

HET ABC VAN DE WERKELIJKHEID

OVER DE EXACTE LOCATIE VAN DE NATUUR DER DINGEN

Jan Sleutels¹

“Wo, o wo ist der Ort—ich trag ihn im Herzen—”
(RAINER MARIA RILKE, uit: *Duineser Elegien*,
1912-1922, 5e elegie)

De natuurlijke habitat van dit stuk zal vast het pak van Sjaalman zijn. Het lijdt immers geen twijfel dat, temidden van Havelaars wonderlijke reeks van tractaten, de titel niet in het minst zou zijn opgevallen.² ‘Over kuisheid als uitvinding’, ‘Over het “perpetuum mobile”, de cirkelkwadratuur en den wortel van wortellooze getallen’, ‘Over de exacte locatie van de natuur der dingen, en ‘Over de schoonheid der vrouwen te Nîmes en te Arles, met een onderzoek naar het stelsel van kolonisatie der Phoeniciërs’. Droogstoppel zou beslist hebben gefronst. (“Dát begrijp ik niet. Een infaam stuk.”) Maar laten wij de Droogstoppels der aarde voor wat zij zijn.

Kunst wordt van oudsher in verband gebracht met de natuur der dingen. Het klinkt niet onaannemelijk—twee zo nobele zaken als waarheid en schoonheid moeten in laatste instantie wel ergens samenvallen. Maar waar en hoe? Waar houdt de ‘natuur van de dingen’ zich schuil? Hoe slaagt het kunstwerk erin het wezen van de werkelijkheid aan het licht te brengen en gestalte te geven?

Van reproductie tot onverborgenheid

Met waarheid is kunst altijd in verband gebracht, maar dan op heel uiteenlopende manieren. Van oudsher zagen filosofen het wezen van kunst gelegen in louter imitatie en representatie, in het afbeelden van de natuur. De kunstenaar legde zich zogezegd toe op het vervaardigen van knappe reproducties. Schoonheid bestond in het goed geproportioneerd nabootsen van de waarheid van de dingen. Dat was alles, en het was in feite een peuleschil. Het vergde van de artiest niet meer dan een zekere ambachtelijke bedrevenheid in het vervaardigen van copieën. Zo luidde ongeveer de opvatting van onder anderen Plato en diens leerling Aristoteles, twee Griekse filosofen

1

1. Deze tekst is een lichte bewerking van een essay dat oorspronkelijk verscheen in: Willem van Lieshout (red.), *Badje Beek 1968-1990. Sculpturen en tekeningen van Geurt van Dijk, Ad Gerritsen, Klaas Gubbels en Marten Hendriks*. Catalogus expositie Beek bij Nijmegen, 1990, pp. 40-49.
2. Multatuli, Max *Havelaar, of de Koffij-veilingen der nederlandsche Handelmaatschappij*, 1859-1881.

uit de vierde eeuw voor Christus. De geschiedenis van de Westerse wijsbegeerte wordt wel beschouwd als een reeks voetnoten bij hun werk. Gelukkig geldt dit niet voor hun visie op kunst.

Ergens in de daaropvolgende tweeduizend jaar heeft een kentering plaatsgevonden in de kunstfilosofie. Sedertdien wordt van de kunstenaar méér gevraagd dan louter ambachtelijkheid. Hij is niet langer een bedreven copieermachine, maar voegt in zijn product een originele, creatieve meerwaarde toe aan de afbeelding van de werkelijkheid.

Wat niet verandert is het verband dat wordt gelegd tussen kunst en waarheid. De waarheid is echter niet langer voorhanden, klaar om door de kunstenaar gecopieerd te worden; zij geldt voortaan als iets dat met moeite gevonden of veroverd moet worden. De kunstenaar moet doordringen tot het verborgen wezen van de dingen. Zo stelt volgens Arthur Schopenhauer (1788-1860) “elk kunstwerk zich ten doel ons het leven en de dingen zò te tonen als zij in werkelijkheid zijn.” Daartoe moet volgens hem de beeldend kunstenaar de natuur der dingen “ontsluieren” door “de mist die hen doorgaans aan het zicht onttrekt weg te nemen.”³

