

# GOYA IS EEN MEDEMENS

## Over het kijken van Pierre Janssen

Tien jaar na zijn dood wordt Pierre Janssen (1926-2007) – museumdirecteur, journalist en presentator van het vermaarde televisieprogramma *Kunstgrepen* – uitgebreid herdacht. De twee musea die hij leidde, het gemeentemuseum in Schiedam en dat in Arnhem, eren hem met een tentoonstelling. Het televisieprogramma *Andere tijden* wijdt een uitzending aan hem en Petra Timmer publiceert zijn biografie. Maar wat onderscheidde Pierre Janssen van andere kunstkeners? Wat maakte hem uniek?

Op een ochtend in april bezoek ik de tentoonstelling in Arnhem. In een van de museumzalen is een kleine studio nagebouwd met een camera op een statief en een eenvoudige houten stoel onder een lichtspot. Op de achterwand worden dia's geprojecteerd: beelden van Janssen tijdens opnames van *Kunstgrepen*. Janssen houdt zijn hoofd een beetje schuin, kijkt de toeschouwer vragend aan en drukt de toppen van zijn vingers, als op een schilderij van Egon Schiele, achteloos tegen elkaar aan. Er gaat, net als bij Schiele, een enorme zeggingskracht van hem uit. Ook wanneer hij staat. Hij is mager, hij is lang, hij oogt breekbaar. En hij weet het. Hij benadrukt het zelfs.

In de museumzalen hangen meerdere televisies, er worden afleveringen van *Kunstgrepen* herhaald. Van de ruim negentig uitzendingen zijn er slechts tien bewaard gebleven. In een van de uitzendingen komt de studiostoel weer terug. Dit keer zit Pierre Janssen er niet op, nee hij heeft hem in zijn hand en draait hem langzaam rond. En dan zegt hij peinzend, alsof het pas op dat moment in hem opkomt: “Het bederf van de dingen begint altijd met het stukje tijd dat in ze gebakken zit.” Als kijker begrijp je meteen dat deze eenvoudige stoel helemaal zo eenvoudig niet is maar aan verandering, ja zelfs aan een einde onderhevig. Hierna krijgen we de stoel nog enkele keren te zien: in een beeld van de Italiaanse kunstenaar Giacomo Manzù, waar een vrouw er achterwaarts vanaf valt – en blijft vallen omdat het beeld nu eenmaal stil staat – en dan in een reliëf op de poort des doods van de Sint-Pietersbasiliek in Rome, eveneens van Manzù. Ook hier duikelt iemand er pardoos vanaf. Janssen beschrijft de val van deze persoon in een verder zo goed als oningevuld vlak als “de dood in de

## De verbeelding moet worden aangesproken en dat gebeurt niet wanneer zij volledig wordt ingevuld

ruimte” en als “iemand die in de leegte sterft”. Deze zinnen hebben vanwege dit vallen zonder enige begrenzing van tijd en ruimte een huiveringwekkend effect. Achtteloos lijkt Janssen de stoelen, dat getuimel en de sterfelijkheid aan elkaar te knopen, maar in feite gaat het om een weloverwogen keuze, een beeldkeuze aan de hand waarvan je een gebeuren niet zozeer kunt vertellen, maar je vooral kunt vóórstellen.

Beelden uitbeelden met beelden, daar gaat het hem om.

Even indringend doet Janssen dit met het vergelijken van kunstwerken door de eeuwen heen, een methode die hij had overgenomen van de door hem zeer bewonderde Franse kunsthistoricus René Huyghe. Janssen liep als jonge verslaggever regelmatig door de zalen van museum Boijmans. Toch voelde hij zich, vertelt hij in het boek van Timmer, niet in staat om te beschrijven wat hij daar zag. De schilderijen *zeiden* niets, terwijl hij vermoedde dat ze barstten van de woorden. Zou je op de juiste manier kijken, dan moest je ze kunnen horen, dacht Janssen. Maar of hij nu voor *De verloren zoon* van Jheronimus Bosch stond of de *Titus* van Rembrandt, hij kon de schilderijen – ondanks de betovering die ervan uitging – “niet aan zichzelf vertellen”. Totdat hij een keer in de aula van het museum een voordracht hoorde van “een kleine Fransman met een snorretje”. Deze man heette René Huyghe, werkte voor het Louvre en sprak over Ruisdael en de eenzaamheid. Toen werd het Janssen duidelijk dat je wel degelijk over kunst kunt spreken, dat er wel woorden beschikbaar waren, “fijn getinte, doorzichtige woorden, stille woorden, dat je kon spreken over ruimte en atmosfeer.”

