

MAARTEN COOLEN

ANDERS ZIEN DAN WE GEWEND ZIJN¹

Krisis, 2013, Issue 2

www.krisis.eu

Velen menen dat beeldende kunst voorwerpen voortbrengt waarnaar het prettig kijken is. Kunstwerken komen daarmee op één lijn te staan met luxe consumptiegoederen die het leven wel kunnen veraangenamen, maar die men strikt genomen niet nodig heeft. Bij deze opvatting past dat men in de kunstenaar primair een zelfstandige ondernemer ziet, die aantrekkelijke producten maakt die hij op een competitieve markt aan de man moet zien te brengen.

De gedachte dat kunstvoorwerpen goederen zijn die een bepaald soort behoefte kunnen bevredigen, namelijk het verlangen naar een belevenis waarin we andere dingen zien dan die welke ons in ons alledaagse leven omringen, miskent de eigenlijke betekenis van beeldende kunst. Ik zal hier een ander standpunt verdedigen, namelijk dat kunst voor een samenleving niet van belang is omdat zij ons in staat stelt naar speciale dingen te kijken, maar omdat zij ons de wereld waarin we ons leven leiden met geheel andere ogen kan leren zien. Als het goed is, kijken we niet naar een kunstwerk, maar met het werk mee de wereld in. Onze gewoontes stellen ons in staat open te staan voor wat zich voordoet in situaties waarmee we vertrouwd zijn geraakt. Deze kunnen tot uitdrukking komen in de verhalen die we vertellen, maar ook in hoe wij motorisch omgaan met de dingen waarmee we te maken krijgen. Nieuwe voorwerpen krijgen een plaats

in ons leven, zonder dat onze wereld op een fundamentele wijze verandert. Het kijken naar kunst moet juist ervoor zorgen dat onze vertrouwde gewoontes doorbroken worden, want dan pas kunnen wij onze wereld op een fundamenteel nieuwe wijze zien.

Om dat voor elkaar te krijgen, moet de kunstenaar over verbeeldingskracht beschikken. Maar wat is dat, verbeelding? Het ligt voor de hand te denken dat de verbeelding in de kunst een afstand tot stand brengt tot wat er zich in de werkelijkheid voordoet, tegenover een meer wetenschappelijke beschrijving ervan, die zich aan de feiten zou houden. Mijns inziens is dit een verkeerde voorstelling van zaken, en wel om twee redenen. Ten eerste is het juist de wetenschap die met haar abstraherende observaties en theoretische constructies een afstand tot de ervaren werkelijkheid schept. En ten tweede zet de kunst ons niet op afstand van de wereld die we ervaren, maar laat ze ons juist in contact treden met dingen en voorvallen waarmee we te maken krijgen, zij het op een andere wijze dan we gewend waren.

Moderne wetenschap

Hoe komt de afstand tot stand, die de wetenschap weet te realiseren? In de wetenschappelijke observatie wordt geabstraheerd van de beleefde kwaliteiten die dingen en gebeurtenissen voor ons kunnen hebben. De wereld wordt getransformeerd in een verzameling los van elkaar staande factoren, die de wetenschap weer ordent door ze in te passen in samenhangen die zij zelf construeert. Deze geconstrueerde systemen leveren een *representatie* van de wereld op. Daarbij heeft de wetenschapper er een vanzelfsprekend vertrouwen in dat de specifieke wijze waarop hij in zijn wetenschap de wereld benadert, ware kennis oplevert. Hij slaagt er immers in om met zijn wetenschappelijke aanpak verschijnselen te verklaren en processen te beheersen. De specifieke methode die wordt gebruikt staat daarbij binnen de wetenschap die hij beoefent niet ter discussie. Een natuurkundige kan bijvoorbeeld niet onderzoeken *of* er natuurwetten zijn, hij gaat ervan uit dat deze er zijn; zijn taak is te achterhalen welke wetmatige samenhangen zich feitelijk voordoen.

