

DRAFT. d.d. December 2008. Titelpagina, Inhoudsopgave, Voorwoord en Inleiding. uit: Mieke Boon en Peter Henk Steenhuis. 2009. *Filosofie van het Kijken – Kunst in ander Perspectief*. Rotterdam, Lemniscaat. ISBN 9789-0477-0028-9. (256 pages).

FILOSOFIE VAN HET KIJKEN – KUNST IN ANDER PERSPECTIEF.

MIEKE BOON EN PETER HENK STEENHUIS

Eliasson * Moritz * Holbein * Duccio di Buoninsegna * Van der Weyden * Rembrandt * Heda * Mondriaan * Hals *
Steen * Tjong-Khing * Van Haarlem * Weissenbruch * Voogd * Kruseman * Van Troostwijk * Platt * Rodríguez * Maris *
Freud * Dalí * Leyster * Morisot * Picasso

Aristotle * Augustine * Pico, Erasmus * Francis Bacon * Descartes * Locke * Hume * Kant * Shaftesbury *
Hutchinson * Rousseau * Heidegger * Levinas * Plessner * Alisdair MacIntyre * Charles Taylor

LEMNISCAAT

Inhoud

Voorwoord

Inleiding

Filosofie van het kijken: *Notion Motion* (2005) van Olafur Eliasson

A Leren kijken

1 Gevoel voor kunst kun je leren: De tekenles en De muziekles (beide uit 1808) van Louis Moritz

2 De drang tot oordelen bederft het kijkplezier: *Portret van Richard Mabott* (1533), toegeschreven aan Hans Holbein de Jonge

B Religie

3 Lijden en gratie: Een veertiende-eeuwse kruisiging van Duccio di Buoninsegna

4 Verdriet om het lot dat goede mensen treft: *De bewening van Christus* (ca. 1460) van Rogier van der Weyden

C Waarnemen en kennis

5 De natuur op de snijtafel: *De anatomische les van Dr. Jan Deijman* (1656) van Rembrandt van Rijn

6 Het is allemaal misleiding van het oog: *Stilleven met vergulde bokaal* (1635) van Willem Claesz. Heda

7 Zo komt uit klodders en vlekken een gouden mouw te voorschijn: *Het joodse bruidje* (ca. 1667) van Rembrandt van Rijn

D Metafysica

8 Ruimte zonder diepte: *Compositie met rood, geel en blauw II* (1927) van Piet Mondriaan

9 Aanjager van de fantasie: *De grijze boom* (1911) van Piet Mondriaan

E Ethiek en het zelf

10 Weerzin tegen je eigen hypocrisie: *Groepsportret van de regentessen van het Oudemanshuis* (1664) van Frans Hals

11 Ingetogen ruziemaken: *De Staalmeesters* (1661-1662) van Rembrandt van Rijn

12 Innerlijke beschaving: *Het melkmeisje* (1658-1660) van Johannes Vermeer en *Het vrolijk huisgezin* (1668) van Jan Steen

