

IS ER NOG PLAATS?
— REALISME IN DE HEDENDAAGSE KUNST —

INLEIDING

De opgegeven vraagstelling voor dit essay “Is het realisme een relevant onderwerp voor de kunst?” Bij het zien van deze vraagstelling bekruipt je intuïtief het gevoel dat er iets mis is. Om te beginnen wil ik uitleggen waarom je dit gevoel hebt en waarom er geen helder antwoord valt te geven op de vraagstelling.

De vraagstelling is te breed opgesteld, ondanks dat één van de termen al voor-
gedefinieerd is in de opdracht zelf. ‘Realisme’ moet namelijk opgevat worden als nabootsing van de werkelijkheid. Het andere probleem is het begrip ‘kunst’ zelf.

De term kunst kan afhankelijk van de vooronderstellingen die iemand aanneemt een zeer problematische term zijn. Ik vooronderstel dat kunst afhankelijk is van tijd en ruimte. Iets is meestal kunst, omdat het de juiste toon in het maatschappelijk debat weet te raken of vanwege een vernieuwende element waardoor het uitblinkt boven het overige werk van dat moment. Zou het eerder of later zijn gemaakt, dan zou het niet herkend zijn als kunst. Dit beslissende moment treed alleen op dat moment naar voren en kan alleen dan worden aangeduid. Hierna treed het toe tot het canon van de kunst en valt aan de status van het werk als kunst niet meer te toornen.

–2–

Ik veronderstel ook dat de enige toegang die wij hebben om een kunstwerk te benaderen de ‘beleving’ is. Ook deze beleving valt samen met tijd en ruimte. Er is nog altijd een groot verschil of je een (kunst)werk in een museum ziet of buiten in de openbare ruimte. In het eerste geval zal je het intensief bekijken en waarschijnlijk tot de conclusie komen dat het kunst is. In het laatste geval keur je hetzelfde werk nog niet eens een tweede blik waardig. Dit belemmerd ons in het oordelen over kunst die al geweest is, die kunnen we niet meer beleven zoals ze oorspronkelijk bedoeld waren. We hebben geen toegang meer tot de voorbijgegangene kunst en kunnen er ook niets direct over zeggen door zowel de beperking van de beleving (als de enige toegang die wij tot de kunst hebben) als de tijdsgebondenheid (van zowel de beleving als de kunst). Deze laatste zorgen er echter wel voor dat we direct toegang hebben tot de hedendaagse kunst. Om deze reden zal ik de volgende vraagstelling introduceren en beantwoorden:

Is realisme (opgevat als nabootsing) een relevant onderwerp voor de hedendaagse kunst?

DE WERKELIJKHEID

Als we realisme opvatten, zoals in de vraagstelling van ons wordt verlangd; als “na-bootsing van de werkelijkheid” is het belangrijk om te kijken waar we over spreken als we het hebben over deze werkelijkheid. Het is voor dit essay van belang om te kijken wat hier nu precies wel over kan worden gezegd. Dit kunnen we het beste doen aan de hand van een filosoof, omdat de wijsbegeerte bij uitstek het terein is dat zich bezighoudt met dit soort vragen. Plato’s visie op de werkelijkheid lijken mij hier uitermate geschikt voor, omdat zijn theorie indruist tegen onze ‘common sense’ ten aanzien van de werkelijkheid. Plato is tevens geschikt, omdat wij weten wat hij over kunst heeft gezegd en we hebben genoeg over van zijn oeuvre om te bepalen waarom hij bepaalde beweringen doet.

