

## Kijken en zien, een spel van oog en geest.

Kunst kijken met Maurice Merleau-Ponty, Hans-Georg Gadamer en Rineke Dijkstra.

*‘De betekenis van een kunstwerk staat niet voor eens en voor altijd vast maar komt telkens opnieuw tot stand.’ (Merleau-Ponty, 2012, p.79)*

Het is maandagochtend in Amsterdam. Onverwacht heb ik tijd om een kijkje te nemen in het Stedelijk. Het is alsof ik even helemaal alleen in een andere wereld binnenstap. De rest van de wereld lijkt even buitengesloten. Eenmaal ‘op zaal’ ben ik mij niet meer bewust van tijd en dat wil ik eigenlijk ook niet. Er is werk te zien van een kunstenaar die ik nog niet ken. Ik zoek een manier om mij te verhouden tot dit werk. Niemand slaat acht op mij, een klein feestje voor mij alleen. Er is nog wat tijd over. Ik loop nog even verder. In de zaal recht voor mij houdt een bekende Nederlander een interview voor een cameraploeg. Dan sta ik plots voor het werk van Rineke Dijkstra. Ik ken haar werk. Ik loop langs beelden van de jonge matador en de portretten van moeders gefotografeerd vlak na hun bevalling. In een aparte ruimte ontdek ik nieuw werk. Een enorme foto waarop een jong meisje tijdens haar balletles poseert in haar knalroze balletstudio. Hier blijf ik langer kijken. Terwijl ik de zaal wil gaan verlaten wordt mijn blik getrokken door een videowerk.

Gadamer schrijft in zijn essay ‘De actualiteit van het schone’ over kunst als spel, symbool en feest. Hij vergelijkt de tijd die men ervaart bij het kijken naar kunst met de tijdservaring op een feest. Eenmaal aanwezig op een feest, zijn alle activiteiten die het bestaan gewoonlijk vullen even niet aan de orde. Alsof het feest zijn eigen tijd heeft. Zo werkt het volgens Gadamer ook bij het ondergaan van een kunstwerk. Dat herken ik en ik vraag mij af wat er eigenlijk gebeurt wanneer een beschouwer kijkt naar een kunstwerk. Waarom is een ontmoeting met een kunstwerk toch telkens nieuw, ook al is het werk eerder gezien? In dit essay zoek ik met behulp van Merleau-Ponty, Gadamer en Dijkstra naar het antwoord op de vraag: ‘Wat gebeurt er wanneer je naar een kunstwerk kijkt?’

### De kunstenaar die ziet

Allereerst is het de schilder die ziet. Merleau-Ponty schrijft in zijn essay ‘Oog en Geest’ (2012) over het ‘zien’. “De schilder, wie hij ook is, brengt terwijl hij schildert een magische theorie van het zien in praktijk” (Merleau-Ponty, 2012, p. 25). Schrijvend aan zijn essay, op een steenworp afstand van het gebergte de Mont Sainte-Victoire citeert hij Cézanne: “Het landschap denkt zich in mij en ik ben het bewustzijn van het landschap” (Van den Braembussche, 2012, p.250). De wereld spiegelt zichzelf volgens Merleau-Ponty in de ziener die zichzelf in de wereld spiegelt. Beide gebeurtenissen vinden tegelijkertijd plaats. Merleau-Ponty betoogt dat de kunstenaar zijn lichaam inbrengt. Om dit toe te lichten gebruikt hij de vergelijking met de wetenschap. In de wetenschap kijkt men op een ‘kunstmatige manier’. Er is sprake van een laboratoriumachtige benadering waarbij de onderzoeker zichzelf zoveel mogelijk buitensluit en zich puur richt op datgene wat onderzocht wordt. De kunstenaar daarentegen, neemt in zijn onderzoek zijn eigen wezen mee. Het landschap krijgt pas een stem wanneer het wordt waargenomen door de schilder. Merleau-Ponty neemt dat ‘zien’ heel fysiek. De schilder zet zijn lijf in om het landschap te laten weerklinken. De berg Sainte-Victoire krijgt betekenis en vorm doordat Cézanne de vertaling maakt naar een tekening of schilderij. Merleau-Ponty spreekt van ‘belichaamd kijken’. De kijker, de schilder, beziet het te bestuderen object, maar