F Het goede leven

13 Kinderparadijs: Tekening van Thé Tjong-Khing uit het prentenboek *Tin Lin de reuzenvis* (1989)

14 Zondeval in stripvorm: *De zondeval* (1592) van Cornelis van Haarlem

15 Paradijselijk roeien: *Landschap bij Noorden* (z.j.) van Johannes H. Weissenbruch

G Verlichting en Romantiek

16 Kathedralen van bomen: *Italiaans landschap met parasoldennen* (1807) van Hendrik Voogd

17 Truttige krullen, romantisch huwelijk: *Portret van Henriëtte Bienfait de Génestet* (1852) van Jan Adam Kruseman

18 Hemels juichen en kalm respect: *Zelfportret* (1809) van Wouter Johannes van Troostwijk

H Ethiek en de Ander

19 Ons oordeel komt onmiddellijk mee: *Meisjes in Cabrio* (2006), World Press Photo van Spencer Platt

20 Oog in oog met een hulpbehoevende: *Tenerife* (2006), World Press Photo van Arturo Rodríguez

J Lichaam en geest

21 Koeien die samenvallen met zichzelf: *Landschap met koeien* (z.j.) van Willem Maris

22 Waarom is dit zo schokkend? *Naakt in rode stoel* (1999) van Lucian Freud

23 Demonen, demonen -- tot de dood ons ervan verlost: *De bekoring van Sint-Antonius* (1946) van Salvador Dalí

K Het vrouwelijke perspectief

24 Kijken en vergelijken: *De serenade* (1629) en *Man die een vrouw geld aanbiedt* (1631) van Judith Leyster

25 Het kunstenaarskarakter was een man: *Zomerdag* (1879) van Berthe Morisot

L Anders kijken

26 Met andere ogen: *Musketier met degen* (1972) van Pablo Picasso

Namen en begrippen

Verantwoording

Over de auteurs

Voorwoord

Museumbezoekers blijven gemiddeld negen seconden voor een kunstwerk staan. Ze komen aan, werpen een blik op het schilderij, spieken even naar een verklarend bordje en lopen daarna weer door. Af en toe zie je mensen voor een schilderij stilstaan, vaak met z'n tweeën. Een mooi gezicht. Ze blijven op een afstandje van het werk, ze kijken, wijzen, knikken, kijken opnieuw. De één vraagt, de ander antwoordt. Voorbijgangers werpen verstolen blikken, enigszins jaloers dat zij er niet in slagen zo lang naar een schilderij te kijken. Soms luisteren zij het gesprek af, net zo lang als de beleefdheid het toestaat.

Voor die voorbijgangers is dit boek gemaakt.

Iedereen beseft dat negen seconden te kort is om recht te doen aan een kunstwerk. Maar als je er langer bij stil wilt staan, hoe moet je dat dan doen? Kun je leren kijken? Jazeker, zo blijkt uit de gesprekken die wij in de afgelopen vier jaar hebben gevoerd over beeldende kunst. Zoals je opgewonden kunt raken van een mooie stelling als je geleerd hebt te schaken, zo kan een schilderij je (nog meer) raken als je hebt leren kijken.

Leren kijken, daar gaat het om in dit boek. Naar kleur, naar compositie, naar schaduw en licht, naar verflagen en vage belijningen. Toch is dit niet genoeg, want gevuld met kennis kun je nog steeds onaangedaan naar een werk staren. Om geraakt te worden heb je meer nodig. Dan moet je doordringen tot een werk en, minstens zo belangrijk, het werk ook laten doordringen tot jezelf en je eigen manier van waarnemen. Op die manier kan zelfs een schilderij dat je eerst onaangedaan liet, een indringende betekenis krijgen.

In dit boek willen wij aan de hand van bekende en minder bekende meesters -- van Rembrandt van Rijn tot zijn tijdgenoot Judith Leyster -- laten zien hoe je met oog voor details, en met een aantal gerichte vragen in het hoofd, veel meer kijkmogelijkheden krijgt. We willen onderzoeken hoe het kijken zelf werkt, hoe onze blik beïnvloedt wat we ervaren.

Er gebeurt veel meer in het kijken dan we gewoonlijk beseffen. Staan wij wel zo vrij en objectief tegenover de wereld als we zelf denken? Nee, natuurlijk niet, zullen de meesten onder ons onmiddellijk antwoorden. Maar begrijpen we ook welke gevolgen dat heeft? Gevolgen voor wat we zien, hoe we denken en oordelen, hoe we beelden ervaren?

Veel vragen in dit boek gaan over het kijken naar beelden, over wat er te zien valt en hoe we dat kunnen ontdekken. De geschiedenis van de filosofie helpt ons daarbij. Zij verwoordt ideeën van de cultuur waarin we zijn grootgebracht -- een cultuur die op haar beurt van invloed is op de manier waarop wij kijken en ervaren. Dit is wat een filosofie van het kijken beoogt: wie meer ziet van zichzelf, ziet meer op de schilderijen, en omgekeerd.

