

Lezing1

De waargenomen wereld en de wereld van de wetenschap

De wereld van de waarneming, die zich aan ons openbaart door onze zintuigen, lijken we op het eerste gezicht het beste te kennen.

Zij onthult zich omdat we er op vanzelfsprekende wijze gebruik van maken in ons leven en we hebben geen instrumenten of berekeningen nodig om toegang tot haar te krijgen.

Om werkelijk tot haar door te dringen lijken we slechts onze ogen te hoeven openen en het leven op ons af te laten komen.

Dit is echter een totaal verkeerde voorstelling van zaken.

In deze lezingen zou ik willen aantonen dat deze wereld voor ons in hoge mate ongekend blijft zolang we blijven steken in een praktische of nuttige instelling en dat er veel tijd, inspanning en cultuur nodig is om haar te onthullen.¹

Het behoort tot de verdiensten van de moderne kunst en het moderne denken (en hiermee bedoel ik de kunst en het denken sinds zo'n 50-70 jaar) dat zij ons de wereld laten herontdekken waarin we leven maar die we altijd neigen te vergeten.²

Deze neiging is heel kenmerkend voor het denken in Frankrijk. Niet alleen de Franse filosofieën, maar ook dat wat men op een vage manier aanduidt met de Franse geesteshouding, kenmerken zich door een overwaardering van de wetenschap en wetenschappelijke kennis.³

Hierdoor wordt al onze doorleefde ervaring van de wereld in één klap waardeloos. Als ik wil weten wat het licht is, moet ik me dan niet tot de natuurkundige wenden? Zal deze wetenschapper niet beweren dat het licht een bombardement van witgloeiende projectielen is, zoals men in een bepaalde periode dacht of, zoals men ook wel heeft gemeend, dat het een vibratie van de ether is of, volgens een meer recente theorie, dat het een fenomeen is dat vergelijkbaar is met elektromagnetische oscillatie? Waarom zouden we ons moeten laten leiden door onze zintuigen en zouden we ons moeten laten ophouden door datgene wat onze waarneming ons leert over kleuren, weerspiegelingen en de dingen die dragers van deze eigenschappen

zijn? Want het is toch wel duidelijk dat deze slechts bedrieglijke verschijningen zijn en dat alleen de methodische kennis, de experimenten en de meetmethoden van de wetenschapper ons kunnen bevrijden van de illusies waarin onze zintuigen leven. Alleen de wetenschap kan ons toegang verschaffen tot de ware aard van de dingen.

De voortgang van kennis bestaat toch juist in het vergeten van datgene wat de zintuigen ons vertellen als zij op naïeve wijze worden geraadpleegd en wat in het waarachtige beeld van de wereld van geen enkel belang is.

Uitzondering hierop zijn de fenomenen die te maken hebben met het buitengewone in de menselijke bouw en waarvan de fysiologie op een dag rekenschap zal afleggen zoals zij op dit moment al de illusies van bijziendheid of van verziendheid verklaart. Voor de wetenschap bestaat de waarachtige wereld niet uit deze lichtschakeringen, deze kleuren, dit tastbare schouwspel zoals dat verschijnt voor mijn ogen, maar uit de golven en de deeltjes die zich achter deze zintuiglijke waanvoorstellingen bevinden.

Volgens Descartes kan ik het bedrog van mijn zintuigen zelf ontdekken en kan ik leren inzien dat ik alleen op het intellect moet vertrouwen wanneer ik mij uitsluitend baseer op het onderzoek van de waarneembare dingen.

Hiervoor hoef ik niet terug te grijpen op de resultaten van wetenschappelijk onderzoek.⁴

Ik zeg dat ik een stukje was zie, maar wat is die was nu precies?

Zij wordt in ieder geval niet wezenlijk bepaald door haar witachtige kleur, noch door de geur van bloemen die ze wellicht nog heeft behouden, noch door de zachtheid die ik met mijn vingers kan voelen, noch door het geluid dat ze maakt als ik haar laat vallen.

Niets van dit alles is constitutief voor de was, want zij kan al deze kwaliteiten verliezen zonder dat zij zelf ophoudt te bestaan. Dit zien we bijvoorbeeld als ik de was laat smelten.

