

OVER DE KUNSTBENADERING

Anne Sheppard, *Filosofie van de kunst*. Utrecht. Het Spectrum-Aula, & Antwerpen, De Standaard, 1989, 184 blz., 695 Bfr. ISBN 90 274 2199 4

Cor Schavemaker & Harry Willemsen (red.), *Over het schone en de kunst van de mens*. Alphen aan den Rijn/Brussel. Samsom, 1988, 192 blz., 725 Bfr.
ISBN 90 14 03669 8

Meer dan eens heeft men kunnen vaststellen dat de wijsgerige benadering van het kunstwerk in het Nederlands taalgebied een buitenbeentje is. Aan de universiteiten en hogescholen vindt men het vak eerder in Vlaanderen dan in Nederland gedoceerd en op de boekenmarkt moet men echt goed uitkijken om iets in die zin aan te treffen. Bijgevolg doet men grotendeels een beroep op vertalingen. Dit geldt dus hier voor het boek van Anne Sheppard en voor een aantal teksten in het schoolboek dat Cor Schavemaker en Harry Willemsen hebben samengesteld. Er zijn helaas weinig filosofen die zich professioneel met de wijsgerige esthetica en de kunstfilosofie inlaten. Gespecialiseerde studies moet men dus nauwelijks of niet in ons taalgebied zoeken.

Filosofie van de kunst is een vlot leesbare inleiding in wat men de esthetica noemt. Het boek opent met de vraag 'Waarom zouden we ons met kunst bezig houden?' waarop in het laatste hoofdstuk over kunst en moraal een antwoord komt, waarvoor de auteur in de overige hoofdstukken het materiaal verzamelt. Op die manier construeert Sheppard een didactisch boek dat de beginnende lezer met een aantal noodzakelijke deelgebieden in dit vakgebied confronteert. De auteur heeft ook gevoel voor de historische dimensie van haar thema. Kan ze beter doen dan met het mimesis-vraagstuk haar onderzoekstocht aan te vatten? Natuurlijk weet ze dat zelfs met de meest genuanceerde normen om en rond de eis van de nabootsing niet alle kunstvormen kunnen ter sprake komen. Men moet immers een beroep op de notie 'expressie' doen om een aantal tendenzen uit de twintigste eeuw te kunnen begrijpen. Maar hoe vruchtbaarder deze notie voor sommige plastische kunsten ook moge zijn, voor het muzikale fenomeen valt het helemaal niet mee om exact te zeggen wat de formele eigenschappen (harmoniek, melodiek, ritmiek) zouden uitdrukken. Geldt dit trouwens ook niet voor de abstracte (plastische) kunsten? Daarom volgt op de hoofdstukken over nabootsing en expressie een uitvoerige beschouwing over de vormelijkheid. De auteur komt echter al vlug tot de vaststelling dat er heel wat formalistische theorieën bestaan, maar dat ze nauwelijks of geen aandacht besteden aan afzonderlijke kenmerken, maar wel aan types van relaties. Er bestaat inderdaad een estheticisme waarbij men een beroep doet op het talent of de gevoeligheid voor vorm, de intervallen en relaties van de vormen, zoals men in het muzikaal aanvoelen oor heeft voor de intervallen en relaties van de klanken. Uiteindelijk komt de omgang met kunst dan neer op een bewogen worden "door de zuivere aanschouwing van de ruimtelijke relaties van plastische vormen" (blz. 61). Kan dit volstaan? Toch niet voor de auteur die bijgevolg haar zoektocht verder zet en dan terecht komt in een hoofdstuk 'Kunst, schoonheid en esthetische waardering' en waarbij ze uiteraard niet om Kants belangrijke reflecties op de smaakoordelen heen kan. Kant wijst er immers op dat het smaakoordeel of het schoonheidsoordeel een subjectieve aangelegenheid is, dat wil zeggen een gevoelsoordeel met universele aanspraken en dat zo'n smaakoordeel bovendien niet alleen de kunst betreft. Volgens de auteur mogen we in het gebruik van het woord 'schoonheid' zeker "niet vergeten dat het een eigenschap is die zowel in mannen en wijn en zelfs koeien te vinden is als in landschappen,

