



Wijzer dan God?

*Oudere kunstenaars en een leven lang leren*¹

Leo Delfgaauw

In 2009 organiseerde het New Museum in New York een spraakmakende tentoonstelling: 'Younger Than Jesus', met werk van bijna vijftig kunstenaars geboren na 1976 en op dat moment dus niet ouder dan 33 jaar. De samenstellers wilden in een vroeg stadium een nieuwe generatie beloftevolle jonge kunstenaars tonen ('Celebrating the present and anticipating the future...'). Het waren niet zozeer het concept en de uitgangspunten van de tentoonstelling of de kwaliteit van de getoonde kunstwerken die voor ophef (en daarmee voor publicitair succes) zorgden, het was vooral de titel van de tentoonstelling waar veel Amerikanen aanstoot aan namen. Het gebruik van Jezus' naam voor een presentatie van allerlei experimentele en vernieuwende kunstuitingen vonden velen ongepast. Maar er kwamen ook reacties op het uitgangspunt dat leeftijd als criterium voor selectie en deelname werd gehanteerd. Het meest uitgesproken commentaar kwam wellicht van een nabijgelegen galerie waar een tegententoonstelling werd gepresenteerd. Een maand na de opening van 'Younger Than Jesus' opende bij BLT Gallery de

tentoonstelling 'Wiser Than God' met deelname van 'worldwide working artists born in or before 1926' en dus op dat moment ten minste 83 jaar oud. Onder hen beroemdheden als Lucian Freud, Louise Bourgeois, Nancy Spero en Elsworth Kelly. De twee tentoonstellingen vormden in hun oppositie een mooie illustratie van de vraag of en hoe leeftijd van betekenis is voor het kunstenaarschap. Want of het nu gaat om een selectie van 'jong' of om een selectie van 'oud', de vraag blijft wat precies de relatie van leeftijd en kunstenaarschap is. Waar het New Museum met de jeugd op de toekomst wilde anticiperen, daar wilde de BLT Gallery juist de actualiteit van een oudere generatie laten zien.

De associatie van jeugdigheid met heden en toekomst en van ouderdom met het verleden is even begrijpelijk als traditioneel. Begrijpelijk in de chronologie van het leven en traditioneel in de waardering en uitbeelding van dit (leef)tijdsverloop. In dit verband is het interessant om naar de iconografie van de leeftijden te kijken, de tradities van de uitbeelding van levensfasen en de betekenissen die daaraan gekoppeld werden.

1. Deze tekst is een licht aangepaste versie van de oorspronkelijke catalogustekst 'Wijzer dan God?' verschenen in de publicatie 'Levenswerk' van Margriet Luyten, uitgeverij Pels & Kemper, 's-Hertogenbosch, 2013. Het project (tentoonstelling en publicatie) 'Levenswerk' bestond uit negen gefilmde portretten van oudere kunstenaars: Armando, JCJ Vanderheyden, Ata Kandó, Roger Raveel, Ger Lataster, Nono Reinhold, Henk Peeters, Co Westerik en Loes van der Horst.

Opvallend is dat in de vroegste weergaven van de levensfasen deze niet als een lineair verloop werden voorgesteld, maar als een cyclisch proces. Al vanaf de oudheid werd de levensgang van de mens gezien als een cyclus die correspondeerde met de wisselingen van de seizoenen of de bewegingen van hemellichamen die door de goden werden aangestuurd. De microkosmos van het menselijk leven stond onder de directe invloed van de hogere krachten uit de macrokosmos. In de iconografie van de levenscyclus bestonden verschillende varianten voor wat betreft het aantal levensfasen. Elke leeftijdsfase werd gekenmerkt door specifieke bezigheden en ontwikkelingen die op hun beurt weer onder invloed stonden van de kosmische veranderingen. Zo was de levensgang een gesloten systeem van jeugd, volwassenheid en ouderdom (dan wel groei, bloei en verval) waarin de mens wist dat zijn lot bepaald werd door kosmische c.q. goddelijke macht.

