

# Lars Lerin

Zin en onzin over de gekwelde kunstenaar

*Sander Kollaard*

De Zweedse schrijver-schilder Lars Lerin is een voorbeeld is van een kunstenaar die kampt, of in elk geval te kampen heeft gehad, met een verslaving aan pillen en drank, en die geregeld zelf uitspraken heeft gedaan over het verband tussen die problemen en zijn werk. Er zullen niet veel Nederlanders zijn die hem en zijn werk kennen. Hij is erg bekend in Zweden, ook nog wel in Noorwegen, al wat minder in de rest van het noorden van Europa, en verder eigenlijk nauwelijks, al heeft hij exposities gehad in Frankrijk en de Verenigde Staten.



Tent in de woestijn

Om een eerste indruk te geven een tamelijk willekeurig voorbeeld van zijn werk. Daarop valt misschien te zien dat Lerin aquarellist is, dat hij laag over laag schildert, waarbij de verschillende lagen min of meer zichtbaar blijven, zodat een indruk van transparantie ontstaat; wie wat beter kijkt ziet de patronen die ontstaan door het schilderen met water. Aquarel is zelden het belangrijkste medium voor een kunstenaar, er wordt vaak wat op neergekeken als een medium voor amateurs, zoals ik, maar Lerin heeft het

getransformeerd tot iets dat met gemak een heel oeuvre kan dragen.



Boekenwand in Sandgrund

Een aquarel is doorgaans klein en fijn maar Lerin werkt op vellen papier van 1 bij 1,5 meter, die hij bovendien geregeld combineert, twee, vier, zes en soms nog meer, dus zijn werk is juist opvallend groot. Hij heeft een eigen museum in Karlstad, Sandgrund, en het eerste dat opvalt als je daar binnenkomt is hoe groot het werk is, niet altijd, maar wel als regel. En dit, deze boekenwand, spant de kroon – het ding is echt meters lang.

Lerin is vooral een meester van de troosteloosheid, van de vergetelheid, zoals op dit werk, het erf van een of ander bedrijf of een winkel misschien, geschilderd in de noordelijke winter.



Bestelbusje in de sneeuw

We kennen allemaal dit soort plekken, ergens achteraf, plekken waar we aan voorbij gaan, want ze zijn niet mooi, niet interessant, niet de moeite van het bekijken waard, maar dat is wat Lerin wel doet, hij kijkt en schildert wat hij ziet, en als je kijkt naar wat hij schildert begrijp je opeens dat schoonheid niet een eigenschap is van het tafereel, maar van ons zien. *'Beauty is in the eye of the beholder.'*



Oude schoolgang

Hier nog een tafereel van troosteloosheid, een gang in een verlaten gebouw, ik denk een school of ziekenhuis, op geen enkele manier interessant, zou je denken, totdat een kunstenaar zoals Lerin je leert hoe je ernaar kunt kijken en dan zie je opeens de lijnen, het licht, de kleuren die met dat licht tevoorschijn komen.



Gekapt bos

En hier nog een voorbeeld. Dit is een tafereel dat je veel ziet in Zweden, waar tachtig procent van het bos beheerd wordt door een paar enorme bosbouwbedrijven die graag schermen met 'duurzaamheid' maar hand in hand met de al even grootschalige landbouw het traditionele Zweedse landschap onherstelbaar hebben beschadigd – het kleinschalige, idyllische landschap van Pippi en Emil en Ronja de Roversdochter en het meisje met de witte steen, Fia, mijn persoonlijke favoriet omdat ze de eerste roerselen veroorzaakte van wat ik later zou leren kennen als hopeloze, machteloze, sprakeloze verliefdheid.



Flats, tapijt

En nog een laatste voorbeeld van troosteloosheid, het soort wijk dat je veel vindt in Zweden – naoorlogs, zonder veel opsmuk gebouwd voor een snelgroeiende bevolking, inmiddels goddeels verlaten door diezelfde, welvarend geworden bevolking en ingenomen door groepen immigranten. Het zijn voorspelbaar genoeg problematische wijken, vaak wat sleets, rommelig,

alweer iets waar we liever aan voorbijgaan, maar Lerin doet dat niet en geeft ons een tafereel dat zich niet gemakkelijk laat wissen.

