

# Jeroen Bosch en het fantastische in de schilderkunst

Zuidnederlandse school: Stilleven in een nis  
Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam

'Fantastische kunst' is een uitermate vaag begrip. In het volgende wordt geprobeerd dit vage begrip iets nauwkeuriger te omschrijven, om de uitgangspunten van de samenstellers van dit programma duidelijker te maken. Theoretisch kunnen we twee manieren van schilderen tegenover elkaar stellen: enerzijds het zo nauwkeurig mogelijk afbeelden, het nabootsen van de ons omringende wereld, wat we met een uit het Grieks afkomstig woord 'mimesis' zullen noemen en anderzijds het scheppen van een nieuwe wereld op het platte vlak van het schilderij, een wereld die zeer verschillend kan zijn van wat we om ons heen zien. Overigens is de 'mimesis' ook maar betrekkelijk, omdat de schilder een driedimensionele wereld op de twee dimensies van zijn doek weergeeft. In de praktijk blijken de beide manieren van schilderen dan ook op allerlei manieren door elkaar te lopen en verschillende combinaties aan te gaan. Wel is het mogelijk om in de geschiedenis van de Westerse schilderkunst bepaalde perioden aan te wijzen waarin het afbeelden, de mimesis, domineerde en weer andere perioden waarin het scheppen van een geheel andere, fantastische wereld werd gestimuleerd. Soms is - in dezelfde historische periode - het ene land meer geneigd tot een van beide benaderingen dan het andere; dan weer is het één enkel kunstenaar die de uitzondering op de algemene regel vormt. Het principe van de 'mimesis' leidt in eerste instantie tot het soort schilderkunst dat we realistisch of naturalistisch kunnen noemen. Natuurlijke verschijnselen worden zo nauwkeurig mogelijk geobserveerd en zo gelijkend mogelijk op doek of paneel weergegeven. De redenen om realistisch te schilderen kunnen in verschillende perioden heel verschillend zijn. De achtergrond van Jan van Eyck's realisme is de goddelijke aanwezigheid, die zich in de natuur en de gewoonste dingen openbaart, terwijl zich in het realisme van de zeventiende-eeuwse Nederlandse schilder de welvaart van een zelfbewuste en koopkrachtige bourgeoisie weerspiegelt. Het wereldbeeld van de mens veranderde en daarmee ook de inhoud van de mime-

sis. In bepaalde perioden in de kunstgeschiedenis werd aan de mimesis nog een extra stilering aangebracht om de illusie van de realiteit, zoals men die op dat moment trachtte weer te geven, nog te verhogen. De regels die de renaissance opstelde om tot een verhoogde illusie te geraken, berustten op een rationeel, wetenschappelijk onderzoeken en opmeten van de natuur en haar verschijnselen. Men ontdekte een ordening in de natuur, die ook in het schilderij tot uitdrukking diende te komen: centraal perspectief, symmetrie, harmonische vorm- en kleurverhoudingen. Het zijn schilderijregels, die we later in het classicisme (Nicolas Poussin) en het neo-classicisme (Jacques-Louis David) als de enig juiste en voor altijd geldende principes van de schilderkunst geproclameerd zien.

Maar in tussenliggende perioden als die van maniërisme en barok (en in veel latere als futurisme en expressionisme) blijken er veel kunstenaars te zijn die wel een verheugde illusie van de werkelijkheid willen creëren, maar dat niet wensen te doen met het hanteren van die rationele, harmonische regels, die niet de statische geordende elementen in de werkelijkheid willen weergeven, maar juist de nadruk leggen op de elementen van contrast en beweging. Hoewel zij de werkelijkheid realistisch weergaven ligt hier al een overgangsg gebied naar de fantastische kunst. Een dergelijke stilering kan zover doorgevoerd worden, dat de directe herkenbaarheid van de dingen vermindert en een persoonlijke interpretatie op de voorgrond treedt. In tijden waarin de mens twijfelt aan het bestaan van één werkelijkheid buiten zichzelf en hij een verwarrende hoeveelheid tegenstrijdige informatie over die werkelijkheid en over zichzelf moet aanvaarden, krijgt de fantastische kunst zijn kans. De geaccepteerde realiteit, het bestaande wereldbeeld wordt ondermijnd door voorstellingen die heel andere en afwijkende mogelijkheden tonen. Wel moet hier gewezen worden op het feit, dat wat voor een twintigste-eeuwse kijker vreemd en afwijkend lijkt in de kunst van vroeger eeuwen, voor de tijdgenoot heel goed kon passen in diens





