

Schoonheid

Stéphane Symons

Lannoo
Campus

Voor Philip

Inhoud

Inleiding. Delft zien en sterven.	7
DEEL 1. Het Museum voor Niet-schone Kunsten	21
DEEL 2. Van de ideale naar een alledaagse schoonheid	87
De ideale schoonheid en het verlangen naar waarheid	89
Alledaagse schoonheid en de belofte van geluk	145
Slot. Eeuwige schoonheid	181
Gebruikte bronnen	188

Inleiding

Delft zien en sterven

Op een zitbank kijk ik wat voor me uit. Ik zie een haventje met een paar boten. In de verte een huizenrij, een handvol bomen, een brugje over het water en drie kerktorens die boven dat alles uitsteken. Achter de huizenrij wil ook de torenspits van nog een andere kerk zich even laten zien, als een kleuter die op de toppen van haar tenen moet gaan staan om niet te ontsnappen aan de aandacht van de fotograaf. Dit is dus de precieze plaats waar Johannes Vermeer de inspiratie haalde voor zijn befaamde *Zicht op Delft* (1659-1661). Dat weten we zeker, dankzij het perfect uitgekende spel van details, kleur en licht waarvoor de Hollandse meester bekend staat. Waarschijnlijk riep hij er de hulp voor in van een camera obscura, een fototoestel *avant la lettre* dat voor het eerst een accurate nabootsing van onze leefwereld mogelijk heeft gemaakt. Door dat meesterschap herken ik het driehoekige haventje uit Vermeers schilderij als de zuidelijke Kolk die nu voor me ligt, de grote toren als de Nieuwe Kerk en de kleine spits die boven de huizenrij

komt kijken als de Oude Kerk. Zelfs het tijdstip van het tafereel dat Vermeer op doek heeft vastgelegd kan even exact worden bepaald. Aan de hand van een analyse van de schaduwen en lichtinval heeft recent onderzoek uitgewezen dat het in Vermeers *Zicht op Delft* omstreeks 8 uur in de ochtend is. Het is begin september 1658 of 1659 en er doet zich een seconde voor die, in de woorden van de Zweedse dichter Tomas Tranströmer, ‘eeuwen mag leven’¹



AFBEELDING 1: Johannes Vermeer, *Zicht op Delft*

Intussen zijn er bijna vier van die eeuwen voorbijgegaan en is het doek van Vermeer al lang een publiekslieveling geworden. Bewonderaars van over de hele wereld dienen zich aan in het Mauritshuis in Den Haag om er zich

met eigen ogen van te vergewissen dat dit kunstwerk inderdaad weergaloos *mooi* is. De Franse schrijver Marcel Proust (1871-1922) moest er alvast niet lang over nadenken toen hij het schilderij tijdens een doorreis in Nederland in 1902 voor de eerst keer aanschouwde: ‘Vanaf het ogenblik dat ik het *Zicht op Delft* in het museum in Den Haag zag hangen, wist ik dat ik het mooiste schilderij ter wereld had gezien.’ In zijn legendarische romancyclus *Op zoek naar de verloren tijd* (geschreven tussen 1908 en 1922) wordt één van de hoofdpersonages, de schilder Bergotte, zelfs zozeer overweldigd door een detail uit Vermeers schilderij, een ‘klein geel muurvlak’, dat hij voor het schilderij neervalt en sterft. ‘In een hemelse balans,’ zo beschrijft Proust deze sterfscène, ‘verscheen (aan Bergotte), een van de schalen beladend, zijn eigen leven, terwijl de andere het zo mooi in geel geschilderde kleine muurvlak bevatte. Hij voelde dat hij zonder nadenken het eerste had gegeven voor het tweede.’²

Aangevuurd door zoveel geestdrift ben ik zelf naar Delft gereisd, in de hoop er een vleugje te kunnen opsnuiven van die legendarische schoonheid. Maar ik vind er vandaag haast niets van terug. Het zicht op Delft dat mij is gegund laat zich maar moeilijk vergelijken met dat van Vermeer. De schoonheid van *Zicht op Delft* lijkt onherroepelijk verloren te zijn gegaan. Van de Schiedamse en Rotterdamse poorten is al bijna tweehonderd jaar geen spoor. Het roze-okerkleurige zand aan de oever van het water is al lang bedekt met een grijze laag asfalt en beton. De prachtige huizen uit Vermeers schilderij zijn inwisselbare, anonieme woningen geworden.

