

Een politieke rol voor kunst?

Rob van Gerwen

ANTW 110 (2): 197–202

DOI: 10.5117/ANTW2018.2.GERW

In 'De kunst van een democratie van gevoelens' gaat het Josef Früchtel om de rol die emoties in de democratie zouden moeten spelen, nadat ze 'evenwichtig geëgaliseerd en zinvol veranderd' zijn. Het gaat hem om politieke gevoelens van toorn tot schaamte. Toorn is gerechtvaardigde boosheid, actief en naar buiten gericht; schaamte is naar binnen gericht. Een mengvorm is de onbeschaamdheid, die beide comprimeert. Zo'n 'geëgaliseerde en veranderde' presentatie kan volgens Früchtel door de esthetische ervaring van vooral narratieve kunst bewerkstelligd worden: 'We weten wat toorn is zodra we Homerus [...] hebben gelezen of een adequate, boeiende en beklemmende film over de Trojaanse oorlog hebben gezien.'

Früchtel raakt aan een heikele kwestie. Zelfs rechtszaken staan tegenwoordig onder druk door de manier waarop wij onze rauwe emoties naar voren schuiven. Dat komt volgens mij echter door onze omgang met het internet. Ik ben niet optimistisch over hoe wij op het internet met onze emoties omgaan – zelfs niet als ze gezuiverd zijn, zoals Früchtel voorstelt. Het internet bespreekt Früchtel niet. Zijn betoog bevat echter nog een misvatting, ditmaal over het belang van narratieve kunstwerken, waarbij hij Martha Nussbaum aanhaalt, en die mij te instrumenteel in de oren klinkt. Ik zie kunstwerken een andere politiek gevoelige rol spelen. Narratieve kunstwerken laten ons de ander, of het andere, zien, en daarmee beheren ze het subjectieve op de plaats waar het thuishoort: bij de personen in kwestie – zij die de ander zien en die ander die terugkijkt. Ik kom hier zo op terug. Eerst het internet waarover we een zowel kwalijke als onbegrepen expressie-theorie huldigen.

Bij kunst hoort zeker *een of andere* expressie-theorie, en dat is een van de redenen om bij deze kwestie de rol van de kunst te bezien. Ons concept van kunst draait centraal om het idee dat een kunstbeschouwer naar een werk kijkt in een poging om in dat werk het maken van de kunstenaar

terug te zien. Dit is duidelijk bij schilderkunst: we bewonderen de effectiviteit van de individuele stijl van Rembrandt, niet alleen de onderwerpen die hij behandelt. Bij kunst is zo'n expressie-theorie gepast omdat het hier om de verdienste van de maker gaat.

Op internet liggen de verhoudingen evenwel anders. Hier wordt expressie van emotie gezien als bewijs voor de waarheid van de aanleiding voor die emotie. Op internet viert iedereen zijn vrijheid van meningsuiting – met zeer expressieve tweets laten we graag even weten wat ons op het hart ligt. Anderen die ook iets voelen, haken aan; weer anderen die solidair zijn, voegen ook hun steentje bij en voordat we met onze ogen geknipperd hebben is er een dikke rookwolk ontstaan. Het principe van roddel, 'waar rook is is vuur', is op internet gesubstantiveerd tot 'veel tweets maken veel rook, en veel rook *bewijst* dat het brandt'. (Hier komt ons nepnieuws vandaan.) Expressie wordt hier begrepen als een ware, want zo gevoelige, representatie van dat waar die emoties over gaan. Natuurlijk is onze subjectiviteit belangrijk – ze is cruciaal! Maar als we meer belang hechten aan de spreiding van *likes*, *clicks* en *retweets* dan aan normen van correctheid, en daardoor niet eens meer vragen of een emotionele tweet wel een gepaste reactie op een situatie weergeeft – of dat ze misschien sentimenteel is (overdreven, onoprecht, inauthentiek) – blijkt hierin vooral onze voortdurende moeite met subjectiviteit. De wetenschappen pogen subjectiviteit te reduceren tot objectieve processen, maar op internet slaat ze terug, *with a vengeance*. Op het internet wordt ons abusievelijk gevraagd om *emoties* voor waar aan te nemen – niet 'waar' over wie ze uit, maar 'waar' over de werkelijkheid waarover ze gaan. Ik geloof dus dat de politieke invloed van het internet daarmee gebaseerd is op een miskenning van het subjectieve (van emoties, zo men wil) en van het *belang* van het subjectieve, kortom, op een onhoudbare expressie-theorie.

