



*Als ik de golven aan het strand zie, het strand zie,
denk ik aan de vakantie, vakantie
dan denk ik ook aan jou
waarom bleef je me niet trouw?*

(Ria Valk)

De Grote Verhalen zijn achterhaald. De mensen geloven er niet meer in. Ze hebben geen invloed meer op hun handelen. Ze zijn gefragmenteerd. Mensen hebben nu zelf hun verhalen. Ieder individu voor zich. Dit zou een hoofdkenmerk zijn van het tijdperk waarin we volgens sommigen geacht worden te leven: het post-modernisme.

We leven – volgens menige filosoof – in een cultuur zonder Grote Verhalen, anders gezegd: zonder het grootse gemeenschappelijke perspectief dat vroegere generaties ontleenden aan de Bijbel, de Griekse mythologie of de Verlichting. In onze samenleving zou het Grote Verhaal versplinterd zijn in vele kleine. Of is deze verscheidenheid maar schijn? Is niet zozeer het Grote Verhaal verdwenen als wel de manier waarop het eeuwenlang werd uitgebeeld? Leeft het nog altijd voort, maar nu in een gedemocratiseerde, gebanaliseerde vorm? Het aardse paradijs, verbeeld door 19e-eeuwse schilders, heeft een prijskaartje gekregen. „Uit dit prijskaartje blijkt dat de gewone man het zich kan permitteren. Een vliegvakantie naar een palmenstrand: dit deel van het grote verhaal is werkelijkheid geworden.”

door Meerten B. ter Borg

Waar deze analyse op doelt, is niet moeilijk in te zien. Het gaat om een groots gemeenschappelijk perspectief, dat een samenleving als geheel zijn richting geeft en dat gevat kan worden in een of meer inspirerende, charismatisch geladen verhalen. Het Oude en het Nieuwe Testament vormen zulke grote verhalen. Hetzelfde geldt voor de Griekse mythologie. Het laatste grote verhaal dat mensen beroerd heeft, is het project van de moderniteit geweest. De in de Verlichting opgekomen gedachte dat de mensen zelf in staat zouden zijn door middel van redelijk denken en wetenschappelijke vooruitgang een goede, welvarende, rechtvaardige maatschappij te maken. Ook deze illusie zou nu aan gruzelementen liggen. Deze these wordt veel naar voren gebracht door filosofen, die zelf ook weer post-modern worden genoemd. De these is invloedrijk. Je hoort hem te pas en te onpas. De grote verhalen werden in het verleden naar voren gebracht door schrijvers, denkers en politici. Dat spreekt voor zich. Maar ook componisten en schilders deden dat.

Wie zich niet kan voorstellen hoe een schilder in de negentiende eeuw de grote verhalen naar voren kan brengen, moet eens gaan kijken naar het werk van de 19e-eeuwse Fransman Pierre Puvis de Chavannes, van wie tot eind mei nog een overzichtstentoonstelling in het Rijksmuseum Vincent van Gogh in Amsterdam te zien is. Hij is vooral beroemd geworden door zijn grote wandschilderingen op gewijde plaatsen als de Sorbonne, het stadhuis van Parijs en het Panthéon. Deze wandschilderingen hadden verschillende functies. Ze moesten aangenaam zijn en decoratief. Niet te opdringerig, rustgevend. Maar ze moesten ook interessant zijn, je moest er lang bij kunnen verwijlen. Daarbij moesten ze ook nog een groot verhaal uitdrukken. Vaak was dat het grote verhaal van Frankrijk. Dat was helemaal nodig na 1872, toen Frankrijk zijn wonden moest likken en zijn zelfrespect moest hervinden na de verloren oorlog tegen Duitsland. Kijkend naar de monumentale wandschilderingen, moest de beschouwer zijn identiteit als Fransman hervinden. Hij moest zich reali-

seren dat hij als Fransman de vertegenwoordiger bij uitstek was van het mediterrane cultuurgedoe, de bakermat van de westerse beschaving waar het christendom en de antieken hand in hand gaan. Puvis is erin geslaagd dit bijzonder goed over te brengen in wandschilderingen, of ook schilderijen, die titels dragen als *De antieke visie*, *De christelijke inspiratie*, *De literatuur*, *de wetenschap en de kunst*, *De vrede*, *De oorlog*, *De arbeid*, *De rust*. Het zijn meestal idyllische taferelen, waarin bevallige vrouwen, van een klassieke schoonheid, en krachtige, goedgebouwde mannen aangenaam gegroepeerd zijn in arcadische landschappen. Dit alles is uitgevoerd in betrekkelijk fletse kleuren.