vrouwen, paarden en bloemen; zowel in toneelstukken, romans en concerten als in schilderijen, gebouwen en liederen. Misschien hadden we in plaats van onze tijd aan weergave, expressie en vorm te besteden, maar één simpele vraag moeten stellen : wat is schoonheid ?" (blz. 72). Sheppard voelt er wel veel voor om in de vele theorieën over schoonheid toch de kantiaanse van het universele, exemplarische, formele smaakoordeel in een belangeloos welbehagen en in een doelmatigheid zonder doel over te nemen. Ze heeft echter ook bezwaren, omdat Kant in haar ogen geen klaarheid brengt in de mogelijke esthetische disputen, de esthetische oordelen niet weet te rechtvaardigen, geen gradaties in het schone aanbrengt en bijgevolg niet aantoot hoe esthetische vergelijkingen mogelijk zijn. Hoe moet de kritiek, de interpretatie en de evaluatie dan worden opgevat ? Dat is het thema van haar zesde hoofdstuk. Hierin stelt ze dat er uiteindelijk geen definitieve interpretaties en evaluaties bestaan en dat de critici, die zich op de betekenis van het werk baseren, niettemin buiten-picturale of extra-literaire gegevens in hun waarde-oordeling verwerken. Daartoe behoren de intenties van de kunstenaar en de verwachtingen van het publiek, zoals Sheppard in haar zevende hoofdstuk uiteenzet. Haar stelling is dat "als we uit zijn op een te rechtvaardigen interpretatie, we het nodige te weten moeten zien te komen over het tijdperk en de maatschappij waaruit het kunstwerk afkomstig is" (blz. 110). Dit wil echter niet zeggen dat we heel dicht bij de expliciete bedoelingen en intenties van de kunstenaar moeten blijven, aangezien het werk een geschiedenis kent en het feitelijk in een ruimer patroon past dan binnen het patroon van de auteur of de schilder.

Ook ten aanzien van de kunst stelt zich de waarheidsvraag, en ook hier dient men de nodige nuanceringen aan te brengen, omdat kunstwerken geen reportages of wetenschappelijke verhandelingen zijn die een hypothese of een theorie moeten presenteren met een aanspraak op juistheid en geldigheid. De nuancering die Sheppard verdedigt, is dat het "meer zin heeft te spreken over het laten zien hoe de dingen zouden kunnen zijn, en over het presenteren van een standpunt en dat, als we de literatuur beschouwen vanuit een esthetisch standpunt, we meer te maken krijgen met succes en doeltreffendheid in de presentatie dan met waarheid, meer met de wijze waarop ze iets laat zien dan met wat er getoond wordt" (blz. 146).

In haar laatste hoofdstuk bewandelt de auteur begane paden van het probleem van de moraal in de kunst. In het verleden is het meer dan eens gebeurd dat allerlei instanties of de publieke opinie nogal moralistisch reageren op kunstwerken die schijnen te choqueren. Hierop is dan van de kant van de kunstenaars gereageerd met de gedachte dat kunst moreel noch immoreel is, maar dat er alleen goed en slecht geschilderde of geschreven werken bestaan. De twee standpunten zijn inderdaad voor veel kritiek vatbaar : toeschouwers verwachten eigenlijk nogal veel van kunstwerken, zoniet zouden de gemoederen soms niet zo verhit raken, en kunstenaars staan niet alleen op de wereld en zijn zeker niet altijd de beste critici of interpreten van hun eigen werk.

In dit zelfde laatste hoofdstuk komt Anne Sheppard opnieuw met haar bij de aanvang van het boek gestelde vraag "Waarom zouden we ons met kunst bezighouden ?" voor de dag. Ze meent met haar behandeling van de hele kunstfilosofische problematiek voldoende materiaal te hebben verzameld om op die vraag nu eindelijk (tot op zekere hoogte) een antwoord te kunnen geven. Afgezien van haar standpunt dat zowel kunst als natuurlijke schoonheid een waarde in zichzelf hebben, meent de auteur verder : "De formele studie van literatuur, kunst en muziek is waardevol, niet alleen omdat ze onze esthetische ervaring verrijkt, maar ook omdat ze als iedere andere formele studie, een zekere training in intellectuele discipline en rationeel denken verschaft. Het verrijken van onze esthetische ervaring gaat samen met het ontwikkelen van onze vermogens tot

verbeelding en begrip. Kunst doet een beroep op zowel de emoties als het intellect, en de bestudering van kunst vereist een combinatie van fantasierijke flexibiliteit en intellectuele discipline. Als we ons vermogen om op kunst te reageren ontwikkelen, zullen we ook onze mogelijkheden om als mens te groeien tot ontwikkeling brengen" (blz. 168).

