

“... geen afbeelding van enig wezen”.

Onze kunsten en het beeldverbod.

Rob van Gerwen,
Huisfilosoof Centraal Museum Utrecht,
Universitair docent Wijsbegeerte, Universiteit Utrecht,
Directeur <Consilium Philosophicum>

Om te beginnen wil ik de organisatie van dit symposium, de Stichting Vrienden van de Domkerk, hartelijk danken voor de uitnodiging om hier te komen spreken. En u dank ik voor uw aanwezigheid. Ook u gaat de kracht van het beeld zichtbaar aan het hart.

1. Waarom geen afbeelding?

In de bijbel staat: ‘Gij zult geen godenbeelden maken, geen afbeelding van enig wezen boven in de hemel, beneden op de aarde of in de wateren onder de aarde.’ (Exodus 20:4). Wat wordt hier precies verboden en waarom zouden wij ons er aan houden? Eist het beeldverbod alleen gehoorzaamheid van de gelovigen, of geldt het voor iedereen? Waarom verbant de bijbel afbeeldingen van alle wezens? Omdat God een jaloezige god is, staat er in het volgende vers. Maar is het wel redelijk om afbeeldingen te verbieden? Niet alleen houdt zich daar natuurlijk niemand aan, men mag zich ook afvragen of het wel ergens op slaat. Ik wil laten zien dat het beeldverbod inderdaad ergens op slaat. Wat niet wil zeggen dat we het als een aanprijzing moeten zien om afbeeldingen te vernietigen, helemaal niet. Ik wil hier eigenlijk twee dingen doen. Eerst wil ik laten zien dat het beeldverbod op reële gevaren van afbeeldingen wijst en dat het dus van groot belang is daar over na te denken. Ten tweede wil ik laten zien hoe ook de kunsten zoals wij die kennen zich precies met die gevaren van afbeeldingen bezig houden.

Om te zien waar het beeldverbod op slaat moeten we het welwillend benaderen: als een redelijk verbod. (Tenslotte menen we ook dat de Joods-Christelijke religie een redelijke religie is.) Onredelijk zou het beeldverbod zijn als het louter om Gods jaloezie ging. Waarom moet God jaloezige zijn op een afbeelding? Waarom staat hij daar niet boven? Kan hij de aandacht niet delen? Met afbeeldingen nota bene ... Natuurlijk betekent de ‘jaloezie’ van God ook simpelweg dat het Joods-Christelijk geloof monotheïstisch is, dat de gelovigen zich op maar één God moeten concentreren. Maar dat op zich pleit weer niet speciaal tegen het maken van afbeeldingen, maar tegen alles waar we zozeer onze aandacht op richten dat het ten koste gaat van onze toewijding aan God. “Gods jaloezie” verheldert niets aan een verbod op *afbeelden*. Als, ten laatste, het antwoord op al deze vragen luidt, dat we de

bijbel op zijn woord moeten geloven, dan is dat inderdaad onredelijk: een autoriteitsargument: “Waarom?” “Daarom!” Om redelijk te zijn moet het verbod gebaseerd zijn op argumenten die wij kunnen begrijpen en accepteren.

Misschien verbiedt het beeldverbod ons in een bredere zin om afbeeldingen te behandelen zoals we hun originelen behandelen, dat wat we erin afbeelden. Om welke behandeling kan het daar gaan? Niet om het aanbidden, hebben we al gezien—trouwens, dat zou alleen een verbod op het afbeelden van God teweeg brengen, maar er staat: “... geen afbeelding van enig wezen”. In welke zin behandelen we afbeeldingen hetzelfde als wat ze afbeelden? Met mensen lachen we samen, met afbeeldingen niet, met mensen maken we ruzie, met afbeeldingen niet. Er is maar één manier waarop we beide hetzelfde behandelen: we nemen ze allebei waar.

2. “... van enig wezen”? Expressie en de dood.

Aangezien het beeldverbod het over de afbeelding van wezens heeft, moeten we laten zien dat die iets bezitten wat niet af te beelden is, iets waar afbeelding tekort aan doet. Nu zijn wezens geen objecten en objecten geen wezens, maar wat is het verschil? Wat ligt er meer voor de hand dan de waarde van wezens, waar we het hier over hebben, daar te zoeken waar wezens ophouden een *wezen* te zijn en ze een *object* worden: bij hun dood. (Ik beperk me tot ons soort wezens, mensen, morele wezens, eerlijk gezegd omdat ik me helemaal niets kan voorstellen bij een verbod op het afbeelden van dieren, laat staan van wezens die we überhaupt niet waarnemen, zoals engelen of God zelf. Niet-waarneembare ‘wezens’ afbeelden suggereert dat ze wel waarneembaar zijn; wat zo’n afbeelding tot een leugen maakt, het verbieden waard. Maar dit kan het probleem niet zijn bij de afbeelding van gewone wezens, als de mens.) Een mens verliest bij zijn overlijden de werking van zijn lichaam en dan natuurlijk nog wat: zijn ziel. Het verband dat dan verloren gaat—tussen het lichaam en zijn ziel—kunnen we als volgt begrijpen: Zolang iemand leeft, zal zijn lichaam zijn belevingen uitdrukken. Zo spreekt het lichaam anderen aan. Wie zijn verdriet op een gepaste manier uitdrukt, mag troost verwachten.

