

Kunst viert onze bestialiteit  
Stedelijk Museum 's-Hertogenbosch  
5 april 2007

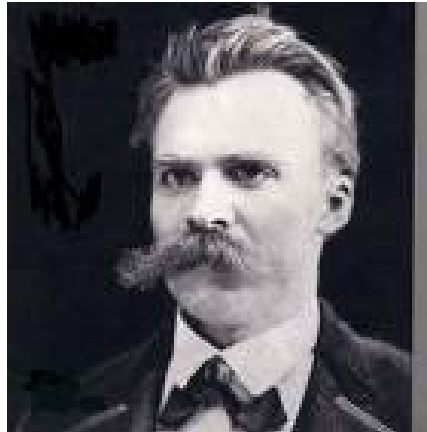
Rob van Gerwen  
Subfaculteit Wijsbegeerte  
Universiteit Utrecht  
[www.phil.uu.nl/~rob](http://www.phil.uu.nl/~rob)

8 april 2007

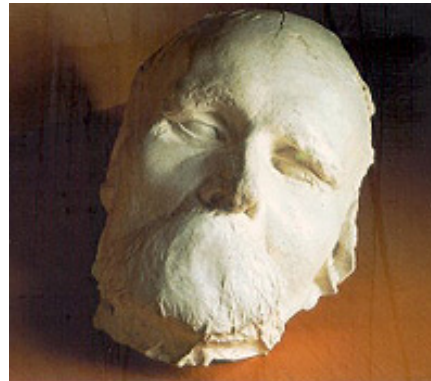
## 1 Drie stellingen

### 1.1 Expressie bepaalt eigen aard van het dier

1. Het thema van de maand van de filosofie dit jaar, het redelijke beest, suggereert een tegenstelling tussen twee grootheden die in werkelijkheid onvergelijkbaar zijn: redelijkheid en beestachtigheid. Trouwens, de termen “beest” en “beestachtig” verbazen in hun negativiteit. Wie beestachtig is is immoreel! Wat is er zo typisch aan beesten dat redelijkheid zo verre van hen is? Als een filosoof zich zoiets afvraagt, krijg je over het algemeen een verhaal te horen over *of* wij wel zo redelijk zijn als we denken dat we zijn, of een verhaal over wat een levend wezen of handeling redelijk maakt. Ik begrijp ‘redelijk’ en ‘beest’ liever in elkaars verlengde. De standaardbetekenis van beestachtig heeft niets met dierlijk te maken—het is een morele term, een veroordeling. Maar wat dierlijk is, is niet immoreel, niet slecht—het is amoreel, heeft met moraal niets te maken. Alle beesten verhouden zich op een eigenaardige manier tot hun soortgenoten. En onze redelijkheid is maar een onderdeel van hoe leden van onze soort beesten—mensen—zich tot elkaar verhouden. Omdat ik bij deze gelegenheid een drietal stellingen wil voorleggen, zal het even duren voordat ik iets over tekeningen ga zeggen en het weinige dat ik erover zal zeggen, is, . . . inderdaad: weinig. In de uitwerking van mijn verhaal zal wel blijken dat mijn visie op kunst verre van irrelevant is, en vooral: dat ze ons een manier aanreikt om over dieren, mensen en vooral: over kunst te denken. Ik zie dat als mijn taak: dat filosofische analyse ieder ander zelf-onderzoek moet voorafgaan.
2. Mijn eerste stelling luidt: wat maakt dat dieren tot eenzelfde soort behoren is niet nominaal, maar reëel: het gaat er niet alleen om dat biologen menen dat ze tot eenzelfde soort behoren, maar ze moeten ook in hun alledaagse werkelijkheid iets delen waaruit we kunnen afleiden *dat het voor henzelf iets betekent dat ze een soort vormen, en bij elkaar horen*. Dat iets is expressie.<sup>1)</sup> Expressie maakt diersoorten natuurlijke soorten.<sup>2)</sup> Expressie is allereerst bedoeld voor soortgenoten. Stel, een bepaalde olifant heeft een hekel aan mij en steeds als ik in zijn buurt kom, probeert hij mij te beledigen—alleen die woordkeus voelt al verkeerd aan, maar mijn vraag is nu: hoe kom ik daar dan achter? Stel, ook, dat ik de oppasser ben, dan ken ik de olifanten misschien zo goed dat ik begrijp dat deze ene zijn agressie niet zomaar tegen alle mensen richt en evenmin tegen een of andere willekeurige mens, maar tegen mij. Wat ik daarvoor nodig heb, is een notie van zijn “persoonlijkheid”. Maar kan de olifant doelgericht mijn menselijke gevoel van afstand (mijn territorium) overschrijden? Hoe kan ik dat vaststellen? Ik moet dan aannemen dat hij een idee van mijn gevoel van



