

De bundel sluit af met een overzichtelijke, oriënterende en (dus) selectieve bibliografie van het werk van Michel de Certeau (tekstuitgaven, boeken, artikelen), van bijzondere tijdschriftennummers in binnen- en buitenland die aan Certeau gewijd zijn en van secundaire publicaties (boeken en artikelen) over Certeau. Te betreuren valt dat de bundel geen (naam- en zaak)register heeft.

Evident is het niet doenbaar en bovendien ook niet wenselijk om de vele kritische en analytische gezichtspunten en de behoedzaam genuanceerde benaderingen van Certeau's oeuvre die in de bundel verdisconteerd zijn hier ook maar te vermelden, laat staan recht te doen. Hier ligt trouwens de kracht van de bundel: Certeau wordt hier niet ingeleid door hem te schematiseren, te rubriceren of anderszins te malverseren. Integendeel, hij wordt ingeleid door hem op een dusdanige wijze complex te maken dat hij op een fascinerende wijze 'onzichtbaar' — ongrijpbaar — wordt, zodat de lezer nog slechts het besluit rest om niet langer de man te zoeken, maar zijn teksten te lezen.

Wie echter die lectuur van Certeau's teksten zelf wil laten voorafgaan door een initiërende introductie in 's mans denken kan dit zeker aan de hand van voorliggend bundel, al zou ik de lezer desgevallend — en laat dat een element van kritiek zijn — aanraden de bijdragen in een andere volgorde door te nemen dan de 'thematische' orde waarin ze zich thans bevinden. Als 'smaakmaker' begin je het beste met het veeleer korte, maar heldere verhaal van Peter Venmans. Dan suggereer ik het werk van langere adem: de bijdragen van Geldof en Laermans (bij voorkeur in die volgorde), gevolgd door de teksten van Vreeburg en De Kesel (niet noodzakelijk in die volgorde), om af te sluiten met Parrets certaliaanse uitsmijter. — Nog een laatste suggestie — en laat dat mijn uitsmijter zijn — vergeet ook niet Frans Masereels prachtige houtsnede 'de stroper' (1929) te bewonderen op de omslag van dit met zorg uitgegeven boek.

Antoon BRAECKMAN

### MEER ZIEN DAN ER STAAT

Frank R. Ankersmit, Maarten van Nierop en Heleen Pott (red.), *Hermeneutiek en cultuur. Interpretatie in de kunst- en cultuurwetenschappen*, Amsterdam, Boom, 1995, 220 blz., 786 Bfr., ISBN 90 5352 124 0

De redacteurs van het boek *Hermeneutiek. Interpretatie in de kunst- en cultuurwetenschappen* zetten meteen de toon door in hun inleiding het belang van hermeneutiek in onze tijd te beklemtonen. Ankersmit en Pott geven aan dat we op straffe van verlies aan zelfinzicht in iedere tijd een beetje verplicht zijn om bestek op te maken van de eigen intellectuele positie in de gang van de geschiedenis. Hermeneutiek biedt

voor hen een uitzicht op wat karakteristiek is voor de cultuurhistorische situatie waarin wij leven.

Hier mag al meteen opgemerkt worden dat de inleiding van genoemde auteurs goed is en in die zin ook model staat voor alle bijdragen die erop volgen. Het inleidende artikel is toegankelijk, toont wat hermeneutiek is en, vooral, waarom de hermeneutiek nu opnieuw belangrijker is geworden dan pakweg in de jaren zeventig. De scepsis die toen nog heerste ten overstaan van hermeneutiek, kaderen Ankersmit en Pott in de meer verbreide scepsis ten opzichte van de mens- en cultuurwetenschappen. De exacte wetenschappen scoorden beter, omdat zij nu eenmaal het gezicht van onze tijd leken (en lijken) te bepalen. Film en televisie, computers, informatie- en andere snelwegen, de medische technologie kunnen die stelling moeiteloos ondersteunen. De vraag: dragen deze exacte dingen genoeg bagage in zich om de menselijke behoefte aan zin- en betekenisgeving te bevredigen? Het antwoord mag negatief luiden. Het leven vindt zijn beslag niet exclusief in exacte, berekenbare, beheersbare toestanden. Er zijn dingen waar je wel kan naar tasten, maar die je niet met zekerheid kan vatten. Een gedicht bijvoorbeeld, of een schilderij, of de loop van de geschiedenis.