PLATO

Onder de filosofen is Plato’s werk uniek te noemen, omdat heel zijn oeuvre bestaat uit dialogen. Dit omdat hij ervan overtuigd is dat de discussie met een levende gesprekspartner de enige manier is om goed te filosoferen. Vanwege de vorm van zijn nalatenschap wordt het moeilijker om een rode draad te vinden die het werk bijeenhoudt. Deze rode draad vinden we in Plato’s leer van de ideai. Plato had enkele problemen op de gebieden van de epistemologie, ethiek, logica en de ontologie. Met zijn leer tracht Plato de problemen die hij in deze gebieden vindt op te lossen. Om de bovenstaande problemen op te lossen neemt Plato entiteiten aan die op absolute wijze, onveranderlijk en volkomen onafhankelijk van de toeschouwer bestaan. Van deze entiteiten is volgens Plato absolute en betrouwbare kennis mogelijk. Plato noemt deze entiteiten ideai. Deze ideai moeten niet verward worden met onze ideeën, die in onze geest rusten en daar geen reëel bestaan leiden. De ideai van Plato zijn wel reëel, alleen niet in de zin dat ze fysiek zijn. Eigenlijk zijn de fysieke dingen die wij ervaren met onze zintuigen, niet reëel en leiden slechts een afgeleid bestaan. Hoe zit deze relatie dan in elkaar?

Ten eerste is er alleen maar één idea en vele particuliere exemplaren van de dingen. Er kan maar één idea van een stoel zijn, omdat het alle essentiële eigenschappen moet hebben die een stoel tot een stoel maakt. Om de relatie tussen de ideai en de particuliere exemplaren van de dingen aan te duiden gebruikt Plato twee verschillende termen. In het begin spreekt hij over participatie: de particulieren nemen deel aan de idea. Later spreekt hij over een model-afbeelding relatie: de idea staat model voor de particuliere dingen.

DE ZON, DE LIJN EN DE GROT

Om een beter grip te krijgen op wat Plato bedoelt met de leer van de ideai (ιδέαι) is het zinnig om te kijken naar zijn drie klassieke allegorieën van Plato; de zon, de gedeelde lijn en de grot.

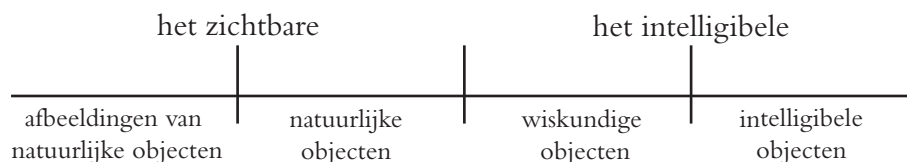
Allereerst de allegorie van de zon (507a–509a). Plato laat ons inzien dat om de wereld te kunnen ervaren er eerst licht moet zijn om er kennis van te nemen. In ons geval wordt de wereld verlicht door de zon en net zo is het met de idea. Om kennis te nemen van de idea worden ze verlicht door de eidos van het Goede. En zo is de eidos van het goede gelijk aan onze zon.

De gedeelde lijn (510a–511a) is een iets gecompliceerdere allegorie en heeft tot doel om in te zien hoe wij kennis kunnen vernemen van de idea en hoe wij kennis verkrijgen van de andere objecten. Men scheidt een lijn in vier gelijken delen. En kan het helderst uitgelegd worden door middel van een afbeelding. De vier delen geven een gradatie weer en de delen worden weer gekoppeld aan de werkelijkheid en het kennen.

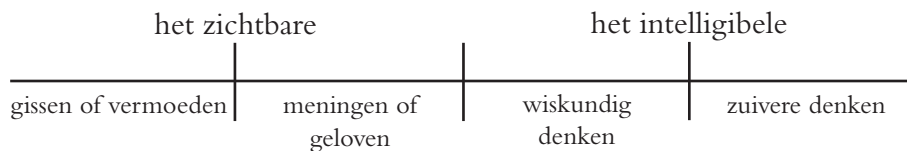
–4–

De lijn is in tweeën gedeeld omdat er een principieel verschil bestaat tussen twee soorten werkelijkheid; het denkbare (intelligibele) en het zichtbare. Het zichtbare wordt waargenomen door onze zintuigen. Er kan dus nooit ware kennis van krijgen, alleen maar een mening. Uit het denkbare, omdat het onveranderlijk is, kunnen wel ware kennis (namelijk van het wiskundig en zuiver denken) verkrijgen. Dit zijn de idea (intelligibele vormen) en de wiskundige objecten.