### Een jongetje dat anders was

Tot zover een eerste indruk van het werk, nu iets meer over de man zelf. Ik noemde Lerin schrijver-schilder. Dat is hij ook in de zin dat hij zijn werk grotendeels heeft gepubliceerd in een stuk of vijftig boeken, vaak uitgebracht in eigen beheer, waarin naast het schilderwerk ook altijd teksten zijn te vinden, niet zozeer samenhangende verhalen of beschouwingen, maar lossen uit de pols geschreven observaties, mijmeringen, dagboekantekeningen, dat soort dingen. Hij is dus geen schrijver zoals ik dat ben, maar hij schrijft, en dat is altijd onderdeel van zijn werk geweest – een enkele keer letterlijk omdat hij tekst soms als beeldend element gebruikt. Hij wordt ook wel serieus genomen als schrijver, getuige de Augustpris voor non-fictie die hij in 2014 won voor dit boek hier, *Naturlära*, Natuurleer, een inderdaad fraai boek over de seizoenen. De Augustprijs is min of meer vergelijkbaar met de Librisprijs.

Ik verdedig hier zijn schrijverschap maar eerlijk gezegd zie ik Lerin vooral als schilder omdat hij vooral als schilder excelleert. Zo ziet hij het denk ik zelf ook wel want ik hoorde hem in een interview zeggen dat zijn boeken zonder zijn schilderijen niet veel om het lijf zouden hebben, terwijl een boek met louter schilderijen nog steeds de moeite waard zou zijn.

Lerin is geboren in 1954, in Munkfors, Värmland, waar tegenwoordig veel Nederlanders hun idyllische rode huisje hebben, een regio van bossen, velden en meren, dus ongeveer zoals de rest van Zweden. In zijn eigen beschrijving was Lerin al jong een jongetje dat anders was dan andere jongetjes. Hij speelde liever met de meisjes. Zijn ouders maakten zich daar zorgen over en moedigden hem aan met de jongens te spelen en jongensdingen te doen, zoals voetbal, maar dat mocht niet baten. Er is een verdrietige anekdote uit de tijd dat Lerin acht, negen jaar was, en het eindelijk goed kon vinden met een ander jongetje, Kaj, zo goed zelfs dat hij Kaj een liefdesbrief schreef. Zijn ouders vonden die brief, raakten gealarmeerd, en verboden de omgang met Kaj, in samenspraak met de ouders van Kaj, en dat betekende het einde van de relatie

– gehoorzaam als de jongens kennelijk waren, want ze bleven naar dezelfde school gaan en in hetzelfde stadje wonen, dus ze zagen elkaar geregeld in het voorbijgaan. Wat de anekdote nog verdrietiger maakt is dat deze Kaj een aantal jaar later, zestien, zeventien jaar oud, het meer oproeide en zichzelf verdronk.



Jeugdfoto Lerin

Wat Lerin betreft: hij beschrijft zichzelf als een jongen die zich in toenemende mate bewust was van anders-zijn, hij was *udda*, zo zegt hij zelf, vreemd, ongewoon, anders, en dat anders-zijn lijkt hem in toenemende mate schuw en onzeker te hebben gemaakt – vermoedelijk niet geholpen door de gebruikelijke woelingen van puberteit en adolescentie. Maar: het was ook in deze tijd dat hij serieuzer begon te tekenen en schilderen en daar ook lof voor kreeg – hij had al heel jong zijn eerste tentoonstelling in een lokale kroeg, waar de lokale krant een bewonderend stuk over schreef – ik denk dat deze foto bij dat artikel stond.

En dat lijkt het patroon te zetten: een jongen die er niet in slaagt zich aan te passen, die zich anders blijft voelen, sociaal onhandig is, ongemakkelijk, schuw, die leeft met het idee dat hij eigenlijk nergens voor deugt, maar houvast vindt in een talent dat hij kennelijk heeft – tekenen en schilderen.

Zo beschrijft Lerin het zelf ook in retrospectief. Voor het kind dat zich zo anders voelde, *udda*, was schilderen een ‘toevlucht’. Hij ervoer het als een ‘levensproject’, als iets dat hij centraal wilde zetten in zijn leven, en zette alles op alles om het onder de knie te krijgen. ‘Ik was heel doelgericht bezig om het te leren beheersen.’ Dat zinnetje zegt denk ik veel omdat het een glimp

laat zien van een jongen die nooit veel greep had maar dat in zijn werk niet alleen vond maar heel bewust zocht en nastreefde – doelgericht het vak leren beheersen, doelgericht zoeken naar greep en controle, en daarmee houvast vinden in een wankel leven.