In onze eeuw vinden wij dit verband tussen waarheid en kunst vooral terug in Martin Heideggers (1889-1976) idee van ‘onverborgenheid’. “Schoonheid is een van de wijzen waarop waarheid geschiedt als onverborgenheid”, aldus Heidegger. Hij grijpt hiermee terug op de oorspronkelijke betekenis van het Griekse woord voor ‘waarheid’, ἀληθεια (alètheia), wat letterlijk zoveel betekent als het ‘niet-verborgen-zijn’ (a-lan-thanoo). De kunstenaar toont ons de dingen zoals zij in werkelijkheid zijn. Hij onthult ons hun natuur. Deze natuur toont zich dus niet vanzelf. Wat tot onverborgenheid komt in het kunstwerk, moet eerst verscholen zijn geweest. De dingen delen ons niet uit eigen beweging hun natuur mede, maar moeten daartoe worden aangespoord, wellicht. In een fameus voorbeeld heeft Heidegger geprobeerd deze stelling toe te lichten. Hij keek naar Vincent Van Goghs Boerenschoenen.

Afgebeeld is een paar duidelijk tweedehands werkschoenen, geschikt en gebruikt voor werk op het land. Maar is dit alles? Neen. Heidegger blikt diep in het binnenste van de boerenschoen. “Uit de donkere opening van het versleten binnenste staart de zwoegende gang van de werkvrouw ons aan. Uit de stugge, ruwe logheid van de schoenen spreekt de samengebalde vastberadenheid van haar trage tred over de wijdse, altijd regelmatige voren van het veld waarover een schrale wind waait. Over het leer liggen de vochtigheid en de rijkdom van de bodem. Onder de schoen glijdt de eenzaamheid van het pad in de avondschemering. In de schoen resoneert de stille roep

3. Arthur Schopenhauer, ‘Über das innere Wesen der Kunst’, uit: *Die Welt als Wille und Vorstellung* II, 1844-1858.

der aarde, haar rustige gave van het rijpend graan en haar onverklaarde zelfontzegging in de verlatenheid van het braak liggende veld in de winter.”⁴

Sommigen zullen menen dat Heidegger hier te ver gaat. Maar het is dan ook moeilijk het uitgebeelde wezen, dat toch pas in het schilderij tot onverborgenheid komt, onder woorden te brengen. Ieder heeft er wellicht zijn eigen woorden voor. Ieder mens, zoals Schopenhauer zei, peilt de diepte van het kunstwerk naar zijn eigen vermogen, “zoals in diepe wateren elke schipper zijn peillood zo diep kan laten zakken als zijn touw lang is.”⁵

Andere voorbeelden spreken in dit verband wellicht meer aan. Al gaat het mij hier niet zozeer om veranderingen in de kunst zelf, als wel om de veranderde opvattingen over kunst, toch is het nuttig om te signaleren dat de kunstenaar in de afgelopen decennia met toenemend gemak de oppervlakte van de realiteit verlaat en een sprong in de diepte waagt. Het lijkt mij een cliché dat geen betoog behoeft. Expressionisme, kubisme, diverse vormen van ‘abstracte’ en ‘experimentele’ kunst zoeken naar nieuwe manieren om door te dringen tot diepere lagen van betekenis. Zij proberen in die zin gestalte te geven aan de intiemere natuur van de dingen. Niemand zal willen beweren dat Picasso’s *Violen en druiven* ons een alledaags straatfereel tekent; toch opent het een wereld waarin meetkunde en muziek met vrolijkheid gepaard gaan. Onze huiskamers ogen niet als Miró’s *Hollands interieur* (1928), en vrouwen lijken als regel niet op een plastiek van Henry Moore; toch maken zij elk op hun manier iets manifest over de ons omringende realiteit. Een Giacometti vertelt ons niet hoe wij er uitzien, maar zegt iets over onze eenzaamheid, wellicht.

Elk van deze voorbeelden grijpt voorbij de onmiddellijke waarneming, onderzoekt nieuwe, leerzame vormen van aanschouwelijkheid. Elk onderneemt een eigenwijze poging tot “onverborgenheid”, tot ontsluiting van de natuur der dingen. De kunstenaar is verre van een kopiist. “Overeenkomst met wat is werd lange tijd gehouden voor de essentie van waarheid. Maar zijn wij dan van mening dat het schilderij van Van Gogh een concreet paar werkelijk bestaande schoenen afbeeldt, en dat het een kunstwerk is omdat het dit zo voortreffelijk doet?”, zo vraagt Heidegger weerom. “Geenzins. Het werk is niet een reproductie van een bepaald, toevallig aanwezig, concreet ding; het is integendeel de reproductie van het algemene wezen van het ding. Maar waar en hoe is dan dit algemene wezen, dat kunstwerken ermee in overeenstemming kunnen zijn?”⁶ Dát is een heel goede vraag.