De werkelijkheid



Het Kennen



Als laatste het beeld van de grot (514a–521a) en voor ons doel het belangrijkste. Plato schetst hier eerst het beeld van mensen die leven in een onderaardse grot, waar ze hun hele leven in ketens hebben doorgebracht. Ze denken dat ze erg veel weten, omdat ze informatie krijgen via de afbeeldingen die zien die op de wanden van de grot worden getoond. Deze figuren of schaduwen, die ze op de wand zien worden veroorzaakt door het vuur dat achter hen brandt en de objecten die langs het vuur worden gedragen. Door het flikkeren van het vuur raken de schaduwen verstoord en verschijnen er grillige schaduwen op de muur (de kennis die zo wordt verkregen is van de laagste soort). Als iemand zich bevrijdt uit zijn ketens, naar boven gaat en voor het eerst in zijn leven de buitenwereld ziet – door de ogen van iemand die verblind wordt door de zon. Hij vlucht terug naar de mensen in de grot om ze te vertellen wat hij heeft gezien, maar ze geloven hem niet.

Dan begint het tweede deel van het beeld iemand die verteld over de wereld buiten. De wereld buiten de grot representeert de wereld van de idea, met de zon – het beeld van de zon komt weer terug – als het goede die de andere idea verlicht. Zij die de grot nooit hebben verlaten, zullen eerst niet geloven dat er een hogere, ‘echte’ wereld is buiten de grot. Het wordt vanuit deze beelden duidelijk dat er een hogere geestelijke wereld is en onze lagere fysieke wereld. De ware wereld en de daarvan afgeleide. Welke gevolgen heeft dit voor Plato’s visie op de kunst?

–5–

DE POLITEIA EN DE GEVOLGEN VOOR DE KUNST

Het perspectief dat Plato inneemt ten aanzien van kunst wordt volledig bepaald door zijn politieke en staatskundige ideeën. Het antwoord op de vraag hoe Plato tegen de kunst aankijkt moet dan ook gezocht worden in de Politeia. Volgens velen (voornamelijk angelsaksische filosofen) heeft Plato het volgende te zeggen over kunst.

Nabootsing is slecht; kunst is nabootsing; daarom is alle kunst slecht en dit is de reden waarom Plato alle kunst uit zijn staat verbant. Menigeen heeft Plato deze redenering toegeschreven.

Plato rept met geen woord over (onze academische) kunst, maar over de dichtkunst. In de bovenstaande samenvatting is er sprake van een misinterpretatie. Laten we daarom even de tijd nemen om de relevante structuur zichtbaar te maken.

1. In (392d) maakt Plato een onderscheid tussen twee verschillende soorten dichtkunst. De dichtkunst die (a) een eenvoudig verhaal vertelt en de dichtkunst die (b) een verhaal vertelt door middel van nabootsing (ἠδύς).
2. In (398a) legt Plato uit dat van de dichtkunst die een verhaal vertelt door middel van nabootsing sommige stukken vermakelijk (ἠδύς) zijn. Dit vermakelijke in de nabootsende dichtkunst vindt Plato onwenselijk en daarom verbant hij deze dichtvorm uit zijn staat.
3. In (595a) bekrachtigt Plato het eerder gemaakte onderscheid.
4. In (595a–606d) wordt alle dichtkunst die een verhaal verteld door middel van nabootsing aangevallen met een nieuwe argumentatie.
5. In (607a) wordt alle dichtkunst die een verhaal vertelt door middel van nabootsing verbannen, maar de dichtkunst die een eenvoudig verhaal vertelt blijft behouden.

In tegenstelling tot wat menigeen beweert verband Plato niet alle (dicht)kunst. Dit misverstand berust op een foutieve interpretatie van 398 a.

–6–

...een man, die knap genoeg is om zich onder allerlei vormen voor te doen en alles na te bootsen [μιμῆσθαι, van μιμέομαι, werkwoord bij μίμησις], zich in onze staat komt aanmelden om zichzelf en zijn gedichten aan het publiek voor te stellen, dan zullen we ons in alle eerbied voor hem neerwerpen als voor een heilige, een wonder, een heel aantrekkelijk (ἠδύς) iemand. En toch zullen we hem zeggen dat er geen mensen van zijn slag in onze staat worden aangetroffen, en dat er ook geen plaats voor mag zijn. En we zullen zijn hoofd met parfum olie begieten en met wollen bandjes omkransen, om hem vervolgens feestelijk naar een andere staat door te sturen. Voor onze eigen bestwil zullen wij voor onszelf een beroep doen op een eenvoudiger en minder charmant (ἠδύς) dichter en sprookjesverhaler, die ons de stijl van de fatsoenlijke man kan nabootsen en die, wat hij te zeggen heeft, uitdrukt naar de modellen die we vanaf het begin hebben voorgeschreven...

