

Documentair Schilderen.
Brigitte Mulders Schildert Bijlmerse Werkelijkheid
Onderdeel van het project "Nieuw in de Bijlmer", i.o.v. Centrum Beeldende Kunst
Zuidoost, in het kader van "BEELDEND NIEUWS 2007"

Rob van Gerwen
Departement Wijsbegeerte
Universiteit Utrecht
www.phil.uu.nl/~rob

21 januari 2008



Figuur 1: *Brigitte Mulders: Kraaiennest*

Inleiding

Eén van de vragen die vanmiddag aan de orde zijn betreft de mogelijkheden binnen de schilderkunst om documentair te werken. Uit die vraag alleen al proeven we een zekere ontevredenheid over frivool schilderen om het schilderen. Het moet niet alleen om schilderen gaan, schilderen moet ook over de werkelijkheid gaan wil het belang voor mensen hebben. Dat is een interessante en gepaste wens, en ik zal hem hier bespreken als een wens geuit door *de kunst*—in het algemeen—hoewel het vandaag uiteraard Brigitte Mulders is die hem aan ons voorlegt.

Of iets een documentaire is of niet, zeggen wij gewoonlijk, hangt af van zijn bewijskracht: het moet niet alleen over iets echts gaan, maar daar ook van bewijzen dát het inderdaad bestaat of bestaan heeft. Als ik alleen maar *zeg* dat mijn moeder grijze haren heeft, is dat niet meteen ook bewezen, maar als ik een kleurenfoto laat zien waarop mijn moeder te zien is met grijze haren, dan moeten we wel aannemen dat ze grijze haren heeft. De foto bewijst het. Hierover, en dus over de vraag naar de mogelijkheden voor een documentaire schilderkunst, wil ik twee dingen aan u voorleggen.

1. Ten eerste, dat bewijskracht veel alledaagser is dan we doorgaans menen. We denken dat alleen foto's en films echt bewijzen hoe de werkelijkheid in elkaar zit. Ik wil u laten zien dat om u heen kijken tegelijkertijd iets bewijst en het waarmaakt. Perceptie heet niet voor niets waar-nemen.
2. Ten tweede, onze opvattingen over “documentaire” komen van de fotografie. Dat is ons model, maar het is geen goed model, omdat het zijn pretenties niet waarmaakt. Ik stel hier een heel ander model voor om over documentaire na te denken: gelaatsexpressie. Dat wat in het gezicht van de één gebeurt wanneer die met een ander geconfronteerd wordt.
3. Samen met de bewijskracht van alledaagse waar-neming biedt de wederkerigheid van gelaatsexpressie een ingang om na te denken over een schilderkunst die documentair wil werken.

Ik perk het onderwerp nog wat verder in: Ik ga ervan uit dat het niet de bedoeling is dat kunst voortaan een rol in de nieuwsgaring moet gaan vervullen. Vermoedelijk gaat het de kunstenaar ook minder om het *kennen* van de werkelijkheid, dan om hoe de werkelijkheid zich tot ons verhoudt; om hoe we haar beleven. En dan gaat het weer niet om beleving omwille van het beleven—daarvoor hebben we de kermis, bungee jumping, en soaps en emotie- en reality-programma's op televisie. Daar hebben we geen kunst voor nodig. Nee, kunst die documentair wil zijn, wil meer dan ons onderhouden, meer dan louter een beleving opwekken, maar tevens wil ze minder van de aard van de werkelijkheid afhangen dan de journalist die er ware

beweringen over moet doen waar anderen hun kennis op kunnen baseren. Maar het zou natuurlijk ook zomaar kunnen zijn dat kunst daardoor juist veel dichter op de werkelijkheid zit.

1 Foto's maken niets waar

Een foto bewijst wat ze toont. Als we even afzien van gemanipuleerde foto's is dat een standaard eigenschap van foto's, er valt niet aan te ontkomen: dat foto's bewijzen wat ze tonen. Maar ze vertellen er niet bij wat het is wat ze tonen: ze maken met hun bewijs geen verhaal waar (of het moet het verhaal zijn dat de journalist van buitenaf aan de foto *toevoegt*). En daar zit het probleem. De reden waarom we fotografie zo ophemelen, is een drogreden: we nemen terecht aan dat foto's iets bewijzen, maar het is helemaal niet duidelijk wat dat iets is, of hoe het begrepen moet worden. We interpreteren de afgebeelde werkelijkheid op grond van heel andere overwegingen dan precies die bewijskracht van de foto. Foto's bewijzen de werkelijkheid van wat ze tonen omdat ze daar causaal mee verbonden zijn: de cameraman is lijfelijk aanwezig bij de gebeurtenis, drukt op een knop en de rest is wetenschap: ontwikkelen, afdrukken.¹⁾ Maar bewijskracht is nog geen bewering, ze heeft geen bewaarkracht. Een voorbeeld:

Vermoedelijk heeft iedereen van u wel een foto waar men lelijk op staat en is men daar *niet blij mee*. Het enige wat er met zo'n foto echter bewezen is, is dat er een moment en een gezichtshoek bestaat van waaruit men er zo uitzag—hoe dat *zo* verder ook begrepen moet worden (“lelijk” is überhaupt een zeer slecht begrepen kwaliteit—maar daar ga ik nu verder niet op in). Zo'n foto bewijst zeker niet dat je altijd lelijk bent: het maakt de bewering “dat je lelijk bent” niet waar. We beseffen dat ook best, maar voelen ons toch ongemakkelijk als we onszelf zo afgebeeld zien. We zijn in dat ongemakkelijke gevoel slachtoffer van de drogreden van de fotografie. De journalistiek weet dit. Maar het publiek miskent het. Men plaatst een foto (die iets bewijst) en legt dan in het onderschrift of het artikel uit hoe we de foto moeten interpreteren. In het artikel wordt van alles en nog wat beweerd over de gebeurtenissen—en de foto wordt dan impliciet gebruikt om die beweringen te staven aan de werkelijkheid, om ze te bewijzen. Maar zo'n foto bewijst werkelijk alleen wat ze toont, en niet wat er allemaal bij verteld wordt. Zelf kunnen foto's niet beweren, onder meer omdat ze evenmin kunnen ontkennen dat iets het geval is, of vragen, beloven, bevelen: allemaal dingen die we in en dankzij taal kunnen.²⁾ Zo krijgen we op het nieuws op televisie beelden te zien die veel en veel minder vertellen dan het commentaar ons wil doen geloven, maar die dat commentaar dan toch schijnen te bewijzen.

We hebben pakweg 150 jaar kunnen genieten van deze would-be bewijskracht van foto's. Natuurlijk zijn er altijd gemanipuleerd foto's geweest, maar over het alge-

meen, en zeker als ze oprecht gebruikt worden, zijn ze wel degelijk betrouwbaar en bewijzen ze de werkelijkheid van het getoonde. Overigens is het door de opkomst van de digitalisering van de fotografie (het PhotoShoppen) gedaan met de bewijskracht van foto's. Iedere foto in een zichzelf respecterende krant is tegenwoordig bijgewerkt: en eenmaal bijgewerkt bewijst ze *helemaal* niets meer.

De digitalisering van de fotografie maakt het wel heel erg nijpend om de oude betekenis van “documentaire”—bewijskracht, naar het model van de foto—te vervangen. Maar we hadden daar dus al redenen genoeg voor. Als we documentaire begripen naar het model van de foto, dan stoelen we haar op een drogreden die haar naam van “waarheid over de werkelijkheid” geen eer aandoet.

2 Gelijktijdige waarneming

Wat is de werkelijkheid eigenlijk? Wetenschappers kunnen vaststellen wat de werkelijkheid is, maar dat is de zogenaamde objectieve werkelijkheid: daar valt alleen dat onder wat beantwoordt aan de theorieën, en daarin is al het eenmalige weg gereduceerd. Het gaat de wetenschap nooit om dit ene kopje waar ik nu uit drink. De wetenschap interesseert alleen *alle* kopjes, nee, *alle dingen*. Heeft iemand van u wel eens “alle dingen” gezien? Het gaat ons toch juist wel om dit kopje, of dat daar? Stel je mensen op straat de vraag wat “de werkelijkheid” is en ze gaan onmiddellijk filosoferen: dat er geen *de* werkelijkheid bestaat maar dat iedereen zijn eigen werkelijkheid heeft. Men bedoelt dan de subjectieve werkelijkheid.³⁾