(a) Foto



(b) Dodenmasker  
(*expressief? Afbeelding?*)

**Figuur 1:** *Friedrich Nietzsche*

afstand. Ik denk niet dat hij zo'n idee kan ontwikkelen: het veronderstelt teveel inzicht in een andere diersoort. Een olifant kan echter wel gemakkelijk de territoriumgrenzen van andere olifanten overschrijden—olifanten lijken hier een soort-specifiek gevoel voor te hebben. Wat olifanten elkaar kunnen verduidelijken met een beweging van het hoofd, een grom: daarover kunnen we alleen speculeren. En: hun expressies begrijpen (zoals biologen doen), betekent nog niet dat we erin mee kunnen draaien. Hun expressies zijn vermoedelijk veel subtieler dan wat wij hen te zeggen hebben. Als wij er depressief of verlangend, of blij, boos, verontwaardigd of triest uitzien, is dat aan de olifant niet besteed. Mensen zullen echter prima begrijpen wat er in andere mensen omgaat: menselijke expressie is er primair voor mensen. Expressie is specifiek voor de eigen soort. Maar laten we vooral niet vergeten: *dat* we ons uitdrukken in gelaat en gebaar is niet typisch menselijk: het is het beest in ons!!

## 1.2 Wij zijn representerende dieren

3. Mijn tweede stelling gaat er vanuit dat mensen daarnaast ook representerende dieren zijn. We maken afbeeldingen, schrijven rapporten, leggen dingen uit, denken na over iets wat zich niet hier en nu aan ons waarnemend lichaam voordoet, zoals de dag van gisteren, onze plannen voor het Paasweekend, de plek waar we onze auto geparkeerd hebben, de oorlog in Irak. Wie niet kan representeren kan evenmin redelijk of onredelijk zijn. Als we zeggen dat we redelijke beesten zijn, veronderstellen we al dat we representerende beesten zijn.

8 april 2007

Rob.vanGerwen@phil.uu.nl



**Figuur 2:** *Abramowicz Rhythm 5* (zie noot 4 op pagina 11)

Eerst representeren we en dan zijn we eventueel redelijk. Praten, ons denken, de moraal, de media, de kunst: het zijn allemaal praktijken van mensen die ons vermogen tot representeren veronderstellen.

Representaties brengen iets over van de menselijke werkelijkheid wat zich niet aan de zintuigen van de kijker voordoet—iets uit een andere tijd en ruimte—en ze breiden daarmee de expressie van mensen en gebeurtenissen uit naar situaties waar de toeschouwer er niet langer direct door aangesproken wordt. Representaties weken de expressie los van hun hier en nu.<sup>3)</sup> Maar de grote vraag is: brengen onze representaties ook de gepaste expressie mee over?