terwijl hij dit bestudeert, is hij er zelf altijd onlosmakelijk onderdeel van. Hij kan onmogelijk de situatie van 'buitenaf' bekijken. En, omdat hij onderdeel van is van het geheel kan hij nooit een volledig beeld ervaren. Het bewustzijn waarmee wordt gekeken is altijd verankerd in het lichaam. Juist door deze onlosmakelijke verbondenheid van het bewustzijn in het fysieke zijn, betekent 'belichaamd zien' dat nooit alles tegelijkertijd gezien kan worden. Iedere kijker gaat uit van zijn eigen blikveld. De schilder is als een klankkast en de vorm van de klankkast bepaalt op welke manier de trillingen resoneren. Gadamer, die bijzonder geïnteresseerd is in het menselijk ervaren van de werkelijkheid, noemt dit de 'eigen horizon'. Voor Merleau-Ponty is er geen onderscheid tussen schilders die een poging doen de werkelijkheid zo natuurgetrouw na te bootsen, of schilders die in een vibratie van kleur een vertaling geven van hun ervaring of waarneming.

### De kunstbeschouwer

Terug naar het werk van Rineke Dijkstra. Dijkstra heeft als kunstenaar haar eigen blik. Kijkend naar haar werk, toont ze niet alleen wát zij voor haar lens zag, maar ook hóe zij kijkt. Wat die blik is, dat kan de toeschouwer alleen zien via haar werk. Hoe Dijkstra kijkt, toont zij haar publiek wel, maar haar blik zit verscholen in het werk zelf. Haar horizon is onderdeel geworden van het werk. Eenmaal geëxposeerd staat het kunstwerk op zichzelf en vormt "een nieuwe zichtbaarheid" (Van den Braembussche, 2012 p. 251).

"De schilderkunst verleent een zichtbaar bestaan aan wat het onge oefende zien onzichtbaar acht" (Merleau-Ponty, 2012, p. 25). Het zien leert volgens Merleau-Ponty alleen van het zien zelf. De kunstenaar is een specialist die met zijn werk de beschouwer met zijn zien leert kijken. Bij het kijken naar een kunstwerk is er sprake van een tweede beschouwer. De beschouwer van het gemaakte werk. Net als de kunstenaar neemt ook de beschouwer zichzelf mee in het kijken. Wanneer de beschouwer en het kunstwerk samenkomen, versmelt volgens Gadamer de 'horizon van het kunstwerk' met de 'horizon van de beschouwer'. Een kunstwerk is volgens Gadamer pas een kunstwerk wanneer het door de beschouwer wordt 'verstaan'. Dit verstaan kan door de tijd heen veranderen. Volgens Gadamer is er bij het interpreteren, het verstaan van een kunstwerk, altijd een *ander* verstaan, nooit een *beter* verstaan (Gadamer, 2010).

### Kunst kijken

Het videowerk dat mijn aandacht trok terwijl ik bezig was de zaal in het Stedelijk te verlaten was ook een werk van Dijkstra: 'I see a woman crying' (2009). In dit werk zien we geüniformeerde schoolkinderen samen hardop kijken. De camera's zijn zo gericht dat de beschouwer alleen de kinderen ziet en niet het onderwerp waarnaar zij kijken. Ze kijken naar het schilderij van Picasso 'Weeping women' uit 1937. In het werk van Dijkstra lijkt het belichaamd kijken waar Merleau-Ponty over spreekt plots zichtbaar te worden. De scholieren spiegelen zichzelf in het werk waar zij naar kijken. Hun mimiek vormt zich naar de emotie die zij hardop uitspreken. Aanvankelijk spreken de scholieren nog in zinnen die beginnen met: 'I see..', gevolgd door een opmerking over vorm of kleur. Steeds vaker volgt een interpretatie die betrekking heeft op iets wat zij zien doordat zij zich al kijkend steeds met meer empathie opstellen. De opmaat 'I see..', wordt dan steeds vaker achterwegen gelaten.

Uit een opmerking van een jongen maak ik op dat hij zich al kijkend ook bewust is van de schilder die dit werk maakte. Hij vraagt zich af wat zijn bedoeling is geweest en puzzelt of hij hier uit kan komen met de informatie die het kunstwerk hem toont. Als een Droste-effect onderga ik hetzelfde als de schoolkinderen, alleen vormen zij voor mij het kunstwerk. Net als de jongen die de intenties van Picasso probeert te achterhalen, vraag ik me af wat Dijkstra mij met dit werk wil laten zien.