Hierdoor verandert zij in een kleurloze vloeistof die geen prettige geur meet heeft en die geen weerstand meer biedt aan mijn vingers. Toch zeg ik dat het hier nog steeds om dezelfde was gaat.

Hoe moet men dit begrijpen? Datgene wat ondanks deze veranderingen hetzelfde blijft, is slechts een stukje materie zonder kwaliteiten.

Deze materie kan in strikte zin alleen opgevat worden als het vermogen ruimte in te nemen en verschillende vormen aan te nemen zonder dat hierbij de in beslag genomen ruimte en de aangenomen vorm op enigerlei wijze zijn bepaald.⁵

Dit is de werkelijke en permanente kern van de was.

Nu is het duidelijk dat deze werkelijkheid van de was zich niet zomaar aan de zintuigen openbaart, omdat de objecten die mij door de zintuigen worden gegeven altijd een bepaalde grootte en een bepaalde vorm hebben.

De werkelijke was wordt dus niet met de ogen gezien. Alleen het intellect kan deze vatten. Wanneer ik meen de was met mijn ogen te zien door de kwaliteiten die zich aan mijn zintuigen aandienen dan concipieer ik in werkelijkheid slechts de zuivere was zonder kwaliteiten die nu juist de gemeenschappelijke bron vormt van de zintuiglijkheid.

Volgens Descartes is de waarneming dus slechts een vaag begin van de wetenschap, en dit idee is lange tijd overheersend gebleven binnen de filosofische traditie in Frankrijk.

Hier wordt de verhouding van de waarneming tot de wetenschap begrepen als de verhouding van een bedrieglijke verschijning tot de werkelijkheid.

De menselijke waardigheid bestaat uit het zich verheffen tot het intellect, en alleen hierdoor zullen we de waarheid van de wereld ontdekken.

Toen ik zei dat het moderne denken en de moderne kunst de waarneming en de waargenomen wereld rehabiliteren, wilde ik uiteraard niet beweren dat zij de waarde van de wetenschap - als instrument van technische ontwikkeling of als school van exactheid en waarheid - zouden negeren.

Binnen het domein van de wetenschap is en blijft het noodzakelijk te begrijpen wat verificatie, nauwgezet onderzoek en kritiek op zichzelf en op de eigen vooroordelen inhouden. Het was goed dat men alle hoop op de wetenschap vestigde in een tijd waarin zij nog niet werkelijk bestond. De vraag die het

moderne denken haar voorlegt, is niet bedoeld om haar te bekritisieren of om haar een eigen terrein te ontzeggen.

Het gaat om de vraag of de wetenschap een voorstelling van de wereld geeft of zal kunnen geven die compleet is. Kan zij een voorstelling van zaken bieden die volledig en toereikend is en die zodanig is afgesloten dat 36 er geen zinvolle vragen meer te stellen zijn?

Het gaat dus niet om het negeren of beknotten van de wetenschap, maar om de vraag of de wetenschap het recht heeft al die onderzoeken te negeren of als illusoir af te doen die niet, zoals zijzelf, volgens maten en vergelijkingen werken en die geen conclusies trekken uit wetten, geen bepaalde consequenties uit bepaalde condities afleiden zoals de klassieke natuurkunde dat doet.

Deze vraag impliceert geen enkele vijandigheid jegens de wetenschap. Bovendien is het zo dat de wetenschap zelf, en dan met name in haar meest recente ontwikkelingen, ons verplicht deze vraag te stellen en ons uitnodigt haar negatief te beantwoorden.

Sinds het einde van de 19de eeuw hebben wetenschappers er de gewoonte van gemaakt hun wetten en theorieën niet langer te beschouwen als een exact beeld van datgene wat zich afspeelt in de Natuur, maar als schema's die altijd veel eenvoudiger zijn dan de natuurlijke gebeurtenissen en die gecorrigeerd kunnen worden door steeds nauwkeuriger onderzoek.

De wetten en theorieën werden dus beschouwd als kennis door benadering.⁶

De feiten die het experiment ons levert, zijn door de wetenschap onderworpen aan een analyse waarvan we mogen hopen dat deze nooit afgerond zal zijn omdat de observatie oneindig is, omdat men zich kan voorstellen dat de observatie altijd exacter en completer kan zijn dan op een bepaald moment.

