

Maarseveen, H. van. 'De bestendige reputatie : over het doorleven van grafici na de eigen tijd.'  
*Pulchri blad* (2002)5.(30-31)

## **DE BESTENDIGE REPUTATIE:**

over het doorleven van grafici na de eigen tijd

=====

**Kunstenaars die goed in de markt liggen hebben vaak toch veel eigen werk in voorraad. Na zijn dood bleek dat P.Picasso op diverse plaatsen stapels onverkocht werk had opgeslagen. K.Appel zei niet lang geleden in een tv-gesprek dat hij niets te klagen had maar wel massa's schilderijen uit stock kon leveren. Beroemdheid garandeert kennelijk geen leegverkoop. Waar een grote reputatie wel voor staat is het doorleven in de tijd. Het werk overleeft de maker in die zin dat het beschikbaar blijft voor het publiek en zich in het collectief geheugen nestelt. Zoals de topkunstenaars uit de 19de eeuw blijven leven in het collectief bewustzijn, zo zullen dat ook de beroemdheden uit de 20ste eeuw doen. Hoe zit dat echter bij kunstenaars, grafici, die minder bekendheid genieten? Wat is de toekomst van hun werk en kunnen zij die toekomst beïnvloeden?**

=====

In de 17de eeuw werkten in de Nederlanden zo'n 16 duizend beeldende kunstenaars. Dat lijkt veel op een bevolking van rond drie miljoen. Maar kunstenaars versierden toen ook plafonds, rijtuigen en kastdeuren. Van het betrekkelijk grote aantal zijn er zo'n honderd algemeen bekend gebleven. Dat is minder dan 1%. Zij worden wel de "major artists" genoemd. Van een paar duizend anderen kan men de namen vinden in de kunsthistorische lexicons, het zijn volgens het spraakgebruik de "minor artists", de kleinere meesters. De overigen, de meesten dus, zijn in de kookpotten van de tijd verdampd. Zo is het ook de volgende eeuwen gegaan. Uit elke periode zijn er bekende en minder bekende kunstenaars overgebleven en telkens opnieuw is de grote meerderheid voorgoed uit het geheugen gewist. De waarderingen verschuiven in de loop van de tijd nogal eens. Sommige destijds beroemde kunstenaars worden nu niet meer hoog aangeslagen, sommige in eigen tijd minder beroemden zijn geherwaardeerd. Daarbij staat vast dat wie in eigen tijd beroemd waren, later weliswaar van minder belang konden worden geacht maar niet in vergetelheid verdwenen. Er is van hen genoeg bronnenmateriaal overgebleven en zij kunnen daarom eventueel ook herontdekt worden. Maar wie in eigen tijd geen enkele publieke of collegiale bekendheid genoot, kon het ook voor de toekomst vergeten. Misschien duikt er nog wel eens werk van hem of haar op en als daar kwaliteit aan toegeschreven wordt zal het geduid worden als werk van een onbekende meester maar daar blijft het dan bij.

### **major en minor**

Het onderscheid wordt ook voor de huidige tijd gemaakt. Het is nu echter niet primair een onderscheid op basis van inhoudelijke kwaliteit, maar op basis van publiciteitswaarde. Die twee kunnen samenvallen maar evengoed ook niet. Publiciteitswaarde is een waarde die van buitenaf aan een kunstenaar wordt toegevoegd, niet een autonome waarde van hemzelf.

Major en minor artists vormen twee zeer globale categorieën. Van sommige kunste-

naars van nu is zonder meer aan te geven tot welke van de twee zij behoren. Althans voor dit moment want reputaties kunnen verschuiven. Van jonge kunstenaars moet het meestal worden afgewacht. Maar zeker is dat verreweg de meeste kunstenaars van nu minor artists zullen blijven. Velen zien dat als een verdienste omdat het zou bewijzen dat zij zich hebben weten te onttrekken aan de selectieve belangstelling van kunstbobo, commercie en media. Het is maar hoe je het bekijkt.