Als we de schilderijen zien, merken we dat ze uit een voorbijgane tijd zijn. We moeten even wennen en we hebben even tijd nodig om ze te interpreteren. Het is ons niet onmiddellijk duidelijk wat nu *De arbeid* moet voorstellen, en wat *De rust*. De sfeer is even vredig en verstillend, alleen de groepering van de figuren is anders. De arbeid en de rust van Puvis staan wel bijzonder ver af van de arbeid zoals die werkelijk was in zijn tijd, gekenmerkt door een ten hemel schreiende sociale onrechtvaardigheid. Nee, het ging Puvis de Chavannes duidelijk niet om die werkelijkheid. Het ging hem om de idee. Dat was ook de kritiek van iemand als Toulouse-Lautrec, die eens een satire maakte van een beroemde schilderij van Puvis. De serene stilte van het heilige bos, waarin de muzen elegant gegroepeerd staan, wordt verstoord door een luidruchtige optocht van 19e-eeuwse burgers in zwarte pakken en uniformen. Het Ionische tempeltje op de achtergrond is getooid met een klok, die vijf over negen aangeeft. Lautrec vond dat het werk van Puvis te ver af stond van de werkelijkheid van Parijs. Hij wilde levende mensen. Mensen van wie de geest kwetsbaar is en het vlees aan slijtage onderhevig. Zo schilderde hij ze zelf.

Vergeleken daarbij zijn de mensen van Puvis vleeskleurige standbeelden. Daarin verschilt Puvis hemelsbreed van de schilders door wie hij zich liet inspireren: de frescoschilders uit de Italiaanse renaissance. Bij hen wordt het grote verhaal nog gedragen, zo lijkt het wel, door levende mensen. Bij Puvis wordt het verhaal verbeeld door symboolfiguren. Kunnen we dit als een vingerwijzing zien, dat het

grote verhaal van de mediterrane traditie al dood was?

Puvis de Chavannes was niet onomstreden, maar hij had vele navolgers en bewonderaars. Er waren zeer vele, zeer

vooraanstaande kunstenaars die erop uit waren het grote verhaal gestalte te geven. Te midden van hen nam Puvis een uiterst belangrijke plaats in. Hij had invloed op zijn kunstbroeders, bijvoorbeeld op Van Gogh. Maar in veel sterkere mate ook op Seurat en Gauguin, die zijn beeldende middelen voor een deel overnamen. Ook bij hen vaak nogal statische figuren in een betrekkelijk plat vlak. Maar Gauguin zag wel de discrepantie tussen het arcadische landschap van de idee en de steeds meer vervuilde en gecorrumpeerde landschappen van de werkelijkheid. Hij ging op zoek naar een nieuw onbedorven groot verhaal, dat nog was ingebed in een onbedorven werkelijkheid. Hij zocht dat onder andere in Tahiti, waar het ook al niet te vinden was. Puvis en Gauguin beïnvloedden samen

een groep jonge kunstenaars, die zich met enige zelfspot *Les Nabis*, de Verlichting, noemden. Als je naar hun schilderijen kijkt (dat kan vanaf eind mei in Zürich), dan vraag je je af, wat ze eigenlijk gemeen hebben, behalve een aantal aan Puvis en Gauguin ontleende stijlkenmerken. Ze hadden een programma met een groot verhaal, opgesteld door Denis, maar daar leken andere leden, zoals Vuillard en Bonnard, zich bitter weinig van aan te trekken. De schilderijen van Vuillard, die vooral het huiselijk leven tot onderwerp hebben, wijken hemelsbreed af van de godsdienstige afbeeldingen van Denis zelf en van het Nederlandse lid Verkade. Dit is een beetje kenmerkend voor alle kunstenaars van rond de eeuwwisseling met een Grote Boodschap, of ze nu door Puvis beïnvloed zijn of niet. De boodschappen beginnen uit te lopen. Er komen vele grote verhalen, met een verscheidenheid aan uitgangspunten en doeleinden. Als het doel is, niet mee te gaan met de oppervlakkige moderne tijd en naar het mysterie te blijven zoeken, dan gaat dat op uiteenlopende manieren. Als men daarentegen het grote verhaal van de moderne tijd probeert te verbeelden, dan gebeurt dat ook weer op zoveel verschillende manieren.

Zo zien we eigenlijk al rond de eeuwwisseling gebeuren wat de post-modernisten zien als kenmerkend voor de post-moderne tijd. Dat het grote verhaal uiteindelijk in een grote verscheidenheid van verhalen. Echt verrassend is dit niet, want Nietzsche zag het al gebeuren in de jaren 1880. En de socioloog Max Weber beschrijft in de eerste jaren van deze eeuw al een levensbeschouwelijk pluralisme, waaruit een 'strijd der goden' zou moeten volgen. Het verschil met de post-modernisten is hoogstens, dat de laatsten zich erbij hebben neergelegd dat er een veelheid aan verhalen is. Maar dat deed in Webers tijd de Franse socioloog Durkheim in feite ook al.