Twee andere gegevens laten de hermeneutiek nog in waarde stijgen. Ten eerste, de techno-wetenschap, of laten we zeggen de drang naar beheers- en berekenbaarheid, toont ook een ander gezicht. Er is de natuurproblematiek, de geordende chaos van de bureaucratie of het 'voor elk kwaaltje een pilletje'-syndroom, die elk op hun manier uitingen zijn van 's mensen bekommernis om toestanden te scheppen die men om een of andere reden wil scheppen: zo wil ik het hebben, zo zal het zijn. Die maakbaarheidsdrang blijkt echter wel eens neveneffecten in zich te dragen en het vraagt niet veel verbeelding om te zien wat de ongewenste effecten zijn van de drie genoemde problematieken. Wat meer tasten, wat minder willen vatten dus. Ten tweede begint het onderscheid tussen verschijnselen als techniek en cultuur minder en minder plausibel te worden. Informatie heeft zowel met techniek als met cultuur vandoen, net als de manier waarop wij de natuur of ons eigen lijf ervaren. Bovendien zijn sommigen gaan inzien dat de techno-wetenschap zelf een vorm van hermeneutiek is: voor men in het labo aan de slag gaat, koestert men al een of ander, niet in exacte termen te vatten beeld van ons bestaan in de wereld. Er is een verstaan dat aan de wetenschappelijke zoektocht voorafgaat. Verzoenend gesteld: het ene hoeft het andere niet uit te sluiten. We hebben de zekere wetenschap evenzeer nodig als de onzekere hermeneutiek om ons te oriënteren.

In meerdere van de hier afgedrukte opstellen staat de andere manier van zich oriënteren in de wetenschappen en in de hermeneutiek nogal centraal. In zijn 'De spraakgebreken van de schaduw' interpreteert Widdershoven het gedicht 'Ik tracht op poëtische wijze' van Lucebert zowel op structuralistische als op hermeneutische wijze. In het eerste geval wordt een wetenschappelijke, systematische methode gebruikt om betekenisverbanden bloot te leggen. De formele structuur van het gedicht staat dan centraal. De tweede benadering gaat ervan uit dat ons niet helemaal duidelijk is wat er staat, maar dat er toch meer staat dan er staat. Het gedicht zou een zin, een betekenis hebben. Iets waar we kunnen naar tasten en blijven tasten, maar nooit weten of we het zus of zo mogen vatten. Bij Widdershoven worden theorie en praktijk van de herme-

neutiek door elkaar gevlochten en dat levert een van de boeiendste stukken uit dit boek op. Andere essays, van Motshagen over de interpretatie van de geschiedenis of van Ankersmit over de activiteit van de historicus zijn iets specialistischer en voor de kenner ter zake ongetwijfeld uitstekend. Van Eck en Zwijnenberg hebben het respectievelijk over een werk van Michelangelo en Da Vinci. Zij gaan meer detaillistisch te werk en vanuit dat 'detail' (één werk) ontplooiën zij een ruimere visie op wat het hermeneutische verstaan vermag. Van Nierop wil dan weer veel algemener aan de slag en stelt de lezer een integratief interpretatiemodel voor de kunstwetenschappen voor. En dan zijn er nog Goossens en Pott die samen een stuk hebben gepleegd over 'cinema als geschiedschrijving', uitgaande van werk van de Duitse cineast Hans-Jürgen Syberberg. Ik doe al deze auteurs ongetwijfeld onrecht door niet nader in te gaan op hun teksten. Duidelijk is dat elk stuk op zich van goede kwaliteit is en dat ze alle samen een uitstekend beeld geven van de activiteit van de hermeneuticus.