Ook in de middeleeuwen bleef de veronderstelling van een samenhang van macrokosmos en microkosmos de basis voor de indeling van de levensfasen, zij het dat deze nu geplaatst werden in een christelijk perspectief van leven en dood en gerelateerd aan de Bijbel. De antieke getallensymboliek betreffende het aantal levensfasen werd goeddeels overgenomen conform de overtuiging dat God “alles naar maat, getal en gewicht [heeft] geordend.” (Wijsheid van Salomo 11:20). Deze ordening werd in tekst en beeld door scholastici uitgewerkt en overgeleverd. De meest gebruikte schematische vorm is die van de cirkel. In de cirkelgang van het levenswiel (*rota*) passeert de mens de verschillende levensfasen.² Binnen de Bijbelse context kreeg de levenscyclus een moraliserende strekking. Via exegese en prediking dienden de levensfasen vooral als richtlijn voor deugdzaamheid en devotie. Het beeld van het levenswiel gaf uitdrukking aan het onontkoombare lot van de mens en aan de tijdelijkheid van zijn aardse bestaan, maar ook aan wedergeboorte en continuïteit.

In de zestiende eeuw zien we een belangrijke verandering in deze iconografie. Naast de oude cirkelvorm wordt dan de levenstrap steeds populairder voor de

weergave van de levensstadia van de wieg tot het graf.³ De piramidevormige trap (soms ook als boog, poort of brug uitgebeeld) toont in een opgaande lijn de stadia van geboorte en jeugd, aan de top de volwassenheid en vervolgens de neergang naar ouderdom en dood. De meeste levenstrappen bestaan uit tien stadia van tien jaar. Dikwijls is op de achtergrond het Laatste Oordeel weergegeven. De voorstelling van de levenstrap kreeg vooral in de prentkunst een brede verspreiding en de populariteit van het thema blijkt onder meer uit het feit dat de levenscyclus gedurende vele eeuwen in de kunst tot onderwerp is gekozen. Ook in de moderne en eigentijdse kunst zijn er nog tal van voorbeelden en varianten van te vinden. Te denken valt bijvoorbeeld aan de ‘Drie generaties’ van Edvard Munch, Gustav Klimt of Charley Toorop of, meer recent, foto’s van Nicholas Nixon ‘The Brown Sisters’, Hans-Peter Feldmann’s portretserie ‘100 Jahre’ of een video-installatie van Fiona Tan ‘Rise and Fall’.

Dat de levenstrap nog altijd een geliefd beeld is om het menselijk leven mee te illustreren, blijkt ook uit recente, heel verschillende, voorbeelden. Zo besteedt bioloog Midas Dekkers in zijn publicatie over ‘De vergankelijkheid’ het eerste hoofdstuk aan dit onderwerp. Hij schrijft: “In de afgelopen eeuwen hing in menige burgermanskamer een levenstrap. Getekend, gedrukt, als koekplank of geborduurd bereikten de mensen op deze trap hun top niet aan het einde van hun leven, maar halverwege. Daarna ging het niet verder omhoog, maar weer omlaag, als bij het bordes van een stadhuis. Zo fris en krachtig als hij zijn levenstrap bestijgt, zo gammel strompelt de mens hem weer af, tot hij bezwijkt.”⁴ Ook psycholoog en befaamd geheugendeskundige Douwe Draaisma illustreert zijn verhandeling over ‘geheugen, tijd & ouderdom’ met het voorbeeld van de levenstrap⁵. “Door hoeveel vitale, gezonde en actieve ouderen we ook worden omringd, in ons perspectief op de ouderdom volgen we nog vrij nauwkeurig het beeld van de ouderdom zoals dat in de zestiende en zeventiende eeuw op elke ‘trap des levens’

2. Zie o.a. Elizabeth Sears, ‘The Ages of Man; Medieval Interpretations of the Life Cycle’, Princeton University Press, 1986.