Kijken naar kunst is een kunst -- kunst in de zin van kunde, iets dat je kunt leren. Je kunt je oefenen in 'het vermogen om datgene wat in geest of gemoed leeft of daarin gewekt is, tot uiting of voorstelling te brengen op een wijze die schoonheidsontroering kan veroorzaken', zoals Van Dale het woord kunst omschrijft.

De lezer van dit boek zal merken dat wij niet hebben gestreefd naar een traditioneel overzicht van alle perioden uit de kunstgeschiedenis. We zijn niet op zoek naar kunsthistorische, maar naar filosofische ordeningsprincipes. Daarom gaan we kriskras door de eeuwen heen: van een eigentijds 'waterwerk' van Olafur Eliasson tot een gekruisigde Christus uit de veertiende eeuw, van het serene melkmeisje van Johannes Vermeer tot het confronterende naakt van Lucian Freud.

De kunstwerken in dit boek behoren voor het grootste deel tot de vaste collecties van Nederlandse musea. Het zijn dan ook overwegend Nederlandse schilders die hier de revue passeren. We hebben doelbewust niet -- of niet alleen -- gekozen voor de beroemde, gecanoniseerde kunstwerken. Zo willen we laten zien dat bijvoorbeeld ook schilderijen uit de vroege negentiende eeuw, van Louis Moritz of Wouter Johannes van Troostwijk, de moeite waard zijn en de kijker aanmoedigen om langer dan negen seconden te blijven stilstaan.

Het 'kijken naar je eigen kijken' blijkt mogelijk te zijn vanuit verschillende filosofische perspectieven: vanuit waarneming en kennisleer, religie en metafysica, ethiek en antropologie, Verlichting en Romantiek, genderperspectief en moderne abstractie. Deze perspectieven liggen ten grondslag aan de indeling van het boek. Als je dit boek gelezen hebt,

beschik je over een arsenaal van vragen waarmee je kunst te lijf kunt gaan in een poging er contact mee te maken. Dit boek leert je je eigen oordeel uit te stellen en te kijken. Beschouwend te kijken. Naar kunst, naar jezelf, naar de wereld om je heen.

Enschede/Amsterdam, september 2008

Mieke Boon, filosoof aan de Universiteit Twente
Peter Henk Steenhuis, filosofieredacteur bij *Trouw*



Olafur Eliasson

Notion Motion (2005)

Collectie Boijmans van Beuningen, Rotterdam

© Studio Olafur Eliasson

Inleiding

Filosofie van het kijken

Notion Motion (2005) van Olafur Eliasson

Het geknerp in het donker doet denken aan oude, vermolmde steigers waarover het gevaarlijk lopen is. Alleen hier, in het Rotterdamse museum Boijmans van Beuningen, is weinig vermolmd. De vlonders op de vloer zijn nieuw en dienen niet als aanlegsteiger voor een bootje even verderop, maar maken deel uit van de installatie *Notion Motion* van de Deens-IJslandse kunstenaar Olafur Eliasson die een paar jaar geleden door het museum is aangekocht. Het kunstwerk is beroemd. Vooral de spons die met tussenpozen in een grote bak water ploft, kreeg in de pers veel aandacht. Die zaal trekt dan ook het meeste publiek.

Het geknerp komt uit een andere, eveneens verduisterde zaal. Twee toeschouwers gaan met tussenpozen op wiggen in de houten vloer staan. Een van hen springt er zelfs op. Een vreemd gezicht, die hupsende mannen in een museum. Een paar seconden later verschijnen op een reusachtig scherm grote, witte, naar boven wegtrekkende golven. Kennelijk veroorzaakt hun gestamp op de wiggen trillingen in een onzichtbare bak water achter het scherm, die we vervolgens op het scherm geprojecteerd zien. Als bezoekers op meerdere plaatsen op de wiggen gaan staan, wordt het beeld heel onrustig: golven komen uit alle hoeken van het beeld. Na verloop van tijd komt het beeld tot rust. Er ontstaan regelmatige, rollende golven. Wanneer op het scherm de rollers niet meer dan rimpelingen zijn, begint een van de mannen weer op de houten wiggen te stampen, waarna alles opnieuw begint.

Achter ons klinkt geroezemoes: ook anderen ontdekken het spel.