### **Verslaving als prijs**

Lerin gaat al jong naar Göteborg om daar een kunstopleiding te volgen, een fikse stap voor zo'n jongen, maar geholpen door een arts die hem kalmerende middelen voorschreef – goed bedoeld misschien maar evengoed desastreus, want de jonge Lerin voelde zich als bevrijd. Met pillen – en al snel ook met drank – zag de wereld er heel anders uit. Hij voelde zich vrijer, lossier, gemakkelijker; hij kon min of meer normaal omgaan met anderen. Maar de prijs was verslaving. Hij vertelt ergens in een interview hoe hij soms werd opgehaald door vrienden om de stad in te gaan, onverwacht, snel wat pillen nam en zijn vrienden beneden op straat liet wachten totdat de pillen werkten, en dan pas met ze meeging.

De verslaving voegt zich bij het patroon dat ik al schetste, iemand die weinig houvast heeft, die met pillen en drank op momenten een schijn van houvast vindt maar daarmee ook een verslaving ontwikkelt met alle narigheid van dien, maar bij dat alles ook een echt, stabiel houvast blijft vinden in zijn werk – want pillen noch drank houden hem van het schilderen af.



Lofoten

En dan, zo'n beetje halverwege de twintig, komt hij terecht in de Lofoten, vanwege zijn eerste grote liefde, Yngwe Eriksen, een Noorse schilder en een jongen uit de streek – hier zien we ze op een vrolijk moment in een oude Kever. Hij blijft er zo'n twaalf jaar, van 1978 tot 1990, totdat het fragiele bouwwerk van zijn leven instort.

De tijd in de Lofoten is de periode waarin Lerins problemen nadrukkelijk opspeelden, in de zin dat hij vrijwel dagelijks pillen en drank gebruikte, erg wispelturig was, uitbarstingen had, vaak ten koste van de arme Yngwe, maar ook een periode waarin hij veel werkte en een eerste bekendheid verwierf.

We zien hier opnieuw het patroon dat ik al schetste. In Lerins leven ging veel mis, leek alles onzeker, leek alles voortdurend op het spel te staan, een situatie die niet werd geholpen door de pillen en de drank, maar in zijn werk was hij stabiel, consistent en productief. Terugkijkend op deze jaren heeft Lerin het niet meer over een 'levensproject', maar een 'overlevingsproject', een woord dat een heel andere lading heeft. 'Ik voelde dat ik in elk geval als kunstenaar deugde en dus niet volkomen waardeloos was.' Kennelijk kreeg het werk voor Lerin een existentieel karakter en werd het letterlijk een 'overlevingsproject', want de indruk die hij geeft is dat er geregeld periodes zijn geweest waarin de keuze was: mezelf van kant maken of toch maar naar buiten gaan en ergens gaan schilderen.

### **Een gekwelde kunstenaar?**

Maakt dit alles Lerin tot de archetypische gekwelde kunstenaar? Nou ja, in zekere zin wel, want we zien een kunstenaar, we zien een hoop kwellingen, en er is een evidente samenhang tussen kwellingen en werk. Aan de andere kant: de samenhang lijkt louter biografisch, in de zin dat de kwellingen een motief zijn om te schilderen, en niet organisch, in de zin dat de kwellingen de creativiteit op de een of andere manier voeden, zoals de meme van de gekwelde kunstenaar suggereert. De kwellingen zijn een reden om te schilderen, maar niet de bron ervan.



Shetland, boerderijen: clair-obscur

Die uitleg wordt denk ik ondersteund door de observatie dat in Lerins werk geen sporen van zijn problematiek te vinden zijn. Hij schildert nergens zijn gekte. Er zijn wel suggesties gedaan dat er sporen van zijn gekte in het werk te vinden zijn, bijvoorbeeld dat het clair-obscur dat in veel van zijn werk te vinden is, zoals hier, een verbeelding is van zijn stemmingswisselingen: clair-obscur als een expressie van Jantje die lacht en Jantje die huult. Dat is mij veel te speculatief. Het gebruik van clair-obscur is een veel voorkomende, effectieve techniek, die je bij tal van kunstenaars vindt, doorgaans zonder dat er een relatie wordt gelegd met stemmingswisselingen – zoals bij Rembrandt bijvoorbeeld, die misschien een wat melancholieke man was, maar toch geen gekwelde ziel.



