

Panegyriek Roger Marijnissen (1923-2019)

Hoe zal ik mijn vriend en confrater Roger Marijnissen beschrijven?

Als eminent kunsthistoricus?

Breed georiënteerd kunstcriticus?

Soms bijtend satiricus, die het misbruik van belangwekkende, maar hoogst kwetsbare schilderkunst door organisatoren en zogeheten curatoren van barnumtentoontellingen aan de kaak stelde, onder meer in de KVAB-motie 'Moving Art' – die tot een heuse academische commotie leidde?

Als onafhankelijk ridder van het intellect die Kants opdracht *sapere aude* – durf denken !– tot zijn mentale habitus, zeg maar zijn wapenspreuk verhief?

Ambtenaar, die met anarchistische vehementie op ramkoers lag met zijn gezapige en contraproductieve ambtelijke hiërarchie?

Als onvermoeibaar ijveraar voor meer ethiek in het beheer van, de zorg voor, en de hypocrisieontmaskering terzake het rijke Belgische kunstpatrimonium?

Als begenadigd auteur van zowel professioneel integere en loepzuivere, als hoogst leesbare monografieën over zulke artistieke coryfeeën als Bosch en Breugel; maar ook als auteur van beknopte essays over de kunst van Wouters, Van Sumere en Fabre?

Als jarenlange leverancier van pittige, altijd geestige culturele columns waar elke lezer van toentertijd Vlaanderens topkrant *De Standaard* halsreikend naar uitkeek?

Als hoogst ernstige, en toch met een knipoog geïnteresseerde in Tao en zen – Roger publiceerde al in 1963 zijn vertaling van Alan Watts *The Way of Zen* –, Roger de zenliefhebber die de schalkse, op echte en pseudobronnen geïnspireerde parodie *Daroema's Tao* schreef en in het half persiflerende licht gaf?

De hartelijke, goedlachse tafelgenoot en trouwe vriend?

De mentor van menig aankomende intellectueel?

De geestelijke vader, die ook deze spreker in het onverhulde stelling innemen voor is gegaan?

“ Le néerlandais est ma langue maternelle,” zo introduceerde Roger zijn *Manuel utile pour les francophones qui désirent apprendre le néerlandais*, “Ma connaissance de la langue française est restée rudimentaire jusqu'à l'époque de l'Occupation où j'étais engagé comme aide-comptable dans une société où la langue véhiculaire et administrative était le français. Plongé, j'étais bien obligé de nager.(...) Par la suite et tout au long de ma carrière, j'ai travaillé en quatre langues, voire cinq si je peux ajouter l'ancien néerlandais, la langue de Jérôme Bosch et de Pierre Bruegel l'Ancien.”

Dit citaat van de tweetalige Belg die Marijnissen was zet de typische vrijgevochten toon waarin Roger sprak en schreef. Hij was allerminst een Vlaams-nationalist, maar hij beheerste zijn moedertaal beter dan de voorvechters van 'Vlaams eerst' – die vandaag helaas ook eentalig Vlaams

zijn gebleven – ; Roger was niet te beroerd om, waar ook nodig, het woord in het Frans te voeren hield en te zeggen waar het op stond en staat, ook al besepte hij verdomd goed dat de ooit evident geambieerde tweetaligheid van de Nederlandstalige Vlaming danig, en helaas wellicht irreversibel op z'n retour is. Taal betekende voor Roger talén, hij was trots op zijn verzorgde moedertaal die, naast de lokale tongval die hij ook beheerste, hem had bijgebracht dat veeltaligheid een pluspunt van de gecultiveerde Belg was en moest blijven. Niet alleen om terecht praktische, economische, sociologische en politieke motieven was dat zo – maar ook, zoals hij verzaligd uitriep, om:

“Montaigne, Camus, Nietzsche, Kafka, Shakespeare in hun eigen taal (te)lezen! Een genot dat men niet uitgelegd krijgt aan mensen die het zelf niet hebben ervaren.”

De trots van Roger Marijnissen ontroert mij als ik beseft dat hij niet het vanzelfsprekende curriculum heeft gekend van de meestal uit de rijke korf van een middenstands-familiaal milieu overvoede studenten in die vergulde jaren vijftig en zestig van de vorige eeuw. Hij werkte als hulpboekhouder in een Gentse fabriek, droomde van een schilderscrière die zijn ouders niet konden betalen en vertaalde uit intellectueel plezier de *Pensées* van Pascal, en uit kenniszucht stukken uit een Duits standaardwerk over de materiële en technische aspecten van de schilderkunst. Zijn studie kunstgeschiedenis in Gent, aangevat in 1944, voltooide hij als werkstudent; de lessen van Paul Coremans beschreef hij als een openbaring; Coremans was de promotor van zijn proefschrift waarmee hij in 1967 – Roger was toen vierenvestig – promoveerde, cum laude, tot doctor in de kunstgeschiedenis en oudheidkunde. Zijn studie over 'Het beschadigde kunstwerk' verscheen al een jaar later in het Frans, tweedelig, onder de titel 'Dégradation, conservation et restauration de l'oeuvre d'art'. In 1958 was hij als adjunct-directeur aangesteld in het toen pas opgerichte KIK, het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, in Brussel.

