

Filosofie en de "geheime weten- schap" van de schilder

Jenny Slatman

Recensie van: Maurice Merleau-Ponty, Oog en geest. Een filosofisch essay over de waarneming in de kunst. Oorspronkelijke titel: L'œil et l'esprit. Vertaald uit het Frans door Rens Vlasblom, Uitgeverij Ambo, Baarn, 1996, 80 p., fl.24,95

Naast de naar mottenballen riekende, sterk verjaarde vertalingen uit de jaren zestig en zeventig, die men af en toe nog kan vinden in een antiquariaat, is het Nederlands taalgebied nu eindelijk weer een tekst van Merleau-Ponty rijker geworden. En deze keer gaat het niet om een tekst waarin al te makkelijk het 'vertrouwde fenomenologische gevoel' kan worden gelezen; een manier

van lezen die dertig jaar geleden kenmerkend was voor de Roomse receptie van Merleau-Ponty in de Lage Landen. Door het benadrukken van antropologische aspecten, die men meende aan te treffen in met name zijn vroege werk, waren de toenmalige Nederlandse interpreten hoofdzakelijk geïnteresseerd in het 'optimistische' van Merleau-Ponty, en zagen in hem waarschijnlijk een laatste toevluchtsdenker. In zijn fenomenologische analyses betreffende de perceptie las men maar wat graag dé oplossing voor de met het existentialisme ontstane zingevingsproblematiek, en bovendien vond men in zijn teksten hét paradigma voor de menswetenschappen. Het is dan ook niet verwonderlijk dat er voor deze Merleau-Ponty weinig aandacht meer bestond na de turbulente ontwikkelingen van '68. Met de opkomst van het 'post-structuralisme' en de 'deconstructie' had niemand meer behoefte aan een antropocentrisch georiënteerde fenomenologie die sterk geworteld is in de traditie. Men kan zich echter afvragen of een dergelijke interpretatie wel recht doet aan het kritische en zelfs 'deconstructivistische' karakter van Merleau-Ponty's denken. Dat deze Franse denker niet zozeer een behoeder van het vertrouwde denken is, maar veeleer een scherpe criticus van de Westerse metafysica, kan de zorgvuldige Nederlandse lezer nu zelf lezen in de vertaling van *L'œil et l'esprit* door Rens Vlasblom.

Oog en geest is de laatste tekst die Merleau-Ponty tijdens zijn leven publiceerde. Het essay is geschreven in de periode waarin hij zijn vroegere fenomenologische standpunt, zoals dat zijn neerslag had gekregen in de

Phénoménologie de la perception (1945), radicaliseerde en ontwikkelde tot een 'fundamentele' ontologie (vergelijkbaar met Heidegger). Dit project is door zijn vroegtijdige dood (mei 1961) onvoltooid gebleven. Het onafgeronde manuscript werd postuum uitgegeven onder de titel *Le visible et l'invisible* (1964). Juist omdat *Oog en geest* een afgerond geheel is, kan deze tekst ons een goed beeld geven van Merleau-Ponty's latere denken.

Teruggetrokken in de Franse Provence, geïnstalleerd in het landschap dat ook eens dé inspiratiebron vormde voor Cézanne, schrijft Merleau-Ponty *Oog en geest* op verzoek van de kunstcriticus André Chastel voor het eerste nummer van het prestigieuze kunsttijdschrift *Art de France* (januari 1961). Ondanks de merkbare verwondering over de schilderachtige 'zichtbaarheid' van dit land, is het niet zo dat dit essay een analyse geeft van het werk van Cézanne of van de vele andere schilders die genoemd worden. Men kan er serieus aan twijfelen of Merleau-Ponty hier wel iets over kunst wil zeggen. Dat klinkt misschien vreemd, omdat het grootste deel van het opstel gebaseerd is op teksten en uitspraken van en over kunstenaars. Er zijn maar weinig verwijzingen naar filosofen, en ook ziet men dat het filosofische discours wordt verlaten en de taal zich bevrijdt "van de dwangmatigheden van de theorie". (p. 6) Echter, het gaat in deze tekst niet zozeer om een beschrijving van kunst, maar om een kritisch zelfonderzoek van de filosofie. Het gaat om een radicalisering van de fenomenologische kritiek op het wetenschappelijke denken waarbij de filosoof te rade kan gaan bij de "geheime wetenschap die de schilder

bezit". (p.19) De ondertitel *Een filosofisch essay over de waarneming in de kunst*, die er vreemd genoeg in de Nederlandse vertaling aan toegevoegd is, is daarom nogal misleidend en geeft in het geheel niet aan wat de wijsgerige inzet is van deze tekst.