Ik heb er geen idee van op welke manier de objectieve werkelijkheid bestaat (of wat “bestaan” in dat geval betekent): het is een nuttig verzinsel van de wetenschap. Evenmin denk ik dat ieder zijn eigen subjectieve werkelijkheid heeft. En als de werkelijkheid *objectief* was, waarom zouden we dan gevoelens hebben? Die gaan immers over concrete, vaak eenmalige toestanden. Maar als ze *subjectief* zou zijn, hoe zouden we dan bij de bakker nog een brood kunnen kopen? Beide opvattingen missen teveel van de werkelijkheid wat van groot belang is voor mensen, de eerste dat waar onze gevoelens van betrokkenheid op gericht zijn, de tweede dat waarvan we menen dat iedereen het zou moeten inzien. Ik wil hier tot een *sterk maar hu- maan realisme* manen. Een *realisme* even sterk als dat van de wetenschappen, dat er echter vanuit gaat dat *mensen* centraal staan, en dat inderdaad aanneemt, zoals het een realisme betaamt, dat de werkelijkheid los van ons *bestaat* en dat we haar bestaan kunnen *bewijzen*.

Wat we moeten doen is uitzoeken op wat voor momenten we bewijzen dat iets werkelijk bestaat. Ik stel voor om bij het alledaagse te blijven. Neem dit kopje hier. Ik weet zeker dat het bestaat. Waarom? Ik hou het in mijn handen, en voel het dus met mijn tastzin, en tegelijkertijd zie ik het en als ik mijn handen beweeg zie ik het ding meebewegen, ik ruik het, en, nu ik erop klop: hoor ik het ook. Ieder

van die gewaarwordingen is wellicht te betwijfelen, maar het feit dat ze allemaal tegelijk over hetzelfde gaan, daar gaat het om: gelijktijdige waarneming bewijst het bestaan van dit kopje.⁴⁾ Zo kom ik erachter dat iets bestaat: door me er met mijn waarnemende lichaam toe te verhouden. Maar weet ik nu ook *wat* het is? Nou, nee, niet echt: niet op een manier die gegarandeerd voor iedereen aanvaardbaar is. En hier vinden we het moment van waarheid van de subjectivist: mensen *begrijpen* de werkelijkheid vanuit heel verschillende perspectieven. Maar dat er werkelijk iets is; dat de werkelijkheid *bestaat* staat als een paal boven water.