4. Martin Heidegger, ‘Der Ursprung des Kunstwerks’, uit: *Holzwege*, 1950.

5. Arthur Schopenhauer, ‘Über das innere Wesen der Kunst’, uit: *Die Welt als Wille und Vorstellung* II, 1844-1858.

6. Martin Heidegger, ‘Der Ursprung des Kunstwerks’, uit: *Holzwege*, 1950.

○ *Archeologie van de waarheid*

Wat is er gebeurd? Vanwaar die omslag in het denken over kunst en waarheid, van 'afbeelden' naar 'uitdrukken van het wezen'? Waarom zijn de dingen hun wezen voor ons verborgen gaan houden? Om deze vragen te beantwoorden moeten wij een stapje terug doen in de metafysica. Wat is er met de waarheid gebeurd? Waar komt zij oorspronkelijk vandaan, en in welke schuilplaats heeft zij haar toevlucht genomen?

○ Aanvankelijk leek het allemaal zo simpel. Je had bomen en stoelen en marmer en graniet en mensen en ezels. Allemaal gemaakt van hetzelfde spul, maar allemaal met een andere vorm. Marmer is aarde met de marmervorm, graniet is aarde met de granietvorm. De stoel van hout heeft dezelfde vorm als de stoel van steen, maar is van een andere stof gemaakt. De houten stoel is hout met de stoelvorm, de boom is hout met de levensvorm. De mens en de ezel lijken op de boom omdat zij alle drie de levensvorm bezitten. Maar de ezel bezit daarenboven nog de diervorm, terwijl in de mens die diervorm nog wordt vervolmaakt met de intellectvorm—hij is een met rede begaafd levend wezen. Alles bestond vroeger uit stof en vorm. De werkelijkheid was een bouwpakket met twee componenten.

○ Volgens deze opvatting, die oorspronkelijk afkomstig is van de reeds genoemde Aristoteles en die in de Middeleeuwse filosofie verder werd uitgewerkt, dragen de dingen een soort van waarheid in zich: de vorm der dingen geeft namelijk hun essentie weer. Het is de vorm die de dingen maakt tot wat zij zijn. De vorm vertelt ons wat het voor een ding is—deelt ons het wezen, de functie, de aard ervan mede. Men ging ervan uit dat dingen hun vorm op de een of andere manier kunnen uitstralen, en dat de mens beschikt over een soort antenne die de uitgestraalde vormen kan ontvangen—zodoende zouden wij letterlijk worden geïnformeerd door de ons omringende werkelijkheid. Als wij naar de dingen kijken, spreken zij derhalve een soort van taal tot ons. Zij delen ons hun essentie mede, zeggende: "Ik ben een theelepeltje", "Ik ben een mens", "Ik ben een stoel."

○ Deze filosofie van stof en vorm dateert uit een tijd dat de mens een gelukkiger en meer ongedwongen omgang met de dingen had. In de wat moeizamere Middeleeuwen moet dit de mens een grote steun zijn geweest: de hem omringende werkelijkheid was hard maar helder. De natuur is als een boek, de *biblia naturae*, geschreven in het alfabet van vormen. De werkelijkheid draagt werkelijk een soort van taal in zich; de essentie van de dingen is als het ware een uitspraak—"Ik ben dit." Aangezien de mens dit abc van vormen beheerst, kan hij ook de taal van de essenties leren lezen.

○ De opvatting is natuurlijk zo stom nog niet. Ze sluit erg dicht aan bij onze alledaagse beleving van de werkelijkheid van bomen en huizen en theelepeltjes, welke immers ontegenzeggelijk bestaan uit stof die op een bepaalde wijze gevormd is. Het

huis-, tuin- en keukenuniversum is vooral een wereld van vertrouwde vormen die ons de functie, aard en essentie der dingen meedelen. Het is een wereld van dingen die ons vertrouwd zijn, juist omdat zij hun identiteit, hun soortnaam, hun essentie als het ware op het lijf geschreven hebben. Toch is dat tegelijk de zwakke stee van de theorie—zij sluit zò dicht aan bij onze alledaagse beleving dat zij in feite triviaal en nietszeggend wordt. Waarom geeft een horloge de goede tijd aan? Omdat het een 'horologische vorm' bezit. Waarom barst een vulkaan uit? Omdat zijn sluimerende eruptieve essentie werd gewekt. Waardoor sterft de mens? Omdat de levensvorm uit hem wegebt. En zo voort. Het verborgen binnenste van de vormen of essenties wordt door hun naam aan het gezicht onttrokken; op de interessantste vragen naar de diepere oorzaken van de verschijnselen krijgen wij geen antwoord.