### **1.3 Kunst is de vraag: past de expressie op de representatie?**

4. De vraag waar de kunsten zich mee bezighouden is: past de expressie op de representatie? Dat is mijn derde stelling. Expressie is de antropologische fundering van kunst, met als thema: hebben onze representaties de gepaste expressie?<sup>4)</sup> Ik leg uit.
5. Representatie is iets heel anders dan expressie (ik zal nog wat zeggen over Kants opvatting over de schoonheidservaring omdat dat ons helpt om dat verschil boven tafel te krijgen, zoals ze ons ook zal helpen te begrijpen wat dit met kunst te maken heeft.) Als ik zeg dat ik gisteren door een gesprek met een collega tamelijk gedeprimeerd ben geraakt, beschrijf ik een complex gevoel dat

ik zou hebben ontwikkeld ten aanzien van iemand die me regelmatig teleurstelt, ik representeer het, maar ik druk mijn gevoel van teleurstelling verder niet uit. Als ik daarentegen kortaf zou worden terwijl ik het zeg, me enigszins afwezig zou gaan gedragen en iemand die me aan de collega doet denken geïrriteerd zou gaan aanstaren, dan druk ik mijn teleurstelling ook uit. Ik representeer hem door erover te vertellen en ik druk hem uit door . . . , nee, niet door, maar *in* mijn expressie in gelaat en gebaar. Me afwezig gedragen en geïrriteerd kijken zijn geen representaties van mijn gevoel, ze zijn er symptomen van, geven er expressie aan.

Interessant is dat we het ene kunnen representeren *terwijl* we iets heel anders uitdrukken. Ik kan bij voorbeeld met een triest gelaat vertellen hoe dolgelukkig ik wel niet ben. U zult dan vermoedelijk denken: “hij zegt maar wat, ik zie aan alles dat hij helemaal niet gelukkig is.” Je kunt liegen in je representatie, maar het is veel moeilijker om te liegen in je gelaatsexpressie! Maar waar het me hier om gaat is dat onze representaties niet vanzelf de juiste, dat wil zeggen, de bijbehorende expressie hebben. Soms representeren we de werkelijkheid maar past de expressie waarmee we dat doen niet op de aard van wat er te zien is. Ik geef een voorbeeld.

6. Live televisie is een groot goed, want het vertelt ons rechtstreeks hoe de werkelijkheid erbij staat, toch? Het is echter zo vanzelfsprekend voor ons dat we er amper bij stil staan wat er mis kan gaan—en wát er mis kan gaan valt grotendeels binnen de reikwijdte van de expressie. Het is ook typisch dat, zodra de gebeurtenissen voorbij zijn, de live-beelden ervan tot informatie verworden, meer niet. We hebben dat allemaal aan den lijve mee kunnen maken bij de aanslagen op het WTC in NY. Het aangrijpend het eerst ook was, langzaam maar zeker zijn de beelden samengesmeed tot een overzichtelijk verhaal. Stel u daarom dit voor: u zit in een voetbalstadion te kijken naar uw favoriete team, wanneer plotseling de hel uitbreekt. Mensen om u heen beginnen te schreeuwen en te duwen. Het duurt niet lang of u rent mee met de meute—of de meute sleurt u mee, u weet het verschil niet meer. Totdat u plotseling niet meer verder kunt. Uw gezicht wordt tegen een hek gedrukt. U voelt de staaldraad in uw wangen snijden. De druk op uw lichaam neemt meer en meer toe. U hebt het gevoel dat u geen adem meer krijgt. U krijgt geen adem meer. Uw ogen zoeken fanatiek naar een uitweg—uw hoofd kunt u al niet meer bewegen. Dan ziet u hoe aan de andere kant van het hek een cameraman door zijn knieën gaat om een beter shot van uw gezicht te krijgen. De ramp in het Brusselse Heizelstadion, op 29 mei 1985, waarbij 39 voetbal-supporters, meest Italianen, gedood worden door vallende muren of in paniek wegvlochtende supporters, was live in alle huiskamers te zien. De representatie op televisie toonde gebeurtenissen waarvan we bij nader inzien vinden dat ze het verdienen zodanig gerespecteerd te worden dat we hun uiterlijke expressie

stil houden.

