

Ik wil u op sleeptouw nemen langs een aantal filosofische stations rond het thema De Kunst van het Emaileren. Ik wil het hebben over de verhouding tussen Kunst en ambacht door de vraag in het midden te leggen: Is emaille kunst Kunst, of ambacht.

Nu kunt u vragen, wie interesseert dit nu. De makers weten hun weg wel te vinden. Er zijn emailleurs die maken sieraden. Die kunnen hun spullen ook verkopen zonder het label kunst. Er zijn emailleurs die monumentaal werken, zoals de beelden in de pastorietuin laten zien. Ook zij raken hun spullen wel kwijt. Dus wie interesseert het nu of emaileren nu kunst is? Van de andere kant, Nederland is een groot subsidie land, en echte Kunst kan op veel geld rekenen. De ambachten zijn veroordeeld tot de stedelijke kunstcentra's waar opleidingen plaats vinden. Echte kunst leer je op de kunstacademie. Op de ROC's en de kunstcentra's leer je de ambachten. Het laat zich raden hoe het geld over de opleidingen verdeeld is.

Het kan dus geen kwaad om ons toch eens te bezinnen op de vraag wat we ter legitimatie kunnen aanvoeren om emaillekunst de status op te laten eisen die haar toekomst. De vraag is dus, als emaillekunst Kunst is, wat voor een kunst is dat dan. Als je de kunstenaars ziet die daarmee bezig zijn, wat voor een soort thema's kun je kiezen?

Wat is eigen aan emaillekunst.

Welke posities zijn er? Kunstenaars zijn door de eeuwen heen niet hetzelfde geweest. Waarop zij zich laten voorstaan in de samenleving, dat wisselt van eeuw tot eeuw. Een paar van deze stations wil ik graag met jullie passeren.

Ik begin heel erg ver in het verleden, in de prehistory. Toen was er natuurlijk nog geen emaillekunst, maar daar wordt wel de geboorte van de kunst gesitueerd. Namelijk in de grotschilderingen. Duizenden jaren voor onze jaartelling was er toen blijkbaar kunst: mensen schilderden. Waarom? Nu de belangrijkste spil in het bestaan was toen de Sjamaan, een soort medicijnman of toverdoctor. Mensen dachten toen nog niet dat ze van boven kwamen gevallen, zoals we tegenwoordig soms nog denken, als gevolg van de velen eeuwen Christendom. De mens kwam van onder de aarde, vanuit de grotten. En als de mens terugwilde naar de oorsprong, dan moest men in de grot om daar te schilderen. Daarbij was de Sjamaan de gids. Dat was iemand die bij aanleg al in staat was het onderaardse te vinden. Meestal waren dat mensen die epileptisch waren en ervaring hadden met doodvallen en weer opstaan. Die wisten de weg en die kon je vertrouwen. Kunstenaars waren de mensen die die weg volgde: die in de grot afdaalden om zichzelf te herscheppen. Ze wilden zich met de bron in contact stellen. Nu is dit alles lang geleden, maar iets van deze traditie vind je ook nog in de eeuwen van de Alchemie. En dat is iets waar de emaille kunst nog heel dicht bij staat: bij de ervaring van het herscheppen. Het werken en herscheppen met metalen, dat heeft dit model van de kunstenaar door de bronstijd en de ijzertijd heen geleid. De ervaring die je hebt als je in het vuur kijkt en je de elementen ziet versmelten. Je maakt niet alleen iets, maar je herschept jezelf in dat proces. Dat is wat de Sjamaan ook deed. Doodvallen en weer opstaan. Zichzelf herscheppen. Afdalen en zichzelf opnieuw uitvinden. Dit motief hoor je vaak en vind je ook veel terug op de websites van de emailleurs. Zij laten nooit na het moment te benadrukken van het ervaren van de transmutatie van het versmelten van het glas op metaal. Al werkende aan kunst herscheppen, dat is de eerste kunstenaarspositie.