In het bovenstaand citaat wordt duidelijk gesproken over een entertainer die knap genoeg is om „allerlei vormen voor te doen en alles na te bootsen”. In het Grieks staat er παντοδαπὸν γίγνεσθαι wat letterlijk “van alle plaatsen komend” is. In het tweede gedeelte van het stukje wordt er over een „minder charmant dichter” gesproken waar de inwoners van de staat een beroep op kunnen doen. Hier wordt duidelijk gezegd dat er voor de eenvoudige dichter wel degelijk plaats is. Heeft Plato het dan helemaal niet over wat wij hier op de academie onder kunst verstaan?

Er is een kort stuk (595a–598e) in boek X waar er sprake is van een schilder wanneer er wordt gesproken over het voorbeeld dat Plato geeft van de drie soorten bedden. Hierin wordt het nabootsende karakter van de schilder besproken. Je kan een groot deel van de dingen maken of representeren, door met een spiegel rond te lopen en ze in die spiegel te laten reflecteren. Het werk van de schilder gebeurt op eenzelfde manier. Hij representeert niet de idee van het bed, maar het fysieke actuele bed. Deze is gemaakt door een houtbewerker, die de eidos van het bed voor ogen had in zijn geest. Er zijn daarom drie bedden; de eidos van het bed, het fysieke bed en de afbeelding van het bed. De schilder staat het verste af van de waarheid, want hij neemt de derde plaats in, omdat hij het fysieke bed imiteert en dan slechts één enkel aspect, te weten de actuele toestand van het bed in de tijd en „ook de treurspeldichter zal zich dus in dezelfde situatie bevinden, aangezien ook hij een nabootser is.” De schilder en de treurspeldichter (die verhalen vertelt door middel van nabootsing) worden op dezelfde afstand geplaatst van de waarheid en worden beide gezien door Plato als nabootsers. Voor Plato is kunst, voorzover zij realistisch is nabootsing van iets dat juist niet werkelijk is. We hebben nu genoeg vernomen over het verleden. Laten we daarom terugkeren naar het heden.

–7–

DE KUNSTENAAR

De gekozen kunstenaar is er een die nog vrij recentelijk aan de academie les heeft genoten en hij heeft er kort gedoceerd. Ik heb zijn werk gekozen vanwege de duidelijkheid waarmee ik zijn werk kan gebruiken om mijn punt te maken over hedendaagse kunst. Marcel van Eeden lijkt op het eerste gezicht een zo realistisch mogelijk beeld na te streven, maar is dat werkelijk ook zo?

Het werk bestaat voornamelijk uit verschillende vierkante papieren van dezelfde afmeting (niet alles, want hij is één maal van formaat veranderd) met een houtskool tekening. Hij gaat altijd zeer methodisch en nauwgezet te werk. Beginnend vanuit de linkerbovenhoek en eindigend in de rechteronderhoek maakt hij met houtskool een figuratieve afbeelding. Op het eerste gezicht ontstaat er een (bijna) fotorealistische realistische afbeelding, maar is dit aspect relevant voor ons om te bepalen of wat hij maakt kunst is?

De afbeeldingen zijn afkomstig uit diverse (voornamelijk Haagse) kranten en tijdschriften waaruit hij met minutieuze precisie iedere avond (hij werkt alleen maar 's nachts) één tekening reproduceert van een moment waarop hij er nog niet is en

welke hij op het moment van voltooiing –als kind van zijn tijd– op het wereldwijde web publiceert. Deze ene tekening wordt dan binnen een groter geheel geplaatst en zal binnen een afzienbare tijd zijn plaats vinden in de *Encyclopedie van mijn dood*, zoals de kunstenaar dit steeds breder wordende universum van bevroren momenten in tijd noemt. Welke ideeën liggen achter de *Encyclopedie van mijn dood*?