Dit soort televisie-beelden suggereert echter dat het gemakkelijk is om gebeurtenissen in beeld te brengen. Dat is het niet. En hier komt de kunst om de hoek. Dat is dus mijn derde stelling: het gaat de kunsten om de expressie van onze representaties.<sup>5)</sup>

## 2 Kant helpt

7. Immanuel Kant, zonder twijfel de grootste filosoof van de moderne tijd, begint zijn klassieke tekst, waarmee hij ons denken over kunst op de rails heeft gezet, de *Kritik der Urteilskraft*, met de opmerking dat als we ons afvragen of iets mooi is, als we ergens de schoonheid van overwegen—dat we dat iets dan behandelen alsof het gerepresenteerd was.<sup>6)</sup> Hij zegt:  
“Om te onderscheiden of iets mooi is of niet, betrekken we de voorstelling niet met het verstand op het object omwille van de kennis, maar met de verbeelding (wellicht met het verstand verbonden) op het subject en diens gevoel van genoeg of ongenoeg.” (KU, §1, eerste zin)  
Om te begrijpen hoe hij dat bedoelt, is veel geduld nodig.<sup>7)</sup> Ik hou het kort. We houden het mooie ding voor ons geestesoog en beoordelen het om zichzelf willen, en niet omdat we er iets mee voorhebben, niet omdat we er een belang mee hebben, of dat nu een persoonlijk belang is—we willen het graag hebben, we willen het opeten, kapotmaken of juist repareren, of oplossen—of een economisch of politiek belang. Om wat het zelf is.<sup>8)</sup> En dat, zo Kant, betekent dat het voor ons niet uitmaakt of het echt is of gerepresenteerd. We doen dus alsof het gerepresenteerd is.  
We zijn, zoals gezegd, representerende dieren, maar representeren doen we niet alleen maar om na te denken over dingen en gebeurtenissen die er nu even niet zijn voor ons waarnemende lichaam, maar ook om de dingen die we wel waarnemen esthetisch te overwegen, om te overwegen of we ze mooi vinden.
8. Stel u een wandeling met wat vrienden in het bos voor. Op zeker moment treft u het wegvlugten van een eekhoorn achter een boom. Prachtig, u staat er bij stil, u houdt uzelf stil, doet niets, wil even niets, maar bewondert wat u ziet gebeuren om wat het zelf is. Eén van uw vrienden, een bioloog, is ook onder de indruk: “Het is een *Sciurus carolinensis*, een Grijze eekhoorn, die komt hier eigenlijk niet voor.” U bent echter teleurgesteld: “zelfs al was het een gewone of rode eekhoorn, dan was het nog mooi om hem zo achter die boom weg te zien vluchten. Jij hebt het niet over de schoonheid van de gebeurtenis, maar gebruikt wat je weet om er kennis over te krijgen.” (De bioloog “betreft de voorstelling met het verstand op het object omwille van de kennis”). Een andere vriend, fotograaf, zegt hij dat hij u wel begrijpt, hij pakt zijn camera

en maakt er een foto van. Hij laat die aan de bioloog zien, die echter bij zijn vaststelling blijft. En u bent opnieuw teleurgesteld. De foto is best wel mooi, maar wat u zo raakte was geen plaatje, maar een echte eekhoorn die daar echt achter die echte boom wegschoot. Het ging u om de gebeurtenis zelf. U wilde die gebeurtenis niet begrepen of beschreven of gefotografeerd hebben, u wilde er niet echt een representatie van, maar wilde er slechts naar kijken en in opgaan *alsof* hij gerepresenteerd was. Alleen zo kun je ervaren hoe het zich aan ons voordoet.<sup>9)</sup> “Hoe de dingen zich aan ons voordoen”, dat noem ik hier de expressie van de dingen.