Het is hier plaats noch gelegenheid om de talrijke peripetieën, misverstanden en de misselijke moedwil uit te doeken te doen die Roger tijdens zijn ambtelijke carrière te verwerken kreeg, en waartegen hij onversaagd ten strijde trok. Zelf vat hij die jaren samen als 'une tragédie de carrière'. De misstanden, die hij in zijn proefschrift aanklaagt, zag hij uitgerekend dagelijks voor zich in 's lands luisterrijke instelling. Roger zag zich geconfronteerd met technische onkunde, onbegrip ten aanzien van de onvervangbare betekenis van unieke beeldende kunstwerken, slordigheid en onaanvaardbare restauratiepraktijken. Dat hij zulke toestanden niet met de zwijgende mantel der liefde bedekte maar integendeel aan de grote klok hing, resulteerde in het *Kaltstellen* van zijn ambtelijke loopbaan, die hij in de taal van Molière ooit omschreef als

'Trente ans de service, dont dix-huit sous le régime de congé-payé! C'est ce qu'on appelle de dysfonctionnement.'

Doctor Marijnissen deed zijn carrière uit en te na uit de doeken in het anno 2006 in Brussel verschenen boek *Soigner les chefs-d'oeuvre au pays de Magritte*. Hij vroeg mij, in dat jaar aantredend voorzitter van de KVAB, het woord vooraf te schrijven. Ik merkte op dat het uitgerekend Rogers deugden waren, 'sceptis, terecht wantrouwen, caustische humor, intellectuele moed, waarheidsliefde' – die hem uitzonderlijk ontvankelijk hadden gemaakt voor ambtelijke onwil, politieke moedwil en kwaadwillend misverstand.

In 1970 werd dr. Marijnissen verkozen tot lid van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, inmiddels voorzien van het extra epitheton 'Vlaamse'. In

Rogers haast vijftig jaar lange lidmaatschap ondernam de vaak dwarse académiciën niet aflatende pogingen om het moreel gezag van de hoge vergadering een ondubbelzinnig standpunt te laten innemen terzake het behoud en de bescherming van kunstwerken. Dat lukte hem pas in 2005, Roger was toen tweeëntachtig, met de motie Moving Art die de zegen kreeg van zijn academische Klasse der Kunsten. De stellingname van de motie onderstreept de onaanvaardbare risico's die verbonden zijn aan het transport van unieke, onvervangbare meesterwerken.

Rogers laatste interventie in de Klasse dateert van 20 november 2013, in zijn dankwoord bij de viering van zijn negentigste verjaardag. Hij sprak profetische woorden, met meer actualiteitswaarde dan hij toen kon voorzien:

' Kunst exploreren behoort tot de mooiste beroepen. Ik heb de indruk dat een doctoraat Kunstgeschiedenis voor, of door, de huidige generaties gedevalueerd is – wat in de context van de aanzienlijk verbeterde en toegenomen onderzoeksmethoden moeilijk te verklaren valt. Bij de expertise beeldende kunst dreigen malafide experts veel gevaarlijker te worden dan de zogezegd geniale vervalsers.'

Laat ik tot slot even ingaan op Rogers geschreven werk dat onder de brede noemer van het essay valt. In 1998 verscheen in Brussel onder de titel *Met een zondagse ooglap* een selectie uit zijn krantenstukken, meestal kunstkritisch en soms polemisch van toon, die hij vanaf de herfst 1966 schreef voor *De Standaard*. Guido van Hoof was toen chef cultuur bij de krant en hij omschreef zijn medewerker als een 'vijand van de "flou artistique"' en ook een 'dierbare scherpschutter', daarbij zinspelend op Rogers altijd recht-voor-de-raap-stijl, een kwaliteit die hem een kwarteeuw lang zowel tot de lieveling als tot de bête noire van de krantenlezers verhief.

