattingen en die van vroeger eeuwen. De erkenning van zulke verschillen vormt zo ongeveer de bestaansreden van het vak kunstgeschiedenis en wie dan aankomt met zijn persoonlijke smaak, laadt de verdenking op zich niet te begrijpen dat het in de kunstgeschiedenis gaat om het interpreteren van contemporaine uitspraken en niet om de bevestiging van iemands persoonlijke smaak.



*Philips Vingboons, gevel bij zijn stadhuisontwerp van 1647 (tekening, pen zw. inkt, gewassen, 41,5 x 27 cm. Londen. British Map Library, coll. Beudeker).*

De meeste kunsthistorici hebben een begrijpelijke weerzin opgebouwd jegens het slag kunstminnaars dat altijd hoog opgeeft van de eigen smaak, maar niet in staat is de herkomst ervan te begrijpen. Zelfingenomen oordelen over wat wel en niet mooi is in de zeventiende kunst, daaraan hebben kunsthistorici over het algemeen een bijzonder grote hekel. En terecht. Kunsthistorici bedrijven wetenschappelijke arbeid en buigen zich over vragen op het gebied van bijvoorbeeld de iconologie of de kunsttheorie. Smaak is subjectief en wetenschappelijk werk behoort objectief te zijn. Dat is een ongeschreven wet in de wetenschap.

Een klein probleem is natuurlijk dat bijna iedereen die in kunst is geïnteresseerd persoonlijke voorkeuren heeft. Zelfs kunsthistorici bezitten zulke voorkeuren, maar ze proberen die zo veel mogelijk te onderdrukken op grond van de hierboven genoemde overwegingen. Zijn deze overwegingen wel helemaal terecht? Moeten kunsthistorici hun persoonlijke smaak altijd onderdrukken? Je vraagt je trouwens af of het niet ongezonder is om een algemeen menselijk gevoel als smaak langdurig te onderdrukken. Ik kan hier geen antwoord op geven, want ik doe er zelf niet aan mee. Ik zie de zin er niet van in en bovendien lijkt mij het bezit van een bepaalde smaak een voordeel in plaats van een nadeel bij de bestudering van de kunstgeschiedenis. Een zekere gevoeligheid voor mooi en lelijk zou zoals gezegd een hulpmiddel kunnen zijn, zoals een zekere mensenkennis handig is als je politicus bent. Wie van smaak verstoken is, zal niet gemakkelijk begrijpen hoe voorkeuren tot stand komen.

Hoe moet je bijvoorbeeld uitleggen wat de specifieke schoonheid is in de architectuur van Richard Meier en waarom je met het begrip *esthetiek* niet zo ver komt als je het werk van Rem Koolhaas wilt begrijpen? De gebouwen van Meier zijn kraakheldere badkamers van porcelein en evenwichtig van verhoudingen. De gebouwen van Koolhaas zijn

van alledaagse materialen en wanordelijk van compositie. Meier staat in de traditie van het modernisme, Koolhaas is experimenteel en zet zich af tegen het modernisme. Ik ken mensen die de voorkeur aan Koolhaas geven. Het zou kunnen zijn dat deze mensen gefascineerd zijn door de bevlogenheid die zijn ontwerpen uitstralen of zoiets. Ik weet het niet precies, maar ik zou het wel graag willen weten. Ik begrijp wel een beetje waarom mijn voorkeur naar het werk van Meier uitgaat.

Het ziet er zo verrassend transparant uit: witte, rechthoekige hoofdvormen die in elkaar oplossen met hier en daar in eens een gebogen wand of een onverwachte opening, en dan veel glas, terrassen, hellingbanen, loopbruggen, trappen en soms staat iets net niet haaks, wat ook erg mooi is. Die schijnbare eenvoud op basis van de modernistische esthetiek, dat roept een bepaald soort welbehagen op, een gevoel dat alles goed is. Het is rationeel en als je binnen bent, zweef je. In een gebouw van Koolhaas krijgt de bezoeker vaak een draai om z'n oren. Ook interessant, maar anders. Het doet je in ieder geval iets.

Wie nu zegt: 'ik beperk mij tot wetenschappelijke uitspraken en laat me niet in met subjectieve gevoelens', die plaatst zichzelf buiten een wereld die voor gewone mensen heel normaal is. Het verbod om ontroering toe te laten is een soort mentale amputatie die zich uiteindelijk tegen de wetenschap zelf keert. Want als woorden van ontroering worden gemeden of alleen toegelaten in citaten van anderen, dan lijkt de auteur zichzelf te willen verheffen tot de objectieve waarnemer die hij nooit kan zijn. Objectiviteit is een gevaarlijke fictie. Het is veel beter om te streven naar een historisch verantwoorde geschiedschrijving, dat wil zeggen controleerbaar en oprecht, zonder iets te verhullen. Met een zelfopgelegde, geforceerde zwijgplicht ten aanzien van persoonlijke voorkeuren doet men niemand een plezier, zeker niet de lezers van de

volgende eeuw. Een studie wordt eigenlijk interessanter naarmate de auteur meer over zijn persoonlijke smaak meedeelt. Niet omdat de toekomstige lezer direct in de persoon van de auteur geïnteresseerd zal zijn, maar omdat hij meer zal willen weten over de herkomst van die bepaalde, dan al lang vergeten smaak. Zijn interesse zal vooral uitgaan naar de geschiedenis van het artistieke oordeel, zoals wij ook graag willen weten waarom Stendhal de schilderijen van de navolgers van Jacques-Louis David zo saai vond. Hij was niet de enige die er destijds zo over dacht, want smaak is nooit individueel, maar altijd collectief. Daarom is een bericht over iemands smaak altijd interessant. Het zegt iets over de persoon én zijn tijd.