### **het boek als hype**

De meeste minor artists van nu, maar niet alle, zullen over honderd jaar voorgoed vergeten zijn. Dat beseft iedereen. Sommigen maakt het niets uit. Wat er later met hun naam en werk gebeurt is hen geen zorg, zij willen hoogstens hun huidige publiciteitswaarde vergroten. Anderen interesseert het doorleven na de dood juist heftig. Omdat ieder dezelfde lessen heeft geleerd, beijvert men zich om in lexicons opgenomen te worden en streeft men ernaar om informatie over zichzelf in boekvorm vastgelegd te krijgen. Nooit eerder hebben in ons land zoveel kunstenaars gezorgd voor zoveel boeken over zichzelf. Het is een soort kunstenaarshype geworden. Men neemt het initiatief en vindt het benodigde geld. Dan wordt er met behulp van bevriende tekstschrijvers een lofprijzend boek gemaakt met liefst kleurenreproducties, een uitgave in eigen beheer en in kleine oplage. Of het bij verkoop geld zal opbrengen is niet de primaire zorg, hoewel mooi meegenomen. Het kan commercieel imponeergedrag zijn om indruk te maken op een kijkerspubliek in de hoop dat het een koperspubliek wordt. Sommigen hebben echter vooral de bedoeling om te overleven in de tijd. Wat schrijft, blijft. Daaraan moet het eigen boek bijdragen. Over major artists, levend of dood, worden vanzelf wel studies geschreven, minor artists moeten er persoonlijk voor zorgen. De veronderstelling waarop deze doorlevingsstrategie stoelt, lijkt echter dubieus. Men gaat uit van het vroegere feit dat boeken bewaarobjecten zijn en dat zij de tijd doorstaan. Dat is achterhaald. Boeken zijn merendeels wegwerpvoorwerpen geworden. Ook de verstokte boekenfanaat en de openbare bibliotheek ruimen hun planken zo nu en dan uit en dan gaat wat geen verder belang belooft, de papierbak in. Misschien dat kunstwerken aan de muur het gemiddeld langer uithouden dan boeken in de kast.

### **grafici**

Met hulp van enkele grafiekverzamelaars heb ik proberen te achterhalen waarom sommige Nederlandse grafici die als minor artists in de eerste helft van de vorige eeuw leefden, nu nog wel een zekere bekendheid bezitten en andere niet. Zijn er factoren aan te wijzen die hun doorleven in de tijd bepaalden?

Eerst dacht ik dat er uitsluitend sprake was van toevalligheid. In het ene geval was de familie zeer bezorgd voor het werk geweest, een dochter maakte een oeuvre-catalogus, er werden postume exposities gehouden. Of iemand die veel werk van een bepaalde graficus in bezit had schreef na veel studie een levensgeschiedenis waardoor de betrokkene weer in de belangstelling terugkeerde. Of een grafica had haar verzamelde werk aan een museum kunnen schenken en was daar in de collectie opgenomen en beschreven. Het waren allemaal incidentele gevallen waarin geen algemene lijn te ontdekken viel. Of de geschiedenis iemand doet verdwijnen of juist niet, leek op puur toeval te berusten. Hoe de tijd zijn selecties zal maken is dus ook niet vooraf te beïnvloeden. Dat was het in de grote lijn. Maar tegelijk leken toch bepaalde regelmatigheden een rol te spelen die het toeval een beetje stuurden.

### **wat is "bekend"?**

In een plaatselijke kunstenaarsvereniging kan iemand jaren na zijn dood herinnerd blijven en worden anekdotes over hem eindeloos doorgegeven vooral als hij een buitenissig iemand was. Leerlingen van academies herinneren zich tot op hoge leeftijd hun docenten en spreken over hen. In familieverband en andere kringen leven bepaalde reputaties lang voort. Dat is niet het soort bekendheid waarop hier bedoeld wordt. Het gaat om landelijke bekendheid in Nederland. Bekendheid in Nederland zegt overigens niets over een algemenere bekendheid. Er is een internationaal kunstmilieu maar daaronder zitten de nationale cultuurkringen die voor de meeste minor artists het enige referentiekader zijn. Die nationale kringen zijn trouwens vrij exclusief. De graficus die hier in aanzien staat, stelt elders gemiddeld niets voor en zijn werk, hoe goed ook, belandt daar in de mappen met "misschien zit er nog iets bij"-papier. Maar ook als het gaat om landelijke bekendheid in Nederland blijft het de vraag wat dan wel bekendheid is en vooral bekend bij wie? Het gaat niet om bekendheid bij het massa-publiek. Die is voorbehouden aan de major artists, de minors zijn per definitie aangewezen op beperkter circuits. Het zou allemaal best wetenschappelijk te onderzoeken zijn maar het is ook met wat ervaringsdeskundigheid te benaderen, mits men in het oog houdt dat de neutraliteit en betrouwbaarheid van zo'n benadering nogal beperkt zijn.

### **veilingbekendheid**

Om niet in speculatieve beschouwingen te verdwalen is een werkdefinitie nodig. Ik neem deze: "een overleden graficus kan in elk geval als (nog) bekend in de huidige tijd worden aangemerkt indien regelmatig prenten van hem in een catalogus van een prentenveiling worden beschreven (en dat is dus meer dan een simpele vermelding) en op de desbetreffende veiling ook worden verkocht". Deze werkdefinitie is een keuze en er is best wat op aan te merken. De huidige bekendheid van een vroegere graficus te verengen tot diens veilingbekendheid is eenzijdig, het is een minimale definitie. Minor artists die erbuiten vallen kunnen om andere redenen even goed als bekend worden aangeduid. Er zijn trouwens andere werkdefinities mogelijk. Bijvoorbeeld hoe vaak een graficus gedurende vijftig jaar na zijn dood publicitair aandacht heeft gehad of hoe vaak hij gedurende die periode op een museale expositie is getoond. Maar ik kies voor veilingbekendheid. Daarmede beperk ik het begrip ook tot bekendheid in een bepaalde kring namelijk die van veilingorganisatoren en kopende veilingbezoekers. De bezoekers zijn in hoofdzaak particuliere en institutionele grafiekverzamelaars alsmede professionals uit museumwereld, kunsthandel en wetenschap. Hoe beperkt deze kring ook is, het is wel de kring die in feite meestal beslist over het vestigen, bestendigen en afbouwen van reputaties van grafici uit het verleden.