Het naamloze universum

Toen werd de wereld vernietigd. Het vertrouwde universum van theelepeltjes en essenties ging teloor in de wetenschappelijke revolutie van de zestiende en zeventiende eeuw. Men verlangde en vond een betere manier om de werkelijkheid te verklaren. De prijs die daarvoor moest worden betaald leek niet hoog—enkel het eeuwenoude heelal. Ervoor in de plaats kwam een onttoverde, vreemde, anonieme werkelijkheid van botsende partikels. De ons vertrouwde dingen, zo leerde de nieuwe wetenschap—theelepeltjes, schoenen en bomen—zijn in werkelijkheid niet de bestendige zijnden waarvoor wij ze aanzien. Eigenlijk zijn het slechts toevallige en bijzonder broze samenklontering van minuscule materiedeeltjes. Dàt zal voortaan de realiteit, de 'ware' werkelijkheid zijn. Onze alledaagse waarneming, ons spontane wereldbeeld van bekende dingen, moet op de keper beschouwd dus een zinsbegoocheling zijn. Wij menen immers een groene boom te zien, niet een agglomeraat van kleurloze atomen. Wij menen de knoflook te ruiken, terwijl hij in waarheid bestaat uit geurloze partikels. Wij menen te voelen dat de stoel hard en ondoordringbaar is, terwijl hij toch niet meer kan zijn dan een vlucht atomen die voor het leeuwedeel uit lege ruimte bestaat.

Deze natuurkundige werkelijkheid doet wellicht hard aan. De moedige, nieuwe, naamloze wereld lijkt onmenselijk, desolaat en troosteloos. Toch danken wij juist aan haar onze dagelijkse zegeningen, van computer tot espressokoffie, van kraanwater tot satelliet. De beheersing, de verklaring en de voorspelling van de werkelijkheid staan op een hoger peil dan ooit tevoren. In deze wereld die hem niet meer vertrouwd is, lijkt de mens eindelijk meester der schepping te zijn geworden.

Wat mèt de vertrouwde werkelijkheid verloren gaat, zijn de Aristotelische essenties. Filosofisch gezien lijkt mij dit het meest ingrijpende verlies—een verlies waarvan wij de consequenties nog maar moeilijk begrijpen. Want wat kan waarheid zijn

in een wereld zonder essenties? Zolang wij de waarheid van onze taal—van ons spreken over de werkelijkheid—kunnen begrijpen als overeenstemming met de taal van de dingen, is er niets aan de hand. Er is waarheid in de dingen—het alfabet van hun essenties—en die kunnen wij letterlijk in onze geest ontvangen en in onze taal tot uitdrukking brengen. De ene taal zegt wat de andere meedeelt. Maar als er nu geen essenties zijn? Hoe kan taal overeenstemmen met een naamloze werkelijkheid?

Wij voelen een sterke weerzin om het idee van een taal der dingen prijs te geven. De werkelijkheid spreekt toch zeker wel tot ons? Wellicht niet in klare taal, maar dan toch tenminste in geheimtaal? Tegenwoordig weet elk kind dat de boom niet zoets als zijn 'boomvorm' overseint, maar wèl electromagnetische straling van een bepaalde bandbreedte reflecteert. Die straling wordt door het oog opgevangen en omgezet in een code van zenuwimpulsen. Deze geheimtaal van prikkels wordt ten slotte door de hersenen ontcijferd als de boodschap 'boom'. (Het spreekt voor zich dat soortgelijke voorbeelden ook kunnen worden gegeven voor de andere zintuigen en voor de werking van het zenuwstelsel in het algemeen.)