Else

Er is ook wel gesuggereerd dat het schuwe karakter van Lerin terug te vinden is in het gegeven dat hij geen gezichten schildert – hij duidt ze hooguit aan, zoals hier te zien is, maar echte portretten vind

je inderdaad niet. De uitleg zou zijn dat hij, met zijn sociale fobie, niet in staat is aandachtig naar gezichten te kijken en ze dus niet kan schilderen. Het lijkt me, alweer, te speculatief. Deze vrouw hier is Else, een Duitse, die als boerenmeid werkte voor een boer in Värmland. Lerin raakte goed met haar bevriend en heeft haar leven gedocumenteerd in een van zijn eerste boeken. Het kan bijna niet anders dan dat hij haar gezicht goed kende. Dat hij het desondanks niet echt schilderde, betekent vermoedelijk niet meer dan dat hij gewoon niet zo goed is in het schilderen van gezichten – zoals heel veel schilders dat niet zijn.



Bosanemoontjes

Nog een laatste voorbeeld in deze categorie is de suggestie dat Lerin soms wat monomane werk een expressie is van iets monomaans of dwangmatig in zijn karakter. Lerin heeft inderdaad een voorliefde voor herhalingen en patronen, zoals blijkt uit de boekenwand die u al zag, en zoals hier te zien is, deze bosanemoontjes. In periodes zie je ook dat Lerin steeds weer hetzelfde motief schildert, vazen, servies, opgezette insecten, stenen, dat soort dingen. Zien we hiermee een expressie van monomanie of dwangmatig gedrag? Het is me opnieuw veel te speculatief, al was het maar omdat veel mensen van herhaling houden, van patronen, waaronder Umberto Eco die er een heel boek aan wijdde, *De betovering van lijsten*, waarin hij honderden voorbeelden geeft van patronen in de beeldende kunst en in de literatuur.

Wat ik, tot slot van dit deel van mijn verhaal, bij Lerin zie is niet een gekwelde kunstenaar voor wie de mentale instabiliteit een bron is van de creativiteit, niet iemand van wie het werk

een expressie is van die instabiliteit, maar een gekwelde man met een groot, artistiek talent die in zijn werk beschutting vindt voor zijn kwellingen – het is misschien niet zo romantisch en aanstekelijk als het beeld van de gekwelde kunstenaar, maar wel zo menselijk, en dus begrijpelijk.

### **Zo gezond als een vis**

Ik wil graag nog een paar opmerkingen maken over het beeld van de gekwelde kunstenaar, los van Lerin, maar op basis van mijn eigen praktijk, als iemand met een actieve belangstelling voor de machinerie van het creatieve proces. Hoe werkt het nou eigenlijk? Hoe zit het in elkaar? Wat zijn de radertjes en tandwieltjes en boutjes en moertjes? En de vraag hier: is het inderdaad zo dat de machine beter loopt als er hier en daar een steekje los zit of als je er zo nu en dan wat drank of pillen in gooit?

Laat ik hier meteen bekennen dat ik een flinke weerzin voel tegen het beeld van de gekwelde kunstenaar – een weerzin die gaande de voorbereiding van dit verhaal alleen maar groter is geworden. Daar zijn meerdere redenen voor maar ik houd het hier erbij dat het beeld een misleidend idee geeft van de creatieve praktijk – en misleidend is dan nog tamelijk genereus.

Er is hier – laat ik dat ook maar meteen bekennen – een element van gekwetste ijdelheid. Een implicatie van het beeld van de gekwelde kunstenaar is immers dat mentaal stabiele kunstenaars niet echt kunstenaars zijn, niet helemaal, ze zitten er misschien een beetje tegen aan, maar het is toch net-niet. Iedereen begrijpt dat Ilja Pfeijffer een groot schrijver is, maar hoe zit dat met Sander Kollaard? Ik ben zo gezond als een vis. Ik ben een rots in bijna elke branding – in elk geval tot borsthoogte. Ik ben niet altijd het zonnetje in huis, maar vaak genoeg wel. Ik lijd niet aan hallucinaties, psychoses of wanen, althans niet meer dan de meeste mensen. Ik ga op tijd naar bed en sta op tijd weer op. Ik betaal mijn rekeningen. Ik gebruik geen drugs, drink met mate en begin de dag met haverhoutpap. Ben ik wel een echte schrijver?