9. Kant noemt dat elders ook de “belangeloosheid” van ons esthetische oordeel, een term die in een kwaad daglicht is komen te staan door toedoen van de verkeerde en tamelijk onrustbarende interpretatie van Schopenhauer en de terecht kritiek daarop van Nietzsche. Mij gaat het er nu om, wat we eigenlijk doen als we iets beschouwen alsof het gerepresenteerd is. Wat heeft het ons zelf te zeggen, zonder dat we het al vanuit onze eigen *belangen* “hineininterpretieren”, dat wil zeggen, zonder dat het ons interesseert of het ding of de gebeurtenissen ook echt zijn. Een ding of gebeurtenis om zichzelf willen beschouwen is zoveel als er de eigen expressie van beschouwen.
10. Ik zei al: Representaties brengen iets over van de menselijke werkelijkheid wat zich niet aan de zintuigen van de kijker voordoet—iets uit een andere tijd en ruimte—maar de vraag is: brengen ze ook de gepaste expressie mee over? Dat is de vraag waar de kunsten zich mee bezighouden. En hierover zei Kant dat het in kunst, preciezer: in schoonheid, om *de mededeelbaarheid van gevoel* gaat. Ik meen dat Kant ook hier weer op het juiste spoor zat. De vraag voor nu luidt: hoe doet kunst dat dan? Welnu, volgens Kant beleven we de schoonheid van iets door te doen alsof het niet letterlijk vóór ons waarnemende lichaam bestaat, maar alsof het gerepresenteerd is. In kunst doen we dit zelfs met representaties! Zelfs van representaties die we in de kunstpraktijk aantreffen, foto’s, schilderijen, films, romans, doen we alsof het om henzelf gaat, alsof ze zelf gerepresenteerd zijn. We vragen ons niet af of ze hun werk *als representatie* goed doen, dat wil zeggen, we vragen ons niet af of ze waar zijn en de werkelijkheid correct weergeven, maar of ze los van dergelijke waarheidskwesties zelf waardevol zijn: we beschouwen ze om zichzelf willen. We overwegen hun expressiviteit.  
Terug dus naar de vraag: Hoe behandelt kunst de vraag of en hoe onze representaties ook de gepaste expressie hebben?

### 3 De kunstenaar

11. Mijn gelaatsexpressie is een symptoom van wat er in mij omgaat, maar waar is de expressie van een kunstwerk het symptoom van? De kunstenaar heeft hem erin gelegd. Daar moeten we niet te simplistisch over denken, alsof het gemakkelijk is voor een kunstenaar om expressie in haar werk aan te brengen—dat is het juist niet. Of: alsof een kunstenaar een bepaalde expressie zomaar kan bedoelen en hem dan gemakkelijk in haar werk kan aanbrengen. Expressie vereist een worsteling die jaren in beslag kan nemen en menig kunstenaar tot wanhoop drijft. “Een worsteling?”, vraagt u, “Waarmee dan?” Wel, met *zoveel*: met zichzelf—wat *wil* ik, wat wil ik *bereiken* met mijn werk, waarom zou ik trouwens *kunst* maken, *wie* wil ik bereiken, wat *is* kunst eigenlijk? En daarmee begint het nog maar. (Ben blij dat u geen kunstenaar bent—ik ben, geloof ik, blij dat ik er geen ben, maar echt zeker weet ik dat niet.<sup>10</sup>) De kunstenaar die voor zichzelf een hint van een antwoord op die eerdere vragen heeft gevonden, moet nog altijd op zoek naar een kunstvorm—maar misschien heeft ze die vraag al veel eerder beantwoord: ze wil tekenen: zeker geen literatuur, muziek of film. De vraag is misschien eerder: wordt het boeken illustreren of kunst? Dat het tekenen moet zijn, verraadt een affiniteit met een bepaald materiaal. Zonder zo’n affiniteit wordt de kunst ook heel anders—misschien kan kunst niet eens zonder?
12. Eenmaal gekozen voor de kunstvorm, voor het materiaal, beginnen de volgende problemen, welk papier, pen of potlood, onderwerp, stijl. Stijl? Inderdaad. In deze worsteling die nooit over is, ontwikkelt een kunstenaar haar stijl. Het is die stijl die haar werk begrijpelijk maakt voor het publiek. Alleen door stijl kunnen kijkers er vanuit gaan dat alles wat in de tekening te zien is er staat met een reden.<sup>11</sup>) Zelfs krasjes die niet in een ontwerp lijken te passen, staan er met een reden. Het is niet gezegd dat de kunstenaar expliciete gedachten moet hebben gehad bij het plaatsen van iedere streep of vlek op het vel, maar wel toen zij besloot dat het goed was. Een kindertekening is niet gemaakt in zo’n individuele stijl. Zie figuur 3a op de volgende pagina. Wie vraagt “Waarom heeft dit kind “Lucy” zo slordig en paars geschilderd?” krijgt ten antwoord: “Ze had een mooie jurk aan”. Een kunstenaar die zo’n tekening zou exposeren, zou een heel ander antwoord geven: “het moest niet netjes realistisch lijken op een jurk, maar meteen ook invoelbaar maken dat de tekening gemaakt is”, of zoiets. Kijk maar: Zie figuur 3b op de pagina hierna.
13. In weinig andere kunstvormen is de stijl zo kwetsbaar als in de tekening. De materialen zijn er zo doorzichtig als wat. Ze spreken zo intiem en verstillend als nergens anders. Vergelijk het met het maken van een film, waar feitelijk het laten draaien van de camera ons al onmiddellijk een grote complexiteit voorschotelt. Een vlek rode verf op een doek is al gauw expressief, maar