Omdat het concrete en het zintuiglijke een nimmer af te ronden verheldering vergen, zal de moderne wetenschap, in tegenstelling tot de klassieke, het zintuiglijke niet langer opvatten als een eenvoudige bedrieglijke verschijning die door het wetenschappelijke intellect overwonnen zou moeten worden.

Het waargenomen feit- en dit geldt op een meer algemene wijze voor alle historische gebeurtenissen in onze wereld kan niet worden teruggebracht tot een bepaald aantal wetten die het permanente gezicht van het universum zouden vormen.

Het omgekeerde is eerder het geval: de wet geeft bij benadering uitdrukking aan een fysische gebeurtenis waarbij de daarin aanwezige ondoorzichtigheid blijft bestaan.

In tegenstelling tot de klassieke wetenschapper heeft de huidige wetenschapper niet meer de illusie tot het hart van de dingen, het object zelf door te dringen.

De relativiteitstheorie bevestigt de gedachte dat een absolute en laatste objectiviteit een droom is.

Zij laat ons zien dat iedere observatie altijd onlosmakelijk is verbonden met de positie en de situatie van de observator.

Hierdoor wordt de idee van een absolute observator verworpen.

In de wetenschap moeten we de zaken niet mooier voorstellen dan ze zijn door te menen dat we door middel van het zuivere en niet-geïtueerde intellect een object kunnen bereiken zoals God dat zou zien en dat gezuiverd zou zijn van ieder menselijk spoor.

Deze gedachte ontkent de noodzakelijkheid van wetenschappelijk onderzoek niet, maar bestrijdt slechts het dogmatisme van een wetenschap die zichzelf als absolute en totale kennisverwerving beschouwt.

Een dergelijke kritiek doet juist recht aan alle elementen van de menselijke ervaring, en met name aan de zintuiglijke waarneming.

Terwijl de wetenschap en de wetenschapsfilosofie op deze wijze de poorten hebben geopend voor een verkenning van de waargenomen wereld, zijn de schilderkunst, de poëzie en de filosofie op resolute wijze het gebied binnen getreden dat hen hierdoor werd toegewezen.

Zij presenteren ons aldus de fenomenen zoals deze verschijnen in het veld van onze waarneming:

de dingen, de ruimte, de dieren en zelfs de mens zoals deze van buitenaf wordt gezien.

Dit is een totaal nieuwe manier van zien en zeer karakteristiek voor onze tijd. In mijn volgende lezingen zou ik enkele verworvenheden van dit onderzoek willen beschrijven.

Noten Lezing 1

1 Aantekening vertaler

Het Franse attitude wordt hier niet vertaald met 'houding' maar met de meer technische term 'instelling' omdat de Franse term een vertaling is van de Duitse term *Einstellung* die binnen de fenomenologie van Husserl een bijzondere betekenis heeft gekregen.

De *Einstellung* is niet zomaar een houding, maar een manier van de wereld opvatten. De praktische of nuttige instelling waar Merleau-Ponty hierover spreekt, kan opgevat worden als een verabsolutering van de zogenaamde natuurlijke instelling zoals die plaats heeft in de (moderne) wetenschap.

2 Aantekening vertaler

Met de moderne kunst bedoelt Merleau-Ponty de kunst vanaf Paul Cézanne (1839-1906) en Stéphane Mallarmé (1842-1898) en met het moderne denken met name de fenomenologie vanaf Edmund Husserl (1859-1938). In deze radio lezingen gaat hij eigenlijk met name in op voorbeelden uit de moderne kunst en gaat hij niet expliciet in op veranderingen in de filosofie zelf.

3 Aantekening vertaler

Kenmerkend voor het Franse denken, vanaf de 17de tot de 20ste eeuw, is de zogenaamde 'rationalistische inslag'.

Dit denken werd in hoge mate door cartesische en in mindere mate door Neo-kantiaanse stromingen bepaald.

Dit is ook nog steeds het geval aan het begin van de 20ste eeuw en in de tijd waarin Merleau-Ponty zijn filosofie ontwikkelde. Belangrijke namen binnen deze rationalistische stroming van die tijd zijn onder andere Jules Lagneau, Alain (Emile-Auguste Chartier), Pierre Lachèze-Rey en Merleau-Ponty's eigen leermeester Léon Brunschvicg. Merleau-Ponty kenmerkt deze vorm van denken veelal als 'intellectualistisch'. Later noemt hij het ook wel 'pensée de survol' wat we zouden kunnen vertalen met 'denken in vogelvlucht'. De fenomenologie wil dit hoogvliegende denken terugbrengen naar het niveau van de waargenomen wereld.