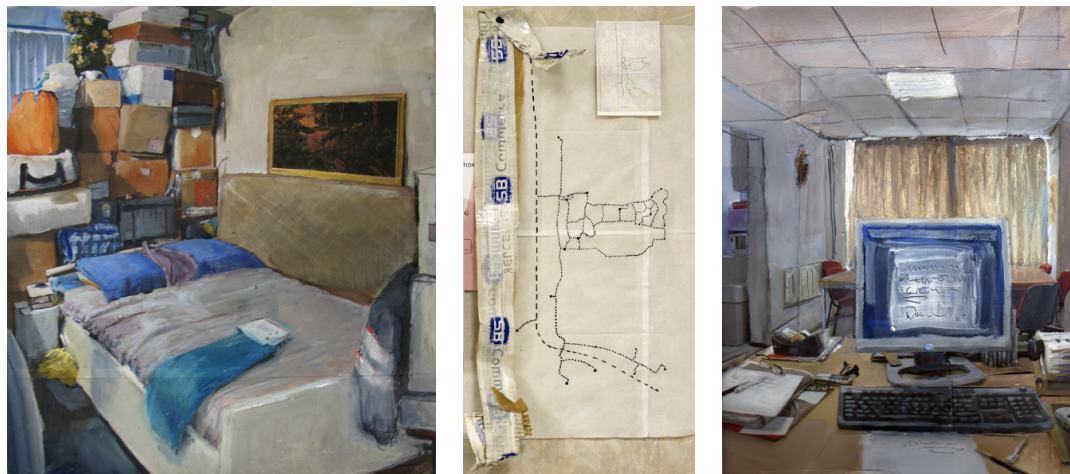
3 Gelaatsexpressie en bewaarkracht

Nu moet het wat korter, maar ik meen dat het punt gemakkelijk te accepteren is. Hoe bewijs ik de werkelijkheid van een andere persoon? Niet door een brief van hem te lezen, ook niet door een foto of schilderij van hem te zien, maar door hem tegenover me te zien. Alleen zijn rug volstaat niet—het zou immers iemand anders' rug kunnen zijn. We moeten hem van voren zien, met hem geconfronteerd worden. Geconfronteerd betekent letterlijk: de fronten tegenover elkaar hebben. We hebben het dan over de gelaatsexpressie van mensen: de zijne tegenover de mijne. Kijkt u nu opzij, uw buurman of -vrouw aan; bezie zijn of haar gelaatsexpressie. Vraag u af of de ander werkelijk is. U en ik weten natuurlijk heel goed waarom u zojuist niet op mijn verzoek bent ingegaan en voor de enkeling die het wel deed: waarom het zo ongemakkelijk stemt. Gelaatsexpressie is een wederkerig proces tussen u en de ander. In die wederkerigheid bewijzen we elkaars werkelijkheid, maar het is een intiem proces, men doet het niet zomaar zonder goede reden.⁵⁾

4 Documentaire schilderkunst

En dan nu de vraag of men binnen de schilderkunst documentaire kan werken. Op het eerste gezicht lijkt dit een heel foute vraag. Immers: het maken van een schilderij neemt veel en veel meer tijd in beslag dan de gebeurtenissen die men wil weergeven. Natuurlijk kan een schilderij niet de werkelijkheid vangen op het moment waarop ze zich aan de kunstenaar voordoet—zoals een foto dat kan. En daarvoor hebben we de schilderkunst ook niet nodig.

Lang geleden dachten we van portretschilderijen dat ze het wezen van de geportretteerde moesten en ook konden weergeven. Een schilderij kan bij voorbeeld op Piet lijken, maar, “eh . . . het is hem net niet”, of het kon objectief niet zo heel erg lijken, maar juist wel de essentie van de persoon raken. Dat soort denken over schilderijen vinden we er tegenwoordig niet meer toe doen, omdat we best weten dat een foto iemand veel beter kan treffen. De schilder bouwt zijn doek streep voor streep op maar wat hij afbeeldt bestaat helemaal niet uit strepen . . . Nee, dan foto's! Hoe veel



(a) *Interieur*

(b) *Detail*

(c) *Kantoor*

Figuur 2: *Brigitte Mulders, Kennedy, 2007*

gemakkelijker is het niet om een foto van iemand te maken. Die kunnen wel eens wat minder vleidend zijn—omdat de geportretteerde net met zijn ogen knipperde—maar wat ze te zien geven, daarvan weten we altijd met de grootst mogelijke zekerheid dat het bestond toen de fotograaf op het knopje op zijn camera drukte. Het is niet verwonderlijk, en ook door velen opgemerkt dat met de opkomst van de fotografie het realistische schilderen overbodig is geworden. Haar documentaire kracht is door de fotografie onttroond, zo menen we.⁶⁾

Maar dat is geredeneerd vanuit het model van de fotografie! Begrijpen we het woord “documentaire” vanuit het model van de gelaatsexpressie dan zien we dat iets waar-
maken wel degelijk ruimte laat voor de wisselwerking tussen de ene persoon met de gelaatsexpressie en de andere die zich tot haar verhoudt, tussen het model en de kunstenaar, en tussen het werk en de beschouwer ervan. Gelaatsexpressie wordt altijd in wisselwerking waar-genomen, waar gemaakt. En zo verhoudt de kunstenaar zich ook tot haar onderwerp: in wisselwerking: ze pikt daar eigenschappen op, verhoudt zich ertoe en projecteert dat wat het bij haar oproept terug op de gebeurtenissen: zo begrijpt zij de gebeurtenissen. Daar is niets on-documentaire-achtigs aan! En het maakt het resultaat evenmin fictief. Precies zo neemt men een werkelijkheid waar. Het heeft weliswaar voor anderen geen bewijskracht, maar des te meer bewaarkracht. In gelijktijdige ge-waar-ording bewijst men de werkelijkheid voor zichzelf, en maakt men zijn begrip ervan waar, verankert men dat.

Dus documentaire werken kan volgens dit model in schilderkunst, maar gemakkelijk zal het niet zijn. De hamvraag is dan ook: wanneer (en hoe) levert een kunstwerk “de waarheid over de werkelijkheid”? Wanneer (en hoe) bewerkt een kunstenaar bij

de kijker het gevoel, nee, het besef: “zo moet het geweest zijn” of: “jeetje, dat is een heel andere werkelijkheid dan de mijne, maar ze is wel echt werkelijk.”? Het is immers één ding om te beseffen dat er ook in schilderkunst documentaire gewerkt kan worden, het is iets anders om het dan ook te doen!



