

Mopperen over Plato over Kunst

De Filosoof

Rob van Gerwen, Utrecht

23 april 2008

Om iets te zeggen over dingen en gebeurtenissen moeten we gebruik maken van verbanden en gelijkenissen, van universalia en de termen waarin we die vatten. Plato's gelijk hierover wordt aan twee zijden ingeperkt. Ten eerste valt wat we over de *uniciteit* van een ding of gebeurtenis willen meedelen juist *niet* met universalia uit te drukken—Benjamin, Adorno en Lucebert zagen dat goed. Ten tweede is niet gezegd a.) dat taal het enige medium is waarmee we iets kunnen overbrengen over iets wat zich niet direct aan de zintuigen voordoet—er zijn ook afbeeldingen en die kunnen dingen die taal niet kan en b.) dat definities en essenties de kern van de betekenis en het gebruik van taal uitmaken (Wittgenstein, Austin). Wie bereid is hierover na te denken komt vanzelf terecht bij de esthetica, de filosofie van de kunst.

Plato meende dat kunst verbannen diende te worden van de ideale samenleving, omdat ze a.) een afbeelding gaf van wat al als een afgietsel van de ware kennis der ideeën beschouwd moest worden: alsof men door een spiegel rond te draaien al afbeeldingen van de ware werkelijkheid maakt (hoe kunnen kunstenaars zo dom zijn?) en b.) omdat ze alleen de lagere delen van de ziel, de emoties aanspreekt—en van emoties is weinig rationele diepgang te verwachten. Wat voor Plato's diskwalificatie lijkt te pleiten is de huidige toestand van de televisie—daarop lijken zijn argumenten bijna onverkort van toepassing. Maar om nu te betogen dat alleen discursieve filosofische uitspraken de ware werkelijkheid benaderen lijkt toch vooral een niet-falsifieerbare Munchhausen-move: Plato trekt zich aan de eigen pruik uit het moeras.

Plato's mythe van de grot is leuk materiaal, wanneer men hem naar de letter leest. Het verhaal: enkele mensen zitten bewegingloos vastgeketend op de grond en zien voor zich op de rotswand de schaduwen van mensen meet kruiken en dieren op de schouders die achter hen langslopen, voor een vuur langs—wat de schaduwen verklaart. Eén hunner

komt vrij, draait zich om, loopt de grot uit, komt buiten, wordt verblind door het felle zonlicht en ziet daar de ware werkelijkheid. Bij terugkomst wil niemand van de geketenden naar hem luisteren. De moraal van de mythe: de geketenden, dat zijn wij die in de wereld der opinie leven; de verlostte, dat is Plato die ons zijn begrip van de Ideeënwereld komt bijbrengen en niet geloofd wordt.

Maar, fenomenologisch, naar de letter gelezen levert de mythe een heel andere boodschap: de geketenden zijn vergelijkbaar met bioscoopgangers, maar het verschil is instructief: beiden worden alleen auditief en visueel aangesproken, echter: de bioscoopganger heeft wel de *beschikking* over alle vijf zijn zintuigen: hij besluit slechts zich uitsluitend te richten op wat hij voor zich ziet en hoort. Zijn ingeperkte zintuiglijkheid komt door zijn begrip van de kunstvorm der film. De Platoonse geketenden echter gebruiken die andere drie zintuigen (smaak, geur, tast) helemaal niet—die zijn vermoedelijk door onbruik niet eens ontwikkeld. Een wereld die maar twee van onze zintuigen aanspreekt, moet inderdaad wel raar in elkaar zitten! Maar nu de bevrijde! Die kan alle vijf zijn zintuigen gebruiken (we abstraheren even van het wonderlijke van deze ervaring van zijn zintuigen, na een levenlang in onbruik te zijn geweest): hij draait zich om, ziet de mensen en de vlammen en begrijpt onmiddellijk al zo ongelooflijk veel van de situatie, dat zijn naar buiten lopen en de zon in staren in het niet vallen bij deze nieuwe inzichten in de aard van de werkelijkheid. Door zich te kunnen bewegen bewijst hij plots de werkelijkheid om hem heen—hij kan er ook mee interageren—én doorziet hij de aard ervan. Er is kortom geen enkele reden waarom het zien van de zon hem nog diepgaande nieuwe inzichten zou opleveren, laat staan een inzicht in het bestaan van een ware werkelijkheid achter dat wat zich aan zijn zintuigen voordoet. Kortom, de grot-mythe doet Plato helemaal geen goed.

Volgens Levinas is het de kunstenaar gegeven zich niet van de schaduw weg te bewegen zoals de filosoof doet (of hij dat nu doet zoals ik uitleg—door de werking van het vuur te begrijpen—of zoals Plato het uitlegt—door te begrijpen dat achter de wereld van de opinie de Ideeën schuil gaan). De kunstenaar verblijft in het concrete en hoe het zich aan ons voordoet. De kunstenaar wordt hier tot een soort fenomenoloog. Ik vind dat wel een interessant gezichtspunt, maar geloof toch niet dat kunst zo begrepen moet worden, als een positie in een epistemologisch project, over de relatie tussen mensen en hun werkelijkheid. Daarvoor is de kunstenaar te zeer begaan met zijn materiaal en met de vraag wat dat materiaal zijn betekenis bezorgt.

Stel je voor: een Lucian Freud staart naar zijn model, een mooie naakte

vrouw. Hij heeft een kwast in zijn ene hand en een palet in zijn andere en kijkt afwisselend naar de vrouw en zijn witte canvas. Ga er maar aan staan. Doe verf op het doek, en nog wat, en nog een vlak, en nog wat strepen. Werk urenlang totdat er een vrouwfiguur op het doek staat. Maar dan komt het. Heeft de vrouw op het doek de expressie die de schilder in zijn model ziet, heeft de verf de expressie die hij wil overbrengen? Naar een schilderij kijken is onvergelykbaar met pogingen om te achterhalen wat de Idee van het een of ander is. Een Plato zou wellicht naar de vrouw kunnen staren in een poging om haar Idee te achterhalen—de Idee Vrouw, de Idee Mens, de Idee Goedheid, de Idee Schoonheid—geen idee waar een Plato naar zou zoeken. Lucian Freud maakt een afspiegeling van een vrouw die een afspiegeling is van . . .

Tja, I rest my case.

Utrecht, 23 april 2008

VERWIJZINGEN

- Levinas, Emmanuel. 2000. "Reality and its Shadow." In *The Continental Aesthetics Reader*, edited by Clive Cazeaux, 117–128. London and New York: Routledge.
- Plato. 1988. "Republic 10." In *Republic 10*, edited by Stephen Halliwell. Translated by Stephen Halliwell. Warminster, Wiltshire, England: Aris & Phillips Ltd.
- Wollheim, Richard. 1993. "Pictorial Style: Two Views." In *The Mind and its Depths*, 171–184. Cambridge (Mass.), London (England): Harvard University Press.