In de kunst gaan we anders met de expressie (van de kunstenaar) om. Daar blijven we bij deze ene kunstenaar en zijn werk. Artistieke expressie nodigt ons uit om het werk tot leven te brengen. Nussbaum heeft echter bij de vraag naar de politieke betekenis van kunst de kant van de inhoud gekozen. Ze stelt rechters voor om romans te lezen, omdat ze daar beter zien hoe mensen in elkaar zitten dan in psychologie-boeken. En Früchtel volgt haar wanneer hij tegen het einde van zijn stuk opmerkt dat 'de esthetische ervaring [van kunst] de communicatie van specifieke gevoelens mogelijk [maakt], zoals blijdschap (om behaald succes), verdriet (om zwaar verlies), liefde en haat, toorn (vanwege onrecht) en schaamte (vanwege blootstelling)'. Om de misvatting die hierin schuilt aan het licht te

brengen, wil ik iets zeggen over de manier waarop filmkijkers zich tot personages verhouden.

Het belang van narratieve kunstwerken ligt volgens mij niet in hun inhoud. Aristoteles zegt het pregnant: 'while *poetry is concerned with universal truths*, history treats of particular facts.' (*On Tragedy*, p. 44, mijn cursivering.) Dit is echter nogal paradoxaal: de situaties in films – laten we ons daartoe beperken – zijn *wel degelijk* specifiek maar het gaat inderdaad niet om echte individuele personen, maar om karakters, typen personen. Maar hoe toont een film een type persoon? In de bioscoop zijn wij buitenstaanders; we zijn er niet bij als personages iets meemaken en zijn er evenmin persoonlijk op betrokken: wij kunnen hen niet aankijken. Hoe mobiliseert een film hierbij de subjectiviteit van de beschouwer?

Iemands gevoelens zijn normaliter beschikbaar voor anderen in hun gelaatsexpressies, maar in films worden die expressies gespeeld door acteurs. Hoe nu? Moeten wij die fictionele wereld gewoon als buitenstaanders blijven *observeren*? Hoe moeten we die wereld tot leven brengen in onze esthetische ervaring (en ze niet louter als journalistieke reportages behandelen)? We *weten* dat de persoon die we voor ons zien – de acteur – die emoties niet heeft waar wij in moeten geloven. Het *personage* heeft ze. Sommige filosofen menen dat het daarom irrationeel is om mee te leven met de wederwaardigheden van personages. (Früchtel maakt zich hier niet schuldig aan). Dat klinkt logisch, maar ik wil zeggen dat het onzin is.

Aankijken is altijd authentiek – daarom is het zo betekenisvol dat bioscoopgangers de personages *niet* kunnen aankijken (in het theater lukt dat ook niet), wij bevinden ons immers in een *conceptueel* andere werkelijkheid. Personages in films kijken elkaar aan – de acteurs kijken elkaar aan en dat aankijken is echt, authentiek. De ene acteur kijkt niet naar de andere met een expressie van 'Jeetje, het lijkt wel alsof je er niet helemaal met je hoofd bij bent', maar met een expressie die bij zijn personage hoort. Als hij wel met acteurs-gedachten naar de ander zou kijken, zouden wij dat in de bioscoop haarfijn opmerken; de camera verraaft de intiemste details in onze gelaatsexpressies. Dus als acteurs elkaar aankijken – je ziet dat in de richting, het tempo en de reactie in hun blikken – ziet het publiek dat ze daarbij de gedachten en gevoelens van de personages hebben. Die zijn ons door de film als geheel bezorgd – wij hebben geen moeite hun blikken met die gedachten en gevoelens te bezetten. De personages zien elkaar als echte personen, wat wij nu eenmaal niet kunnen. Zodoende zien zij de andere personages *in* de fictionele werkelijkheid die ze met hen delen. Ze doen dat voor ons.

Dit lost de paradox op in Aristoteles' stelling, dat films over algemene

typen personen (personages) met zeer specifieke gedachten en gevoelens in zeer specifieke omstandigheden gaan. Personages zijn interne waarnemers, plaatsvervangers binnen hun fictionele wereld, voor ons externe waarnemers. En zij maken dat wij die wereld niet louter als buitenstaanders observeren. We identificeren ons met Daniel Blake die Katie aankijkt en ons zo haar doet zien – en als we Katie eenmaal zo zien kan zij ook voor ons terugkijken naar Daniel, enz. (In *I, Daniel Blake*, 2016). Eenmaal in de fictionele werkelijkheid blijven we daarbinnen – tenminste, zolang de interactie tussen de personages psychologisch plausibel is. Dit geldt niet voor films die genoeg nemen met de algemene typen die ze als *flat characters*, dus onnavolgbaar, van alles laten meemaken. Slechte films (in deze zin) hebben waarschijnlijk wel een politieke invloed, maar niet omdat ze mensen iets dieps leren – maar omdat ze iets bevestigen wat we al dachten. (Zo wemelt Spielbergs *Schindler's List* (1993) van de flat characters en leert de film ons weinig, terwijl Lanzmanns *Shoah* (1985) om interne waarnemers draait, waardoor we alles ervaren zoals zij het ervaren.) De inhoud speelt hier een ondergeschikte rol. (We bewonderen *Guernica* immers niet vanwege zijn anti-oorlogs standpunt, althans niet alleen.)