3. Zie o.a. Korine Hazelzet, ‘De Levenstrap’, Zwolle, z.j.

4. Midas Dekkers, ‘De Vergankelijkheid’, z.p., 1997, p. 10.

5. Douwe Draaisma, ‘De heimweefabriek; geheugen, tijd & ouderdom’, Groningen, 2008, pp. 19-21.

stond getekend of geschilderd.” Echter, zo voegt hij er nuchter aan toe: “Een trap des levens, geschilderd in onze tijd, zou geen stokken en krukken tonen, maar een geavanceerde rollator of een scootmobiel.” Dat de trap de tweede levenshelpt als neergang weergeeft, wekt volgens Draaisma geen verbazing: “De voorstelling van de ouderdom als een waardige levensfase, getekend door wijsheid en gerijpt door inzicht, is altijd al overheerst door het tegendeel ervan: ouderdom als de tijd van verval, ziekte en dwaasheid.”

Wijsheid en dwaasheid zijn de tegenpolen in de waardering van de ouderdom. Terwijl de ouderdom soms werd geprezen als een stadium van ervaring, inzicht en wijsheid, werd hij ook dikwijls gezien als een periode van achteruitgang en verval. Deze verschillende visies spelen een rol in de ouderdomsmoraal en kunnen als ‘topoi’ dienen “in een retorisch stramien van lof en blaam op de ouderdom”.⁶ De dichotomie van wijsheid en dwaasheid en van lof en blaam bestaat er ook ten aanzien van oudere kunstenaars en hun werk. Ook voor hen gelden “two incompatible views: one of physical, mental, and psychological decline; the other of a spiritual liberation from our corporeal limitations.”⁷ Al sinds ‘Le Vite’ van Giorgio Vasari⁸ vinden we in kunstenaarsbiografieën wisselende waarderingen van het ‘late werk’ van beeldend kunstenaars. Enerzijds spelen kwalen en gebreken hierin een rol (de blindheid van Pieter della Francesca, de tremor van Poussin, de doofheid van Goya, de maagaandoening van Matisse of de demantie van Willem de Kooning), anderzijds worden oudere kunstenaars geroemd om hun artistieke ‘rijpheid’, vaardigheid, inzicht of diepgang. In de kunstgeschiedenis is hiervoor de fraaie term ‘Altersstil’⁹ bedacht. Deze Altersstil veronderstelt een door leeftijd verworven

kwaliteit van het late werk van een kunstenaar: “It is characterized by a transcendent quality and a reduction of forms to their very essence.”¹⁰ Ter illustratie van deze gedachte wordt dikwijls het late werk van Titiaan of Rembrandt opgevoerd dat als een hoogtepunt van hun oeuvre wordt geroemd. Maar de theorie van de ‘Altersstil’ of ‘Spätstil’ heeft zelf aanzienlijk minder ‘transcendent quality’ want gaat voorbij aan alle voorbeelden van haar tegendeel. Immers, lang niet alle kunstenaars bereiken hun ‘top’ op late leeftijd en voor velen piekt de ‘carrièrecurve’ vroeger in de loopbaan. Aan het verloop van creatieve carrières zijn verschillende studies gewijd.¹¹ Opvallend genoeg wijzen veel hiervan juist op een hoogtepunt in de creativiteit en in de artistieke carrière op veel jongere leeftijd (“Creativity’s youthful and abbreviated span”¹²). Het is dus moeilijk om in algemene zin uitspraken te doen over het verloop van een artistieke carrière en de prestaties en de kwaliteiten van oudere kunstenaars. Frances Feldman zegt hierover: “A great variety of individual responses [are] given by eminent painters in their old age [and] old age can be a meaningful culmination... in the lives of artists in all fields who continue to practice their art with no loss of talent or inspiration, often breaking new ground late in life.”¹³ Feldman benadrukt dus de individualiteit van de kunstenaar en noemt talent en inspiratie als voorwaarden voor ontwikkeling. Frappant genoeg was de titel van de tentoonstelling waarbij Feldman’s publicatie verscheen: ‘I am still learning’ (met werk van “masters who retain astonishing vitality in their brushwork and undiminished inspiration in old age”). De titel is ontleend aan een tekening gemaakt door Goya op tachtigjarige leeftijd. De tekening, uit de collectie van het Prado, toont een broze oude man met krukken met

6. Anouk Janssen, ‘Grijsaards in Zwart-Wit; De verbeelding van de ouderdom in de Nederlandse prentkunst (1550-1650)’, Zutphen, 2007, p. 58.