Hebben de post-modernisten iets nieuws te pakken en hebben ze gelijk, dat we nu pas in een pluriforme, of zoals zij zeggen post-moderne samenleving belanden? Of is de grote verscheidenheid die we bij de volgelingen van Puvis zien opkomen, nu

juist kenmerkend voor de moderne tijd, zoals bijvoorbeeld de Engelse socioloog Anthony Giddens meent? Ik opteer voor het laatste en ik voeg er nog iets aan toe: dat die verscheidenheid voor een belangrijk deel schijn is. Er is een grote verscheidenheid in cultuuruitingen, maar die kunnen slechts bestaan op grond van een gemeenschappelijk verhaal.

Zoals iedere cultuur-uiting, vertelt ook de schilderkunst ons veel over de cultuur waaruit zij afkomstig is. Ze vertelt ons ook iets over het lot van de grote verhalen. Maar ze vertelt niet alles. Afzonderlijke cultuuruitingen zijn geen spiegels van de hele culturele werkelijkheid. Zij vertellen slechts een deel en daarom moeten we steeds de culturele context in de beschouwingen betrekken. Ik zal dat doen. Ik neem weer Puvis als uitgangspunt en ik zal me nauwelijks begeven buiten het gebied van de beeldende middelen, de plaatjes.

De zee is op veel werk van Puvis de Chavannes te zien. Het ontspannen verpozen op het strand van naakte of half-naakte vrouwen die dromerig niets doen of hoogstens hun huid of hun haar verzorgen, was voor hem een manier bij uitstek om het bijna paradijselijke uit te drukken. Dit geldt voor de hele 19e-eeuwse Franse schilderkunst, die hiervoor teruggrijpt op klassieke voorbeelden. De manier waarop Puvis dat deed, is in de moderne kunst veel nagevolgd. We zien het bij Gauguin, en ook Seurat is er zeer direct door beïnvloed in verschillende van zijn schilderijen. Dat geldt ook, zoals de tentoonstelling laat zien, voor schilders als Matisse met zijn beroemde *Luxe, calme et volupté* uit 1904, waarin hij de mediterrane sfeer probeert te vatten, en voor Picasso met zijn *Baadsters* uit 1918. Deze traditie zet zich nog voort, zou je kunnen zeggen, tot en met Legers *Partie de campagne* uit 1954.

Als ik de golven aan het strand zie, het strand zie, denk ik aan de vakantie, vakantie dan denk ik ook aan jou waarom bleef je me niet trouw?

En daarna? De idyllische strandscènes zijn er nog steeds, en nog steeds op plaatjes, op wandschilderingen. Tegenwoordig is het niet meer de kunst, maar is het de reclame die ons vertelt hoe we beloofd kunnen worden met zon en water en erotiek op verre stranden. Halfnaakt niets doen op het strand. Het is de wereld van Puvis, maar nu met een prijskaartje erbij. Uit het prijskaartje blijkt dat de gewone man het zich kan permitteren. Een vliegvakantie naar een palmenstrand. Dit deel van het grote verhaal is werkelijkheid geworden. Deze werkelijkheid is niet eeuwig. Na veertien dagen vliegen we weer terug. Maar dan wordt het verhaal weer verteld en beleefd. Niet alleen door middel van woorden, maar vooral ook door middel van beelden, op duizenden dia- en video-avondjes. Het grote verhaal is niet dood. De belofte van de paradijselijkheid is, voor zo lang als het duurt, uitgekomen. De democratische paradijselijkheid beperkt zich niet langer tot de schilderkunst of tot wandschilderingen op de binnenmuren van een officieel gebouw. Ze kan worden beleefd door heel veel mensen en daarna wordt ze, dank zij de technologie, vastgelegd en geprivatiseerd verteld, en zo bevestigd en herbevestigd. Dit gedeelte van het grote verhaal leeft. Wat hier is gebeurd, gebeurt wel vaker met de oude, grote verhalen. Ze zijn niet verdwenen. Wat verdwenen is is slechts hun oorspronkelijke manier van verbeelden. Ze zijn van de Olympus en de Parnassus afgedaald. Ze zijn in praktijk gebracht, gedemocratiseerd en gebanaliseerd. Ze zijn zelf geen onderwerp meer van de kunst, hoogstens is de banalisering dat nog, zoals in de schilderijen van de in New York geboren schilder Eric Fischl. Maar voor het overige is het gezonken cultuurgedoe dat het strandleven nu is, een vanzelfsprekendheid geworden, waaraan velen achteloos voorbijgaan, om dan met veel aplomb te beweren, dat het verdwenen is.

De tentoonstelling over Pierre Puvis de Chavannes in het Van Gogh-museum in Amsterdam duurt nog tot en met 29 mei.



PUVIS DE CHAVANNES: JONGE VROUWEN AAN HET STRAND VAN DE ZEE, 1879

COLLECTIE MUSÉE DU LOUVRE, PARIJS