### HIER WORDT NIET VEROVERD

We zien en horen dit terug in de uitzendingen van *Kunstgrepen*. Neem nu een bewaard gebleven aflevering uit 1964. Hierin voert Janssen verschillende beelden op. De *Sint-Joris* van Donatello, de *David* van Michelangelo en een paar ragdunne sculpturen van



1



2



3



4

1. **Egon Schiele, Gustav Klimt,**  
*im blauen Malerkittel*,  
1913, Leopold Museum, Wien.
2. **Detail van: Michelangelo Buonarroti,**  
*David*, 1501-1504, Galleria dell'Accademia, Firenze.
3. **Pierre Janssen,**  
*still uit tv-programma Kunstgrepen*,  
1959-1975. © Jan Bijvank.
4. **Alberto Giacometti. *La main***, 1947.  
© Sabam Belgium 2017

Giacometti. Eerst verschijnen de kunstwerken in hun geheel in beeld, daarna alleen de handen. De hand van de heilige Joris die rustig onder de welving van zijn buik ligt, leunend op het wapenschild. De gespannen hand van David, rakend aan een koele dij. En je weet als kijker dat wanneer je je straks omdraait, deze hand in beweging komt, macht vertoont. Dit in tegenstelling tot de spichtige handen van de figuren van Giacometti. “Schimmen” noemt Janssen deze bronzen silhouetten. “Hier wordt niet veroverd”, stelt hij, “deze handen zijn manisch en kwetsbaar.” Nu komt de presentator zelf in beeld en we kijken

onmiddellijk naar zijn eigen handen. De ene keer is het of hij piano speelt wanneer hij iets vertelt, dan weer leest hij iets op uit de palm van zijn hand, alsof het beeld daar letterlijk in besloten ligt. Tot ineens en vanuit het niets het bureau van Adolf Hitler opdoemt. Een breed en imposant bureau dat in de grond verankerd lijkt te zijn. “Een bunker”, luidt de omschrijving van Janssen. Wanneer we eenmaal goed naar dit machtige schrijfmeubel hebben gekeken en ons van zijn massa en kracht bewust zijn, roept Janssen dat *hiér* geen beelden van Giacometti op passen. Geen schimmen, schaduwen of kwetsbare figuren — stammend uit dezelfde tijd — op een dergelijk gevaarte. En juist door het aangezette contrast gaan we niet alleen het bureau, maar ook de stakerige figuren van Giacometti beter zien, alsof ze pas nu volledig uit hun schaduw tevoorschijn zijn gekomen en er *zijn*, simpelweg zijn, in al hun broosheid.

Uiteraard kreeg Janssen in zijn tijd ook kritiek. Hij zou de kunst ontheiligen of er “te gewoon” over praten. Zijn programma zou niet voldoende (kunst)historisch zijn. Liesbeth Brandt Corstius, die Janssen in 1982 opvolgde als museumdirecteur in Arnhem, vertelt in *Andere tijden* dat ze niet stelselmatig naar *Kunstgrepen* keek, alleen af en toe om te kijken “of het nog was zoals het was”. Ze stelt dat Janssen sprak van “buiten informatieve kunsthistorische dingen”. “Eigenlijk vonden ‘we’ dat er te weinig informatie werd overgedragen”, stelt ze.