De fenomenologische erfenis die gezichtsbepalend is voor Merleau-Ponty's gehele oeuvre komt direct in de eerste zin naar voren: "De wetenschap manipuleert de dingen en ziet ervan af hen te bewonen". (p. 15) Net als Husserl vindt Merleau-Ponty de moderne wetenschap problematisch. Het grootste probleem van het operationele, manipulerende denken van de wetenschap is dat zij het contact met de wereld heeft verloren. Door een bezinning op datgene wat ons verbindt met de wereld wil Merleau-Ponty hier de wetenschap niet als geheel afschrijven, maar wil hij dat de wetenschap opnieuw filosofie wordt. De wetenschap kan zelf weer filosofie worden als zij leert "zich in de dingen zelf en in zichzelf te verzwaren". (p.18) Deze zelfreflectie en zelfinkeer van het moderne denken is een tweeledige onderneming. Ten eerste moet er onderzocht worden waar het denken van de moderne wetenschap haar oorsprong heeft. Vervolgens moet er onderzocht worden hoe dit denken, dat het contact met de wereld heeft verloren, weer filosofie kan worden. De centrale figuur voor dit onderzoek is Descartes. Merleau-Ponty is van mening dat Descartes' denken zowel aanleiding heeft gegeven tot het ontwikkelen van de moderne wetenschap als tot een manier van denken die deze wetenschap kan bekritisieren.

De wortels van het operationele denken van de moderne wetenschap

kunnen gevonden worden in Descartes' geschrift over het zien — *La Dioptrique*. Hierin wordt aangegeven dat het zien niet zomaar een afspiegeling is van de werkelijkheid, maar dat (mentale) beelden tot stand komen doordat de ziel fysische prikkels ontcijfert. Het zien is volgens Descartes niet zozeer een zintuiglijk gebeuren, maar een mentale act. Het door het intellect gevormde beeld is niet gebaseerd op gelijkenis, maar op representatie. Net zoals woorden en tekens die niet gelijken op wat ze betekenen, op een bepaalde wijze geïnterpreteerd kunnen worden, zo worden ook de visuele prikkels geïnterpreteerd. Het zien, en daarmee kennis, wordt zo gefundeerd in de vrijheid van representeren. Deze vrijheid betekent dat het zien is losgemaakt van de positie van degene die ziet, of meer in het algemeen, er wordt geabstraheerd van een verbonden zijn met de wereld. Deze vrijheid en abstractie is typerend voor het moderne denken. Merleau-Ponty beschrijft dit denken als "pensée de survol". Helaas heeft de vertaler dit alleen vertaald met "dit vluchtige denken". (p. 17) Hierdoor is de betekenis van het denken vanuit een vliegend perspectief, een perspectief los van de wereld, verloren gegaan. Het operationele denken is inderdaad een "vluchtige" manier van denken, maar wat belangrijker is, is dat zij fundamenteel vijandig staat tegenover de filosofie als bezinning op het contact met de wereld. (p. 52)

Naast de wens om te denken in vogelvlucht kan men in Descartes' werk ook de begrenzing van dit hoog vliegen aanwijzen. Descartes was niet zo naïef om enkel een vrijzwevend denken te veronderstellen. Naast het zien door middel van de ziel moet men

ook een actueel zien veronderstellen dat zich voltrekt in het lichaam en de daaraan gerelateerde ruimte. Deze lichamelijke ervaring impliceert de eindigheid van het menselijke kennen en vormt een niet-rationeel aspect in Descartes' rationalisme. Descartes kan dit irrationalisme ondervangen door de metafysische interventie van God. De idee van God geeft aan dat de helderheid van de menselijke kennis uiteindelijk niet gefundeerd kan worden in het menselijke kennen zelf. Naast het feit dat men in Descartes' filosofie de basis voor een "vrij" denken kan vinden, kan men er dus ook de beperking van dit denken bespeuren. Deze constatering van de beperking van "la pensée de survol" wordt door de moderne wetenschap genegeerd, maar is daarentegen van groot belang voor een denken dat deze wetenschap weer tot filosofie wil verheffen.

De filosofie die rekenschap kan afleggen van een verbonden zijn met de wereld is voor Merleau-Ponty — en dat kan men in zijn hele werk terugvinden — een filosofie van het lichaam. In zijn late werk spreekt hij over het vlees (*la chair*) waarmee hij het overkoepelende weefsel van lichaam en wereld aanduidt. De veronderstelling dat "de dingen en mijn lichaam uit dezelfde stof zijn gemaakt" (p. 25) is van groot belang voor Merleau-Ponty's theorie van het zien en zijn ontologie. De algemene structuur van het zien is gebaseerd op het gegeven dat degene die ziet, het ziende lichaam, niet een helder subject is dat de wereld kan overzien, maar zelf ook een deel van de zichtbare wereld is: hij die ziet, ziet zichzelf ziende. In Merleau-Ponty's eigen woorden: "il se voit voyant", hier vertaald met "het ziet zichzelf

terwijl het ziet". (p. 23) Deze vertaling geeft niet geheel de lading van de reflectie van het zien weer. Het gaat om het zien van het zien zelf in plaats van een zien van zichzelf op het moment dat men ziet. Het zien van het zien impliceert een verbrokkeling van het zien, omdat het betekent dat ieder zien een gezien worden is. De lichamelijke verankering van het zien in de zichtbaarheid brengt met zich mee dat degene die de zichtbare wereld observeert ook altijd zijn eigen lichamelijke verbondenheid met de wereld moet verantwoorden. Degene die daar bij uitstek geschikt voor is, is de schilder, want "de schilder 'zet zijn lichaam in' (*apporte son corps*)" en "door zijn lichaam aan de wereld uit te lenen zet de schilder de wereld om in schilderij". (p. 21)