Dit boek *Filosofie van de kunst* is geschreven voor een heel ruim publiek dat toch van enige academische vorming heeft genoten. Daarom leidt het een problematiek in en tracht het op een aantal nogal vastgeroeste gemeenplaatsen te reageren door een meer genuanceerd standpunt aan te bieden. In dat verband houdt ze nogal sterk vast aan een positief-historische benadering van oudere kunstwerken die ze binnen hun (verruimde) oorspronkelijke context wil interpreteren, zonder hierbij met de hedendaagse fenomenologische en hermeneutische wijsbegeerte in discussie te treden. Verder wenst zij haar 'discours' kennelijk niet te 'compliceren' door een meer geëigend gebruik van de noties 'symboliek' en 'allegorie' — hier blijft de auteur vrij dicht bij de geijkte symboolopvatting die men ook in sommige hedendaagse semiotische theorieën kan terug vinden. Bij de behandeling van de continentale filosofie van de esthetica en van de kunst vermijdt ze verder de dieperliggende methodologische vragen aan te snijden. Zo leidt het miskennen van Kants transcendentale denkwijze onvermijdelijk tot misverstanden en tot een kritiek die alleen maar geldig zou zijn indien Kant een psychologie van de kunst en van de schoonheidservaring zou hebben geschreven. Dit alles brengt mee dat de wijsgerig geschoolde lezer in ieder geval waardering kan opbrengen voor het feit dat Sheppard erin slaagt vrij helder een aantal fundamentele problemen aan te raken, maar hier en daar moet hij toch zijn schouders ophalen bij het zien hoe de auteur bepaalde dieperliggende vragen uit de weg gaat of sommige problemen simplificeert.

Het boek van Anne Sheppard vertoont eenheid; dat kan men niet zeggen van het boek dat Cor Schavemaker en Harry Willemsen hebben samengesteld. Hun opzet verraadt ongetwijfeld de beste bedoelingen, beantwoordt in beginsel aan een nood en men kan er alleraardigste tekstfragmenten in terug vinden die in lesverband best te gebruiken zijn. De keuze is echter betwistbaar: sommige auteurs hebben er duidelijk hun gerechtvaardigde plaats, maar wat doen er in hemelsnaam Simone de Beauvoir, Solzjenitsyn, Karl Popper en Jan Kassies? En waarom van Plato naar Kant springen en de indruk wekken dat er in de tussenperiode niets zinnigs over de schoonheid zou zijn verteld of dat er althans geen voldoende waardevolle auteur te vinden was van wie zij een langere tekst konden citeren? Bovendien wordt het boek haast letterlijk volgestopt met allerlei korte fragmenten uit artikelen en boeken van lui die iets over kunst hebben geschreven — ook ik word niet onvermeld gelaten — die het gebrek aan eenheid van het werk nog verder accentueren. Op die manier is het boek voor schoolgebruik te dik geworden. Docenten zullen, zoals stilaan gebruikelijk wordt, nog meer geneigd zijn slechts enkele teksten te fotocopieren en die bij hun leerlingen verspreiden, maar het al te heterogene boek zullen ze zich wellicht niet aanschaffen. Tenslotte nog een vraag over de 'lay-out' van het boek — die trouwens in de hele reeks is aangehouden — wat is de zin om kost wat kost soberheid door verwarring (andere kleurtjes, cartoons, allerlei lettertypes) te vervangen? Ik zal niet de enige zijn die er de voorkeur aan geeft om een boek te lezen met een goed leesbaar lettertype en een sobere opmaak.