Wat hier vrij klinisch voor het voetlicht wordt gebracht, is een basisgegeven van onze moderne cultuur. De wereld spreekt een taal tot ons, een eigen taal, een geheimtaal. Dit idee sijpelt door tal van naden en kieren in ons bewustzijn, waar het stalactieten en stalagmieten van vaak wonderlijke schoonheid vormt. In menig schilderij, beeld, melodie of dichtwerk neemt het vastere vorm aan. Zo vergelijkt Charles Baudelaire in de volgende, wellicht zijn bekendste verzen, de werkelijkheid met een woud van symbolen. De dingen om ons heen dragen betekenis, zij spreken een taal, maar deze is verward en onduidelijk: het is een geheimtaal. De mens moet de verborgen betekenis ervan zien te achterhalen.

“La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.”⁷

In de geschiedenis van de moderne filosofie neemt dezelfde gedachte de gestalte aan van een fuga. Eindeloos zijn de variaties sinds de eerste stem werd ingezet door, laten wij zeggen, René Descartes (1596-1650). Steeds weer worden nieuwe pogingen ondernomen om de geheime code van de natuur te breken. Ergens moet toch een aanknopingspunt te vinden zijn om de verborgen betekenis te reconstrueren. Het is gezocht in ingeboren ideeën en in onmiddellijke zintuiglijke indrukken, in objectieve

7. Charles Baudelaire, 'Correspondances', uit: *Les fleurs du mal*, 1857.

waarnemingen, onbetwifelbare feiten, in 'wezensschouw' en in tal van andere filosofische constructies. Ergens moet toch het contact met de ware—maar thans verschoolen—werkelijkheid kunnen worden hersteld?

Het abc van Eden

Het *gesunkene Kulturgut* van een verloren alfabet der realiteit heeft oudere en diepere wortels dan ik boven suggereerde. Het houdt nauw verband met de primitivistische voorstelling van bepaalde bevoorrechte oorden waar de mens ooit heeft beschikt over een intieme omgang met de natuur der dingen. De magiër en de heks zijn nog vertrouwd met deze plaatsen. Zij ontlenen er een geheimzinnige, bovennatuurlijke macht over de werkelijkheid aan. Zij kennen de dingen nog bij hun naam, zoals eertijds de eerste mensen.

In de joods-christelijke traditie is het Aards Paradijs zo'n vrijplaats. In de Tuin van Eden spraken de eerste mensen de taal der dingen. Sterker nog, zij maakten de dingen tot wat zij zijn door hen te benoemen in de oertaal. De zojuist uit leem gevormde Adam huppelde ongedwongen door de nog abstracte en naamloze schepping—een schepping die nog iets chaotisch had tot zij bij naam werd genoemd.

“Wat eerst nog in een hijgende paniek
vanuit de bodem opschoot: hagen, heesters,-
hij noemde het en het werd stil en strak
of zich een weinig wiegend op de wind.
(...)
noemen was het ding maken wat het is.”⁸

Adams taal was de taal der schepping. Elk van zijn woorden had een natuurlijke betekenis—het gaf onmiddellijk de natuur der dingen weer. Dit was een groot gemak voor hem. Zijn omgang met de werkelijkheid was niet moeizaam maar spelenderwijs.

De afloop van het verhaal is uiteraard bekend. Na de zondeval ging het bergaf met de mens. Sinds hij in staat van erfzonde verkeert, sinds hij uit de Tuin van Eden werd verdreven, is de mens de oertaal der dingen verleerd. Hij ontwierp nieuwe talen, nieuwe stelsels van symbolen (denk aan de Babylonische spraakverwarring), die het echter stuk voor stuk niet konden halen bij de taal van Adam. Want waar Adams woorden stonden voor de natuur der dingen, zijn onze woorden slechts willekeurige tekens die geen natuurlijke betekenis hebben.

Het zal geen toeval zijn dat juist ten tijde van de wetenschappelijke revolutie in

8. Bertus Aafjes, 'Hij liep in de nog ongenoemde morgen', uit: *In den beginne*, 1949.

de zestiende en zeventiende eeuw wordt teruggerepen op het ideaal van een paradijselijke taal. Rond de Britse Royal Society en de Franse Académie Française verzamelden zich groepen taalhervormers wier streven erop was gericht de taal te zuiveren van de smetten van de zondeval. Zij probeerden de paradijselijke taal van Adam te reconstrueren. Spreek je die taal, dan beschik je daarmee automatisch over alle kennis van de werkelijkheid.⁹ Waar zij nagenoeg letterlijk naar zochten, en waar Descartes en de filosofen na hem althans metaforisch naar hunkerden, was het verloren Eden—een plaats in de geest, in de taal of in de werkelijkheid waar ons Kennen direct contact maakt met het Zijn.