De laatnegentiende-eeuwse Maria van Jessekerk steekt maar schrill af tegen de torens van de Oude en Nieuwe Kerk. En van het 'klein geel muurvlak' dat Bergotte buiten zinnen bracht, is helemaal niets meer te bespeuren. Wat een teleurstelling.

Maar misschien, zo vraag ik me een moment later al af, ben ik te snel gegaan. Want wie weet zeker dat de stad Delft, de *echte* stad Delft, er ooit zo mooi heeft uitgezien als de geschilderde versie van Vermeer? Zou het niet kunnen dat de Hollandse meester zijn thuisstad veel mooier heeft weergegeven dan ze daadwerkelijk was? Zo valt er nergens in zijn *Zicht op Delft* iets te zien van het afval en ongedierte die de stad destijds moeten hebben ontsierd, om maar te zwijgen over het straatlawaaï en de stank die een aanval moeten zijn geweest op oren en neus. Misschien is er daarom wel een heel voor de hand liggende verklaring voor het onwereldse karakter van Vermeers *Zicht op Delft*: misschien is de stad die hij heeft geschilderd ook niet van deze wereld. Nooit geweest. In dat geval zou de teleurstelling die me hier op mijn bankje overvalt wel eens minder te maken kunnen hebben met de lelijkheid van de moderne wereld dan met een toegenomen twijfel over de schoonheid *als dusdanig*.

Plots schieten er tal van vragen door mijn hoofd. Kan het zijn dat de schoonheid van Vermeers werk louter *imaginair* is? Bestaat er wel zoiets als *echte* schoonheid? Is schoonheid geen illusie? Een dergelijk wantrouwen ten aanzien van de schoonheid is heus niet zo verge-

zocht. Al in de Bijbel wordt er gewaarschuwd voor de *valsheid* van schoonheid, omdat ze huichelarij en pronkzucht in de hand kan werken. ‘Bedrieglijk is de bevalligheid en ijdel de schoonheid’ (Spreuken 31:30). Ook vandaag heeft de schoonheid vaak met een slechte reputatie af te rekenen, alsof ze *onecht* zou zijn en haaks staat op de realiteit zoals die werkelijk is. Denk maar aan de uitdrukking ‘te mooi om waar te zijn’ die suggereert dat schoonheid en waarheid op gespannen voet staan. En verraadt een compliment over de looks van een collega niet dikwijls een verdoken scepsis over diens intellectuele vermogens? Dat lijkt te veronderstellen dat er achter een mooi voorkomen onvermijdelijk een gebrek aan diepgang en waarachtigheid schuilgaat.

Ook in maatschappelijke discussies is de schoonheid intussen in de hoek beland waar de klappen vallen. Haar onschuld is ze al lang verloren. Steeds vaker gaan we ervan uit dat de schoonheid moet worden *ontmaskerd*, alsof er een parfum van onrechtvaardigheid rond hangt. Zo is er de afgelopen decennia veel te doen geweest rond ‘lookism’, vooroordelen en discriminatie op basis van uiterlijke kenmerken. Uiterlijke schoonheidskenmerken zijn niet alleen afhankelijk van maatschappelijke normen en standaarden, maar worden bovendien vaak onterecht gelinkt aan positieve karaktertrekken. Die denkfout wordt in verband gebracht met het zogenaamde ‘Disney-effect’, waarbij de mooie prinses ook als lief en voorkomend wordt voorgesteld, terwijl haar tegenstanders zowel lelijk als boosaardig zijn. Dergelijke aannames resulteren op hun beurt onder meer in aberra-