Het vermijden van subjectieve uitspraken levert dus geen voordeel op, alleen maar nadelen. Een historicus moet niet doen alsof waarnemingen onpersoonlijk en niet tijdgebonden zijn. Hij moet juist het subjectieve onderkennen. De lezer van een wetenschappelijk werk heeft er in zekere zin recht op te weten hoe de auteur persoonlijk over de zaken denkt, zodat een duidelijk beeld ontstaat van de manier waarop de auteur de materie behandelt.

Een aangrijpend voorbeeld van een historicus die zijn eigen smaak niet de moeite van het vermelden waard vond, gaf Gerard Reve in zijn roman *Moeder en Zoon* uit 1980. Het gaat over Jacques Presser, die 'in de beeldende kunst mooi vond, wat merkwaardigerwijs altijd door de afbeeldingen op kalenders en in schoolagendaas defintief gekanoniseerd was'. Hij stelde volgens Reve geen belang in zijn persoonlijke smaak, omdat hij zichzelf de smaak voorschreef die hij meende te moeten hebben. Dit laatste komt meer voor, dat mensen iets mooi noemen in navolging van een erkende autoriteit. Zij doen dat niet altijd omdat ze zelf geen smaak hebben, maar omdat ze denken dat er zoiets bestaat als een algemeen aanvaard, wetenschappelijk verantwoord kunstoordeel. Pressers onderwijs in de geschiedenis van de kunsten was gebaseerd op de mythe dat het beste op den duur altijd triomfeert, dat de Tijd als vanzelf de middelmatigheid door zijn zeef laat vallen. Wat overblijft is de canon van de kunsten, de eeuwige schoonheid, die per definitie elke afwijkende kunstuiting buitensluit en aanleiding geeft om onderscheidingen aan te brengen in de mate van perfectie. Artistieke dictatuur dus, maar dan retroactief, want op de toekomst heeft niemand vat. Presser zou gegruwd hebben van deze conclusie, die je niettemin gedwongen bent te trekken uit zijn geloof in een algemeen aanvaard kunstoordeel.

In de geschiedschrijving van de kunsten bestaat een zekere traditie om alleen de topwerken te bespreken, wat niet anders dan tot een verwrongen beeld van het verleden kan leiden. De selectie die de geschiedschrijvers hebben gemaakt is op zichzelf weliswaar het resultaat van een geleerde traditie, maar het is een selectie en daardoor verdwijnt de achtergrond die door de mindere kunstenaars wordt gevormd, uit het beeld.

Een selectie op grond van kwaliteit is, hoe onhistorisch ook, op zichzelf te verdedigen als degene die de selectie maakt maar niet doet alsof zijn bezigheid universele pretenties heeft. En als hij maar bereid blijft zich af te vragen waarom iets mooi wordt genoemd.

Wie naar objectiviteit streeft, moet het subjectieve juist objectiveren en niet verdoezelen. Deze alledaagse evidentie blijkt niet door iedereen te worden gedeeld. Zo is ze bijvoorbeeld niet opgekomen bij Nico Laan, de auteur van *Het Belang van Smaak*, waarin hij beweert dat literatuurhistorische overzichtswerken op de persoonlijke smaak van de auteurs berusten en op grond daarvan onwetenschappelijk zijn. Terecht stelt Ton Anbeek dat Laans studie zichzelf opheft, want zonder zoiets als smaak kan de literatuurgeschiedenis niet bestaan (Recensie in: *Vrij Nederland* van 1 augustus 1998).

Het stadhuis op de Dam in Amsterdam doet log aan, ook binnen de conventies van het classicisme, zou je denken. Is dat zo of is het een modern vooroordeel om het stadhuis log te noemen? In hoeverre was het vormgevoel anders in de zeventiende eeuw? Het ontwerp van Philips Vingboons heeft een duidelijk tempelfront als middendeel en aan weerszijden een hoekpaviljoen met koepeltje en balustrade. De enorme massa wordt op die manier geleed in een hoofdgebouw met zijvleugels. Dat maakt een overzichtelijke indruk. De voorgevel van Jacob van Campen vertoont een stapeling van pilasters op alle delen van de gevel waardoor het gebouw er op een afstand als een groot en streng blok uitziet. Allemaal volgens de regels van Scamozzi, maar hij had ook Palladio kunnen volgen, zoals Vingboons deed. Ik word in mijn mening trouwens gesteund door de grote architect en oudheidkundige Auguste Schoy (1838-1885), leerling van de nog beroemdere J.T. Suys. Ook Schoy vond het ontwerp van Vingboons elegantier 'que la monotone façade de van Campen'. Nu is het oordeel van ondergetekende en van meneer Schoy niet zaligmakend natuurlijk. Maar is het toeval dat een zekere Heer C. in 1767 tot min of meer hetzelfde oordeel kwam in het tijdschrift *De Filosoof*? Deze schreef over het stadhuis op de Dam: 'Als men het geheel beschouwt, ziet men schielijk, dat de architect niet bekwaam was om een gebouw zo uitgestrekt, als dit is, te ordonneeren.'

Zijn er nu ook zulke negatieve reacties uit de zeventiende eeuw? Ik ken ze niet. Misschien zijn er alleen positieve opmerkingen overgeleverd, zoals die van Everard Meyster uit 1655. Niettemin blijft de vraag knagen hoe de moderne, negatieve oordelen zich verhouden tot het classicistische architectuurdebat in de zeventiende eeuw. Het zou kunnen zijn dat het gevelontwerp van Jacob van Campen op een andere manier gewaardeerd moet worden dan de heer C. deed, maar hoe dan? Om deze vraag te kunnen beantwoorden, moet men zijn eigen smaak niet overboord gooien, maar juist gebruiken als een soort parameter, een gebrekkige misschien, maar die is toch beter dan niets.