Toch snijdt de kritiek die Janssen van de toenmalige kunstelite kreeg, op de keper beschouwd weinig hout. Zowel wat betreft het al te gewone als de gebrekkige feitelijke informatie. Janssen lijkt met dit laatste zelfs een licht ironisch spel te spelen. Af en toe breekt hij door zijn televisieteksten heen en roept hij: “Ik kan u natuurlijk keurig vertellen dat (...)” en dan noemt hij enkele feiten en jaartallen die hij op deze wijze wel degelijk prijsgeeft, echter niet zonder erbij te vermelden dat de zesde eeuw voor Christus nauwelijks is in te denken maar *wél* te zien. Of hij betoogt: “Ik wil het verleden helemaal niet netjes indelen, als ik dat doe zit ik er vijftieng keer naast.” Janssen wil de kunst naar ons eigen leven halen. “Goya is een medemens”, roept hij even later, “hij

*Janssen kreeg ook kritiek. Hij zou ‘te gewoon’ praten over kunst. Maar Janssen wilde de kunst juist naar ons eigen leven halen*

had spóken in zijn hoofd.” Er verschijnt nu een aantal etsen uit de reeks *Los Caprichos* in beeld. En Janssen vervolgt: “Goya vertelt hier niet over de vreselijke guerrillaoorlog, over Frankrijk tegen Spanje in de tijd van Napoleon. Goya was geen oorlogsverslaggever. Hij beeldt geen incidenten uit, maar een gebeuren.” “Deze etsen”, stelt Janssen dan ook vast, “gaan over de mán die Goya was.”

## DE VERBEELDING WORDT AANGESPROKEN

Vermeldenswaard is dat de televisiekijker destijds slechts naar enkele zwart-witkopieën van de betreffende beelden keek (al maakte dat voor de etsen van Goya natuurlijk niet uit). En wij, inmiddels gewend aan technisch hoogstaande kleurenreproducties, kijken in de bewaard gebleven afleveringen van *Kunstgrepen* ook alleen maar naar zwart-witkopieën. Toch raken we gegrepen. Dit geeft iets belangwekkends over ons kijken weer. We zien een beeld kennelijk niet per definitie beter wanneer het technisch perfect en in full colour is afgedrukt. We kunnen ook met minder doen. De perfectie (of een teveel aan kennis) zou ons kijken zelfs weleens in de weg kunnen staan, juist omdat er in dat geval niks meer aan de verbeelding wordt overgelaten. De verbeelding moet worden aangesproken en dat gebeurt niet wanneer zij volledig wordt op- of ingevuld. Een mankement (een minder superieure reproductie, eens een keer geen kleur, een deel in plaats van het geheel, een niet nader gespecificeerd feit of jaartal) kan ons hierbij zelfs behulpzaam zijn. Beeldende kennis vergaren we via een andere weg.

Zowel de filosofie achter *Kunstgrepen* als haar inhoud maken dit duidelijk. Neem nu de titel van het programma. Die verwijst deels naar het “gegrepen worden” door kunst. Maar de titel behelst meer dan dat. “Ziet u mij?”, vraagt Janssen retorisch in de allereerste uitzending (1959). En hij gaat verder: “U ziet en hoort een kunstgreep.” Op deze wijze behandelt hij het medium televisie onmiddellijk als een artificieel gebeuren; hij introduceert het probleem van de gerepresenteerde werkelijkheid en maakt zijn programma voor de gemiddelde toeschouwer aldus niet makkelijker dan het is. Dát zou pas populistisch zijn. Nee, Janssen werkt andersom: hij vat het complexe in begrijpelijke taal.

Daarnaast laat hij kunst niet louter omwille van de kunst bestaan. “*Kunstgrepen* heeft eigenlijk heel weinig met kunst te maken”, zegt hij in de film die in het auditorium van Arnhem draait, “maar vooral met mensen.” Ook dit is van een bedrieglijke eenvoud. Want kunst is gemaakt door en gaat over mensen, in welke vorm of binnen welk medium zij zich ook manifesteert. De vermeende tegenstelling (kunst versus mens) bestaat strikt genomen helemaal niet. Janssen lijkt hier te strijden tegen menig kunstcriticus of museumdirecteur die deze niet-existerende tegenstelling hardnekkig in stand houdt. Wanneer Janssen nu laat zien dat een dergelijke tegenstelling vermeend is, toont hij zich niet zo zeer populistisch als wel antihiërarchisch. Want van hiërarchieën moest Janssen weinig hebben.