7. Philip Sohm, ‘The Artist Grows Old; The Aging of Art and Artists in Italy 1500-1800’, New Haven and London, 2007, p. 7.

8. In 1550 verschenen deze beroemde biografieën samengesteld door schilder-schrijver Giorgio Vasari (1511-1574). Nederlandse vertaling: ‘De Levens van de grootste schilders, beeldhouwers en architecten’, Amsterdam, 1990.

9. A.E. Brinckmann, ‘Spätwerke grosser Meister’, Frankfurt, 1925.

10. Hugo Munsterberg, ‘The Crown of Life; Artistic Creativity in Old Age’, New York, 1983, p. 7.

11. o.a.: H.C. Lehman, ‘Age and Achievement’, Princeton, 1953, M.S. Lindauer, ‘Aging, Creativity, and Art’, New York, 2003 en D.W. Galenson, ‘Old Masters and Young Geniuses’, Princeton, 2006.

12. M.S. Lindauer, ‘Aging, Creativity, and Art’, New York, 2003, p. 46.

13. F. Feldman, ‘I am still learning: Late works by masters’, Washington DC, National Gallery of Art, 1992, pp.3-4. Geciteerd in Lindauer op.cit. p. 82.



Francisco de Goya, 'Aun aprendo', 1825 - 1828, zwart krijt op papier, 19 x 14,5 cm
Museo Nacional del Prado, Madrid

het bijschrift 'Aun aprendo'.¹⁴ Goya-biograaf Jonathan Brown beschouwt het werk als een 'metaforisch zelfportret' en ook Hugo Munsterberg zegt dat de tekening "may well represent Goya himself in his extreme old age, living in exile and close to death, but still growing and learning and producing some of the most original works of his entire career."¹⁵

Goya's oude man met kromme rug, lange baard en leunend op krukken vertoont opvallende gelijkenis met de stokoude figuren die we kennen uit de iconografie van de levenstrap.¹⁶ Hier is de neergang bijna voltooid. Des te opmerkelijker is het bijschrift dat zegt dat hij 'blijft leren'. Of dit de omgang met zijn fysieke beperkingen betreft of dat het hier gaat over artistieke ontwikkeling en prestatie blijft ongewis, maar als 'metaforisch zelfportret' doet het een belangrijke mededeling over het kunstenaarschap op gevorderde leeftijd. Want zoals het bijschrift een commentaar geeft bij de tekening, zo illustreert de tekening zelf Goya's wens om te blijven leren. Tekening en tekst tonen de verbondenheid van maken en leren. Hierin komen kunstenaars tot de 'individual responses' waar Frances Feldman over sprak en kunnen ze ook op latere leeftijd nog nieuwe wegen betreden. 'Learning' en 'producing' zijn nauw met elkaar verweven en vormen een gecombineerd proces van ontwikkeling. Maar wat behelst dit leren in de praktijk? En welke vormen van kennis zijn hiermee gemeend? Welke rol spelen ervaring en vakbekwaamheid hierin? Vakkennis en bekwaamheden zijn vormen van wat wel 'personal knowledge' wordt genoemd.¹⁷ Dit cognitieve aspect van het maken van kunst is binnen de kunstwetenschappen een relatief nieuw gebied van aandacht dat zich mede onder invloed van andere disciplines heeft ontwikkeld.