Jan Davidz. de Heem:  
Stilleven  
Museum Boymans-van Beuningen,  
Rotterdam

Vlaamse school 16de eeuw:  
Kop in landschap  
particuliere collectie,  
Brussel

wereldbeeld. De voor ons merkwaardige voorstellingen van monsters en duivels hadden hun welomschreven plaats in de christelijke geloofstraditie met zijn duidelijke tegenstelling van goed en kwaad. Wel lijkt het er soms op of de afbeeldingen van 'het kwaad' de schilder en beeldhouwer meer mogelijkheden boden om zijn persoonlijke fantasie de vrije loop te laten. In het maniërisme (ca. 1520-1620), dat als kunststroming de renaissance opvolgde, kwam de nadruk meer op de onberekenbare menselijke natuur te liggen, in tegenstelling tot het rationele element, dat de kunst van de renaissance kenmerkt. Voor de vormgeving greep het maniërisme soms op laat-middeleeuwse vormen terug. Fantastische elementen uit de middeleeuwse kunst van Noord-Europa werden in het Italiaanse maniërisme opgenomen.

De romantiek (ca. 1780-1830) was een periode, waarin de kunstenaars sterk geneigd waren hun persoonlijke gemoedstoestanden op de natuurverschijnselen te projecteren; het fantastische kon zo weer de schilderkunst binnengehaald worden. Daarbij werden de middeleeuwen sterk geromantiseerd: middeleeuwse motieven werden gaarne in de schilderijen opgenomen. De kunststromingen van symbolisme en surrealisme (van 1880 af met uitlopers tot op heden) verbeelden veel van de innerlijke verwarringen en tegenstrijdigheden van de moderne mens. Daarbij werd door de kunstenaars met graagte teruggesproken naar de vormenwereld van het maniërisme, maar ook van de romantiek en de middeleeuwen.

Wat zijn nu enkele opvallende methoden die door de 'fantastische' kunstenaars in deze verschillende perioden werden toegepast? Het gaat steeds om het afwijken van de 'mimesis'. De nabootsing kan wel uitgangspunt zijn, maar dan slechts tot op

zekere hoogte; op een zeker moment wordt er juist iets anders mee gedaan; de kennis van de juiste ordening wordt gebruikt om er van af te kunnen wijken. Laten we enkele van deze methoden bezien.

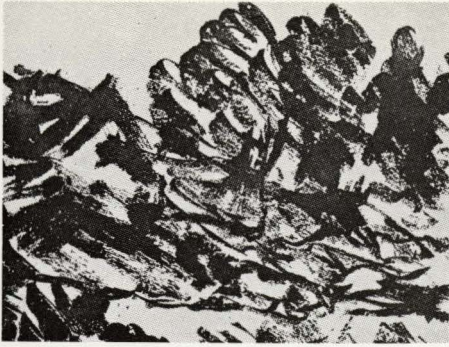
1. Nauwkeurig afgebeelde onderdelen uit de natuur worden samengevoegd tot niet in onze natuur voorkomende, wonderlijke wezens. Dat zijn bijvoorbeeld fabeldieren als de sfinx, de eenhoorn of de zeemeermin, om er slechts een paar te noemen die ook wij nog herkennen. Het zijn de fantasiewezens die een eeuwenoude traditie van sprookjes en mythen bevolkten, en die lang tot de realiteit behoorden.

Een verwante methode is de uitbeelding van de 'metamorfose', de gedaanteverwisseling: de stam van een boom gaat geleidelijk over in een menselijk lichaam; weer anders: in een landschap met bergen, bomen en rivieren herkennen we een menselijk gezicht, of omgekeerd: een mensenhofd blijkt opgebouwd uit vruchten of landschappen. Zulke metamorfosen kunnen onderdeel zijn van al lang bestaande mythologische vertellingen uit de literatuur; soms komen ze voort uit de persoonlijke fantasie van de beeldende kunstenaar.