Figuur 3: *Brigitte Mulders: Cherry (foto: Marijke Volkers)*

Brigitte Mulders heeft ervoor gekozen de beleving van haar hoofdpersonen als de waar te nemen werkelijkheid, de te bewaren werkelijkheid te nemen. Frappant genoeg vinden we hier echter geen portretten van haar hoofdpersonen. In plaats daarvan: afbeeldingen van de ruimtes waar zij in vertoeven en de dingen zelf die zij daar opraapten: hun morele ruimte waar zij hun werkelijkheid bewaren. Misschien is wat we wel zien *precies* het negatief van een traditioneel portret en daarom evenzeer een portret, maar van binnenuit dit keer. De werkelijkheid van de ander maak je alleen waar in directe interactie, door waar-neming. Misschien bieden deze werken een goed alternatief voor zulke lijfelijke interactie: we nemen de lege plek van de ander in, worden haar morele ruimte ingezogen, haar werkelijkheid.⁷⁾ Dat is inderdaad een poging om documentaire te schilderen.

Utrecht, 21 januari 2008

21 januari 2008
Rob.vanGerwen@phil.uu.nl

Verwijzingen

- Foucault, Michel. 2000. “Las Meninas.” In *The Continental Aesthetics Reader*, edited by Clive Cazeaux, 401–11. London and New York: Routledge.
- Hacking, Ian. 1983. *Representing and Intervening: Introductory Topics in the Philosophy of Natural Science*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- Locke, John. 1690. *An Essay Concerning Human Understanding*. London: Printed for Tho. Basset.
- Scruton, Roger. 1983. “Photography and Representation.” In *The Aesthetic Understanding: Essays in the Philosophy of Art and Culture*, 102–126. London, New York: Methuen.
- van Gerwen, Rob. 1999. “Representaties waarnemen.” *Feit & fictie* IV:67–80.
- Wollheim, Richard. 1993. “Pictures and Language.” In *The Mind and its Depths*, 185–192. Cambridge (Mass.), London (England): Harvard University Press.

Noten

¹⁾ Zie Scruton 1983 voor een heldere stellingname hierover en voor een uitleg van het verschil tussen foto’s en schilderijen.

²⁾ Vgl. Wollheim 1993; van Gerwen 1999.

³⁾ We zien dat natuurlijk heel duidelijk in de hedendaagse multiculturele samenleving. Iemand komt uit een heel andere cultuur en ziet hier dan een werkelijkheid die voor lokalen volkomen vanzelfsprekend is, maar de nieuwkomer vindt er zijn weg niet, althans zeker niet onmiddellijk.

⁴⁾ Ik maak hierbij gebruik van een argument ontwikkeld in de 17e eeuw, door John Locke 1690, en later uitgewerkt door Hacking 1983.

⁵⁾ Gelaatsexpressie is niet iets wat daar in een ander gelaat zit, en wat je in een foto zou kunnen vangen. Dit is zo’n vanzelfsprekend gegeven, dat we het als het ware vergeten zijn. (En dát we het vergeten zijn blijkt uit het gemak waarmee we tegenwoordig bereid blijken ons gelaat door cosmetische chirurgie te laten veranderen.)

⁶⁾ En daarom denken we nu aan foto’s als we aan bewijskracht denken en denken we aan foto’s als we aan documentaire denken, of nou ja: aan film natuurlijk, maar dat is toch ook niets dan een opeenvolging van een heleboel foto’s. Toch weten we ook wel dat documentaire films gemonteerd worden, dat wil zeggen, shots worden losgeknipt van elkaar (de opeenvolging van de beelden wordt onttakeld) en dan weer aan elkaar geplakt, niet per se in dezelfde volgorde waarin ze opgenomen werden, en vaak vooral om een zeker effect teweeg te brengen.

⁷⁾ Deze benadering is heel anders dan die van Diego Velazquez in *Las Meninas*, waarin de geportretteerden door de afgebeelde schilder als het ware worden aangekeken, maar dat blijkt dan de kijker naar het schilderij te zijn. Velazquez was begaan met hetzelfde probleem als Mulders, maar hij maakte er een soort meta-schilderij over afbeelding van (zie Foucault 2000). Mulders probeert echt een werkelijkheid te vatten.