Het is interessant om nader te onderzoeken hoe in de artistieke praktijk het maken en leren met elkaar verband houden en hoe kunstenaars zich hier zelf over uitspreken. In een geheel aan oudere kunstenaars gewijd nummer van *Art Journal* schreef Robert Berlind: "To consider artmaking in terms of life process is from the outset to allow for questions not common in our critical discourse. They are the sort of questions that might be most profitably addressed to those who have been at it, artmaking that is, the longest."¹⁸

Onderzoek naar deze vormen van cognitie kan niet voorbijgaan aan individuele ervaringen en ontwikkelingen. Narratief biografisch onderzoek richt zich specifiek op levens- en loopbaanverhalen en probeert tot analyse te komen van wat Elliot Mishler 'identity performances'¹⁹ noemt. Een identiteit wordt volgens Mishler voortdurend 'reshaped and reconfigured'. Dat hierbij sociale context en concepten van leren een belangrijke rol spelen, wordt door verschillende onderzoekers benadrukt: "Biographical research is about how people's life courses develop through interaction between the individual subjectivity and the social conditions. Learning is an important part of this interaction, and therefore biographical research of necessity includes a conception of learning."²⁰ Narratief onderzoek is uiterst geschikt om tot begrip te komen van het leerproces binnen de levensloop van kunstenaars en van hun veelzijdige 'identity performances': "(...) het is juist daarom zo interessant om kunstenaars van verschillende leeftijden te interviewen. We kunnen dan in kaart brengen hoe de vorming van identiteit steeds opnieuw gestalte krijgt in verschillende levensfasen en hoe respondenten hier in retrospectief op terugkijken."²¹

14. Jonathan Brown and Susan Grace Galassi, 'Goya's Last Works', The Frick Collection, New York and Yale University Press, 2006, p. xvi.

15. Munsterberg op. cit. p. 37.

16. Opmerkelijk is ook de overeenkomst met Jan Miense Molenaer's 'oude man op krukken' uit 1652, afgebeeld in K. Hazelzet 'De Levenstrap', p. 53. De pendant, 'oude vrouw op krukken', staat afgebeeld in cat. tent. 'Tot Lering en Vermaak', Rijksmuseum Amsterdam, 1976, p. 208.

17. Michael Polanyi, 'Personal Knowledge, Towards a Post-Critical Philosophy', London, 1958.

18. Robert Berlind, 'Art and Old Age', *Art Journal*, 1994, No.1, p. 20.

19. Elliot G. Mishler, 'Storylines; Craftartists' Narratives of Identity', Harvard University Press, 1999, p. 19.

20. Peter Alheit, 'Biographical learning - within the new lifelong learning discourse', in: Knud Illeris ed., 'Contemporary Theories of Learning', London and New York, 2009, p. 116.

21. Rhea Hummel, 'Kunstlevens; Hedendaagse Nederlandse beeldend kunstenaars en schrijvers over hun levensbeschouwing', Almere, 2011, p. 38.

Voor veel oudere kunstenaars is de terugblik op hun oeuvre de 'meaningful culmination' van hun leven en werk, 'reshaped and reconfigured' door alles wat is meegemaakt, overkomen, gepasseerd en gedaan. Maar deze kunstenaars hebben ook de sterke wil om door te gaan, om het levenswerk nog verder te brengen. De woorden van Goya weerklinken in een vroegere uitspraak van Loes van der Horst (°1919) uit 1995, toen al 75 jaar: "Tot op hoge leeftijd blijft veel mogelijk. Zolang je maar leest, geboeid en onbevangen bent, ervaringen uitwisselt (...)." ²² En Ata Kandó (°1913) zei in een interview in 2007: "Ik krijg nu ineens e-mails van mensen uit New York die mijn werk willen exposeren." ²³ Ook Co Westerik (°1924) is blijkens een recent interview nog hele dagen in zijn atelier te vinden: "Het najagen van het beeld: dat houdt me op de been." ²⁴ En toen Armando (°1929) zich op 81-jarige leeftijd voor het eerst waagde aan het beschilderen van keramiek zei hij "Waarom niet? (...) Wat moet ik anders doen? Naar buiten gaan zitten kijken?" ²⁵ Geen van de kunstenaars lijkt met werken te willen stoppen en zij beleven hun kunstenaarschap als een identiteit die zich blijft vormen en ontwikkelen. Hun leven tekent zich niet af in een lineair tijdsverloop met de onafwendbaarheid van het naderend einde, maar als een cyclisch proces van voortgaande reflectie, inzicht en herschepping. Een eindeloos opnieuw beginnen.