–8–

Het concept

Uit de titel van zijn project blijkt ook de achterliggende gedachte die hij met zijn werk wil uiten, namelijk het concept dat de tijd van na zijn dood is voor hem gelijk aan de tijd van voor zijn geboorte; zijn afwezigheid. Die hijzelf beschouwt als een ideale toestand. Er is vanuit zijn standpunt gezien geen verschil tussen deze twee periodes, met als uitzondering dat de periode van voor zijn geboorte onveranderlijk en gedocumenteerd is.

Door de afbeeldingen van voor zijn geboorte bijna meditatief te reproduceren probeert hij direct toegang te krijgen tot de tijd van voor zijn geboorte. Hij krijgt op deze manier toegang tot de tijd van voor zijn geboorte, maar ook hij heeft geen toegang tot de kunst uit die tijd. Het is slechts de tijd die herbeleefd kan worden, maar een herbeleving is niet krachtig genoeg om te kunst te beleven, zoals dat eens bedoelt was. Tijdens het reproduceren van de afbeelding is hijzelf in de ruimte, een ruimte waar hij nooit geweest kan zijn. Om volledig toegang te krijgen zou hij alle beelden die voor zijn tijd zijn geweest moeten reproduceren en ook de beelden waar geen beelden van zijn gemaakt, maar dat is ondoenlijk om te eisen, dus houdt hij het bij het materiaal dat er nog over is. “Maar je zou ook compleet alle films na moeten

tekenen die gefilmd zijn stil voor stil...”, zei hij ooit in een televisie interview. Wel beseffend dat het een onmogelijke opgave is, maar het is juist de striktheid, de nis die hij voor zichzelf gecreëerd heeft, die hem vrijheid geeft. Is het vanwege het realistische karakter of is het juist het achterliggende concept dat het werk van Van Eeden als kunst wordt beschouwd?

CONCLUSIE

Voor ons nu is realisme het nabootsen van werkelijkheid. Voor Plato daarentegen is kunst, voorzover zij realistisch is, nabootsing van iets dat juist niet werkelijk is. Marcel van Eeden tekent echter niet de werkelijkheid, maar oude foto's en films, die zelf al weer afbeelding van de (toenmalige) werkelijkheid waren. Vanuit ons gezichtspunt bevindt Van Eeden zich op hetzelfde niveau als de kunstenaar in Plato's staat. Op de derde plaats verwijderd van wat wij de realiteit noemt. Van Eeden's werk kan echter op basis van de kunsthistorische betekenis van het woord, door ons als realistisch beschouwd worden. Maar heeft zijn werk op dat moment genoeg draagkracht om kunst genoemd te kunnen worden?

–9–

Voor Plato was de mate van realiteit een irrelevant criterium voor de kunst. Ik ben het met hem eens dat het laatste nog steeds geldt voor de hedendaagse kunst. Het werk van Marcel van Eeden wordt juist kunst door de uitleg, het conceptuele dat ligt achter de realistische tekening. Je kan anders net zo goed een kopie kunnen maken van de foto en die in een lijstje ophangen, maar dat zou niet hetzelfde zijn. Je hebt dan slechts het beeld zonder de zeggingskracht van het concept, terwijl het beeld in onze ogen er niet meer of minder realistischer van wordt.

Laten we nu terugkomen op de vraagstelling: is realisme (opgevat als nabootsing) een relevant onderwerp voor de hedendaagse kunst? Nu kunnen we concluderen dat het realisme op zichzelf geen relevant onderwerp voor de hedendaagse kunst is. Als er echter sprake is van een conceptuele draagkracht kan het realisme in de hedendaagse kunst nog iets betekenen, voor alleen het realisme is er geen plaats.

BIBLIOGRAFIE

Eeden, M. van – Marcel van Eeden; tekeningen 1993 – 2003

Margolis, J. – The Language of Art & Art Criticism

Margolis, J. – Art & Philosophy

Plato – De staat

R.A.M – Aflevering 15: Het verleden en het geheugen