In onze cultuur vinden velen het vanzelfsprekend dat de wetenschappelijke vorm van kennen de norm is van alle vormen van kennen, en daarbij dat alle handelen de vorm heeft van de op de moderne wetenschap berustende technische beheersing. Opvallende eigentijdse voorbeelden hiervan zijn de gedachte dat de informatieverwerkende machine een goed model zou zijn om de mens te begrijpen, en ook de – overigens daarmee niet geheel in overeenstemming zijnde – opvatting dat men het handelen van de mens door hersenonderzoek zou kunnen verklaren.

Als men in de wetenschap van ‘verbeelding’ wil spreken, dan is zij van een specifieke soort: er wordt een representatie van het bestudeerde deel van de wereld geconstrueerd die tussen de wetenschapper en de wereld komt te staan. Ze lijkt op wat er gebeurt wanneer we een plattegrond van een stad maken: deze helpt ons wel de weg te vinden, maar brengt ons bijvoorbeeld niet in contact met het culturele leven dat de stad te bieden heeft.

Lichaam en wereld

De Franse filosoof Maurice Merleau-Ponty bestrijdt de hierboven beschreven opvatting. Hij neemt tegelijk ook afstand van de gedachte dat het lichaam een ding is dat door ons wordt aangestuurd. Volgens hem is ons eigen lichaam primair het beginpunt van al onze ervaring, de oorsprong van al ons kennen en handelen. Ons lichaam laat ons openstaan voor wat de wereld te bieden heeft. Anders gezegd, de relatie die de mens tot de wereld heeft, moet primair begrepen worden als een lichamenperspectief op de wereld. Een eenvoudig voorbeeld kan toelichten wat hij bedoelt. Hij schrijft in zijn boek *Fenomenologie van de waarneming*: ‘Als mijn arm op de tafel rust, zal ik nooit op de gedachte komen te zeggen dat deze zich naast de asbak bevindt, zoals de asbak zich naast de telefoon bevindt’ (Merleau-Ponty 2009, 160). Er bestaat niet een neutrale ruimte, waarin mijn lichaam als object is gelokaliseerd. Pas met mijn lichaam is er een doorleefde ruimte waarin de dingen in relatie tot mijn lichaam een plaats kunnen hebben.

Dit houdt in dat we niet losse eigenschappen van objecten waarnemen die tezamen een universum buiten ons vormen, maar altijd al dingen zien die voor ons een betekenis hebben in de situatie waarin we ons belichaamde leven leiden. Een duidelijk voorbeeld is hoe wij een huis zien dat wij al eens hebben bezocht. We zien niet slechts een platgeslagen gevel, waarachter wij ons een huis slechts voorstellen, we kennen het huis als een ommuurde ruimte waar we doorheen kunnen bewegen. Een ander voorbeeld illustreert hoe wat wij zien afhankelijk is van de betekenis van de situatie waarin we ons bevinden. Als iemand na een lange wandeling thuiskomt, dan ziet hij in de appel die op de fruitschaal ligt een mogelijkheid om zijn dorst te lessen. Maar staat hij in zijn atelier stillevens te schilderen, dan heeft hij er juist oog voor hoe het licht op de appel valt, en hoe de appel een schaduw werpt op de peer die erachter ligt.

Wij zijn steeds vanuit een lichamenperspectief gericht op de dingen in de wereld waarin ons leven zich afspeelt. Dit noemt Merleau-Ponty met een ander woord voor gerichtheid onze *intentionaliteit*. Ons lichaam antwoordt dus op de uitnodigingen die van de dingen en gebeurtenissen in de wereld uitgaan, doordat het de zin van zijn gerichtheid op de situatie door deze dingen of gebeurtenissen tot vervulling laat komen. We ontwikkelen gewoontes, die zelf als vormen van kennen moeten worden begrepen, omdat ze uitdrukken dat we weten hoe we met de dingen moeten omgaan opdat onze verlangens vervuld worden. Het geheel van deze gewoontes vormt een specifieke stijl van gericht zijn op de wereld, een zijnsstijl. Wie iemand is, kan niet worden samengevat door van hem een groot aantal eigenschappen op te sommen. We leren iemand pas kennen door ons in te laten met zijn stijl van zijn, met zijn wijze van openstaan voor wat er gebeurt.