4 Descartes R. (1992)

Meditaties (vertaald door Wim van Dooren). Amsterdam/Meppel: Boom, 50-51.

5 Aantekening vertaler

Dit is wat Descartes de uitgebreide substantie of *res extensa* noemt. De essentie van de was bestaat niet uit haar specifieke kleur of geur, maar enkel uit het feit dat ze uitgebreid is, en deze uitgebreidheid als zodanig kan men niet met de zintuigen waarnemen, maar kan alleen gevat worden met het intellect.

6 Aantekening vertaler

Merleau-Ponty laat zich hier niet verder uit over welke wetenschappers er voor deze verandering hebben gezorgd.

In ander werk, en dan met name in zijn collegeaantekeningen over *La Nature*, maakt hij duidelijk dat de verandering in de natuurwetenschappen werd veroorzaakt door de opkomst van de kwantummechanica en de relativiteitstheorie die breken met de klassieke mechanica van Newton en de rationalistische opvattingen van Laplace. Hier kunnen we denken aan wetenschappers zoals Max Planck, Niels Bohr, John von Neumann, Werner Heisenberg en Albert Einstein.

Lezing 2

Verkenning van de waargenomen wereld: de ruimte

Men heeft nogal eens opgemerkt dat het moderne denken en de moderne kunst ingewikkeld zijn. Picasso is moeilijker te begrijpen en te waarderen dan Poussin, en hetzelfde geldt voor Chardin, Giraudoux of Malraux ten opzichte van Marivaux of Stendhal.

Hieruit wordt dan wel eens de conclusie getrokken (zoals de heer Benda dat doet in zijn boek *La France byzantine* ⁷) dat moderne schrijvers muggenzifters zijn die alleen maar moeilijk doen omdat ze niets te vertellen zouden hebben en daarmee de kunst vervangen door spitsvondigheid.

Dit is echter wel een heel ondoordacht oordeel.

Het moderne denken is moeilijk en gaat tegen het gezonde verstand in omdat het zich zorgen maakt om de waarheid.

Terwijl het gezonde verstand zo gehecht is aan heldere en eenvoudige ideeën omdat het er door gerust wordt gesteld, staat de ervaring het denken niet meer toe zulke ideeën op rationele wijze voort te brengen.

Vandaag zou ik een voorbeeld willen geven van zo'n verduistering van een zeer eenvoudige notie of, anders gezegd, van de herziening van een klassiek begrip die het moderne denken in naam van de ervaring voorstaat.

Dit voorbeeld wil ik bespreken aan de hand van een notie die op het eerste gezicht het meest duidelijk lijkt van alle dingen: de ruimte.

De klassieke wetenschap is gebaseerd op een helder onderscheid tussen de ruimte en de fysieke wereld. De ruimte is het homogene medium waarin de dingen worden onderverdeeld volgens drie dimensies en waarin deze hun identiteit behouden ondanks alle plaatsveranderingen.

Er zijn gevallen bekend waarin de eigenschappen van een object veranderen als dit wordt verplaatst. Als men een object van de pool naar de evenaar verplaatst, verandert zijn gewicht.

Zelfs zijn vorm kan veranderen als de stijging van de temperatuur zijn vaste structuur aantast.

Maar deze veranderingen van bepaalde eigenschappen kunnen we nu juist niet toeschrijven aan de verplaatsing zelf.

De ruimte is hetzelfde op de pool als de op de evenaar. Alleen de fysieke condities van de temperatuur variëren.

Het domein van de geometrie blijft strikt gescheiden van het domein van het fysieke; vorm en inhoud van de wereld vermengen zich niet.

De geometrische eigenschappen van een object zouden hetzelfde blijven tijdens verplaatsing en deze zouden ook niet tot de variabele fysieke condities behoren waaraan het object wordt blootgesteld.

Dit was de veronderstelling van de klassieke wetenschap. Dit alles verandert door de zogenaamde niet-euclidische meetkunde die de verandering van de dingen door het enkele feit dat ze verplaatst zijn, opvat als een kromming die eigen is aan de ruimte.