Maar dit is meer dan een licht beledigd ego. Ik kan deze voorstelling veralgemeniseren want verreweg de meeste van mijn collega's zijn doordeweekse types met een partner, kinderen en een hypotheek. Zeker, zo hier en daar loopt er een kwetsbare broeder of zuster rond, zoals die overal rondlopen, maar wat frappeert is dat ze

in periodes van crisis zelden iets produceren – ze zijn vooral vruchtbaar in hun goede periodes.

Kortom, dat idee van de gekwelde kunstenaar geeft een beeld van de kunstenaar waarin ik vrijwel niets herken. Hetzelfde geldt voor het beeld van creatief werk, want ook dat is erg doordeweeks. Ik zit en ik tik. Ik doe dat op een vaste plek, in 'a room of one's own', zoals Virginia Woolf het beschreef, waar ik niet gestoord word want schrijven vergt tijd, aandacht en uithoudingsvermogen. Wat ik doe heeft niets te maken met inspiratie en niet eens zo veel met verbeeldingskracht want het werk is niet zozeer iets verzinnen en dat opschrijven maar iets verzinnen en dat opschrijven en dat dan net zo lang herschrijven totdat je niet meer kunt bedenken hoe het nog wat beter zou kunnen – en dat laatste, dat herschrijven, is negentig procent van het werk. En het is bepaald geen heroïsch werk. Het betekent dat ik een tekst steeds weer opnieuw lees, kleine veranderingen aanbreng, stukken weghaal, inkort of verplaats, op mijn ingrepen terugkom omdat ze toch niet werken zoals ik hoopte, enzovoort. Met inspiratie heeft het niets te maken. Het heeft al evenmin iets te maken met het temmen van mijn demonen, het brengen van offers aan de muze of het najagen van de allerindividueelste expressie van de allerindividueelste gevoelens. Het is, om een technische term te gebruiken, gepiel. En zeker, er zijn momenten dat dat gepiel een kwelling wordt, maar dan toch niet in artistieke of existentiële zin – meer zoals het schillen van aardappels een kwelling kan zijn.

### **Een meme**

Voorzover ik dus kan nagaan, staat de werkelijkheid van het kunstenaarschap mijlenver af van het beeld van de gekwelde kunstenaar en de vraag is waarom dat beeld zo hardnekkig is. Wel, daar zijn historische redenen voor, zoals Laura Prins in haar proefschrift *Schepping van de lijdende kunstenaar* heeft beschreven. Het idee is ergens ontstaan en sindsdien duikt het zo nu en dan op en het resultaat is dat het een meme is geworden – een soort culturele taartvorm waarin het beeld van de kunstenaar als vanzelf steeds weer in terecht komt.

Maar ik wil hier graag wijzen op drie ingrediënten van de meme van de gekwelde kunstenaar die mij opvallen en die niet alleen in belangrijke mate verantwoordelijk zijn voor de weerzin die ik voel, maar ook helpen

begrijpen waarom de meme zo taai is. Het zijn ingrediënten die een religieuze oorsprong hebben en die, losgezongen van die religieuze context, ook vandaag de dag nog steeds breed worden gedragen: het idee dat lijden vruchtbaar is, het idee van inspiratie, en het idee van een roeping.

Eerst dat lijden. Het bekendste embleem van dat lijden is natuurlijk Jezus aan het kruis: de zoon van God die sterft voor onze zonden – wat dat ook moge betekenen. Als een verre echo van dat idee vinden we nog allerlei noties rond vruchtbaar lijden, zoals rouwverwerking, dat bij een succesvol verloop een goed resultaat kan hebben – dat is althans de claim. Soms lijkt het leven zelf te worden gezien als een vorm van vruchtbaar lijden waarbij de ouderdom een soort sereen ‘sadder and wiser’ oplevert. In protestantse kringen wordt lijden verondersteld een louterend effect te hebben, zoals je ziet in de manier waarom Maarten ’t Hart het werk in zijn moestuin beschrijft: als een verbeterd strijd om de kleigrond open te houden, onkruid te bedwingen en ziektes te vernietigen. Wie ’t Hart leest krijgt de indruk dat hij zijn moestuin alleen had om zichzelf te verzekeren van een royale dosis lijden – een gedachte die wordt versterkt door de levenslustdodende gerechten die hij met de opbrengst van de tuin in elkaar flanst.