Vandaag blijven Rogers gekruide commentaren niet alleen leesbaar en spannend, ze leren ons buitendien nadenken over wat we vandaag moeten en kunnen doen met – om maar iets te noemen – de paar honderd kerken waar nauwelijks nog eredienst of liturgie wordt voltrokken. Rogers spitante opmerkingen reiken ons inzichten aan richting mogelijke oplossingen voor verkommerende cultuurpaleizen, theaters, wijken zoals het toen bedreigde Zurenborg, architectuur zoals het onverbiddelijk afgebroken Volkshuis van Horta, de door Griekenland teruggevorderde Parthenonfriezen, de vergeten kerkvaders opgetrokken uit marmer en hardsteen, de nutteloosheid van nut en het nut van nutteloosheid, Paul Klees sublimatie van de materie, vervallen begijnhoven, te beschermen landschappen, niet meer te herinrichten militaire hospitalen en verloederde lazaretten, Documenta's en biënnales, de schilderijtjes van de aan een verzworen been eenzaam gestorven Douanier Rousseau, de geamputeerde composities van Georges Braque, de talloze kunstmarkten en antiekbeurzen, de treurnis van de hedendaagse kunstkritiek, de ontluisteringen van Marcel Duchamp, de eenzame uitvaart van de schilder Camille D'Havé, en zoveel andere toestanden waarover Marijnissen zijn licht liet schijnen ...

Een notitie uit 1970 wekt bij het herlezen mijn attentie; Marijnissen schrijft, gewapend met z'n beroemd gezond verstand:

'Men moet een blaaskaak zijn om in onze tijd kunstkritiek te willen schrijven in de hoop door de toekomst in het gelijk te worden gesteld. Ik kan alleen maar pogen zo duidelijk mogelijk te formuleren welke overwegingen het bekijken van onze hedendaagse kunst bij mij oproept. (...) Het heeft allemaal met kunst te maken, al was het maar met haar onvermogen.'

Heilige huisjes kende Marijnissen niet.

Hij schreef:

'het oeuvre van Delvaux zou adembenemend zijn indien hij het vakmanschap bezat van een schilder zoals de Italiaanse maniërist Bronzino. Delvaux' kunnen is niet op de hoogte geraakt van zijn droom.'

Maar mocht ik het beste uit Rogers essayistiek kiezen, dan zijn boek *Lof der mislukking*.

Het is een leesboek dat zowel de erudiet als de debutant in esthetiek kan bekoren, een beetje zoals het veel indrukwekkender Bosch-boek begaan met het grote belang van het zo onbevooroordeeld mogelijke zien, met liefde voor de schoonheid, ook al zou die op het eerste gezicht lelijk overkomen.

Het werd een boek dat meer vragen opwerpt dan het predendeert te kunnen beantwoorden. Een boek dat op het eerste gezicht een aardig samenraapsel lijkt, maar dan een met een originele, systematisch aanpak sui generis, vol onverwachte wendingen, vergelijkingen, en non sequiturs.

Van de man die, naar eigen zeggen, in zijn jonge jaren voortreffelijke auteurs als Burckhardt, Focillon, Bergson en Huizinga las hoeft het niet te verbazen dat zijn artistiek, wijsgerig en cultureel blikveld vandaag breed, diep en weids aandoet.

De kwestie waarom Roger aan het einde van zijn rijk gevulde leven zich nog geestdriftig boog over het verschijnsel mislukking, kan voor mij samenhangen met zijn generatie. Die was twintig in 1943, het somberste oorlogsjaar, en vroeg zich frenetiek af waarom juist zij terecht was gekomen te midden van het failliet, de mondiale mislukking van de westerse rationaliteit en het Europese humanisme. Het kan voorts ook te maken hebben met Rogers specifieke omstandigheid dat hij met een achterstand was vertrokken aan zijn intellectuele biografie, met een licht fysiek feilen en een niet geprivilegieerde familiale toestand.

Zulke achteraf bekeken onbelangrijke maar psychologisch zwaarwichtige gevoelens kunnen je terneerdrukken onder de vrees dat je, hoe ver je ook hoopt te raken, dat gevoel van een achterstand nooit zult kwijtraken.

Maar mislukking en de vrees daarvoor kunnen, wanneer frontaal aangepakt, juist een machtige vis a tergo opgangbrengen en een indrukwekkend inhaalmaneuver opleveren dat je uit je geringe zelf optilt tot onvermoede hoogten.

Zo wil ik Roger Marijnissen blijven gedenken, dankbaar om zijn voorbeeld en in bewondering om zijn compromisloze strijd voor het fysieke kunstwerk dat, belangrijker dan de kunstenaar die het heeft gemaakt, altijd precair en kwetsbaar is, zoals het menselijk leven zelf.

Frans Boenders
25 januari 2019