De geüniformeerde schoolkinderen in het werk van Dijkstra nemen zichzelf mee in het kijken. Natuurlijk, zij kunnen niet anders zou Merleau-Ponty zeggen. Het zien is volgens hem op te splitsen in twee soorten van zien. Het lezen van tekens, het zien waar de beschouwer over reflecteert, dat zich vormt tot een gedachte, maar ook het zien dat plaatsvindt. “Als een oer-gedachte die in onze fabriek staat gegraveerd” (Merleau-Ponty, 2012 p. 40). Onbewust gestuurd door processen die ons denken niet kan bevatten. Merleau-Ponty gebruikt hier mijns inziens opzettelijk niet de term ‘onderbewustzijn’. Aan deze term kleven verschillende associaties, die over het algemeen vooral op het *geestelijk* denken gericht zijn. Merleau-Ponty spreekt niet over een soort ‘denken’ dat alleen in de geest plaatsvindt, maar waar ons *hele zijn* bij is betrokken. Het zien is tevens een lichamelijke gebeurtenis. In het zien komen volgens Merleau-Ponty beide soorten van denken samen. “Er is geen zien zonder denken, maar denken is niet voldoende om te zien.” (Merleau-Ponty, 2012 p.39). Merleau-Ponty legt het zo uit:

“En dit gebeurt gewoonlijk zonder dat we er bij nadenken, net zoals wanneer we iets met onze hand omklemmen, waarbij we onze hand aan de dikte en de vorm van het voorwerp aanpassen en het daardoor voelen, zonder dat we hiervoor over haar bewegingen hoeven na te denken.” (Merleau-Ponty, 2012 p.39)

Kijkend naar het werk van Dijkstra, lijkt het alsof de gedachten die zich in de kinderen voltrekken zich spiegelen in hun uitdrukking. De kijker ziet de kinderen met het hele lichaam reageren op dat wat ze waarnemen. Ze spiegelen niet alleen hun denken, maar ook hun ‘zijn’ terwijl zij zoeken naar de betekenis die het werk hen toont. De ruimte en de opstelling met medeleefdijdsgegoten zijn samen met het werk van invloed op de manier waarop zij met het hele wezen denken. Gadamer haalt hier het element spel aan, wanneer het gaat om kijken naar kunst. Kunst is communicatief. Communicatie daagt uit tot meespelen. Het spel is een elementaire vorm van leven. Gadamer legt de relatie tussen kunst als feest, spel en symbool. Het aspect feest geeft de autonomie van het spel aan, het metacognitieve karakter; het staat immers los van het dagelijkse leven waardoor het een spiegelende functie krijgt, als in een ritueel. Dit versterkt Gadamer door het begrip ‘symbool’ hieraan te koppelen. De nieuwe zichtbaarheid waartoe het kunstwerk in zijn autonome vorm is gematerialiseerd draagt altijd iets mee van de oorspronkelijke horizon waaruit het is ontstaan. De functie van ‘spel’ verwijst ook naar een basale en noodzakelijke behoefte van de mens om te leren.

### Conclusie

In het werk van Dijkstra zien we scholieren naar kunst kijken. We zien hoe deze scholieren het kijken met hun hele wezen beoefenen. Als een spel ondergaan zij het kijken, waarin ze in gesprek gaan met het werk. Beide werelden, die van de scholieren en het werk komen samen. Het kunstwerk bestaat bij de gratie van de beschouwer. Het is vanwege de telkens veranderende horizon van de kijker dat de betekenis van een kunstwerk steeds opnieuw tot stand komt. Aan de beschouwer de taak om een kunstwerk telkens opnieuw te verstaan. Het zien leert alleen door te zien, het leert alleen van zichzelf. Het is Dijkstra die mij heeft doen verstaan wat er fysiek gebeurt bij het kijken naar een kunstwerk. Het zijn Gadamer en Merleau-Ponty die mij woorden hebben aangereikt om dit verstaan te kunnen omzetten in een gedachte. Het is de kunst zelf die mij telkens een spiegel voorhoudt deze gedachte te verscherpen of aan te passen.



Rineke Dijkstra (2009) 'I can see a woman crying'.

### Referenties

Gadamer, H. (2010) [1977] *Het schone. Kunst als spel, symbool en feest*. Boom, Amsterdam

Merleau-Ponty, M. (2012) [1964] *Oog en geest*. Parrèsia, Amsterdam

Van den Braembussche, A. (2012) *Denken over kunst*. Coutinho, Bussum