(a) Kindertekening



(b) Thierry de Cordier: Bull

**Figuur 3:** Tekeningen: geen kunst en wel kunst

vul je een vlak met rood tekenpotlood in, dan staat of valt de expressiviteit daarvan met de manieren waarop de krassen gezet zijn: die vertellen iets over de bewegingen van de kunstenaar. De tekenaar kan zich nergens achter verschuilen. Begrijp me goed, de kwestie is in alle kunsten vergelijkbaar, maar de kwetsbaarheid van de individuele stijl is goed invoelbaar in de intieme tekenkunst—als de kwetsbaarheid die ze is.

14. De tekenaar toont intieme worstelingen. Intieme vellen met kwetsbare presentaties van overwegingen. En net als overall, staat ook in de tekenkunst het figuratieve, realistische weergeven van werkelijkheden onder druk. Een portret moet niet alleen lijken maar ook het karakteristieke van de geportretteerde uitdrukken—maar zelfs dat is kwetsbaar: wie legt nog toe op het maken van portretten?<sup>12)</sup> Waarom eigenlijk niet? Deels is dat natuurlijk het gevolg van de komst van fotografie waarmee men sneller portretteert, maar het heeft ook te maken met expressie en materiaal van het portret. Artistieke expressie laat zich moeilijker realiseren naarmate de beschikbare stijlen in de kunst in kwestie wijder verbreid en grondiger uitgeprobeerd zijn. Een tekening moet interessant zijn, maar interessant langs welke meetlat gemeten?<sup>13)</sup> Ik ben een filosoof, geen kunstcriticus en zal dus niet met u door de tentoonstelling lopen om de tekeningen te becommentariëren, maar reik een visie aan om dit te doen, een model om over kunst te denken. Een model, ten laatste, dat uitgaat van onze dierlijkheid. Door de expressie van onze representaties te ontwikkelen, viert kunst het beest in de mens. Dat de kunst onze redelijkheid niet altijd behaagt, komt omdat onze redelijkheid een afgeleide is van ons representeren en de vraag naar de expressiviteit van onze representaties daar aan vooraf gaat. Wie meent dat redelijkheid de eerste kwestie is, gaat er abusievelijk

vanuit dat mensen zich eerst en vooral van de dieren onderscheiden—*zij* zijn immers redelijk en de andere dieren niet—maar mensen zijn echt wel dieren. Onze omgang met gelaatsexpressie getuigt daarvan. Representaties helpen ons slechts het bereik van onze expressiviteit te vergroten, helpen ons om de situatie waarin we als belichaamde waarnemers verkeren, te verlengen naar het niet-direct waarneembare. Dat daarmee de kwestie van de expressie niet opgelost is—in de zin van weggenomen en verhelderd—daarvan getuigen de kunsten. Dat kunstenaars genieën zijn, zoals de Romantici meenden, vindt tenminste sinds Duchamps readymades niemand meer, maar ze blijven beestachtig belangrijk.<sup>14)</sup>