ties op de arbeidsmarkt en werkvloer. Al bijna dertig jaar geleden werd aangetoond dat het loon van een werknemer met meer dan gemiddelde schoonheidskenmerken tussen de 10 en 15 procent hoger ligt dan dat van een werknemer met minder dan gemiddelde schoonheidskenmerken.³ In juni 2021 konden onderzoekers uit de universiteit van Buffalo opnieuw bewijzen dat mensen met schoonheidskenmerken veel meer kansen krijgen op de arbeidsmarkt, onder meer door de non-verbale taal en de zelfzekerheid die ze ontleenen aan hun fysieke aantrekkelijkheid. Dit ‘schoonheidsvoordeel’ laat zich voelen in een heel breed spectrum van beroepscontexten en zou onder meer verklaren waarom fysiek aantrekkelijke docenten betere studentenevaluaties krijgen, waarom een investeringsplan van mensen met schoonheidskenmerken meer slaagkans heeft en waarom de aandelen van een bedrijf dat wordt geleid door een ‘knappe’ CEO het beter doen op de beurs.⁴ In België kan iemand die met ‘lookism’ wordt geconfronteerd dan ook een juridische klacht indienen en dit onrecht via de rechtbank aanvechten.

Ook in de discussie rond dekolonisering en culturele diversiteit speelt een diepgeworteld wantrouwen ten aanzien van de schoonheid een rol. Lange tijd werden de lichtere huidskleur en het steile haar die kenmerkend zijn voor westerlingen naar voren geschoven als een universele standaard voor fysieke schoonheid. Die dominantie van een louter westers schoonheidsideaal heeft in bepaalde gevallen zelfs het zogeheten ‘Lily Complex’ in de hand gewerkt, het verlangen van onder

meer sommige Afro-Amerikaanse vrouwen om de eigen lichamelijke eigenschappen te verhullen. Met margarine of wagensmeer probeerden ze de krullen uit hun haar te halen om zo te voldoen aan een norm die hun door de dominante klasse was opgelegd.⁵ Wanneer ze kritiekloos wordt bejubeld, krijgt schoonheid iets verstikkends. Dan fungeert ze als een gevaarlijke fictie, of sterker nog, als een leugen die iets wezenlijks in de schaduw zet en aan de aandacht onttrekt. Die gedachte zien we ook terugkomen in de discussie over de toekomst van koloniaal erfgoed. Zijn de indrukwekkende paleizen, de zuurstofrijke parken, de imposante monumenten en de brede lanen die werden aangelegd op vraag van Leopold II geen verdoken belichaming van het westerse imperialisme, gebouwd op kosten van en door een uitgebuite minderheid? En is een eerlijke weergave van de strijd én eigenheid van die minderheden niet van veel groter belang dan het in stand houden van die schoonheid? Volgens sommige waarnemers kan westerse schoonheid daarom nog het best omschreven worden als een vorm van structureel geweld.⁶

Met zoveel vragen en twijfels die me door het hoofd gaan, kom ik tot twee voorlopige conclusies. Ten eerste: de schoonheid heeft dringend nood aan iemand die haar durft te verdedigen, hoe terecht de kritiek aan haar adres bij momenten ook is. Enkele jaren geleden peilde een journalist van de Amerikaanse krant *The New York Times* bij een reeks toonaangevende wetenschappers, kunstenaars, acteurs en andere creatievelingen naar hun ideeën omtrent schoonheid. Iedereen was het er-