Kunst en wetenschap

Volgens Merleau-Ponty blijkt hoe ik de wereld ken primair in de wijze waarop de motorische intentionaliteit van mijn lichaam een antwoord weet te vinden op de vraag hoe ik de taken die op mijn weg komen, kan volbrengen. Wat de wetenschapper doet heeft hierin zijn grond. Hij

maakt van wat zich voordoet in de werkelijkheid representaties waarin iedere term die verwijst naar de voorvallen die hij wil verklaren, maar één ondubbelzinnige betekenis kunnen hebben. Hierbij kan men bijvoorbeeld denken aan de wiskunde die wordt gebruikt om natuurwetenschappelijke kennis te formuleren. Maar de wereld waarin we ons leven leiden, is helemaal niet eenduidig, deze is meerzinnig of ambigu. Onze gerichtheid op de dingen in de wereld wordt immers, zoals hierboven is uitgelegd, vervuld op een wijze die afhankelijk is van de situatie waarin we ons bevinden. We krijgen er nooit genoeg van om te kijken naar wat er gebeurt in onze omgeving, want steeds is er een nieuwe kijk op mogelijk, hoe vertrouwd we er ook mee zijn geworden. De wetenschapper moet er echter naar streven de factoren die de afloop van een proces bepalen op een zodanige manier waar te nemen, dat hij deze duidelijk van elkaar kan onderscheiden en in meetresultaten kan vastleggen. Tegenover deze wetenschappelijke observatie staat het zien dat de *onbepaaldheid* van de beleefde wereld aan het licht brengt. Dit is het zien dat kenmerkend is voor het gewone leven, en waarvan de onbepaaldheid in de beeldende kunst tot uitdrukking komt.

In zijn essay *Oog en geest* geeft Merleau-Ponty een gemakkelijke beschrijving van het verschil tussen het waarnemen van de wetenschapper en het kijken van de beeldende kunstenaar aan de hand van de voorliefde die Descartes zou hebben gehad voor gravures boven schilderijen. Afbeeldingen op gravures hebben duidelijke contouren, vergelijkbaar met de randen van dingen die met een stok kunnen worden afgetast. Descartes' manier van kijken, die model staat voor het waarnemen in de wetenschap, is, zo houdt Merleau-Ponty ons voor, die van de blinde die het licht waarin de dingen komen te staan en de kleuren die zij daarin vertonen niet kan zien, maar uitsluitend de vorm van hun buitenkant kan aftasten met zijn stok (Merleau-Ponty 2012, 31 e.v.).

Kunstwerk en wereld

Descartes is, net als de wetenschapper, alleen geïnteresseerd in de afbakening van de dingen, niet in hun zichtbaarheid. De beeldende kunstenaar

daarentegen construeert niet, hij stelt zich niet tevreden met een voorstelling of representatie die zich tussen hem en de zichtbare wereld nestelt. Het kunstwerk moet de toeschouwer in een situatie brengen waarin zijn vanzelfsprekende perceptuele vertrouwen in de wereld waarbinnen zijn gewone leven zich afspeelt, wordt ondermijnd. Dan is eerst een andere toegang tot de wereld mogelijk. Laat ik proberen dit nog iets duidelijker te maken door het verschil tussen *afbeelding* en *beeld* te bespreken.

Het onderscheid tussen afbeelding en beeld ontleen ik aan Gadamer (1986, 142-149). Een afbeelding heeft geen ander doel dan te lijken op het origineel. Ze voegt geen nieuwe eigenschappen toe aan datgene wat is afgebeeld. Ze opent ook geen nieuw perspectief op de wereld dat verdergaat dan het perspectief dat met het origineel is verbonden. De afbeelding gaat op in de gelijkenis. Haar wijze van zijn dient te verdwijnen ten gunste van het origineel. Een banaal voorbeeld is de foto van een duur voorwerp voor de verzekeringsmaatschappij. Het enige doel is te verwijzen naar het voorwerp, zodat het in geval van diefstal kan worden geïdentificeerd.