In zijn boek *Verf* (2004) schrijft de kunstcriticus Hans den Hartog Jager dat 'de gemiddelde museumbezoeker negen seconden naar een kunstwerk kijkt'. Voor een reclamefoto mag dat misschien voldoende zijn, maar voor een goed schilderij, zegt Den Hartog Jager, is het veel te weinig. Maar als je langer dan negen seconden naar een kunstwerk wilt kijken, hoe moet je dat dan doen?

'Het eerste wat opvalt,' zegt Mieke Boon, 'is dat het publiek hier langer dan negen seconden naar kijkt. Waarom? Misschien vanwege dezelfde fascinatie die mensen hebben voor het kijken naar vuur, of vanuit een kinderlijk genoeg om met het water te spelen en te zien hoe wij een natuurverschijnsel kunnen beïnvloeden.

Deze installatie is ook om een andere reden interessant. Er valt iets aan te ontdekken over *hoe* we kijken. We gaan vandaag een oefening doen die lijkt op de aanpak van Descartes* [v1]* De met een asterisk gemarkeerde namen en begrippen worden achter in dit boek toegelicht: zie p. ??? e.v. [t1]in zijn *Meditaties* (1641), toen hij wilde onderzoeken op wat voor manier we zekere kennis over de wereld kunnen krijgen. Descartes probeerde alles, maar dan ook alles waar hij niet zeker van was, buiten haakjes te plaatsen om zo te weten te komen wat er dan nog overbleef. Bij hem leidde dat tot een soort van mystieke ervaring.'

Gaan wij die vandaag ook krijgen?

'Dat weet je nooit.'

Dus jij denkt dat een kunstwerk ons een mystieke ervaring kan geven?

'Ik denk niet dat het kunstwerk dat kan géven -- dat klinkt mij te passief. Descartes creëerde speciale omstandigheden van rust en aandacht, waarin hij zijn eigen denken en voelen onderzocht en zijn zekerheden en houvast op het spel zette.'

Hoe zet je zekerheden en houvast op het spel?

'Een veelgehoorde hedendaagse kreet is dat je moet leren loslaten. Maar de zekerheden loslaten die richting geven aan wat je denkt en ziet van jezelf, van anderen en van de wereld, dat is ongelooflijk lastig. Nog sterker dan bij Descartes vind je

dat bij Augustinus*. In zijn *Belijdenissen* (397) liet Augustinus zien hoe moeilijk en pijnlijk zo'n zelfonderzoek kan zijn. Loslaten bleek voor hem niet alleen maar een intellectuele onderneming te zijn, want hij liep er juist op vast dat hij de ene zekerheid verving door de andere en daar dan grote tevredenheid over zichzelf aan ontleende. De hardnekkige hoogmoed en zonde die hij bij zichzelf ontdekte, dreven hem tot wanhoop. Bij het loslaten speelde voor Augustinus overgave een rol, wat uitmondt in een mystieke ervaring die hij beschrijft als het contact met God.'

Waarom zou je je als hedendaags mens aan zo'n pijnlijk en moeizaam onderzoek wijden?

'Vanuit een hedonistische levensopvatting waarin alles draait om prettige ervaringen, is zo'n zelfonderzoek onbegrijpelijk, zeker als je weet dat een mystieke ervaring maar heel kort duurt. Het hedonisme spoort je er juist toe aan om pijn en moeilijkheden te vermijden. Maar het is ook menselijk, misschien zelfs wel menselijker, om problemen het hoofd te bieden, waarheid te zoeken, zin te achterhalen, na te denken over jezelf en de wereld. Ook al kost dat moeite en verdriet.'

Bij Augustinus leidde meditatie tot zelfkritiek. Was dat ook zo bij Descartes?

'Bij Descartes was de meditatie eerder intellectueel van karakter, niet zozeer religieus. Zijn twijfel in de meditatie is een manier om absolute zekerheid te vinden. Het vinden van die zekerheid ging bij Descartes overigens wel gepaard met een mystieke ervaring.'

