

## DE MONA LISA STELEN

Darian Leader, *De Mona Lisa stelen. Wat kunst ons doet maar niet laat zien*, Kalmthout, Pelckmans, 2012, 187 pp., € 22,50, ISBN 9789028966147. Co-uitgave met Uitgeverij Klement, Nederland. Afbeeldingen in zwart-wit, geen registers.

Volgens de achterflap van dit boek is Darian Leader (1965) een Britse psychoanalyticus en schrijver die diverse boeken over psychiatrische onderwerpen op zijn naam heeft staan, waaronder *Why Do Women Write More Letters Than They Post?* (1996). Het onderhavige boek over kunst is overigens in het Engels reeds in 2002 verschenen.

Leader wendt zich niet tot de filosofische esthetica of tot de discussies die zijn ontbrand sinds bijvoorbeeld Heideggers kritiek op de esthetica, Lyotards thematisering van het sublieme of Danto's reprise van Hegels these van het 'einde van de kunst', maar uitsluitend tot de psychoanalyse. De autoriteiten die het betoog van Leader schragen zijn Freud en Lacan, waarbij Freud veelal wordt 'verbeterd' met behulp van Lacan. Andere theorieën die de kunst mede op basis van de psychoanalyse hebben belicht, zoals die van Adorno, komen bij Leader niet in beeld. Het is niet een boek dat kritisch onderzoekt óf Lacans theorie beter dan andere theorieën licht werpt op de kunst, het is veeleer een boek dat de merites van deze theorie voor een groot publiek ten toon wil spreiden. Het is de vraag of het daarin slaagt, want er komen zeer moeilijke passages over bijvoorbeeld sublimatie en doodsdrijf in voor.

Toch is het boek in het algemeen zeer helder geschreven. De toegankelijkheid is vooral te danken aan het feit dat in bijna elk hoofdstuk wordt teruggegrepen op de casus waar de titel naar verwijst. In 1911 werd de Mona Lisa gestolen uit het Louvre door een in Parijs woonachtige Italiaanse kunstenaar. Vervolgens trok het museum een stroom van toeschouwers die met eigen ogen de lege plek op de muur wilden zien. De dief van zijn kant verborg het werk in zijn eigen kamer zo dat hij het zelf niet kon zien. Hij liep pas twee jaar later tegen de lamp toen hij het probeerde te verkopen in Florence, waar het schilderij volgens hem thuishoorde.

De casus ligt al bij voorbaat dicht bij de psychoanalyse. We mogen aannemen dat de dief van de prins geen kwaad wist, maar Freud had juist een jaar eerder, in 1910, een tekst over Leonardo da Vinci, de maker van de Mona Lisa geschreven. Daarnaast demonstreert de casus volgens Leader meteen de kern van de psychoanalytische visie op kunst: het feit dat het publiek in grote drommen de lege plek kwam bekijken, maakt duidelijk dat ook de kunst als zodanig draait om het zoeken naar wat we verloren zijn.

Deze herleiding van de kunst tot verlies en leegte wordt door Leader op

nogal verschillende wijzen ingevuld. Zo wijst hij allereerst op het repressieve karakter van de westerse cultuur ten aanzien van de afbeelding van het geslacht. Dit leidt tot de algemene stelling dat het beeld slechts door uitsluiting van beeld tot stand kan komen. En dan gaat het niet meer om iets dat de samenleving ons verbiedt te zien, maar om iets dat onmogelijk te zien is. Het belangrijkste voorbeeld hiervan is de blik van de ander, het feit dat we altijd al door anderen bekeken zijn. Dit vormt het vertrekpunt voor Leaders gang langs de bekende drie instanties in Lacans psychoanalytische theorie: de imaginaire orde, de symbolische orde en 'het Ding'. Terwijl de mens volgens de twee genoemde 'orden' de dingen weet te vatten door middel van representatie respectievelijk betekenisverlening, staat 'het Ding' voor het falen van representatie en betekenisverlening en voor de lege ruimte die daardoor vrijkomt. Maar intussen is de leegte bij Leader de ene keer afgebeeld in een schilderij (in de vorm van een grote, bolle vaas), dan weer betreft het de kunstenaar zelf: 'Duchamp was als een levende lege ruimte' (100), en ten slotte gaat het om de lege plaats van het Ding, die door het kunstwerk wordt bezet.