Een beeld is daarentegen geen middel tot een doel buiten zichzelf. In het beeld toont zich het uitgebeelde, en dit gaat voor ons bestaan met het kijken naar dit beeld. Het beeld heft zichzelf niet op om plaats te maken voor iets anders, zoals bij de afbeelding, maar maakt juist mogelijk dat we een nieuwe visuele ervaring kunnen opdoen, waardoor we met het uitgebeelde in aanraking komen. Het beeld, het kunstwerk dus, opent een nieuwe manier om de werkelijkheid te ervaren, een nieuwe manier van kijken.

Verbeelding in de kunst betekent dus niet dat deze ons helpt een nieuwe voorstelling te maken van dingen die we langs andere weg ook al kennen. Kunstenaars maken geen representaties van de werkelijkheid, met behulp waarvan wij gewenste veranderingen in onze omgeving zouden kunnen voortbrengen. Ze maken beelden, maar deze beelden niet iets uit de wereld af; ze maken het mogelijk ons open te stellen voor wat geen functie heeft in ons leven, geen plaats in onze dagelijkse omgang met de dingen; of beter nog: ze leren ons hoe we ons kunnen openstellen voor wat er te zien is, of nog preciezer: ze leren ons kijken, ze leren ons zien.

Krisis

Tijdschrift voor actuele filosofie

Maarten Coolen – Anders zien dan we gewend zijn

Als het goed is, drukt de kunstenaar in zijn werk niet zijn visie op de wereld uit, het is eerder omgekeerd. De wereld komt tot uitdrukking in het werk van de kunstenaar. In de verbeelding slaagt de kunstenaar erin wat zichtbaar is op een nieuwe manier tot zichzelf te laten komen. Daarmee blijkt de kunstenaar vooral een dienaar te zijn die ons niet een voorwerp aanbiedt, maar ons ontvankelijk doet zijn. Het kunstwerk, aldus Merleau-Ponty in *Signes*, is geen object op zichzelf, ‘maar een werk dat uitreikt naar degene die ernaar kijkt, en dat deze ertoe uitnodigt zich in beslag te laten nemen door het gebaar dat het schiept’ (Merleau-Ponty 1964, 51). Wanneer de toeschouwer zich hiervoor openstelt, laat hij toe dat zijn manier van kijken, die zich tot een vanzelfsprekende vertrouwde gewoonte had vastgezet, wordt verstoord. Dan kan hij inderdaad de wereld in een nieuw licht leren zien.

Maarten Coolen is gastdocent en -onderzoeker op het gebied van de filosofische antropologie en de filosofie van de moderne cultuur bij de capaciteitsgroep *Critical Cultural Theory*, departement Wijsbegeerte, Universiteit van Amsterdam.

Literatuur

Gadamer, H. (1986) *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. 5. Aufl. Tübingen: Mohr.

Merleau-Ponty, M. ([1945] 2009) *Fenomenologie van de waarneming*. 2e herziene uitgave. Amsterdam: Boom. Vertaald door R. Vlasblom en D. Tiemersma. Oorspronkelijke titel: *Phénoménologie de la perception*.

Merleau-Ponty, M. ([1964] 2012) *Oog en geest*. Amsterdam: Parrèsia. Vertaald door R. Vlasblom. Oorspronkelijke titel: *L'œil et esprit*.

Merleau-Ponty, M. ([1960] 1964) *Signes*. Evanston, Ill.: Northwestern University Press. Vertaald door M. McCleary. Oorspronkelijke titel: *Signes*.

© De Creative Commons Licentie is van toepassing op dit artikel (Naamsvermelding-Niet-commercieel 3.0). Zie <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/nl> voor meer informatie.

¹ Dit essay is een bewerking van een lezing die in het voorjaar van 2013 werd gehouden aan de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten in Den Haag.