De schilder belichaamt (dus heel letterlijk) een kritische theorie van het zien. Met name in moderne kunst komt naar voren dat het zien dat resulteert in een beeld niet een representatie is van iets zichtbaars. Daar waar de representerende kopergravure, die Descartes bespreekt, een uitdrukking is van een "ruimte zonder schuilplaats" die gebaseerd is op "de absolute positiviteit van het Zijn" (p. 44), daar toont moderne kunst juist een "afwezigheid" en "onzichtbaarheid" die besloten ligt in het zichtbare. Schilderijen van Klee, Matisse, Cézanne en anderen tonen niet zozeer de positiviteit van zijnden, maar laten iets zichtbaar worden. Hier komt naar voren dat Merleau-Ponty de schilderkunst niet omwille van haarzelf analyseert, maar haar inzet voor zijn ontologie. Juist omdat de schilder zijn lichamelijke verdisconteert in zijn picturale expressie, kan het schilderij een uitdrukking zijn van

een “polymorf Zijn” (p. 45), of wat hij in ander werk ook wel het “wilde, ongetemde Zijn” (*Etre brut et sauvage*) noemt.

De “magische theorie” van het zien die de schilder in de praktijk brengt terwijl hij schildert (p.29) — een theorie die de lichamelijke verbondenheid met de wereld serieus neemt -, en waar de filosoof nog het één en ander van kan leren, kan opgevat worden als een fundamentele ontologie, die wat haar “destructieve” tendens betreft vergelijkbaar is met Heideggers project. Deze destructie bestaat uit een ontmaskering van het denken van de representatie door middel van het serieus nemen van de zintuiglijke verbondenheid met de zichtbare wereld, en zij mondt uiteindelijk uit in datgene wat Merleau-Ponty “déflagration de l’Etre” noemt. Helaas spreekt de vertaler hier slechts van “het felle opvlammen van het Zijn”. (p. 58) Hierdoor is het niet duidelijk dat het hier gaat om “het ontploffen”, “de explosieve verbranding” of “het in gruzelementen uiteenspatten” van datgene wat men in de traditie altijd heeft opgevat als een positief aanwezig Zijn. Hoe het ook zij, als men acht slaat op de vele impliciete verwijzingen, en het werk plaatst tegen de achtergrond van Merleau-Ponty’s andere late werk zoals *Le visible et l’invisible*, dan kan *Oog en geest* gelezen worden als een scherpe kritiek op de traditionele ontologie.

Al mag men blij zijn dat er nu eindelijk ook een late tekst van Merleau-Ponty beschikbaar is in het Nederlands, deze vertaling laat nog wel wat te wensen over. Naast een aantal dubieuze vertalingen, die ik hierboven al genoemd heb, kan men kortweg zeggen dat de vertaler zich er makkelijk van af wilde

maken. In het algemeen wordt de structuur van Merleau-Ponty’s lange Franse zinnen gevolgd, wat de leesbaarheid niet bevordert, en wat ook niet getuigt van een erg groot begrip van Merleau-Ponty’s filosofie. Veel zinnen hadden kunnen worden opgedeeld om zijn intentie beter over te brengen. Daarnaast is het zo dat de vertaler klakkeloos Merleau-Ponty’s ‘met de Franse slag’ verwijzingen overneemt die erg summier zijn en bovendien niet foutloos (zoals de verwijzing naar Bergson op p. 63). Vertalen is niet zomaar het omzetten van een tekst in een andere taal. Dat dit onmogelijk is, en dat sommige uitdrukkingen niet zomaar een equivalent hebben in een andere taal, heeft Merleau-Ponty bovendien zelf zo vaak duidelijk gemaakt in zijn analyses van de taal. De vertaler heeft nergens zijn vertaling verantwoord of uitgelegd door middel van vertalersnoten. Wat men naast deze nalatigheid misschien nog het meest mist bij deze tekst, is een inleiding. Alleen het lyrische voorwoord van Claude Lefort is opgenomen, maar dit is veeleer een eerbetoon dan een inleiding tot de toch behoorlijk cryptische tekst van Merleau-Ponty. *Oog en geest* kan men natuurlijk als zelfstandige tekst lezen, maar om de wijsgerige intentie van het werk te kunnen vatten, moet het gesitueerd worden binnen de ontologische aspiraties van Merleau-Ponty’s late werk. Dat was een mooie taak geweest voor een inleider. Tenslotte is het jammer dat de reproducties die Merleau-Ponty had gekozen ter illustratie van zijn tekst in *Art de France*, en die ook zijn weergegeven in de Gallimard editie, niet zijn opgenomen in de Nederlandse vertaling. Zo zouden de

reproducties van Cézanne, Klee, De Staël e.a. ons eens te meer kunnen tonen waarom en op welke wijze de filosofie een 'beeldende' of 'aanschouwelijke' filosofie (p. 32) zou kunnen zijn.