Waar Leader allerlei bekende kunstwerken in beschouwing neemt, komt hij tot boeiende analyses. Maar theoretisch blijft het boek onhelder. Leader lijkt niet goed te kunnen besluiten of hij de kunst nu vooral aan de genoemde orden zal relateren of bij uitstek aan het Ding.

Enerzijds stelt Leader dat kunst draait om de effecten van symbolische systemen op de wereld van visuele vormen (80). Dat is een stelling waar je het Ding niet voor nodig hebt. Het gaat dan om de botsing van de talige systemen van de mens met zijn verwerking van de zintuiglijkheid. Tot deze talige systemen behoren ook de ruil en het geld. Dit verschaft Leader de gelegenheid de vraag aan te snijden waarom kunst zo duur is – zoveel geld voor zo weinig te zien! Wel, dat komt doordat het kunstwerk tot het object van het verlangen *par excellence* wordt. En dan treedt het gebruikelijke sexismen van de psychoanalyse naar voren: 'Van hieruit bekeken is er een zekere verwantschap tussen het kunstwerk en een vrouw' (92). Hoe bedoel je, Darian, 'van hieruit bekeken'?

Als het om de imaginaire en de symbolische orde gaat, is de tweede de baas over de eerste. Dat is het punt waarop Lacans psychoanalyse de logica van het structuralisme blijft volgen. Dit heeft grote consequenties voor de benadering van de schilderkunst (of beeldende kunst in het algemeen). Leader redeneert als volgt: de wereld wordt gestructureerd door de taal, het gezichtsvermogen is ondergeschikt aan ideeën (die door de taal worden ingebracht), in het visuele worden deze ideeën vertegenwoordigd door de lijnen: deze belichamen de betekenisverlenende systemen die in de wereld van de visuele vormen binnendringen (113). Deze opvatting staat overigens diametraal tegenover bijvoorbeeld de opvatting die Merleau-Ponty op basis van het werk van Cézanne over de verhouding tussen lijn en kleur heeft uitgewerkt. Leaders redenering leidt tot de conclusie dat kunst ondergeschikt is aan de symbolische orde en dat

het visuele slechts het materiaal is waarin deze orde binnendringt. De beeldende kunst is dan leesbaar en doet allereerst een beroep op het begripsvermogen. De vraag is dan wat het principiële verschil is tussen kunst en wetenschap.

Anderzijds legt Leader de kunst uit in termen van het Ding. Zo zegt hij dat het kunstwerk de lege plaats van het Ding evoceert. Het kunstwerk tracht deze plaats op te vullen, maar de moderne kunst, zegt Leader, houdt de afstand tussen de plaats en de opvulling ervan in stand (82). Hier is Lacans uitspraak over sublimatie van toepassing: sublimatie is de verheffing van het object tot de waardigheid van het Ding, dus tot iets dat niet volgens de imaginaire en de symbolische orde doorgrond kan worden. Hier neemt Lacan afstand van het structuralisme, maar ook van de wetenschap. De sublimatie is volgens Lacan een abstractie weg van het menselijk lichaam die door de wetenschap wel maar door de kunst niet ten volle wordt doorgevoerd (109).

Tegen deze achtergrond legt Leader een nauw verband tussen kunst en religie. Hij doet dat allereerst rond het idee van het offer. Kunst betekent dat een object tot iets bijzonders wordt gemaakt en als het ware aan een godheid wordt geofferd. In de tweede plaats ziet hij de genoemde verheffing door de kunst van het object tot de waardigheid van het Ding als het overbrengen van het object naar de 'aparte, sacrale plaats van het Ding' (69). De gedachte dat de kunst erin bestaat dat ze objecten een sacrale plek geeft lijkt belangrijk, want ze wordt in de laatste regels van het boek herhaald: '(...) lege plekken (...), die aparte, sacrale plekken waar een kunstwerk in woont en die ons de vraag doen stellen: "Is dit kunst?"' (178). Maar toegelicht wordt de gedachte niet. Zo blijft de vraag hangen of er een principiële verschil is tussen kunst en religie.

Als we deze twee Lacaniaanse interpretatielijnen samenvoegen, belanden we op gebaande paden: kunst zit 'ergens' tussen wetenschap en religie. De zintuiglijke dimensie van kunst komt zo nauwelijks aan bod. Ik stel voor dat we ons niet door Leader laten leiden.

Frans van Peperstraten (Tilburg)