Ik veroorloof het mezelf om een uitzondering te maken op deze regel van het oppervlakkige vermelden. Het boek sluit namelijk af met een essay van Renée van de Vall over 'Het leven van een schilderij: Over kijken en interpreteren'. Omdat filosofie geen kermiskoers is, zal ik hier niet beweren dat dit het beste stuk is, maar ik denk wel dat het lezers die zich ook wel eens aan de praktijk van het museumbezoek begeven, meest van al zou kunnen aanspreken. Van de Vall geeft namelijk een prachtig staaltje weg van hoe een museumbezoeker met wat hij/zij ziet kan omgaan en hoe anderen dat totaal anders kunnen doen. Bovendien kon ik haar manier van kijken confronteren met de wijze waarop ik ooit zelf werk van Barnett Newman en Alberto Giacometti heb zien 'leven', waarbij ik van de tweede uitging en de eerste terloops als vergelijkingspunt meepikte, terwijl Van de Vall net het omgekeerde doet. Van de Vall start haar excursie bij een uitspraak van Mark Rothko, uit 1947: "Een schilderij leeft door gezelschap, door zich groot en beweeglijk te maken in de ogen van de gevoelige waarnemer. Op dezelfde manier sterft het. Daarom is het een riskante en gevoelloze daad om het de wereld in te sturen". Dit citaat dekt veel van de inhoud van de tekst van de Nederlandse filosofe. Rothko heeft het over een gevoelige waarnemer en de paragraaf waarmee dit artikel begint heet 'Het domein vóór de woorden'. Er bestaat dus iets waarmee het zien begint, dat niet onder woorden te brengen valt en meer uitstaans heeft met het gevoelsmatige, misschien met het feit of een schilderij in de ogen van de toeschouwer begint te leven of niet. En, er is ook nog de vraag of men niet überhaupt kan zien zonder woorden. Net dat wil Van de Vall hier kwijt: dat men met het zichtbare méér kan doen dan er alleen maar naar wijzen. Zij citeert een collega die dat niet zo vanzelfsprekend vindt: de voorstelling zou steeds bemiddeld zijn door de taal en door de beschrijving. Een verklaring zou nooit greep kunnen krijgen op een verschijnsel dat voor de beschrijving ervan ligt. Vanbergens, van wie deze gedachte afkomstig is, bedoelt daarmee dat een beschrijving altijd verwijst naar de artistieke traditie en naar de uitdrukking van het kunstwerk als waarderingsfenomeen. Ik denk dat hij deels gelijk heeft. Ook al wil je je indrukken van een kunstwerk niet wereldkundig maken en denk je gewoon het jouwe ervan, dan doe je dat nog in woorden, in een stille dialoog met jezelf. Maar hij heeft ook ongelijk. Dat ervoer ik bij een tentoonstelling van werk van Yves Klein in Keulen. Sommige van zijn blauwe

monochromen maakten buitengewoon veel indruk op mij. Maar ik dacht niets, ik voelde iets. Voor dat voelen vond ik pas later woorden, toen ik iets over Yves Klein moest schrijven. En wellicht konden die woorden mijn gevoelslading niet echt dekken. Ze tasten ernaar, vatten ze niet.

Dat moet ook zowat de ervaring geweest zijn van Van de Vall toen ze op de tentoonstelling *Les Années 50* in het Parijse Centre Pompidou een werk van Barnett Newman zag, *Primordial Light*. Het doek toonde drie verticale banen, twee smalle lichtgroene strepen aan weerskanten van een brede zwarte baan. Haar eerste indruk was die van een streng schilderij, dat stijlvol maar koud was. Toen ze langer naar het schilderij keek, gebeurde er echter iets, het begon te werken. "Ik vind het nog altijd moeilijk om die werking te omschrijven, maar het was alsof de zwarte baan in mijn blik breder wilde worden, terwijl de lichte banen hem toch, in een beweging die van boven naar beneden ging, bleven omsluiten". De blik probeert dan allerlei dingen te doen met het werk: de ene kleur als voorgrond trachten te zien, dan weer de andere. Maar elke blik was slechts een momentopname, telkens ontsnapte er iets, het werk zat vol spanningen. Van de Vall: "Woorden hebben hier iets machteloos". Waarom gaat het ene schilderij leven in je blik en een ander niet? De schrijfster zag naast het werk van Newman een klein schilderij hangen van John Mc Laughlin. Ze kon er niets in ontdekken van de kwaliteit die het werk van Newman had: leven. "En omdat het niet leefde, miste het betekenis". Wat ze betekenis noemt, heeft alles te maken met het visuele en emotionele effect dat een werk op de kijker heeft. Ze komt voort uit een aandachtig en gevoelig kijken. Die manier van kijken is van belang. Precies door die bepaalde manier van kijken komt een schilderij tot leven. Van de Vall: "Het is een kijken dat de 'visuele krachten' van het beeld tot hun recht laat komen, dat zich richt op de contrasten en de harmonieën in het beeld, op de spanningen en de rustpunten, op de wisselwerking van kleuren en vormen; en dat zich rekenschap geeft van de gevoelsmatige kanten ervan. Dit kijken wordt een 'ziende zien' genoemd, dat anders is dan het 'herkende zien'. Bij het ziende zien interpreteert men al met de ogen, door de manier waarop ze over het beeld gaan, waarop ze vorm en kleur op ons laten inwerken. Het ziende zien is dus een actief proces waarbij men zich niet fixeert op de vlak- en vormgrenzen, we heffen die op en voelen de visuele krachten ervan. Dit woordeloze proces sluit het woord, de informatie, echter niet helemaal uit. Een uitspraak van een kunstenaar over zijn werk kan de interpretatie misschien al een impuls geven, het kunstwerk makkelijker tot leven laten komen. Dat betekent ook dat het kijken naar een schilderij iets is wat kan en zelfs moet geleerd worden. Het is niet dit soort kijken waarmee we ons in onze dagelijkse omgeving begeven.