Hoewel de bioscoopganger objectief een observerende buitenstaander is, wordt hij dankzij de vele interne waarnemers in films toch subjectief in staat gesteld de wereld van de fictie te *beleven* – als echt te ervaren. En dat is het belang van films. Niet de inhoud van de gedachten en gevoelens die er spelen, maar de authenticiteit ervan: het feit dat de personages elkaar zien. Films communiceren niet met ons, maar tonen hoe personages communiceren. Wij worden door films in staat gesteld mensen te zien die wij in het echte leven nog niet zo ontmoet hebben.

En dat is volgens mij de – eventuele! – politieke rol van de kunst. Ik denk daarbij aan James Baldwin, die op het eind van de film die over hem gemaakt is, *I am not your negro*, zegt: 'Not everything that is faced can be changed, but nothing can be changed until it is faced.' Hij bedoelt dat de rassendiscriminatie (in de VS) in stand wordt gehouden door het feit dat de witten de zwarten niet zien, terwijl ze zichzelf wel goed laten zien (wat de zwarten overigens een voorsprong geeft). 'To face something' betekent doorgaans: iets onder ogen zien, maar Baldwin bedoelt het ook letterlijk: kijk de ander aan, zie hem als een persoon, en niet als een type. Het gaat niet om de gevoelens van de ander, het gaat om het zien van zijn persoon. De eventuele politieke functie van film is betrokken op de ervaring van de kijker, niet op de democratie, ook niet indirect. Het esthetische domein is niet in te zetten voor politieke doelen. Kunst is geen middel.

Kant spreekt over de *mededeelbaarheid* van gevoel, maar die term is

ongelukkig gekozen. *Zeggen* dat ik blij ben, doet weinig om mijn blijdschap over te brengen. Maar gelukkig hoeft ik het ook niet expliciet mee te delen – mensen kunnen het aan me zien. En dat vermogen, waarin blijkt hoezeer empathie en expressie afgestemd zijn, wordt in de esthetische ervaring gevierd. We delen er onze subjectiviteit, onze esthetische gevoelens, omdat die de kwaliteiten van het kunstwerk tot onderwerp hebben en we daar met gepast wijzen anderen opmerkzaam op kunnen maken. Dat we esthetische gevoelens daadwerkelijk delen (niet: meedelen), blijkt wanneer de ervaring die een ander van een werk heeft dezelfde temporele logica heeft, dezelfde duur, hetzelfde ritme, en dezelfde typen aandacht voor dezelfde details, als die van ons enz.

De schaamteloosheid van de twitteraar steekt bij dit alles schril af. Gezien willen worden en de expressie-theorie van het internet zijn onze diepere problemen, denk ik, en *die* problemen zijn politiek, zo men wil. De manier waarop kunst ons hierbij kan helpen is door onze subjectiviteit te mobiliseren opdat we anderen en andere werkelijkheden beleven en ons er (dik) toe verhouden. Ik heb dat voor nu toegespitst op film, maar dat is maar één voorbeeld van het appèl dat kunst op ons doet. Film is op reproductietechniek gebaseerd en bewijst zo wat ze toont en *daardoor* kan de blik van een personage authentiek zijn en ons werkelijk in staat stellen om de ander *te zien*. (Literatuur en theater behoeven een andere uitleg.) Wie wij zijn en wie de ander is, dat is de universele vraag die deze kunsten ons voorleggen. Verwacht er geen concrete (politiek of epistemisch correcte) kennis van.

Over de auteur

Rob van Gerwen, senior docent/onderzoeker bij Wijsbegeerte, faculteit Geesteswetenschappen van Universiteit Utrecht. Hij doceerde aan het University College in Utrecht, het Koninklijke Conservatorium en de Koninklijke Academie voor Beeldende Kunsten in Den Haag en de Hogeschool der Kunsten in Utrecht. Hij is directeur van Consilium Philosophicum, mede-oprichter en bestuurslid van het Nederlands Genootschap voor Esthetica, en hoofdredacteur van het internationale open access, peer-reviewed tijdschrift *Aesthetic Investigations*. Hij publiceerde zes boeken over onderwerpen uit de filosofie van de kunst. Hieronder een cum laude beoordeeld proefschrift, *Art and Experience*. Verder, een boek over Wollheims benadering van schilderkunst (Cambridge University Press, 2001) en *Moderne filosofen over kunst* (Klement, 2016 en 2017). Hij rondt momenteel een boek af over de subjectieve eigen-

schappen van de werkelijkheid (verschijningsdatum: oktober 2018, Klement).
Op zijn website vindt men onderwijsbeschrijvingen, artikelen, voordrachten
en een weblog: <http://www.phil.uu.nl/~rob/>