Of oudere kunstenaars wijzer dan God zijn, valt lastig te bepalen. Maar de suggestie maakt wel nieuwsgierig naar de aard van de wijsheid die kunstenaars dan zouden (moeten) hebben. Zijn dit de kwaliteiten van kennis en kunde waar ook de 'Altersstil' zich op beriep? Of ontwikkelen kunstenaars nog andere kwaliteiten en ervaringen? En hoeveel ruimte wordt hen voor die ontwikkeling gelaten? De stadia 'jonger dan 33' en 'ouder dan 83' spiegelen zich in het beklimmen en het afdalen van de levenstrap en daartussen ligt een lange

weg. Paul Hefting schreef hierover: "Waar nieuw, jong en dynamisch hoog geprezen wordt, lijkt het levenslang gerijpte kunstenaarschap ouderwets en uit de tijd. Wat vroeger als belangrijk en als avant-garde werd gezien, hoort nu bij de geschiedenis en dat soms ten gunste van diegenen, die daarin een belangrijke rol hebben gespeeld. Hun werk is waardevol geworden. Maar dat zijn er ook maar enkelen en voor de meeste oudere kunstenaars komt het neer op een 'schon da gewesen' en zijn er geen kopers, critici, museummensen, die borg voor je staan en het recente werk nog waarderen." ²⁶ Het is een serieuze verzuchting ten aanzien van de problemen die zich aandienen voor de oudere kunstenaar en het benoemt het belang van tijd voor een gerijpt kunstenaarschap. "Het duurt erg lang om jong te worden" zei Picasso ooit, ²⁷ waarmee hij aangaf dat de leerschool van de kunst geen einde kent en dat het elan van de jeugd misschien wel juist gevonden kan worden in de rijpheid van de oudere kunstenaar.

Leo Delfgaauw (Amsterdam, 1956) studeerde kunstgeschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam en werkte nadien o.a. als Stadsconservator in Den Haag en als conservator bij museum De Pont in Tilburg. Hij heeft veel tentoonstellingen georganiseerd en hij publiceert regelmatig over hedendaagse kunst. Sinds 2007 is hij werkzaam bij de Hanzehogeschool Groningen. Daarnaast gaf hij enkele jaren kunstgeschiedenis aan de Universiteit van Groningen. Momenteel is hij verbonden aan het Kenniscentrum Kunst en Samenleving en verricht hij als docent / onderzoeker een PhD-onderzoek naar de beroepspraktijk van oudere kunstenaars (Verborgen carrières; oudere kunstenaars en een leven lang leren). In 2012 was Leo Delfgaauw gast van het International Visitors Programme van BAM, instituut voor beeldende, audio-visuele en mediakunst.

22. Cornald Maas, 'Zo zwak ben ik niet', De Volkskrant, 21 april 1995 (Kunst & Cultuur) p. 2.

23. Rosan Hollak, 'Ik wacht gewoon af wat er gebeurt', NRC Handelsblad, 12 januari 2007 (Cultureel Supplement), p. 17.

24. Merlijn Kerkhof, 'De dagelijkse tred beïnvloeden', Trouw, 23 maart 2012 (de Verdieping), p. 4-5.

25. Evelien van Veen, 'Oude meester', Volkskrant magazine, 27 november 2010, p. 32.

26. Paul Hefting, 'Ik ga maar en ben...', in: Jaarverslag 97, Stichting Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst, Amsterdam, 1998, p. 50.

27. 'On met longtemps à devenir jeune'; het citaat is te vinden op tal van 'quote-websites' maar de bron van de oorspronkelijke uitspraak is mij echter nog niet bekend.