Ook de heterogeniteit van delen van de ruimte en haar dimensies die niet meer door elkaar vervangen kunnen worden en die de deeltjes die zich daarin verplaatsen op een bepaalde wijze beïnvloeden worden op deze wijze begrepen.

De wereld wordt niet langer opgevat alsof zij uit twee strikt gescheiden gedeeltes zou bestaan die beide aan verschillende principes zouden zijn verbonden: in het ene gedeelte blijft alles identiek en in het andere vindt verandering plaats.

Zij wordt nu veeleer begrepen als een wereld waarin de objecten niet meer bestaan in een samenhangende absolute identiteit, maar waar vorm en inhoud verward en vermengd zijn en die uiteindelijk niet meer zo'n rigide armatuur heeft als die waar de homogene euclidische ruimte de wereld mee bekleedde.

Het is onmogelijk geworden op strenge wijze een onderscheid te maken tussen de ruimte en de dingen in de ruimte, tussen de zuivere idee van de ruimte en het concrete schouwspel dat ons gegeven wordt door onze zintuigen.

De ontwikkelingen binnen de moderne schilderkunst lijken nu op wonderbaarlijke wijze te corresponderen met die van de wetenschap.

Binnen het klassieke onderwijs in de schilderkunst werd een onderscheid gemaakt tussen schets en kleur: men schetst eerst het ruimtelijke schema van het object en vervolgens vult men dit met kleuren.

Cézanne brengt hier het volgende tegenin: 'men schetst in de mate dat men schildert'.⁸

Hiermee wil hij zeggen dat zowel in de waargenomen wereld als op het schilderij dat uitdrukking geeft aan deze wereld - contour en vorm van het object onderscheiden moeten worden van de onderbreking of de verandering van kleuren en van de gekleurde modulatie die het geheel van de waarneming bevat (dat wil zeggen het geheel van de vorm, de eigen kleur, de fysionomie van het object en het verband van het ene object met naastgelegen objecten).

Cézanne wil de contour en de vorm van objecten laten ontstaan zoals de natuur deze laat ontstaan voor onze ogen: door een bepaalde ordening van kleuren.

Daarom is het ook zo dat de appel die hij schildert, en die hij in zijn gekleurde weefsel met een oneindig geduld heeft bestudeerd, zichzelf uiteindelijk opblaast door buiten de grenzen te barsten die waren opgelegd door de doordachte schets.

Alle voorzorgsmaatregelen van de klassieke kunst gaan in rook op door de poging de wereld terug te vinden zoals we die vatten in de doorleefde ervaring.

Het klassieke onderwijs van de schilderkunst is gebaseerd op de perspectief. Dit wil zeggen dat de schilder bij de aanwezigheid van een landschap bijvoorbeeld besloot slechts een voorstelling op het doek te brengen die overeenstemt met zijn conventie van kijken.⁹

Hij ziet een boom dichtbij en vervolgens fixeert hij zijn blik verder in de verte langs een weg waardoor hij uiteindelijk uitkomt bij de horizon.

Afhankelijk van het punt dat hij met zijn blik fixeert, veranderen de zichtbare dimensies van de andere objecten steeds.

Op zijn doek zal hij deze verschillende dimensies naast elkaar gaan zetten. Dit is niets anders dan de verbeelding van een compromis van deze verschillende visies.

Hij zal zijn best doen een gemeenschappelijk kenmerk te vinden voor al deze waarnemingen.

Dit doet hij echter niet door aan ieder object de maat, de kleuren en het aspect dat het presenteert op het moment dat hij het fixeert toe te schrijven.

Veeleer dicht hij het conventionele maten en aspecten toe die zich zouden openbaren aan een blik die is gefixeerd op de horizonlijn, op een zeker vluchtpunt waarop zich van nu af aan alle lijnen van het landschap, die er bestaan tussen hem en de horizon, oriënteren.

Landschappen die op deze manier zijn geschilderd, hebben een vredig, welvoeglijk en eerbiedig aspect omdat ze worden gedomineerd door een gefixeerde blik in het oneindige. Deze landschappen bestaan op een afstand. De toeschouwer staat hier buiten en men zou kunnen zeggen dat deze landschappen hem of haar een fijn gezelschap bieden.