Wat de invalshoeken betreft, zou je iedere aflevering van *Kunstgrepen* ook als een gesproken essay kunnen zien. Janssen schreef hierover in zijn gelijknamige bundel uit 1962: “Eigenlijk heb ik met *Kunstgrepen* niets anders willen doen, dan gesproken essays te geven, die men kon nemen of niet nemen, dan wel – groot voorrecht der televisie – aan kon laten staan of afzetten, subs. van beeld of geluid ontdoen. Ik heb niet met de volgende zin willen terugnemen wat ik met de vorige opriep, ik heb geen voetnoten als evenzovele noodremmen aan mijn opinie willen monteren. Ik heb mijn emoties niet zorgvuldig proberen uit te schakelen of te dimmen; want waarom zou ik, waar ik nooit namens anderen sprak maar altijd namens mijzelf?” In de laatste zin resonanceert zelfs Michel de Montaigne nog even.

Het gaat Janssen om zelf leren kijken, en de weg daartoe. Rond Kerst 1964 wordt wat dit betreft een bijzondere aflevering van *Kunstgrepen* uitgezonden. Leen Timp, de regisseur van het programma, vertelt hier in het boek van Petra Timmer het volgende over:

“Janssen komt op en zegt ‘Kijk Kerstavond, waar denk je dan aan. Dan denk je aan de geboorte, je denkt aan het kindje, je denkt aan Jozef, aan de stal, aan Maria. Aan die dingen denkt u ook. Laten we nou eens, als we daar toch allemaal een beeld van hebben, zo’n schilderij gaan maken met elkaar.’ En, vervolgt Timp, toen heb ik alleen maar wit uitgezonden. Gewoon niks. En daaronder zei Pierre: ‘Kijk, dit is nu jullie lege doek. Waar ga je nou je kindje leggen. Zet daar nou eens bij: een os, een ezel, bedenk eens hoe het dak eruit ziet.’ Zo vulde hij dat in, vertelt Timp, terwijl ik alsmaar wit uitzond. Ik denk wel een minuut of zes. En daarna zei hij: ‘Nou, wat hebben we gemaakt?’ en dan kwam er langzaam een prachtig schilderij tevoorschijn. Adembenemend.”

Adembenemend. Maar ook bijzonder goed doordacht, beeldend doordacht. Want waarom is dit zo sterk? Wat is hier gebeurd? Stel je eens voor, zes minuten lang zit je voor een wit vlak. En in gedachten ga je dat vlak invullen met de elementen die de presentator je aanreikt: Jozef en Maria, de ezel en de os, het kindje, de stal, de lucht, de sterren, alles. Even later zit je voldaan naar je eigen schilderij te kijken, naar dat diepe blauw, naar dat kindje in het stro, de tere roze wangen. Naar de slanke hand van Maria, de baard en de stoppels van Jozef, naar die ene verre ster, waar je niet bij kunt, waar je nooit bij zult komen. Je ziet en je hoort de stilte van de nacht. Het doek is niet

*Janssen maakt zijn programma voor de gemiddelde toeschouwer niet makkelijker dan het is. Hij werkt andersom: hij vat het complexe in begrijpelijke taal*