2. Een van de procedures om de fantasie van de schilder te prikkelen vinden we in de loop van de geschiedenis herhaaldelijk vermeld: het kijken naar grillige, toevallig ontstane vlekken om daarin bepaalde vormen te ontdekken. Er bestaat al een Griekse tekst waarin gesproken wordt - in verband met de schilderkunst - over de mogelijkheid om in voorbijtrekkende wolken 'centauren (zelf al een combinatie van paarden en mensen), antilopen, wolven en paarden' te zien.

Leonardo da Vinci schrijft in zijn boek over de schilderkunst: 'Je zou naar vochtige muren moeten kijken of naar stenen met ongelijke kleuren. Daarin kan je, als je een

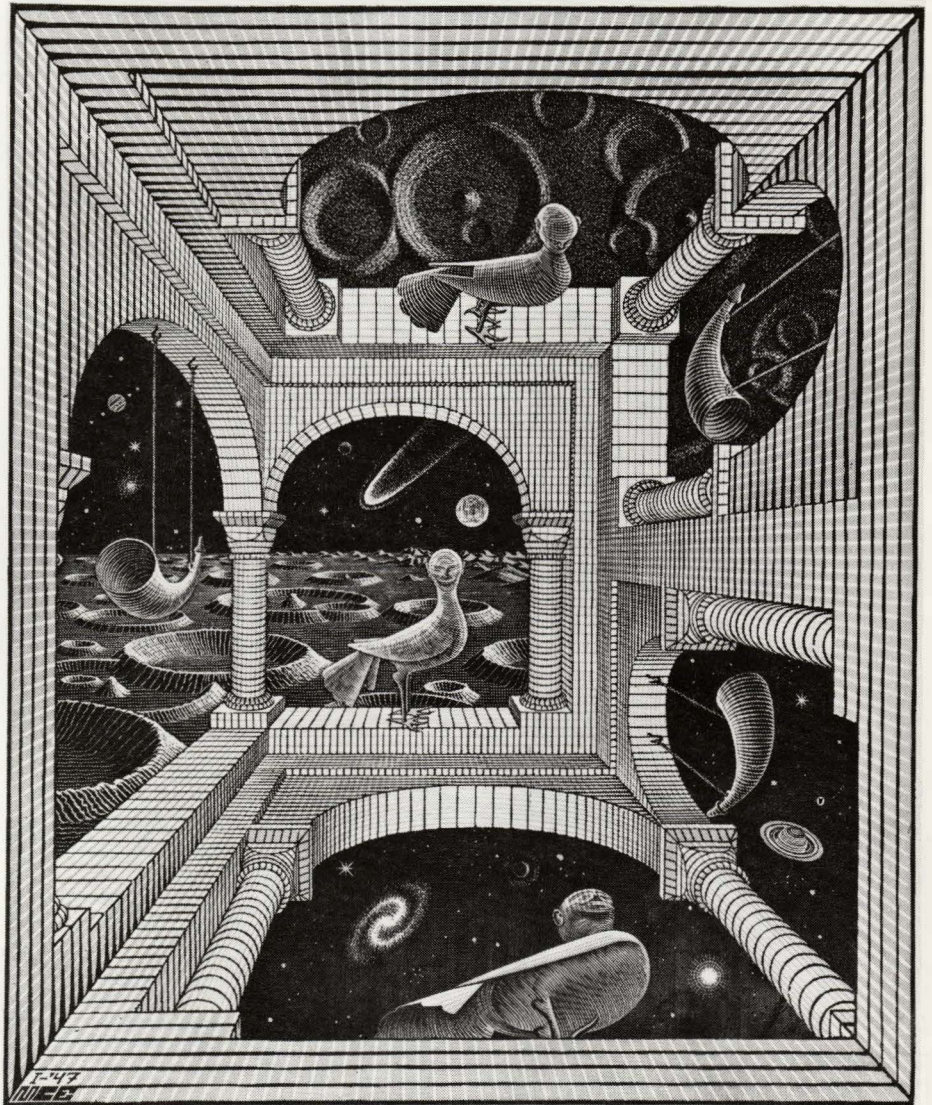
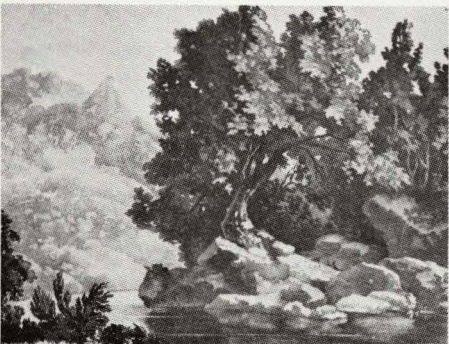
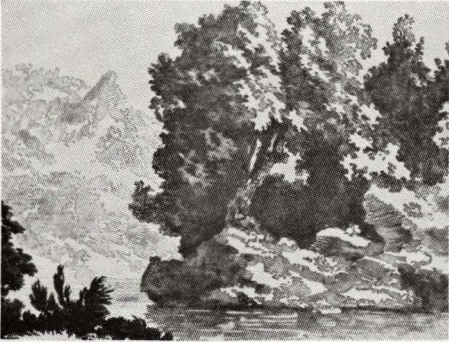