Anderen daarentegen, onder wie Blaise Pascal (1623-1662), wezen dit streven af als een daad van menselijke hybris. Sedert de zondeval, zo luidt hun gedachtengang, ligt de betekenis van onze taal niet meer natuurlijkerwijs verankerd in de essentie van de dingen. De band tussen teken en betekende is daarmee radicaal verbroken.¹⁰ Onze woorden zijn slechts willekeurige tekens—arbitraire klanken en krassen op papier, waaraan per conventie een bepaalde betekenis is toegekend. Zoiets als een ‘natuurlijke betekenis’ is voor de mens niet meer weggelegd. Vanzelfsprekend volgt hieruit dat de menselijke kennis—dat samenstel van klanken en krassen—een willekeurig web van tekens is dat naar geloven over de werkelijkheid kan worden uitgeworpen. De hoop zo ooit de ware aard van de werkelijkheid bloot te leggen is volkomen ijdel.

Voorbij de wereld van Rang

Maar is het niet inderdaad futiel te zoeken naar het verborgen alfabet der werkelijkheid? Is dit niet een relict uit de wereld van Rang? Een boom zou alleen een boom zijn als er 'boom' op staat—lees: als hij een taal tot ons spreekt, als hij de essentie ‘Ik ben een boom’ op zijn bast geschreven draagt. En zoals eerder werd geschetst, is de wereld van Rang verwoest; zij werd verdrongen door een naamloos universum. De filosofen van het verborgen alfabet stellen zich voor een onmogelijke opgave. Zij zoeken een contradictoire oplossing voor het probleem van de waarheid: zij zoeken in wezen naar Aristotelische essenties in een non-Aristotelische wereld.

Aristotelische vormen zijn definitief passé. De faunen en nimfen zijn voorgoed uit onze bermen verdreven door limonadeblikjes en toeristenrumoer. Zij horen bij een wereld die niet meer bestaat. Wij mogen dit wellicht betreuren, toch is het niet anders. Dagelijks worden wij herinnerd aan dit feit, ons lot.

9. Zie onder meer Catherine Wilson, *Leibniz's metaphysics. A historical and comparative study*, 1989.

10. Men raadplege onder meer Sara Melzer, *Discourses of the Fall. A study of Pascal's Pensées*, 1986.

“I well might think myself
A humanist,
Could I manage not to see
How the autobahn
Thwarts the landscape
In godless Roman arrogance.”¹¹

Het logische sluitstuk van de filosofie van de geheimtaal vinden wij in het werk van Immanuel Kant (1724-1804). Volgens hem richt de werkelijkheid zich tot ons, niet via een taal, niet via een geheimtaal van prikkels, maar via een wartaal, een “zuivere menigvuldigheid” van prikkels. Wartaal kan geen verborgen boodschap bevatten—het is een geheimtaal zonder code. Kant concludeerde dan ook dat de interpretatie, de alfabetisering, volledig door onszelf wordt aangebracht. Kennis en waarheid zijn een product van onszelf, niet van een verscholen abc der werkelijkheid. In het nieuwe naamloze universum is een theelepeltje enkel een theelepeltje als en omdat wij het ‘theelepeltje’ noemen. En het theelepeltje-zijn is ontegenzeggelijk een relatief, cultuur- en tijdgebonden fenomeen, een product van onze eigen begrippen. Waarheid bevindt zich voortaan enkel in de taal, niet in de dingen zelf.¹²

Toch heeft het de schijn dat het kunstwerk, en dan vooral het beeldend kunstwerk, deze filosofische voetangels weet te vermijden. Onze met erfzonde belaste taal is ongetwijfeld iets onbetrouwbaars en willekeurig. “De tong,” aldus Chesterton, “is gewoon geen betrouwbaar instrument, zoals een theodoliet of een fototoestel.”¹³ De tong richt zich tot de natuur der dingen via de onmogelijke omweg van begrippen en taal. Maar richten beeldhouwwerken en schilderijen zich niet direct tot het wezen van de dingen? Het is nogal duidelijk dat ons begrip ‘hond’ niet blaft, dat het woord ‘hond’ in de verste verten niet lijkt op een hond, laat staan dat het daarvan het wezen afbeeldt; het is niet meer dan een willekeurig teken, een klank, een geruis, afgrond diep gescheiden van wat het betekent. Maar in het kunstwerk lijken teken en betekende samen te vallen. Toont niet het kunstwerk zelf het wezen der dingen, zonder die gekunstelde omweg over begrippen en taal? Wellicht kunnen wij ons zo de ‘onverborgenheid’ waarover Heidegger sprak voorstellen.