En wij, hier voor dit hedendaagse kunstwerk? Hoe gaan wij dat onderzoek doen?

'Op het niveau waarop we de wereld zien, zoals we de golven in deze installatie zien. Al kijkend naar een kunstwerk kunnen we ons eigen kijken en denken onderzoeken, om zodoende te ontdekken *hoe* we kijken.'

Dat is wat je bedoelt met 'filosofie van het kijken'?

'Ja. Het kunstwerk vervult daarbij verschillende functies. Schilderijen kunnen iets uit de waarneembare wereld afbeelden. Sta je bijvoorbeeld voor een portret van Hans Holbein de Jonge (zie p. ???), dan vraag je je af of het beeld werkelijkheidsgetrouw is, of de gezichtsuitdrukking overtuigt en wat voor karakter eruit spreekt. Zulke vragen stel je vanuit de gedachte dat het schilderij een echt gezicht afbeeldt. Door ze te stellen ontdek je patronen in het kijken, bijvoorbeeld dat we ons bij het bestuderen van een gezicht vaak vragen stellen over het karakter van de geportretteerde, maar ons ook afvragen hoe de geportretteerde met anderen omgaat en hoe hij zichzelf ziet.

Een andere functie van een kunstwerk kan zijn dat het de "echte", onveranderlijke werkelijkheid toont die schuilgaat achter de gewone, steeds wisselende alledaagse wereld die we om ons heen zien. Dat lijkt op wat de natuurwetenschappen doen: zij tonen ons de natuurwetten die achter de gewone werkelijkheid schuilgaan en alles draaiende houden -- tenminste, dat is de traditionele opvatting over die wetten. Kunstenaars als Mondriaan (zie p. ???) doen iets vergelijkbaars met vormen en kleuren. Hij wilde ons er door die afbeeldingen van overtuigen dat de ware werkelijkheid gezocht moet worden achter de gewone werkelijkheid. Kijkend naar zijn abstracte werken kun je je afvragen: wat zeggen deze geometrische vlakken mij? Is de werkelijkheid uiteindelijk uit deze vlakken opgebouwd? Uit deze primaire kleuren? Is dit de manier waarop we over balans moeten denken? Je kijkt dan vanuit het idee dat zo'n schilderij je iets toont over de essentie van de wereld.

Zo kunnen we bij ieder kunstwerk andere vragen stellen.'

Ik stel mij dit soort vragen nu helemaal niet.

'Wat doe je dan?'

Niets. Ik kijk naar de golven, naar hoe ze komen en gaan. Het beeld is prettig rustgevend, zoals golven van de zee dat zijn.

'Ja, zo werkt het op mij ook. Natuur en kunst kunnen je soms een gevoel geven boven jezelf uit te stijgen, zodat je loskomt van je dagelijkse beslommingen en er een grote rust in je neerdaalt. Je identificeert je voor een ogenblik niet meer

met al je activiteiten, je gevoelens of je relaties met anderen. Je gedachten staan stil. Eigenlijk “ben” je alleen maar. Net als deze golven: ze beelden niets af, ze verkondigen geen waarheid, ze “zijn”. Dit zou je de meditatieve functie van kunst kunnen noemen.’

Omdat ook meditatie erop gericht is een dergelijke toestand van rust te bereiken waarin al het denken stopt?

“‘Toestand” klinkt veel te langdurig. Die gelukzalige ervaring waarin het denken stopt duurt meestal kort, laten we zeggen: hooguit negen seconden.’

Ook hier lukt het je niet je gedachten langer stop te zetten?

‘Waarschijnlijk niet. Op het moment dat je merkt hoe sterk je opgaat in het kunstwerk, is het alweer voorbij. Dat geeft niet, want wat er gebeurt vanuit de rust waarin je terecht komt, is het belangrijkste deel van meditatie. Rust is geen doel van de meditatie, het is eerder een middel. Meditatie is erop gericht meer inzicht te krijgen in de manier waarop we denken, voelen en waarnemen. En daar kan het kijken naar een werk als dit bij helpen.’

Wat zegt dit werk mij dan?