## Noten

<sup>1)</sup> Een intuïtief plausibele, meest neutrale definitie van expressie is: de performantie van onze gerealiseerde bedoelingen. De theorie tegen wier achtergrond expressie, zo gedefinieerd, kan worden geanalyseerd is de Speech Act theorie van J.L. Austin. (In Austin 1962, en zie ook Searle 1969).

<sup>2)</sup> In plaats van theoretische entiteiten. Hiermee verwijs ik naar een wetenschapsfilosofische discussie over de vraag of bepaalde dingen van nature samenhangen of dat ze op grond van theoretische criteria bijeen gegroepeerd zijn. Als we het criterium van expressie volgen, zullen de afbakeningen der soorten misschien soms anders uitvallen dan in de biologie gangbaar is.

<sup>3)</sup> Van hun “aura” zou Benjamin zeggen. (Benjamin 1936). Zie ook van Gerwen 2006.

<sup>4)</sup> Dat is natuurlijk niet aldoor letterlijk bedoeld—dat kunstenaars zich met representaties bezighouden. Het is wel duidelijk dat heel veel kunstenaars dat juist expliciet niet doen. Denk maar aan abstracte kunst, installaties, performances, conceptuele kunst. Wat ik bedoel is dat wat er in (of uit naam van) de kunstpraktijk gebeurt, gaat uit van de fenomenologie van representatie. Het eist dat van de kijker dat deze zijn alledaagse, morele houding aflegt: precies wat je doet als je de krant leest of naar een film kijkt of bij een concert bent. Precies dat wordt je ook geacht te doen als je bij een performance aanwezig bent. Zoals ik het elders omschreef, ten aanzien van figuur 2 op pagina 4: “Marina Abramowicz voerde ooit een performance uit waarin zij zich midden in een vuurcirkel bevond. Het publiek beseftte dat de geest van de kunstenaar een performance had uitgedacht waarin haar kwetsbare lichaam vrijwillig aan vernietigend vuur werd blootgesteld, en het ervoer de spanning als die van een werkend kunstwerk. Wat niemand in de gaten had was dat het vuur de zuurstof uit de cirkel wegzoog en Abramowicz buiten bewustzijn bracht. Een official zag het wel en sleepte haar uit het vuur. Zijn ingreep was direct moreel ingegeven, maar doorbrak de performance. Het is of het een of het ander.” (van Gerwen 1998, §2). Omdat de kunstpraktijk deze fenomenologie ‘leent’ van onze representaties—zo meen ik—kan ze opgevat worden als een praktijk die zich met bepaalde vermogens van representatie bezighoudt, dus ook als een kunstenaar niet rechtstreeks met bepaalde representaties werkt. Voor kunstenaars die dat wel rechtstreeks doen, is mijn these onproblematisch.

<sup>5)</sup> Of, in andere woorden: gelaatsexpressie vormt de antropologische fundering voor kunst: gelaatsexpressie verklaart waarom kunst werkt.

<sup>6)</sup> Kant 1974, §1

<sup>7)</sup> Zie van Gerwen 2001.

<sup>8)</sup> Dit moet niet verward worden met wat Kant het “Ding an sich” noemt, het ding zoals het op zichzelf bestaat, dat wil zeggen, los van onze structurering ervan. Kant meent dat het idee dat we daar contact mee zouden kunnen krijgen incoherent is: het “Ding an sich” is eenvoudig gedefinieerd als dat wat aan ons kenapparaat te buiten gaat. Overigens zijn er passages in de *Kritik der Urteilskraft* waarin het lijkt alsof Kant verdedigt dat de esthetische ervaring ons wel contact met het “Ding an sich” bezorgt, en die passages hebben ook Romantici op dergelijke ideeën gebracht. Kant—en mij—zijn ze vreemd.