A. Cozens: uit 'A New Method'

M.C. Escher: Een andere wereld  
Gemeentemuseum, Den Haag

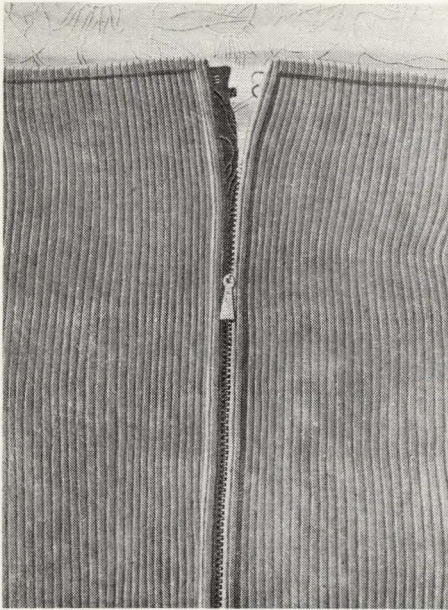
W. Hogarth: Vals perspectief



achtergrond moet schilderen, goddelijke landschappen herkennen, met bergen, ruïnes, rotsen, wouden, grote vlakten, heuvels en valleien in grote verscheidenheid; en dan weer zie je er veldslagen in en vreemde figuren in heftige actie; gelaatsuitdrukkingen en kleren en een oneindig aantal dingen die je tot hun volmaakte en goede vorm kunt herleiden. Op dergelijke muren gebeurt hetzelfde als in het geluid van klokken, waarin je ook elk woord dat je kunt verzinnen, kan terugvinden'.

De achttiende-eeuwse Engelse schilder Alexander Cozens kende deze verhandeling van Da Vinci. Hiervan uitgaand schreef hij zelf een uitgebreid leerboek. 'Een nieuwe methode om de fantasie te helpen bij het tekenen van originele landschapscomposities'.

Hierin raadt hij de schilder aan om gebruik te maken van grillige inktvlekken bij het opzetten van een landschap. Honderdvijftig jaar later stelde Rorschach de naar hem genoemde psychologische test op, die op



D. Gnoli: Ritssluiting  
Museum Boymans-van Beuningen,  
Rotterdam

soortgelijke principes berust: de vormen die mensen in toevallige inktvlekken herkennen, zouden volgens zijn theorie méér over hun innerlijk vertellen.