Mieke Boon trapt op een wig in een van de vlonders. ‘Vertel eens wat je ziet. Heel precies.’

Golven. Twee, drie, vier. Ze rollen omhoog, gaan de diepte in en komen dan ineens weer terug, om vervolgens geraffineerd in Escherachtige vormen door elkaar heen te lopen.

‘Goed. Stilzwijgend gaan we er vaak nog steeds van uit dat wij de wereld op zichzelf zien, alsof er ergens in ons brein een spiegel hangt die de wereld opvangt zoals hij is. De filosoof Immanuel Kant* dacht daar heel anders over. In zijn *Kritiek van de zuivere rede* (1781) maakt hij duidelijk dat ons brein de werkelijkheid niet spiegelt, maar construeert. Zoals jij dat nu doet bij de golven: je telt ze, onderscheidt een boven- en een onderkant, een oppervlakte en een diepte. Kortom, al kijkend dóe je van alles. Je maakt er zelf iets regelmatig, iets gestructureerd van.’

Dit zou je ook níet kunnen doen?

‘Je kunt eens proberen de golven niet te volgen.’

Hoe doe ik dat?

‘Door je ogen over het scherm te laten dwalen, ontspannen, bijna starend.’

Maar dan word je zeeziek!

‘Een van de redenen waarom we al die indrukken structureren, is onze behoefte aan houvast. Letterlijk. Probeer het eens wat langer.’

Het wordt stil in de zaal. Af en toe trapt Mieke Boon op de wiggen om het water in de bak in beweging te houden. En inderdaad: wie een tijd kijkt ziet dat de golven ook springerige lichtflitsen kunnen zijn, of bobbel, of rimpelloze vegen.

‘Het gaat er nu om,’ zegt Boon, ‘dat je ontdekt hoeveel je zelf doet tijdens het kijken. Kant heeft niet alleen ontdekt dat wij voortdurend de waarnemingen aan het structureren zijn, hij heeft deze activiteit ook geanalyseerd. Hij legde bloot dat we al die indrukken, zoals de lichtflitsen, bobbel of vegen die jij zag, volgens vaste patronen structureren tot waarnemingen en kennis. Hij deed dit door de vormen van onze oordelen op te sporen.’

Vormen van oordelen?

‘Stel: we kijken naar deze vloer en ik zeg tegen jou: “Hier liggen vijftig houten planken op de vloer”, dan zijn er in die ene zin al minstens twee oordeelvormen terug te vinden. Ten eerste dat we onze waarnemingen van de wereld ordenen in

aantallen: 1, 2, 50, veel, en ten tweede dat we onze waarnemingen ordenen in dingen met eigenschappen: de vloer is van planken en de planken zijn van hout. Of neem deze zin: “Als ik op de wig trap, dan ontstaan er golven in het water.” Hier zie je een derde oordeelsvorm, namelijk dat we de wereld ordenen in oorzaken en gevolgen. Kant onderzocht scherp wat we eigenlijk doen in het vormen van dat oordeel. Ik trap op de wig en jij ziet direct daarna dat er golven op het water komen. Dus neem je aan dat het trappen op de wig die golven veroorzaakt. Dat is hoe je twee gebeurtenissen die misschien wel helemaal los van elkaar staan, aan elkaar koppelt.

Zulke oordeelsvormen noemde Kant categorieën van het verstand. Hij onderscheidde er in totaal twaalf. Omdat hij ervan uitging dat deze categorieën voor alle verstandige mensen ongeveer gelijk zijn, was het volgens hem mogelijk om tot objectieve kennis te komen.

Jij en ik zien allebei een regelmaat in de golven, en we zien allebei dat die golven met elkaar gaan interfereren wanneer ze uit verschillende hoeken komen. En tegelijkertijd zijn we ook allebei in staat -- al is dat veel lastiger -- om geen golven maar chaos en onregelmatige lichtflitsen in dit geheel te zien.