over eens dat ze een essentiële rol speelt in een geslaagd leven, ook al liepen de invullingen van schoonheid ver uiteen. Sommigen verwezen naar een zonsondergang aan zee, politiek activisme, de kwetsbaarheid van de natuur of de schoonheid van een wetenschappelijke ontdekking. Anderen dan weer naar een maaltijd in gezelschap of een onzichtbare, spirituele kracht in mensen. De Amerikaanse schrijver André Aciman had er het volgende over te zeggen: ‘We worden verliefd op zonsondergangen en stranden, op tennis, op kunstwerken, op plaatsen als Toscane en de Rockies en Zuid-Frankrijk, en natuurlijk op andere mensen – niet alleen om wie of wat zij zijn, maar omdat zij beloven ons weer op één lijn te brengen met ons betere zelf, met de mensen die wij altijd al wisten te zijn, maar die wij verzuimden te worden, de mensen die wij zo graag willen zijn voordat onze tijd om is.’⁷ Wie kan daar nu iets *tegen* hebben? Het besef dat mensen al vele millennia lang een zodanig positieve impact toeschrijven aan de ervaring van schoonheid sterkt me in mijn voornemen om het voor haar op te nemen in de discussie met haar critici. Ik zal me niet zonder slag of stoot gewonnen geven.

Bovendien stel ik me de vraag of de genoemde aanvallen op schoonheid niet het beste kunnen worden gepareerd met ... nog meer schoonheid. Uiteraard moet de dominantie van het westerse schoonheidsideaal stevig worden bekritiseerd, en liefst van al ook aan de kant geschoven. Maar is een compromisloze verdediging van *andere* vormen van schoonheid niet een veel krachtiger tegengif dan een afwijzende houding ten aanzien van de

schoonheid als dusdanig, laat staan haar verdachtmaking als een vorm van structureel geweld? Een omarming van een *alternatief* schoonheidsideaal was alvast de motivatie achter de culturele beweging *Black is Beautiful* in de vs. Op 28 januari 1962 organiseerden de broers Kwame Brathwaite en Elombe Brath een modeshow, ‘Naturally ’62’. In een nachtclub in Harlem legden de zogeheten Grandassa-modellen, getooid met de meest weelderige afrokapsels en gehuld in kleren met prints uit Lagos, Accra en Nairobi, trots het westerse schoonheidsideaal naast zich neer. Bij hen zou het ‘Lily Complex’ alvast geen enkele kans maken. Ook de recente *body positivity*-beweging buigt de onzekerheid over zogenaamd afwijkende lichamelijke eigenschappen om in een buitengewoon statement over de kracht van schoonheid. Veeleer dan een aanval op de schoonheid kan *body positivity* worden begrepen als een verdediging en bevrijding ervan: vanaf nu zouden de omvang, vorm en fysieke beperkingen van een lichaam niet langer van tel mogen zijn in de ontmoeting met menselijke schoonheid, net zo min als de kleur van iemands huid of diens gendereigenschappen. Daarenboven kwamen ook de onderzoekers van de universiteit van Buffalo, die de vinger konden leggen op de uitwassen van ‘lookism’, tot de bevinding dat eigentrots en zelfvertrouwen uitermate performante wapens zijn tegen discriminatie op grond van uiterlijke kenmerken.

Mijn tweede voorlopige conclusie is dat we met het thema van de schoonheid in het hart van de filosofie zijn beland. Te vaak worden de filosofie van de schoonheid en

de esthetica enigszins meewarig bekeken, alsof alleen de metafysica en ethiek er echt toe doen in de filosofie. In zijn vraag om aandacht heeft het thema van de schoonheid natuurlijk wel een geduchte concurrent aan de noties van waarheid en goedheid. Om die reden zou het kunnen lijken dat de discussies over het begrip schoonheid zich slechts in de marge van de filosofie afspeelen en dat, wanneer toonaangevende filosofen over schoonheid schrijven, die teksten niet echt tot de kern van hun oeuvre kunnen worden gerekend. Ik begin nu in te zien dat een dergelijk misprijzen misplaatst is, en een zodanige opsplitsing onterecht. Al snel heeft een in wezen esthetische vraag niet alleen een metafysische dimensie maar ook een ethisch en zelfs politiek karakter gekregen. Van de vraag naar het wezen van de schoonheid kwam ik spontaan uit bij de vraag hoe ze zich verhoudt tot de waarheid (bestaat de schoonheid wel *echt?*), en vandaar bij de vraag of ze zich laat verzoenen met een ethische houding tegenover anderen (waarom kan de schoonheid gepaard gaan met *onrecht?*). Het is dan ook weinig verrassend dat de filosofen uit het oude Griekenland, de bakermat van de westerse wijsbegeerte, al beklemtoonden dat de vraag naar het Schone onlosmakelijk verbonden is met de zoektocht naar het Ware en het Goede. Daarbij begin ik te beseffen dat wie de schoonheid wil verdedigen tegen haar critici zich maar het beste breed inleest, uitgebreid informeert over de geschiedenis van de filosofie, en geen schrik heeft voor een stevige scheut metafysica en ethiek. Ik neem me alvast voor om een hoofdstuk te schrijven over de klassieke, westerse gedachte dat de