Op de keper beschouwd zou deze voorstelling van zaken echter een terugkeer betekenen naar de oude opvatting van de kunstenaar als copiist. Alsof het wezen der dingen al gereed zou liggen, verborgen maar voorhanden, wachtend om door de

11. W.H. Auden, ‘Et in Arcadia Ego’, 1964.

12. Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, 1781, 1787. Vergelijk Richard Rorty, *Truth, contingency, and irony*, 1989.

13. G.K. Chesterton, *G.F. Watts*. 1904, 1920.

kunstenaar aan diens werk te worden gekoppeld. Het betekende ligt al klaar; de artiest hoeft het enkel te verbinden met het teken. Wellicht zou het de copïist moeite kosten om de natuur der dingen te vinden, zou hij zelfs vindingrijk moeten zijn om haar te treffen, maar hij zou haar ten langen leste slechts copiëren. Deze voorstelling van zaken vooronderstelt kortom weer het bestaan van waarheid in de dingen—het abc van de werkelijkheid.

Kunst ontkomt niet aan de 'breuk' tussen teken en betekende. Kunst draagt betekenis, het kunstwerk is een teken, maar het valt niet samen met wat het betekent, evenmin als het woord 'hond.' Het heeft geen 'natuurlijke' of 'meest ware' betekenis, maar is een kind van zijn tijd en cultuur. Als het deze overleeft kan het nieuwe betekenissen aannemen, zoveel nieuwe waarheden uitdrukken als wij erin kunnen ontwaren. Al lijkt het kunstwerk de omweg tussen taal en werkelijkheid kort te sluiten, toch spreekt het in wezen ook zelf een taal.

De plaats van de natuur der dingen

Ook kunst is ontegenzeggelijk een taal. Vormen, kleuren, symbolen, thema's, klanken, figuren, motieven, beelden—zij krijgen allemaal pas betekenis door de mens. Zij hebben die betekenis niet van nature. Van nature is kunst slechts die grofstoffelijke collage van beweging, inkt, verf, brons, linnen en lawaai. Schoonheid heeft evenals waarheid uitsluitend plaats in een betrekkelijk willekeurig stelsel van tekens. Er is niet een 'meest waarachtig' of 'meest natuurlijk' stelsel van tekens, geen abc van de dingen, en dus ook geen ware werkelijkheid.

Als echter zelfs kunst niet in staat is het verloren contact met de natuur der dingen te herstellen, zijn wij dan niet veroordeeld tot een wereld van schijn? Een wereld van relativiteit en eclecticisme, van bandeloosheid en chaos? Heeft ons handelen nog zin, en hebben onze talen nog betekenis, als daarachter niet een ware werkelijkheid schuilgaat?

Dit lijken prangende vragen, maar het zijn alleen niesbuien, reflexmatige oprispingen van het oude alfabet der schepping. Is er waarheid in een wereld zonder mensen? Is er angst in een wereld van helden? Of pijn in een wereld zonder gevoel? Kleuren in een wereld van blinden? Zijn er wijnglazen in een wereld zonder wijn? Is er schoonheid in een wereld zonder mensen? Niets van dat alles! De manier waarop wij dingen begrijpen, conceptualiseren, weergeven, afbeelden, opvatten, voelen, vertolken, te lijf gaan—dat alles wordt betekenisloos zodra wij van onszelf abstraheren. Zonder de mens heeft de werkelijkheid letterlijk geen zin.