En er gebeurt nog veel meer tijdens ons waarnemen en oordelen. De voorbeelden van oordeelsvormen die ik net gaf, gingen over de materiële wereld. Maar meestal speelt in het vormen van een oordeel ook afkeer of aantrekking een rol. Bijvoorbeeld als het om relaties met mensen gaat, of over wat we mooi of lelijk, goed of slecht vinden. Francis Bacon* zag al in dat onze gevoelens en onze vooroordelen een grote rol spelen bij het waarnemen. Hij sprak in *Novum organum (Nieuwe methode, 1620)* over idolen, filters die bepalen wat wij zien. Een voorbeeld. Bij een van zijn idolen beschrijft Bacon de rol van sociale beïnvloeding. Daarbij kun je denken aan hoe de economie, de reclame, maar ook de pers ons waarnemen stuurt. Dat zie je nu ook. Het meeste publiek gaat naar de zaal met de spons, want dat werk is in alle kranten beschreven en dat wil men nu zien.’

En vervolgens komt hun oordeel over het werk overeen met het oordeel van de journalist.

‘Vaak wel.’

Je zou die idolen dus af moeten leggen.

‘Ja. Dat was het idee van Bacon. Maar zo gemakkelijk gaat dat niet. Kants inzicht was dat we altijd kaders nodig hebben om sowieso iets te kunnen zien.

Meditatie kan ons helpen deze filters te herkennen. Dat kan inzicht opleveren in de manier waarop we naar de werkelijkheid kijken en die werkelijkheid al denkend in onze eigen kaders passen.’

Dus ook als je meditatie naar een schilderij kijkt, moet je het denken niet proberen te stoppen?

‘Het is heel prettig als het denken even stopt. Maar juist als het denken en het oordelen weer beginnen, valt er veel te onderzoeken. Om een dergelijk onderzoek te kunnen verrichten, heb je wel de rust van een museum nodig, een plaats waar je niet in actie hoeft te komen. Of de rust van een kerk. Zou je deze installatie voor het Centraal Station in Rotterdam plaatsen, dan zouden er misschien wel een paar voorbijgangers op die wiggen trappen, maar niemand zou lang blijven kijken en ontdekken wat er vervolgens gebeurt. Die omgeving is niet erg geschikt voor onderzoek van het eigen waarnemen.

Met de filosofie van het kijken bedoel ik dat je door je eigen kijken te onderzoeken, ontdekt wat er tijdens het kijken gebeurt. Bij dit onderzoek heb je filosofen als Augustinus en Descartes, Bacon en Kant nodig, omdat je aan de hand van hun ideeën meer te weten komt over hoe ons brein werkt. Dat jij begon te tellen of diepte meende te zien in een plat scherm, of dat je gelooft dat het trappen op de wig de golven veroorzaakt, is beter te begrijpen met Kants filosofie over hoe we in het kijken oordelen vormen.’

Wat levert dit onderzoek op?

‘Zoals ik al zei: zelfinzicht. Ik kan jou wel vertellen dat je denken en oordelen gericht worden door je angsten, behoeften, voorkeuren en afkeren, maar het gaat erom dat je zelf ontdekt hoe dat precies werkt. Je hebt nu ontdekt dat je niet noodzakelijkerwijs golven hoeft te zien. En dat je niet per se hoeft te gaan tellen.’

Hoe bedoel je?

‘Tellen, iets zien als een ding met eigenschappen, verbanden leggen zoals oorzaak en gevolg -- het zijn allemaal uitdrukkingen van de categorieën waarover Kant schreef. Het zijn manieren om greep te krijgen op de werkelijkheid. Probeer daarzonder maar eens iets waar te nemen: je treft alleen chaos zonder samenhang aan.’

En zulk onderzoek van mijn kijken leidt tot zelfinzicht?

‘Dat is één van de ideeën achter de filosofie van het kijken. Je kunt filosofie opvatten als een soort wetenschap die jou de waarheid over de wereld vertelt. Je kunt haar ook opvatten als een activiteit waarbij je ideeën van filosofen gebruikt om meer inzicht in je eigen kijken, voelen en oordelen te krijgen. Inzicht krijgen in *hoe* je kijkt naar jezelf, naar een schilderij, naar andere mensen, is een manier om meer te gaan zien en ervaren.’