schoonheid een *ideaal* is. Een terugkeer naar grote denkers als Plato, Augustinus en Thomas van Aquino zal ons namelijk doen inzien dat wat niet van deze wereld lijkt te zijn daarom nog niet zonder meer moet worden gewantrouwd. Zij hebben de basis gelegd voor de idee dat echte schoonheid *transcendent* is: omdat ze een spoor in zich draagt van perfectie, overstijgt de ware schoonheid onze onmiddellijke leefwereld en kunnen we haar niet eenvoudigweg waarnemen met onze zintuigen. Voor voormoderne filosofen als Plato, Augustinus en Thomas is die volmaakte schoonheid verrassend genoeg *wezenlijker* dan de wereld die ons omringt. Zo maken ze er een punt van om het ideaal van de schoonheid te verbinden aan een essentiële *waarheid*, waardoor het eens en voor altijd duidelijk is geworden dat het onwereldse niet zonder meer gelijkgesteld mag worden met een leugen of een illusie.

Dat gezegd zijnde zit ik nog steeds met een gevoel van teleurstelling. Het Delft van vandaag lijkt me best een gezellig stadje, maar het verschil met het Delft van Vermeer laat zich maar moeilijk aan de kant schuiven. Onwillekeurig kijk ik weg van het grijze asfalt en de anonieme gevels. Ik richt mijn blik naar boven. Pas dan begint het me te dagen. Die lucht, daar is iets mee aan de hand. In mijn zoektocht naar sporen van de zeventiende-eeuwse stad was ik blind gebleven voor wat er zich al die tijd boven mijn hoofd afspeelde: het soevereine voortschrijden van witgrijze wolken in een prachtig blauwe hemel. Maar ja, nu dringt het eindelijk tot me door: dit zijn precies dezelfde lucht en wolken die ook

in Vermeers schilderij een cruciale rol spelen. Op deze najaarsdag is het blauw van de lucht vermengd geraakt met een toets wit en hier en daar een vleugje grijs. Lage, witte en grijze cumuluswolken drijven voorbij. Door de subtiele schaduwen en de lichtinval die ze veroorzaken, krijgt de stad die voor me ligt een onvermoede dynamiek, alsof deze wolkenpartijen in staat zouden zijn om haar van de ene seconde op de andere van gedaante te doen veranderen. Ook in *Zicht op Delft* brengen deze lucht en wolken tegelijk een indruk van kalmte en beweging tot stand. Vermeer vermengde blauwtinten met wit, grijs en geel en bracht ze met grote platte penselen aan op doek, waardoor een stadsgezicht geboren kon worden dat de blik van de toeschouwer zowel tot rust brengt als wakker schudt. De grote wolkenpartijen verhinderen onze ogen om af te dwalen, maar niet zonder de veelheid van wat zich in de stad voordoet samen te brengen in een in zichzelf rustende vorm. En net *die* wolken zie ik nu opnieuw voorbijkomen. In het zicht op Delft dat me hier op mijn zitbank is gegund, valt dus toch iets te ontdekken van de schoonheid uit het werk van Vermeer. Met een perfecte, onwereldse schoonheid heeft dit helemaal niets meer te maken. De onmiskenbare, zintuiglijke *aanwezigheid* van deze wolken doet deze schoonheid wezenlijk verschillen van de hang naar transcendentie die centraal stond in de voormoderne filosofie. Ik beslis daarom om een ander hoofdstuk te wijden aan de moderne visie op schoonheid, waarbij een centrale plaats moet worden toebedeeld aan het ons omliggende universum in al zijn glorie en, vooral, aan onze *ervaring* van dat universum. Met een moderne