Is lijden vruchtbaar? Nee, natuurlijk niet. Het kan bevredigend zijn om na een fikse inspanning beloond te worden met een aanvaardbaar resultaat, maar dan hebben we het niet over lijden, dan hebben we het over vlijt en loon naar werken. Lijden is naar, ellendig en verdrietig, en niet meer dan dat, maar het idee dat lijden een of ander gouden randje heeft zingt nog altijd rond en houdt de meme van de gekwelde kunstenaar in stand.

Iets dergelijks geldt voor het tweede ingrediënt: inspiratie. Ook dat is een in wezen of in elk geval naar oorsprong religieuze idee, de gedachte dat je niet de bron maar het medium bent, een doorgeefluik van iets hogers. Het Latijnse *in spirare* betekent zoiets als inademen of inblazen. Gelovige mensen denken dat de Bijbel is ingeblazen door de Heilige Geest. Ook kunstenaars willen nog wel eens flirten met dat idee, bijvoorbeeld als ze het hebben over *flow*, of *in de zone zijn*, of als ze suggereren dat het verhaal zichzelf heeft geschreven, of als ze zeggen dat het beeld eigenlijk al in de steen aanwezig was. Het zal vast goed zijn voor de marketing maar het

is rijkelijk misleidend. Wat met inspiratie wordt bedoeld is dat iemand met goede zin, aandacht en concentratie zit te werken. En dat is niets bijzonders. Slagers doen dat ook, en loodgieters, en boekhouders, maar in die gevallen horen we niet dat ze geïnspireerd zijn – ze zijn gewoon lekker aan het werk. En als je al zou horen over een geïnspireerde boekhouder, dan weet je meteen dat het mis is – dan heb je het over creatief boekhouden, over de boekhouder van lieden zoals Donald Trump.

Maar alweer: niettegenstaande dat het idee van inspiratie zelfs een simpele *reality check* niet overleeft, leeft het breed, en helpt het net zoals dat idee van vruchtbaar lijden om de meme van de gekwelde kunstenaar in stand te houden.

En tot slot het idee van een roeping. Ook dat kennen we uit de Bijbel, van de discipelen bijvoorbeeld, de vissers die alles achterlieten om Jezus te volgen, of de fanatieke christenvervolger Saulus, die op weg naar Damascus een hemels licht zag en een stem hoorde, en begreep dat hij Gods waarheid juist moest verbreiden – en dat als Paulus helaas ook heeft gedaan. De gekwelde kunstenaar heeft ook een roeping. Hij of zij gehoorzaamt aan een hogere macht en kan niet anders dan de kunst dienen, de muze, en alles aan haar opofferen. Niet het eigen leven telt, niet dat van de naasten, niet het geld of de roem of de *likes* op Instagram of wat dan ook, maar uitsluitend en alleen de kunst – met hoofdletter K.

### **Een misleidende mythe**

Ik heb geen roeping. Ik schrijf graag omdat ik er goed in ben en omdat het nu eenmaal leuk is om iets te doen waar je goed in bent. Dat is alles. Ik offer mijn leven niet op aan de kunst – meer dan drie, vier uur per dag geef ik er niet aan. Ik besteed tijd en aandacht aan mijn naasten. Ik kook voor ze, stofzuig zo nu en dan en laat de hond uit. En ik zou geen letter meer schrijven als ik er geen geld mee zou verdienen want ik ben net zoals het gros van mijn collega’s een doordeweeks type dat graag zijn rekeningen betaalt.

En toch, alweer, leeft het idee van een roeping nog altijd breed en helpt het om de meme van de gekwelde kunstenaar in stand te houden.

De gekwelde kunstenaar is een misleidende mythe, maar ook een taai meme. Ik zou het ding het liefst meegegeven aan de vuilnisman, maar dat gaat niet, dus de betere tactiek is om de meme voor ons karretje te spannen – niet op een

cynische manier, in dienst van imago, verkoop of marketing, maar om na te denken over de vraag hoe we op een meer realistische en zinvolle manier naar creatief werk en kunstenaarschap kunnen kijken, zoals ik dat hier heb geprobeerd te doen, hopelijk met als resultaat dat ik de lezer van wat misleidende beelden van kunstenaarschap heb verlost – als dat tenminste nodig was. Het zou wat mij betreft een opluchting zijn als we als samenleving creatief werk wat meer zouden gaan bezien zoals ander eerlijk werk, dat van die slager bijvoorbeeld, die loodgieter of die boekhouder, zij het dus niet die van Trump.