De tweede kunstenaarspositie die ik met jullie wil bespreken is die van de vroege Griekse filosofen, die van Plato. Hij leefde ongeveer 400 voor Christus en je moet je voorstellen dat in die tijd de mensen nog leefden in een mythologisch tijdvlak. Sjamanisme, de vele goden, de seizoenen en de dieren speelden naast de mensen een grote rol. Maar Plato zocht iets anders. Hij wilde waarachtige kennis. Hij wilde niet steeds veranderen, zichzelf muteren bij elke gebeurtenis in de natuur. Hij wilde kennis die gelijk bleef ondanks alle veranderingen. Deze

gelijkblijvende kennis vond hij in de ideeën. Achter alle dingen op aarde, achter alle mensen, dieren, planten en dingen schuilt een idee, een oeridee. Deze ideeën zijn gevangen in stof, in materie. Zo is er een oeridee hond. Maar u weet hoeveel verschillende honden er zijn. Zo zijn er pinchertjes van 20 cm, honden zo groot als een klein kalf, honden met veel haar of honden die bijna kaal zijn. Al deze honden zijn belichaming van het ene idee hond. Deze veelheid bezoedeld volgens Plato ook het idee hond. Ze zijn allemaal vleselijk en daarom is er zo'n veelheid aan belichamingen. Plato zoekt dan ook het ware. Ook achter de mens gaat een oeridee schuil en dat belichamen wij op een bezoedelde manier. Plato wilde ons de weg terug wijzen naar het zuivere idee.

Dat zoeken naar iets eeuwigs is ook zo'n kunstenaarspositie die wij allemaal kennen. Iemand die het hogere in ons midden stelt. Iemand die een betere antenne heeft voor het idee achter alles dan de gemiddelde mens. Iemand die zich niet laat begoochelen door het slijk van de aarde, maar die zoekt naar iets zuivers. Een kunstenaar moet daar een antenne voor hebben. Nu zou je verwachten dat Plato juist om die reden kunstenaars wel een warm hart zou toedragen en kunst hoog op de ladder zou plaatsten van menselijke verworvenheden. Nu het tegendeel is waar. Plato had helemaal geen hoge pet op ven kunstenaars, want wie had er nu eigenlijk voor gezorgd dat die zuivere ideeën in eerste plaats in de materie waren geraakt? Dat was een God. Wat doen kunstenaars? Die zijn ook continue bezig om die ideeën, die zijn intuïtief wel aanvoelen, in de materie tot uitdrukking te brengen. Dat zijn dus de handlangers of medeplichtigen van deze valse God. Dat is heel ambivalent. Aan de ene kant herinneren ze ons aan een eeuwige wereld, iets waarachtigs, verhevens boven onszelf. Aan de kant zijn ze medeplichtig aan het ons steeds terugvoeren naar de stoffelijke wereld waaraan we eigenlijk zouden moeten ontsnappen. Plato plaatste de kunstenaars dus heel laag, bij de handwerklieden en de ambachtslieden. Echt goede mensen, de betere mensen waren de filosofen en de wiskundigen, want die hoefden zich niet bezig te houden met materie. Zij konden de ideeën beschouwen en hoefden niet met hun handen te werken. Zij zouden de staat moeten leiden. Wat is nu kunst volgens recept van Plato? Dat is kunst waarin je iets van het eeuwige, iets van het zuivere tot uiting brengt. Als je met emaille werkt, dan zie je bij sommige kunstenaars wel het verlangen naar abstracte perfecte vormen zoals cirkels, en perfecte kleuren. Dan ben je Platoons bezig.

Het Platonisme heeft zijn gevolg gevonden in de kerkelijke traditie. In de kerkelijke kunst is dit zoeken naar het zuivere doorgezet. Ook hier zie je in het emaille werk voorbeelden van. Dat belichaamt iets eeuwigs.