<sup>9)</sup> Wat in jargon heet: de *fenomenologie* van de ervaring.

<sup>10)</sup> Kan men dat zo zeggen? Dat kunstenaarschap iets is wat men heeft of niet heeft? Aangeboren talent of genie? Dat lijkt me een problematische gedachte. Het is echter wel een levensstijl met substantie: eentje die veel gevolgen heeft voor je bezigheden en die een grandiose concentratie veronderstelt.

<sup>11)</sup> Dat is meteen de kern van de definitie van stijl: dat ze volledige esthetische appreciatie pas mogelijk maakt, en ook pas interessant maakt. Zie Wollheim 1993.

<sup>12)</sup> Zie Verschaffel 1999.

<sup>13)</sup> Men kan zich hier afvragen of ik de nadruk niet al te zeer op het materiaal heb gelegd, en volledig het ideële aspect van kunst negeer. Soms zijn kunstwerken toch zeker belangrijk of indrukwekkend

8 april 2007

Rob.vanGerwen@phil.uu.nl

vanwege hun inhoud, wat ze ons te zeggen hebben? Ik zal de laatste zijn om dat te ontkennen: er bestaat kunst die oppervlakkig is en kunst die wel diepgang heeft. Maar, zoals Hegel scherp zag, in kunst moet de diepgang zich zintuiglijk presenteren. Als het er alleen maar om ging om goede gedachten te presenteren, kon men beter essays schrijven, toch? Het aardige van kunst is dat ze de juiste gedaante treft voor haar diepgang. Mijn opmerkingen nemen dus al aan dat er ideeën ten grondslag liggen aan een werk en dat die op zich ook al beoordeeld kunnen worden. Maar ideeën alleen zijn nog geen kunst.

<sup>14)</sup> Onze dubieuze omgang vandaag de dag met cosmetische chirurgie zou van dit belang wel eens kunnen getuigen. Maar goed, het ging om tekeningen, om kunst. Welnu, kunst gaat vooraf aan de moraal. Goede, expressieve kunst welteverstaan. Dat zegt nog niet bijster veel (en is bovendien niet-falsificeerbaar), maar het opent een manier van denken die gezonder en veelbelovender is dan één die kunst blijft zien als de loopjongen van de rede. Ik heb betoogd dat de moraal zijn meerdere vindt in onze omgang met (gelaats)expressie.

## Verwijzingen

- Austin, J. L. 1962. *How to Do Things with Words*. Oxford: Oxford University Press.
- Benjamin, Walter. 1973 (1936). “Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit.” In *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, edited by Walter Benjamin, 7–64. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Kant, Immanuel. 1974. *Kritik der Urteilskraft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp (A-first edition: Berlin, Libau 1790; B-second edition: Berlin, 1793).
- Searle, John. 1969. *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- van Gerwen, Rob. 1998. “Fictionele emoties en representatie.” *Feit & fictie* IV:13–27.
- . 2001. “On Exemplary Art as the Symbol of Morality. Making Sense of Kant’s Ideal of Beauty.” In *Kant und die Berliner Aufklärung. Akten des IX. Kant Kongresses*, Volume 3, 553–62. Berlin, New York: Walter de Gruyter.
- . 2004. “Ethical Autonomism. The Work of Art as a Moral Agent.” *Contemporary Aesthetics*, vol. 2.
- . 2006. “Nader tot het beeld. Wie ziet er wat in spiegels, foto’s en aura’s.” *Feit & fictie* VI:32–42.
- Verschaffel, Bart. 1999. “Kleine theorie van het portret.” *De witte raaf* 81:1–5.
- Wollheim, Richard. 1993. “Pictorial Style: Two Views.” In *The Mind and its Depths*, 171–184. Cambridge (Mass.), London (England): Harvard University Press.