Immanuel Kant, die al eerder ter sprake kwam, noemde daarom de werkelijkheid een "Ding an sich," een ontoegankelijk 'iets' aan gene zijde van onze kennis. Aanvan-

kelijk heb ik dat altijd ronduit pervers gevonden—aan te dringen dat er iets is dat wij absoluut niet kunnen kennen. Maar wat bedoelde hij eigenlijk? Bedoelde hij niet veeleer dat de wereld, afgetrokken van onze omgang met de wereld, een wereld is die niet wordt gekend omdat wij er geen omgang mee hebben? Dat waarheid en betekenis des mensen zijn, dat de wereld zonder de mens dus noch waarheid noch betekenis bezit? “De ware wereld hebben wij afgeschafft: welke wereld bleef er over? de schijnbare wellicht?,” zo vroeg ook Friedrich Nietzsche (1844-1900). “Welneen! mèt de ware wereld hebben wij ook de schijnbare afgeschafft!”¹⁴

Maar, gesteld nu dat de ware werkelijkheid niet bestaat, hoe zit het dan met de natuur der dingen, met wat-de-dingen-zijn? Hoe komen onze woorden aan betekenis en waarheid? Drukken zij niet uit wat-de-dingen-zijn? Natuurlijk wel! Maar zij drukken niet zo iets uit als het kant-en-klare 'echte ding in het ding'. De natuur der dingen komt pas tot stand in onze omgang met de wereld, in ons handelen, in ons kennen, in ons scheppen. Dat is een verre van willekeurige aangelegenheid. Dat onze woorden geen natuurlijke betekenis hebben, betekent nog niet dat wij betekenissen naar believen kunnen verzinnen. Het is veeleer zo dat zij ons overkomen. Daarom is het zo moeilijk om te komen aan nieuwe talen, nieuwe betekenissen, nieuwe manieren van handelen en begrijpen. Elke doorbraak in de wetenschap moet met moeite worden bevochten, elke culturele verandering komt in een traag en ondoorzichtig historisch-maatschappelijk proces tot stand. Op het moment dat wij ons ervan bewust worden dat wij werkelijk nieuwe begrippen zijn gaan gebruiken, nieuwe opvattingen huldigen, op een andere manier tegen de werkelijkheid zijn gaan aankijken—op dat moment is het eigenlijk al te laat, zijn wij al zòveel verder dat de oude 'natuur van de dingen' ons volkomen vreemd is. Toch wortelt het nieuwe in het oude; beide worden verbonden door een moeizaam proces van verandering, waarin nieuwe betekenissen ontstaan en tot 'onverborgenheid' komen. Waar zij precies vandaan komen weet niemand, evenmin als waarheen zij gaan.

Wellicht kan tegen deze achtergrond beter worden begrepen waarin het wezen van het kunstwerk schuilt. Het is, zoals Heidegger het uitdrukte, een poging tot 'onverborgenheid.' Het probeert nieuwe betekenissen te vinden, uitdrukking te geven aan een nieuwe omgang met de werkelijkheid. In die zin kan het kunstwerk een nieuwe wereld scheppen—het zoekt een nieuwe natuur voor de oude dingen. Wederom geldt dat dit niet zomaar een willekeurig verzinsel van de kunstenaar is. Zijn creativiteit en transpiratie ten spijt, is hij het niet zozeer zelf die nieuwe betekenissen aandraagt; zij overkomen ook hem, net als andere mensen. Hij is een medium, een koploper, een

14. Friedrich Nietzsche, 'Wie die "wahre Welt" endlich zur Fabel wurde', uit: *Götzendämmerung, oder: Wie man mit dem Hammer philosophiert*, 1889.

antenne onder de mensen. Zijn atelier is geen fabriek maar een laboratorium: betekenissen worden er niet gemaakt, zij ontstaan er.

De taal die het kunstwerk tot ons spreekt, de natuur van de dingen die het vertolkt, is noch een copie van de taal der dingen, noch een verzinsel van de kunstenaar zelf. “Voor een schilderij staat iedereen als voor een vorst, afwachting of en hoe het tot hem zal spreken. En net als de vorst moet men niet zelf het schilderij toespreken: want dan zou men alleen zichzelf horen.”¹⁵ Toen Schopenhauer dit schreef, had hij natuurlijk het publiek op het oog, de toeschouwer van het kunstwerk. Het paradoxale is nu, dat zijn opmerking evenzeer opgaat voor de kunstenaar zelf. Nog voordat het kunstwerk zijn handen verlaat, is het een nieuw en eigen leven begonnen.

Kunst drukt het wezen der dingen uit—maar dit is niet iets dat bestaat, geen ding binnenin het ding; het is iets dat gebeurt. De natuur der dingen bestaat dus niet, maar geschiedt, zij overkomt u. Waar? Om u heen. Nu.

15. Arthur Schopenhauer, ‘Über das innere Wesen der Kunst’, uit: *Die Welt als Wille und Vorstellung* II, 1844-1858.