## *Janssen vertelt niet alleen over beelden, hij dént ook in beelden. Janssen legt niet uit, hij toont*

wit meer maar gevuld met jouw beeldverhaal. En dan, na zes minuten, laat Janssen het schilderij zien dat hij wil laten zien. En je schrikt. Of je bent verbaasd. Of verbijsterd. Dat is mijn schilderij niet. Ik heb een heel ander beeld gemaakt. Mijn os stond aan de andere kant. Het blauw van het gewaad van mijn Maria was stralender. Ik had het stro op een andere manier gestapeld en bij mij keek Jozef zijn vrouw aan. Hoe meer

verschillen ik zie tussen mijn imaginaire schilderij en het getoonde, des te beter ik kijk. Sterker nog: ik kijk omdat ik een onderscheid kan maken. Omdat het getoonde schilderij afwijkt van het mijne. Had het niet afgeweken, ik had een stuk minder opgemerkt. Janssen vertelt niet alleen over beelden, hij dént ook in beelden. Hij weet dat we beter waarnemen wanneer we verschillen zien. En dat we haast blind zijn voor dat wat eender is en daardoor in een achtergrond verdwijnt. Janssen legt dit niet uit, hij toont het.

### KENNIS ONDERSTEUNT KIJKEN

Tonen in plaats van doceren. Een te perfecte reproductie of een teveel aan kennis kan het kijken zelfs in de weg staan. Historische kennis, een verhaal rond een beeld, het is allemaal relevant maar bij Janssen ligt de nadruk elders. De kennis *ondersteunt* zijn kijken en drukt het niet weg. Mensen weten meer dan menig expert, stelt hij onomwonden.

Dit laatste beschrijft hij bijvoorbeeld in zijn column ‘Op zoek naar de schoonheid’ (*Het Vrije Volk*, 1949), opgenomen in de biografie van Timmer. Janssen vertelt over de Rotterdamse waterleiding die ter gelegenheid van haar jubileum de fonteinen in de singels in vol ornaat liet spuiten. Er was een kind dat hier ingespannen naar keek. Het water stooft in een fijne sluier omhoog “en de wind kwam en blies in die sluier, zodat er een zilveren gaas van druppels in de lucht gespannen werd”. Het kind bleef ademloos toekijken. Vervolgens memoreert Janssen een man die hem enkele maanden eerder in een kathedraal was opgevallen. De man liep luid stampend over de plavuizen, keek omhoog en zag tussen de ijle spitsbogen een rozet van gebrandschilderd glas. Het zonlicht viel door het glas en deed dit ontbranden in een prachtige kleurenrijkdom. De man bleef er roerloos naar staren, twee minuten, vijf minuten lang. Daarna draaide hij zich om, en liep weg. De man had van de hele kathedraal alleen dit ene raam gezien, schrijft Janssen, en dat volstond. Ten slotte haalt Janssen er een tuinman bij. Een man die al twintig jaar zorg droeg over voorname landgoederen in deftige buitenplaatsen. Hij was een eenvoudige man, kon nauwelijks schrijven en praatte maar weinig. Op een dag wilde een landheer hem de aanleg van een beplanting laten veranderen. Nee, zei de tuinman. Nee. Want dan wordt het lelijk en dat wil ik niet. En hij bleef bij zijn nee. Nee.

1



3



2



4



1. Giacomo Manzù, *Untitled*.
2. Pierre Janssen bij de opname van het programma *Kunstgrepen*.
3. Francisco Goya, *Capricho No. 26: Ya tienen asiento*, 1797-1798, Museo del Prado, Madrid.
4. Biografe Petra Timmer op de stoel van Pierre Janssen, © Danielle Rietkerk.



## De mensen iets tonen wat ze eigenlijk al weten maar niet eerder op die manier hebben bekeken, dat lukte Pierre Janssen keer op keer