auteur als Kant krijgt de schoonheid namelijk een wezenlijk *alledaags* en *subjectief* karakter. Vanaf nu kunnen we haar verbinden met een gelukzalig en beloftevol gevoel van onuitgeputte mogelijkheden. *A thing of beauty is, inderdaad, a joy forever.*

Wil ik voorbereid zijn op de discussie met de critici van de schoonheid, moet ik me natuurlijk eerst grondig informeren over de argumenten van de tegenpartij. Daarom wil ik in het eerste deel van dit essay uitgebreid stilstaan bij de vele manieren waarop de schoonheid de afgelopen eeuw onder vuur is komen te liggen. Ik wil het onder meer hebben over de gekkernijen van de dadaïst Marcel Duchamp en het sociaal realisme van de Sovjet-regisseur Sergei Eisenstein. Met de kunstwerken en pamfletten van de criticasters van de schoonheid valt een uitermate boeiend filosofisch Museum voor Nietzsche Kunst en Samen te stellen. In zijn zalen maken we onder meer kennis met filosofen als Edmund Burke, Theodor Adorno, Jacques Lacan en Julia Kristeva, en met de *arte povera* van Giuseppe Penone, de sublieme kunst van de Amerikaanse schilder Barnett Newman en de transgressieve performances van Hermann Nitsch en zijn Weense Actionisme. Daarbij valt op dat de aanvallen op de schone kunsten niet zonder meer *negatief* zijn, alsof er slechts afwijzing, misprijzen en wantrouwen in te vinden zou zijn. Veelal zijn deze uitingen van een hedendaags iconoclasme gemotiveerd door een verhoopde ‘terugkeer naar de realiteit’.

DEEL 1. HET MUSEUM VOOR NIET-SCHONE KUNSTEN

Weg met de schoonheid!

Wanneer Marcel Duchamp (1887-1968) een jaar voor de uitbraak van de Eerste Wereldoorlog een fietswiel monteert op een barkruk en het geheel doodleuk als een revolutie in de kunstwereld presenteert, is dat wat hem betreft niet meer dan een logische stap. Want een bezoek aan het *Salon de la locomotion aérienne* heeft hem doen beseffen dat de meest recente technische uitvindingen onmogelijk door de traditionele kunstvormen kunnen worden overtroffen. ‘Wie doet beter dan deze propeller? Vertel het me, zou jij nu zoiets kunnen maken?’ werpt hij zijn vriend, de Roemeense beeldhouwer Constantin Brancusi voor de voeten.⁸ Duchamp is natuurlijk niet aan zijn proefstuk toe als het gaat over schokkende kunst. In 1912 is hij uit de *Groupe de Pu-teaux* gegooid omdat zijn schilderij *Nu descendant un escalier* zelfs voor een groep van kubistische revolutionairen toch net die stap te ver gaat. Een naakte vrouw in al haar glorie, tot daaraan toe, maar dat werk van Duchamp is toch gewoon één en al *beweging*, en niet eens een echt *kunstwerk* te noemen? Wel, dat is precies het punt van Duchamps zogenaamde *objets trouvés* of *ready-mades*. Hij beschrijft ze immers als een ‘poging om werken te maken die geen kunstwerken zijn’. Met dat radicale gebaar wil hij de meest fundamentele categorieën uit de kunstgeschiedenis bij het grofvuil zetten. Weg zijn de aloude vragen omtrent vakmanschap, artistieke genres of smaak. Vanaf nu zal het moeten gaan over meta-vragen als ‘wat is kunst?’ en ‘wie bepaalt wat kunst is?’.