Wanneer het lichaam overlijdt en deze band met zijn geest verliest, kan het niets innerlijks meer uitdrukken. Een lijk is niets dan een *teken* voor de persoon. Voor een nabestaande kan een lijk het leven dat verscheiden is alleen nog *symboliseren*: dat het nog associaties en herinneringen oproept, is te danken aan de nabestaande zelf: hij roept ze bij zichzelf op. Het dode lichaam zelf drukt niets meer uit. Niets in een lijk perkt onze ‘interpretatie’ in—daar toe ontbreekt de innerlijke sturing, wat we de ziel noemen. Wie het gezicht van een overledene bekijkt (het laat zich inderdaad rustig bekijken) ontkomt niet aan dit besef. Het wordt niet langer in de plooi gehouden en lijkt vaak minder op de overledene dan de vele foto’s die we van hem of haar hebben. Goethe vond de dood maar ‘een zeer middelmatig portretschilder’ en gelijk had hij.

Levende mensen hebben een natuurlijk vermogen tot expressie en wat we uitdrukken is hun innerlijk, hun morele en emotionele visie op de werkelijkheid. Maar niet alleen hun visie, ook de beleving daarvan, en die is het, die ieder mens uniek maakt (zo men wil: in de ogen van God). Misschien verdedigt het beeldverbod precies dit vermogen om zich te laten kennen, en eist het bij anderman respect daarvoor, omdat het ons zo kwetsbaar maakt een open boek te zijn. Niemand hoeft zijn lichaam hiervoor kunstmatig of volgens conventies een emotionele expressie te verschaffen (ook al heeft de aard en subtiliteit van iemands expressie een sociale geschiedenis). Levende mensen doen het van nature. Deze wonderlijke band tussen bewustzijn en lichaam maakt de empathie die de ene mens met de andere voelt, zo belangrijk en kwetsbaar en: ze maakt afbeelding riskant.

Die kwetsbaarheid van onze expressie blijkt iedere dag. We kunnen iemand niet te lang in het gezicht staren. In het Volkskrant-magazine stond een tijd geleden een discussie over kwebbelende vrouwen in de sauna. (Je moet het ergens over hebben). Een inzender schreef: je moet ze gewoon te lang aankijken, dan gaan ze vanzelf weg. Een goede tip, geloof ik, maar wie kan het? Wie is brutaal genoeg om een ander te lang in de ogen te kijken? Interessante uitzonderingen op deze ongeschreven wet zijn de eigen kinderen, die men tot op grote leeftijd kan observeren zonder dat ze daar ongemakkelijk onder worden. En verliefden. Ook die kunnen elkaar lang aanstaren. Dat heeft iets te maken met het grote vertrouwen dat er bestaat tussen ouders en hun kinderen en tussen verliefde mensen. Portretten kunnen we daarentegen urenlang bekijken ... Ik zei het al: afbeelding doet de afgebeelde iets aan.

3. De schone kunsten

In 1580 treft de eerste beeldenstorm de Domkerk in Utrecht, twee eeuwen later, in 1795, de derde en laatste. Niet toevallig worden in deze zelfde periode de kunsten onder een nieuwe noemer gebracht, die van de 'schone kunsten'. Het heeft tot en met de 18^e eeuw geduurd voordat we goed en wel inzicht hadden in de taak en het belang van die schone kunsten. Schoonheid is niet langer een onderwerp voor de theologie, als een eigenschap van de schepping van God, maar vormt een onafhankelijk ervaringsdomein naast het goede en het ware. Schoonheid en de kunsten vormen voortaan twee zijden van één medaille. Waarom die herindeling én de gevoeligheid voor afbeeldingen die uit de beeldenstorm blijkt, juist nu plaatsvinden, heeft in de basis te maken met de schaalvergroting die door de boekdrukkunst mogelijk wordt (Gutenberg, 1440). De boekdrukkunst maakt het mogelijk om teksten snel en veel te kopiëren. Hierdoor wordt de afstand en de afstandelijkheid tussen de afbeelding en de afgebeelde nog groter. Een afbeelding, hier gemaakt, kan morgen al "over alle velden" zijn.