We hebben nu twee hele idealistische stromingen gehad. De Sjamaan die zichzelf herscherpt en de kunstenaar die zoekt naar het zuivere eeuwige. Maar er zijn ook andere mogelijkheden. We gaan met zevenmijslaarzen vooruit en de derde episode vindt plaats in de wetenschappelijke revolutie. Dan zitten we al in de 16^e eeuw. Het is de periode van Galileo en Newton. De wetenschap werd ontdekt. De kunstenaars en de handwerklieden kregen in die tijd wel de rehabilitatie van de status die ze zo lang hadden moeten ontberen. De handwerklieden maakte instrumenten zoals verrekijkers, holle en bolle spiegels, etc. Er is laatst een boek uitgekomen onder de titel "Geheime kennis" waarin de gevierde kunstenaars van de 16^e en 17^e eeuw, zoals Vermeer, worden beschreven. In het boek wordt verteld hoe zij gebruik maken van allerlei technische instrumenten zoals spiegels en projectiemethoden. We kennen ook allemaal Leonardi Da Vinci. Hij was kunstenaar, uitvinder en wetenschapper. Dit is een periode waarin het ambacht, de kunst en de kennis heel dicht bij elkaar komen te staan. Maar helaas mag deze periode niet lang duren. Vrij snel daarna, u weet hoe het gegaan is, heeft de wetenschap bepaald wat echte kennis is. Dat zijn de modellen, de natuurwetten en de wiskundige formules. De rest is alleen toepassing. Wetenschap geeft objectieve kennis, die gelijk is voor iedereen. Wat blijft er dan over voor de kunstenaar? Puur subjectieve kennis.

Wetenschappers beschrijven hoe de wereld in elkaar steekt in objectieve wetten. Voor de kunstenaar blijft over het subjectieve weer te geven. Hij vertelt hoe we de wereld beleven. Dat is natuurlijk een rare boedelverdeling. Dat de wetenschappers de kennis hebben en de kunstenaars de subjectieve reactie, het gevoel.

Dat heeft natuurlijk zijn hoogtepunt in de Romantiek met kunstenaars zoals Van Gogh die diep leed voor zijn kunst. Hij sneed zelfs zijn oor af en uiteindelijk stierf hij voor zijn kunst. Dat is het beeld van de kunstenaar in de Romantiek: hevig gekweld geeft hij de puur subjectieve waarheid tegenover het geweld van alle objectieve waarheden die de wetenschap ons voortovert. Die Romantisch gekwelde kunstenaar bestaat nu natuurlijk ook nog. Het vindt zijn gevolg in het impressionisme en het expressionisme. De autonome eenling die zich verzet tegen het collectief. Ook binnen de emaillekunst zie je deze stroming. Heel verstilte beelden in transparant glas, beelden die diepte verraden en die een innerlijke wereld voortoveren. Echte pure subjectieve beleving wordt door veel emailleurs centraal gesteld.

Nu kunnen we snel zijn en komen we aan bij onze eigen tijd. U ziet we gaan inderdaad met zevenmijs laarzen. De twintigste eeuw is de eeuw van het modernisme. Picasso is daar een voorbeeld van en samen met een veelheid aan stromingen die gemeenschappelijk hebben is het idee van de “white cube”. De witte galerijruimte waarbinnen de kunst getoond wordt, is de witte kubus genoemd. Daarbinnen wordt een heel streng onderscheid gemaakt tussen echte kunst en toegepast werk. De echte kunst komt onder een spotje op een sokkeltje in het museum. Deze echt kunst gaat zich dan ook beraden op haar eigen voorwaarden. Daaruit komt bijvoorbeeld een stroming zoals het minimalisme. Kunstenaars stellen bijvoorbeeld lege ruimten ten toon of lege lijsten. Dit zijn kunstenaars die zich beraden op hun eigen uitgangspunt. Dat is dan puur autonome kunst. Dat is tot ver in de afgelopen eeuw de norm geweest: de galeriekunst. Wat er niet bij hoorde werd naar de straat verwezen.

Aan het einde van de afgelopen eeuw begon er verzet tegen dit idee van de white cube.

Bijvoorbeeld land-art gaat buiten op het land weer kunst maken. Ook kwam er weer aandacht voor vergankelijke kunst en kwamen er weer neo-Sjamanen. De kunst breekt los uit de grenzen van het museum en gaat de straat op.

Dat is enerzijds een enorme verdienste. Je krijgt museumkunst op straat en straatkunst gaat omgekeerd weer het museum in. Er komen ook new media en televisie kunstenaars in het museum. Anderen versieren het straatbeeld.