Cozens gebruikte de inktvlekken om levendige, 'pittoreske' landschappen te schilderen. De surrealisten uit onze eeuw maakten gebruik van soortgelijke technieken, maar met een andere bedoeling. De toevallige structuur wordt niet - zoals bij Cozens - weggewerkt, maar wordt juist heel duidelijk gepresenteerd. Dali schildert zowel de 'toevallige' rotsformatie of wolkenlucht als datgene wat hij er in ziet: een gezicht, de figuur van een paus. Max Ernst gebruikt de structuur van een houtnerf als basis van zijn fantastische voorstellingen; maar die houtnerf - op papier met potlood doorgedrukt - blijft tegelijk heel duidelijk zichtbaar. De techniek wordt demonstratief gebruikt: geïnteresseerd als zij in de jaren '20 waren in de verklaringen die de moderne psychologie over onbewuste fantasieën gaf, hanteerden zij in dat licht de aloude principes van de fantastische schilderkunst. Voor ons is het resultaat vreemd, fascinerend en toch bekend.

3. Een al vroeger toegepaste manier om een 'andere' wereld op papier, doek of paneel op te roepen is het spelen met de regels van het perspectief. Fraai samengevat vinden we haar in de gravure van de

achttiende-eeuwse Engelse kunstenaar William Hogarth: twee mannen vissen in dezelfde rivier, maar de één staat vele meters verder van de oever af dan een normale hengel lang is. Ook zien we op dezelfde prent hoe een dame uit het raam leunt om met haar kandelaar de pijp aan te steken van een heer, die eigenlijk een paar honderd meter verder op een heuvel wandelt. Hogarth rekent op onze gewenning aan de principes van de perspectivische weergave van de werkelijkheid: hoe kleiner een boompje getekend is, hoe verder weg het in werkelijkheid staat; vervolgens laat hij zien, dat het op papier ook anders kan en dat het kleine boompje op maar twee millimeter afstand van de grote boom staat.

Door de combinatie van het platte vlak van de tekening waarop veel meer mogelijk is dan in drie dimensies én de illusie van drie dimensies in het perspectief, tovert hij ons de omgekeerde wereld voor. De onlangs overleden Nederlandse kunstenaar M.C. Escher heeft dit principe in verschillende prenten toegepast. De hier afgebeelde houtgravure 'Een andere wereld' combineert op het platte vlak drie verschillende perspectiefsystemen tegelijkertijd.

4. Een methode die speciaal in onze eeuw en op dit moment in de beeldende kunst wordt toegepast om onze werkelijkheid 'vreemd' te maken, is het weghalen van bepaalde fragmenten van de werkelijkheid uit hun vertrouwde omgeving en geïsoleerd afbeelden. De dadaïsten gingen al heel ver hierin: zij beeldden niet eens af, maar namen een gewoon voorwerp uit de alledaagse omgeving en gaven dat een

geïsoleerde positie, liefst een sokkel in een museum. Dit afzonderen van een detail uit een groter geheel is in de film een gewoon en veel gebruikt middel om onze aandacht van het bekende naar het bijzondere te richten: de close-up. Ditzelfde procédé vinden we ook door enkele van de zg. popkunstenaars toegepast: de vergroting van het bekende en alledaagse detail met als doel vervreemding en tegelijk grotere bewustwording. Een voorbeeld is hiernaast afgebeeld: een schilderij van de drie jaar geleden overleden Italiaanse schilder Domenico Gnoli. Tot deze methode van isolering, hoort ook het isoleren van bepaalde lichaamsdelen; hoofden, armen of benen die zonder romp in de ruimte zweven of het oog, dat zonder gezicht wordt afgebeeld.

Deze serie uitzendingen van Openbaar kunstbezit zal bepaalde 'fantastische' periodes uit de schilderkunst en bepaalde individuele 'fantastische' schilders behandelen, om te laten zien welke factoren tezamen deze periode of kunstenaar kenmerken. Ook om te tonen hoe overeenkomstige vormen op verschillende uitgangspunten gebaseerd zijn en in een verschillende context geheel anders 'gelezen' moeten worden. De betreffende perioden en kunstenaars zijn:

1. Jeroen Bosch en zijn voorlopers
2. Het maniërisme van de zestiende eeuw
3. Symbolisme en surrealisme

Liesbeth Brandt Corstius  
Conservator Museum Boymans-van  
Beuningen, Rotterdam