Ik stel u voor om dat zo te zien: onze cultuur, getuige het beeldverbod altijd al gevoelig voor de problemen van afbeelding, ziet met de mogelijkheid van grootscheepse spreiding ervan, de kwetsbare ziel extra in gevaar komen en reserveert een niche in de samenleving, een hele autonome culturele praktijk om zich van deze problemen wat aan te trekken: de wereld van de

schone kunsten. Daar probeert men afbeeldingen te maken die tegemoet komen aan de ziel van de afgebeelde. Men kan in een portret iemands gezicht afbeelden, maar mooi is dat pas, het is pas artistiek geslaagd, als het tot leven komt: als het ons met de neus op de realiteit van het bewustzijn van de afgebeelde drukt, als het ons in staat stelt met de afgebeelde mee te leven. Kunst moet daar slagen waar de kranten en boeken die in grote oplaa g verschijnen, vermoedelijk niet zullen slagen: ze moeten het publiek bezielen en de ziel van de geportretteerde overbrengen. Niet voor niets zijn kunstwerken—net als de mensen om ons heen—singuliere objecten, waar men zich persoonlijk toe moet verhouden. Kunstwerken zijn geen wezens, maar toch spreken ze iedereen op een of andere manier persoonlijk aan.

4. Onze kunsten

In de 20^e eeuw worden de kunsten echter gekenmerkt door een diep scepticisme over de vermogens zelfs van kunst. Dat begint, na Cézanne, met een verzet tegen afbeelding. Schilderijen worden abstract, en plat: ze beelden niets meer af, maar zijn alleen nog zichzelf: men schildert slechts nog monochromen. Malevitch' *Zwarte vierkant*, Yves Kleins Blauwe doeken; Ellsworth Kelly's reeksen van monochromen. En wie dat te plat is, drukt zich op het platte vlak uit, in de verf, zonder iets af te beelden: Willem de Koonings' abstract expressionisme, Barnett Newman, Mark Rothko, enz. Maar niet alleen het figuratief schilderen wordt gewantrouwd. DaDaïsten weigeren zelfs nog kunstwerken te maken. In 1917 neemt Marcel Duchamp een urinoir, keert het om, plaatst het op een voetstuk, noemt het *Fountain* en biedt aan bij een museum. DaDaïsten zoals Duchamp protesteren tegen de onmacht van de kunsten—waar het erop aankomt oorlogen te bestrijden. Geshockeerd door de loopgraven van de eerste Wereldoorlog weigert men nog luxe objecten te maken die in elitaire musea op een onthechte wijze genoten moeten worden. Later menen kunstenaars dat een plat vlak aan de muur de beschouwer te veel met rust laat. Men ontwikkelt geheel nieuwe niet-afbeeldende kunstvormen om de beschouwer te activeren en bij het kunstwerk te betrekken. Weg met de contemplerende vrijblijvende apolitieke beschouwer. Installaties en performances dienen precies dit doel: de beschouwer activeren. Men kan deze artistieke verzetsbewegingen gemakkelijk zien in de traditie die ik zojuist heb uitgespeld: ook zij vinden dat de kunst moet bezielen en ziel moet overbrengen; ze geloven alleen niet dat de oude manieren om dat te doen, nog afdoende werken.

Maar laten we niet vergeten dat deze voorbeelden strikt tot de zogenaamde mainstream kunst behoren: de kunst die in de musea terecht komt en in de kunstgeschiedenisboeken; de zogenaamde avantgarde kunsten. Maar er wordt tegenwoordig heel wat meer afgebeeld dan in de musea alleen. Denk maar aan de bioscoop en de televisie. Bekijken we dit alles vanuit het bredere perspectief dat ik hier voorstel, dan kunnen we drie artistieke strategieën onderscheiden.

Ik vergat nog die ene niet-artistieke strategie: het iconoclasmе, de beeldenstorm. Bestaande afbeeldingen vernietigen is iets heel anders dan het maken

van afbeeldingen verbieden. Het is een actieve destructie van een hele culturele praktijk waarin afbeeldingen een rol spelen. We kunnen ons goed inleven in wat er gebeurd is tijdens de drie beeldenstormen die de Domkerk troffen, wanneer we ons de beeldenstorm van de Taliban nog eens voor de geest halen. Wij zijn niet voor niets uitermate terughoudend wanneer het afbeelding betreft. Er zijn drie artistieke strategieën om met het probleem van de afbeelding van bezielde wezens om te gaan.

1. De eerste neemt het probleem zo serieus, dat ze de oplossing niet langer zoekt in de ontwikkeling van nieuwe manieren van afbeelden, maar in nieuwe manieren van beschouwers activeren. De voorbeelden die ik zojuist gaf, zijn voorbeelden van zulk artistiek iconoclasme: men verzet zich tegen het afbeelden, maar produceert wel weer nieuwe kunstwerken. En zodra die nieuwe artistieke procedés weer als kunstvormen gaan fungeren worden er toch ook weer betekenissen mee overgebracht. Dit iconoclasme blijft dus kunstwerken voortbrengen.