Anderzijds komt de kunst in crisis. Enige jaren geleden is er een boek uitgekomen met de titel “Kunst in Crisis”, met bijdragen van alle directeuren van de grote kunstmusea en kunstfondsen in Nederland. Men kon geen onderscheid meer maken tussen waarachtige, echte kunst en onechte kunst. Ik juich dat alleen maar toe. Het levert namelijk een emancipatie op van het ambacht. Je kunt geen onderscheid meer maken tussen echte kunst en ambachtelijk werk. Er wordt zelf een roep gedaan om meer ambacht in de kunst. Men is de conceptuele kunst een beetje moe. Daarbij komt er meteen een emancipatie van de versiering. In de “echte kunst” mag je niet versieren. Nu mag je weer volop en lustig versieren, maken wat je mooi vindt. In Enschede heeft het AKI – de kunstacademie – onlangs een festival georganiseerd dat heette “Cool Barok”. Kunst mag weer mooi zijn en hoeft niet alleen maar ernstig een serieus te zijn. Kunst mag weer behagen en de alledaagse werkelijkheid versieren.

In die zin heeft de emaillekunst die zich in het huidige bestel toont de wind mee. Het heeft een breed podium en kan zich gemakkelijke onder de aandacht brengen dan in de modernistische traditie nog mogelijk was.

Naast deze positieve ontwikkelingen in de kunst is er ook veel te doen in de creative industries. Tegenwoordig hebben alle gemeenten, provincies en andere overheden ontdekt dat de creatieve industrie iets bijzonders is. Er is ontdekt dat als je in een stad tenminste een

bepaald percentage kunstenaars hebt, dan doet het bedrijfsleven het ook beter. Kunstenaar, daar moet je er niet te veel van hebben, maar ook niet te weinig. Je moet er genoeg hebben om een prettig vestigingsklimaat te scheppen voor bedrijven. Die varen er wel bij. Sindsdien zijn alle gemeenten er druk mee om allerlei kunstenaarsateliers binnen hun muren te halen. Zo willen ze de industrie een impuls geven. Nu enerzijds surfen de kunstenaars daarop mee. Anderzijds behelst dat ook een zekere oppervlakkigheid. De creatieve industrie gaat over lifestyle. Leuke snelle dingen die vlot in de mode raken, maar ook snel weer uit de mode zijn. Dingen die vlot verkopen en zo goed geld opbrengen. Kunstvoorwerpen worden verkocht omdat ze een snel verhaal vertellen waarmee je de burens de loef af kunt steken. Zoals auto's statussymbolen zijn, zo zijn nu de producten van de creatieve industrie ook statussymbolen. Ze laten zien hoe interessant je bent.

De creatieve industrie is dus interessant omdat het geld op brengt, maar voor de integriteit van je kunstenaarschap moet je ook nog andere bronnen van inspiratie huldigen, zoals bijvoorbeeld de Sjamaan, de Platoonse kunstenaar, de serieuze zelfonderzoeker van de moderne tijd, of de laatste positie.

Ikzelf ben nu op het AKI bezig een positie te ontwikkelen waarin ik verdedig dat kunst zelf aan een emancipatie onderhevig is. Ik werk aan een technische universiteit. Vroeger was het een technische hogeschool en waren ze laag gewaardeerd. Het betrof alleen toegepaste kennis. Tegenwoordig is dat anders. Er is een emancipatie van de technische kennis, het is nu universitair. Tegenwoordig wordt erover gesproken dat kunstenaars hetzelfde moeten meemaken. Ze moeten kunnen promoveren. De kunstacademie moet een faculteit van de universiteit worden. Men krijgt er aandacht voor dat kunst een hele eigen vorm van kennisproductie is. Dat leidt tot een rationele cultuur. Kennis wordt niet langer alleen geassocieerd met tekst, met woorden die in boeken zijn opgeslagen. Je ziet hoe langer hoe meer dat kennis geknoopt raakt met beelden. Beelden op internet, beelden op tv. In abstracte wetenschappelijke praktijken wordt tegenwoordig hoe langer hoe meer aan kunstenaars gevraagd om voor de visualisatie te zorgen. Deze visualisatie leidt ook weer tot nieuwe vragen die zonder die visualisatie helemaal niet mogelijk zouden zijn. De wetenschappers kunnen zichzelf niet meer voorstellen wat ze aan het doen zijn zonder kunstenaars die hen de beelden verschaffen. Kortom Kunst krijgt ook in die zin weer de wind mee. Niet meer als puur autonome subjectieve beleving, maar als werkelijke kennisproductie. Dat is een andere kennis dan die wij kennen tot dusver. Beeldende kennis zit in de lift. Deze emancipatie gaat volgens mij de kunst redden.