### **beïnvloeding**

Kunnen nu levende grafici hun toekomstige veilingbekendheid als minor artists beïnvloeden? Niet in positieve zin, denk ik. Men kan wel proberen sommige negatieve wetmatigheden te ontlopen. Laat ik enkele ervan noemen.

- zonder minimale kwaliteit zal men ten hoogste doorleven als curiositeit. Een beetje kenner ziet ook van vroegere prenten heel goed of zij wat betekenen of niet. Dat ook

slechte prenten door een eeuwenlang tijdsverloop een bepaalde curieuze betekenis kunnen krijgen, is in dit verband niet van belang.

- wie in zijn eigen tijd bij publiek en collega's onbekend is zal later geen reputatie meer verwerven. Er worden soms uit het verleden grafici opgedolven die vergeten waren en opnieuw tot bekendheid worden gebracht. Dat betreft echter nooit mensen die in hun eigen tijd volstrekt onbekend waren. Om de eenvoudige reden dat in zo'n geval alle informatiebronnen ontbreken.

- een graficus lost op in de tijd als zijn werk niet in een of meer collecties is opgenomen. Wie bijvoorbeeld tijdens zijn leven tienduizend prenten aan tienduizend verschillende personen weet te slijten, raakt later verloren. Het werk doorstaat de tijd niet omdat het versnipperd is. Tenzij er een verzamelaar is die alle vlooiemarkten en boedelveilingen afschuimt om er alsnog een collectie van te maken.

- de collectie kan van een museum, een instelling, een galerie of een particulier zijn. Men moet wel met een redelijk aantal erin vertegenwoordigd zijn. Eén prent in een collectie is geen prent. Soms denken kunstenaars dat hun werk later wel veilig gesteld kan worden door het aan een museum te legateren. Dat is een misvatting. Musea wijzen dit soort cadeaus bijna altijd af. Wegens ruimtegebrek en bewaarkosten en omdat conservatoren liever hun eigen kwalitatieve en kwantitatieve selecties maken.

- een museale collectie belooft minder bekendheid dan een particuliere verzameling. Evenmin als bedrijfscollecties gaan musea de handel in. Het zijn slapende dozen, die zo nu en dan voor expositie of onderzoek worden geopend. Particuliere collecties zijn beweeglijker. Er wordt voortdurend gekocht, verkocht en geruild. Bovendien sterven verzamelaars of stoppen zij, waarna de collectie weer ter veiling komt. Of dit zal veranderen als de huidige ontzamelingsvoornemens van musea worden gerealiseerd en er meer bedrijvencollecties worden afgebouwd, is onzeker.

- wie lid is geweest van een groep, een collectief of een beweging en deel heeft genomen aan gemeenschappelijke produkties, zoals bijvoorbeeld de mappen van een etsclub, wordt gemakkelijker in de herinnering meegenomen dan wie uitsluitend individueel is bezig geweest. Als de groep later bekendheid verwerft, lift men als het ware mee in de reputatieopbouw.

- op prentenveilingen komen vaak ook prenten onder de hamer van levende, meestal oudere grafici. Voor hen is daarmee veilingbekendheid nu een feit. Of dat ook een bestendige reputatie zal opleveren, is de vraag. Dikwijls blijkt na het overlijden van een kunstenaar alle aandacht voor diens werk te vervloeien. Een oorzaak daarvan is het wegvallen van de ondersteuning door de publiciteit die hij tijdens zijn leven met exposities en andere middelen wist te genereren. Soms herleeft na jaren de belangstelling toch weer. Gerust kan men daarop echter niet zijn.

### **slot**

Een postume reputatie van grafici die tot de minor artists behoren is van toeval afhankelijk en het toeval is nauwelijks te sturen. Wel verschilt de grafiek in dit opzicht van de andere beeldende kunsten. De grafiekwereld vormt een betrekkelijk klein onder-

deel van het algemene kunstgebeuren en bezit afwijkende karakteristieken. Er gaat relatief weinig geld in om en de particuliere verzamelaars beschikken merendeels over bescheiden huizen en bescheiden middelen. Dat compenseren zij weer door intense betrokkenheid, studieuze hartstocht en tomeloos zoekwerk. Het bewaren van prenten vergt een minimale ruimte als men het vergelijkt met het opslaan van schilderijen. Misschien dat mede daardoor oneindig veel meer prenten uit het verleden bewaard zijn gebleven dan schilderijen. Mede daardoor zijn grafici wat de bestendigheid van hun reputaties betreft een beetje beter af dan andere minor artists.

henc van maarseveen