2. Daarmee komen we bij de tweede strategie: de afbeelding in actie. Men beeldt wel af, maar in het volle besef van de mogelijke problemen daarvan. Men doet m.a.w. alle mogelijke moeite het bewustzijn van de afgebeelden te respecteren, onder meer door het bewustzijn van de beschouwer te respecteren. Ik heb het over de meesterwerken van de kunst. Rembrandts zelfportretten, Beethovens late strijkkwartetten, Bachs *Goldberg Variationen*, Isac Babels *De Rode Ruiterij*, maar ook de meesterwerken van pop en jazz: *Revolver* van The Beatles, Charlie Parker, Miles Davis, en films als die van Robert Bresson, Lanzmanns *Shoah*. Steevast werken van grote artistieke kwaliteit die respectvol omgaan met de beleving van hun modellen en hun publiek (omdat ze respectvol omgaan met hun onderwerp en materiaal).

3. De derde strategie negeert alle problemen en doet alsof er helemaal niets aan de hand is. Ik denk dan aan de "Hollywood"-film, Spielbergs *Schindler's List*, de soap op televisie, trouwens de meeste televisie-programma's, zoals de talkshows van Jerry Springer, programma's als Spoorloos, Over de Rooie, enz. En wat dacht u van het Nieuws op televisie, waar we te zien krijgen hoe mensen voor de camera worden geslagen, geschopt, doodgeschoten ...

5. Twee voorbeelden

Ik geef u twee voorbeelden om de actualiteit van de problemen aan te geven.

De beelden van de aanslag op het New Yorkse World Trade Centre van 11 september 2001 ... Eerst zagen we het beeld van die ene toren in brand. Er was een vliegtuig ingevlogen. We dachten: Wat een verschrikkelijk ongeluk. Hoe kan dit gebeuren? Wat zal er nog gebeuren: zal de toren instorten? Daarna zien we een toestel de tweede toren in vliegen. Dit kan geen ongeluk zijn. Wie doet zoiets, wie haalt het in zijn hoofd zoveel mensen te vermoorden? Hoeveel mensen? Wat komt hierna? Nog meer gebouwen? Welke? Heeft iemand de aanslagen 'opgeëist'? Hoe zal de wereld reageren? Hoe houden we een derde wereldoorlog tegen? We speculeerden mee met de

omroepers, van verschillende zenders. En we keken naar de mensen op straat, de brandweerlieden. De vallende mensen. Waarom springt iemand van zo hoog? Daarna de speculaties over de nog kersverse Amerikaanse president Bush, en de schuldvraag: Osama Bin Laden?

Ik heb die televisie-beelden destijds op video gezet—om mijn verbijstering te kunnen vasthouden—maar er gaan wel honderd dagen overheen voordat ik, ook nog bij toeval, die videobeelden weer eens zie. Ik zie weer die vrouw, losgemaakt uit de stofwolk van de eerste instorting, in paniek over collega's die nog in de toren moeten zijn geweest. Maar er is iets raars. Iets raars met mij. Ik ben begaan met haar lot zoals ik iedere dag begaan ben met de rampen op het journaal. Ik ben wat kwijtgeraakt in die honderd dagen: mijn eenmalige persoonlijke betrokkenheid van 11 september.

Televisie kan de wereld afbeelden terwijl de gebeurtenissen zich voltrekken: op het moment dat hun toekomst nog volstrekt onbekend is, en de kijker moet meeleven alsof hij erbij is. Zo intiem kan live televisie zijn, waardoor ze bijna het morele weer binnentreedt. Hier moppert het beeldverbod niet over. Live televisie is een groot goed, maar het is zo vanzelfsprekend voor ons dat we er amper bij stil staan. En het is tevens gevaarlijk: want zodra de gebeurtenissen voorbij zijn, verworden de beelden tot informatie, meer niet.

Omdat u misschien vindt dat ik overdrijf, geef ik nog één laatste voorbeeld en dan bent u van mij af. Stel u 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 voetbalsupporters, meest Italianen, gedood worden door vallende muren of in paniek wegvlochtende supporters, was live in alle huiskamers te zien.

Ik dank u voor uw aandacht.

[Deze pdf-file is pagina-conform aan de publicatie:]

Rob van Gerwen (2002) “... geen afbeelding van enig wezen”. Onze kunsten en het beeldverbod.’ *Domkerk. Bericht van de Stichting Vrienden van de Domkerk*, 14^e jaargang, 3-8.