Augustinus is een mooi voorbeeld. In zijn *Belijdenissen* beschreef hij een innerlijke zoektocht die leidde tot zelfinzicht en het ervaren van God. Maar in de latere kerkgeschiedenis werden zijn inzichten vaak verheven tot leerstellingen. Je mag niet hoogmoedig zijn, maar je dient nederig te zijn. Je mag geen seksuele lusten hebben, maar je moet kuis zijn. Dat soort waarheden en geboden leiden volgens mij niet tot diepe inzichten in de eigen ziel.’

Het lijken heel verschillende manieren van denken over grote waarheden.

‘Er zijn twee belangrijke, grondig van elkaar verschillende wijsheidstradities. De ene wordt gevormd door de dogmatiek. Hiërarchisch wordt bepaald wat waarheid is, wat openbaring, wat dwaling. De andere traditie is gericht op het onderzoek van het eigen denken en voelen, van de eigen waarneming en oordeelsvorming. Deze tweede stroming gaat ervan uit dat je de werking van je eigen denken, voelen en waarnemen echt zelf zult moeten ontdekken. Deze tweede wijsheidstraditie kan je hooguit aanwijzingen geven, bijvoorbeeld door te zeggen dat je tijdens het kijken naar dit waterwerk alert kunt zijn op wat er tijdens je denken en waarnemen gebeurt -- maar die traditie vertelt je niet *wat* je dan moet zien.’

Is een kunstwerk als dit geschikter voor meditatie dan een lege kerk, een stil klooster of een hard kussen?

‘Misschien niet voor degenen die al goed zijn ingevoerd in meditatietechnieken. Maar voor wie meditatie cultuurvreemd, wezensvreemd en moeilijk is, zou dat inderdaad kunnen gelden. Als mensen besluiten te gaan mediteren, verwachten ze vaak in een gelukzalige toestand van rust terecht te komen, waarvan ze niet weten dat die maar zo kort duurt. Helaas: als ze eenmaal op het kussen of de knielbank zitten, worden ze overspoeld door gedachten. Dat is wanhopigmakend, en in plaats van rustig te worden, raken ze gefrustreerd. Voor hen is zo’n waterwerk een goede steun. Het onderzoeken van je waarnemen en denken door te kijken naar dit kunstwerk, is minder confronterend dan de directe confrontatie met je eigen gedachten. Zoals je kijkt naar de zee, of naar een kampvuur. Wij zijn hier in de gelegenheid om de beelden op ons in te laten werken en vervolgens tot de ontdekking te komen dat we ze niet per se als golven hoeven te zien. Maar hoe kijken we dan? Waarom kijken we zo? Wie zo beschouwend -- en niet veroordelend -- naar zichzelf kan kijken, alsof hij een toeschouwer van zichzelf is geworden, betreedt het terrein van de meditatie.’

OLAFUR ELIASSON

Olafur Eliasson is een Deens-IJslandse kunstenaar, geboren in 1967, die weinig wenst prijs te geven van zijn achtergrond. Niet omdat zijn leven geen heuglijke feiten telt -- als tiener was Eliasson breakdancekampioen van Scandinavië -- maar omdat de biografie van kunstenaars naar zijn idee een te grote rol speelt in verhalen over kunst. Van 1989 tot 1995 studeerde Eliasson aan Det Kongelige Danske Kunstakademi in Kopenhagen daarna woonde hij in Williamsburg en Brooklyn. Zijn werk is aangekocht door verschillende musea, onder andere het Guggenheim Museum in New York. Een van

zijn bekendste werken is *The Weather Project*, een reusachtige zon die hij in 2003 liet schijnen in het Londense Tate Modern. In 2008 verwezenlijkte hij vier watervallen in de East River in New York. Dat Waterval project trok 1,4 miljoen bezoekers. In 2005 pakte Eliasson het in het Rotterdamse museum Boijmans van Beuningen iets kleiner aan. Verspreid over zes zalen maakte hij er het werk *Notion Motion*, dat bestaat uit een spons, schermen, projectoren, waterbakken en houten vlonders.