Ik denk dat Van de Vall hier grotendeels gelijk heeft. Maar misschien overschat ze het vermogen tot 'maagdelijk' kijken wel een beetje. Mijn ervaring is dat informatie, bijvoorbeeld van de kunstenaar zelf, de blik totaal anders kan gaan richten. Dat ervoer ik bij een tentoonstelling van beeldhouwwerk van Alberto Giacometti. Zijn minuscule kopjes stonden er van in de verte wat mysterieus te doen. Van dichtbij kijken, leek mij niet te mogen. Giacometti's werken drukken immers iets van de onmogelijkheid uit om de werkelijkheid te vatten, en hij leefde met het gevoel constant te mislukken. Maar dat is precies zijn sterkste punt: de realiteit valt niet te bemeeste-

ren. Op diezelfde tentoonstelling was een beeld van precies Barnett Newman neergepoot, *Here III*, ter vergelijking met de *Grande Figure* van Giacometti. Newman had in 1948 in New York werk gezien van zijn oudere collega en was er nogal door aangegrepen. En waarom: omdat Giacometti de materie volgens hem tot leven kon wekken. Het leven van een kunstwerk. Het is een beetje precair om een schilderij en een sculptuur van een kunstenaar op één lijn te zetten. Maar waar Van de Vall Newmans werk zag leven, kon ik dat met de beste moeite niet voor elkaar krijgen. Ik kon dat wel met Giacometti. Het grappige van de zaak is dat ik dat bij de een kon zien en bij de ander niet, door de woorden die bij hun werk horen. Giacometti had het over de mislukkende greep op de realiteit, op het wegvloeiën daarvan. Newman zag zichzelf als oorspronkelijk schepper. De schepping, na de klassieke mythologie en na de *Genesis*, dat was zijn thema. Giacometti integendeel, wilde niet eens aan de oorsprong liggen, hij wilde de dingen die er reeds zijn, tonen in hun mysterie. Dus, net omdat Newman dacht schepper te zijn, vat te hebben op de dingen, leefde hij niet voor mij. Giacometti deed dat wel omdat hij de dingen in hun mysterie liet zijn, er naar tastte en ze niet vatte. Zo kunnen woorden of gedachten van een kunstenaar de blik wel degelijk sturen. Maar Giacometti stuurde door te zeggen: er kan niet gestuurd worden. Hij wilde wat minder exact zijn dan Newman. De vraag is dus of de maagdelijke blik waar Van de Vall het over heeft wel mogelijk is, tenzij we het denken van de kunstenaar zelf totaal negeren, en dat lijkt me ook niet de bedoeling te zijn: de context is minstens even belangrijk als de tekst.

Ik hoop met deze voorbeelden min of meer het belang en de kracht van de hermeneutiek te hebben geïllustreerd. Eigenlijk twijfel ik er niet aan dat een hermeneutisch kijken zich kan vertalen naar een anders omgaan met de dingen. Met mensen, met de natuur. Dingen laten zijn, ze niet vastspijkeren in een exact verondersteld verstaan. We worden dan gevoelige waarnemers. De auteurs van dit boek hebben dat heel mooi getoond. Wie louter theoretische beschouwingen over hermeneutiek zoekt is hier op de verkeerde plaats. Wie theorie en praktijk aan elkaar wil koppelen en toetsen, vindt in dit boek daarentegen een zeer dankbare bron van inspiratie.

Marc VAN DEN BOSSCHE

## PRATEN MET FILOSOFEN

Bart Brandsma & Ben Kuiken (red.), *Denkers van deze tijd. Gesprekken met filosofen*, Kampen-Kapellen, Kok Agora-Pelckmans, 1996<sup>2</sup>, 142 blz., 450 Bfr. ISBN 90 391 0679 7 en 90 289 2243 1

Een (meestal) kort journalistiek interview met een bekend filosoof is voor heel wat populaire maandbladen en even populair gehouden bijlagen een gemakkelijheidsoplossing om ook van een bekend auteur een bijdrage te publiceren. Het resultaat is