Het kind, de man in de kathedraal en de tuinman wisten wat schoonheid was, be-  
toogt Janssen, al gebruikten zij dit woord  
hoogstwaarschijnlijk nooit. En het is dit  
“weten” waar Janssen op doelt en dat mee-  
deint wanneer iemand naar een kunstwerk  
kijkt. In zijn column ‘Het geheim van de  
rivier’, eveneens uit *Het Vrije Volk*, schrijft  
Janssen hier het volgende over: “men ziet  
een schilderij van Johannes Vermeer en  
men denkt: die helderheid, die zuivere  
glans, dat spiegelende spel van klare kleu-  
ren, dat ken ik toch, dat heb ik al eens eer-  
der ervaren; en al staat men dan voor Ver-

meers *Kantwerkster*, men denkt aan een treurwilg boven een vijver in de lente of aan een zingende kanarie voor het raam of aan een Delftse gracht. Telkens, telkens weer breekt door het speciale kunstwerk, die-en-die schepping van die-en-die kunstenaar, de stroom van het algemene, waarover men nauwelijks of helemaal niet in woorden spreken kan. Het gevoel, dat men eensklaps ondergaat, kent men uit totaal andere omstandigheden reeds; men herkent het dus en toch... is het steeds gloednieuw en raadselachtig.”

De mensen iets tonen wat ze eigenlijk al weten maar niet eerder op die manier hebben bekeken, dat lukte Pierre Janssen keer op keer. Het uitgangspunt van Janssen was, schrijft Petra Timmer, dat iedereen een eigen referentiekader van herinneringen en beelden, “een heel museum”, bij zich heeft. Dat bepaalt mede wat je ziet in een kunstwerk. Hier lijkt Janssen schatplichtig aan André Malraux, maar beperkte Malraux zich met zijn imaginaire museum daadwerkelijk tot de kunst, tot alle kunstvoorwerpen die we ooit hebben gezien, Pierre Janssen breidde dit terrein uit naar – in feite – het hele leven.

### BEELDENDENKER

Vanuit beelden denken is iets anders dan denken vanuit feiten of woorden, het laatste ondersteunt de kennis, maar vormt niet het begrip. Beelden houden zich op een andere manier met de werkelijkheid bezig. Een beeld is geen geschiedenisboek en ook geen verhaal. Pierre Janssen, alhoewel een geboren verteller, wist dat als geen ander. Hij was in de eerste plaats een beeldendenker. Meer nog dan een beeldenverteller. En dan bedoel ik denken in de zin van: bevatten, verstaan, inzien.

Janssen zette denkbeeldig een schim van Giacometti op het bureau van Hitler. Hij vergeleek de handen van verschillende kunstwerken uit verschillende tijden, vergeleek een stoel met een stoel, en liet de dood de ruimte intuïmelen. Hij schoof de nachtmerries van Goya voor de oorlog, om diezelfde oorlog van binnenuit gewaar te worden.

Hij leerde ons een wit doek invullen, ons een wereld tevoorschijn toveren, waarna we de reeds bestaande schildering des te beter gingen zien, precies op die punten waar zij afweek van de onze. Hij nam ons aangeboren gevoel voor schoonheid (of verlangen, maar is dat niet hetzelfde) serieus, van al die mensen persoonlijk die daar voor de televisie zaten, in de rij voor het museum stonden, zijn rondleidingen bezochten. Kinderen, agenten, huisvrouwen, zakenmensen, tuinmannen, kerkbezoekers en scholieren. Hij was in staat om te bedenken hoe hij de mensen kunst kon laten beleven. Omdat hij in staat was om vanuit de beelden zelf te denken. Een onderscheid tussen kunst en leven was in dit opzicht volstrekt arbitrair; op een soms magische wijze konden deze twee samenvallen. Pierre Janssen slechtte dit onderscheid zonder aan een van beiden een concessie te doen.

#### **NICOLE MONTAGNE**

Schrijfster, illustratrice, grafica

#### **BOEKEN**

PETRA TIMMER, *Pierre Janssen. Journalist / tv-presentator / museumdirecteur / kunstverteller*, Scriptum, Schiedam, 2017, 304 p.

PIERRE JANSSEN, *Kunstgrepen. Televisie alsof het gedrukt staat*, De Bezige Bij, Amsterdam, 1962, 152 p.

#### **EXPOSITIES**

*Pierre Janssen – In de greep van de kunst*, Museum Arnhem en Stedelijk Museum Schiedam, tot 15 oktober 2017.