De blik glijdt hier immers moeiteloosheid over een landschap zonder oneffenheden en dat dus op geen enkele manier tegenstand biedt aan dit soevereine gemak. In ons contact met de wereld, zoals dat is gegeven in de waarneming, presenteert zij zich echter niet op deze wijze aan ons.

Wanneer onze blik een gegeven schouwspel doorkruist, zijn we op ieder moment onderworpen aan een bepaald gezichtspunt en deze opeenvolgende momenten, die gedeeltelijk met het landschap zijn gegeven, zijn niet zomaar naast elkaar te stellen.

Alleen op voorwaarde dat hij de natuurlijke wijze van het zien onderbreekt, slaagt de schilder er in deze serie van verschillende visies te domineren en er een enkel landschap van te maken.

Vaak sluit hij een oog en meet hij met een potlood de zichtbare grootte van een detail dat door deze procedure wordt veranderd.

Door de vrije blikken te onderwerpen aan deze analytische visie vormt de schilder een representatie van het landschap op zijn doek dat met geen enkele van deze vrije blikken correspondeert.

Deze analytische visie domineert het beweeglijk verloop van de vrije blikken en onderdrukt tevens de vibratie en het leven.

Sinds Cézanne zijn er veel schilders die hebben geweigerd zich te conformeren aan de wet van de geometrische perspectief omdat zij nu juist het ontstaan van het landschap voor onze ogen opnieuw wilden vatten en weergeven.

Zij namen geen genoegen met een analytische beoordeling maar wilden zich juist voegen naar de stijl van de waarnemingservaring zelf.

De verschillende delen van hun doek zijn dus bekeken vanuit verschillende gezichtspunten.¹⁰

Dit geeft de toeschouwer de onverwachte indruk van 'perspectieffouten'.

Zij die aandachtig kijken, ontdekken hier echter een wereld waarin twee objecten nooit tegelijkertijd kunnen worden gezien, waar tussen de delen van de ruimte zich altijd een noodzakelijke duur ophoudt die onze blik van de ene ruimte naar de andere overbrengt, waar het 'zijn' dus niet zomaar is gegeven, maar waar het verschijnt of zichtbaar wordt door de tijd.

De ruimte is dus niet langer de plaats van de simultane dingen die gedomineerd zou kunnen worden door een absolute toeschouwer die op gelijke afstand van al die dingen staat, zonder een werkelijk gezichtspunt, zonder lichaam, zonder ruimtelijke situatie, die kortom een zuivere intellect zou zijn.

Jean Paulhan zei onlangs dat de ruimte van de moderne schilderkunst 'de ruimte is die wordt gevoeld met het hart'.¹¹

Dit is een ruimte waarin wijzelf ook zijn gesitueerd, die dicht bij onszelf is en waar we op een organische wijze mee zijn verbonden.

Paulhan voegt daar aan toe: 'Wellicht is het zo dat in een tijd die in het teken staat van de technische maat en die als het ware wordt opgeslokt door kwantiteit, de kubistische schilder op zijn manier een ruimte bejubelt die niet

zozeer aan ons intellect is verbonden als wel aan ons hart, als een soort heimelijke bruiloft en verzoening van de wereld met de mens'.¹²

Na de wetenschap en de schilderkunst lijken nu ook filosofie en met name de psychologie te constateren dat we ons niet op afstandelijke wijze tot de ruimte verhouden, op de wijze van een lichaamloos subject, maar dat we met de ruimte zijn verbonden omdat we haar bewonen als zijnde een bekende omgeving.

Op deze wijze kunnen we bijvoorbeeld de bekende optische illusie begrijpen die Malebranche al eens analyseerde. Deze bestaat uit het gegeven dat de maan op het moment dat zij opkomt en nog aan de horizon staat veel groter lijkt dan op het moment dat zij haar hoogtepunt bereikt.¹³

Malebranche veronderstelde hier dat de menselijke waarneming de omvang van het hemellichaam te groot schat, omdat er in het waarnemen op een bepaalde wijze wordt geredeneerd.

Als we de maan bekijken door een kartonnen koker of door een luciferdoosje verdwijnt de illusie.

De illusie ontstaat dus doordat de maan bij haar opgang zich aan ons presenteert naast velden en bomen. Deze veelheid van objecten die ertussen staan, toont ons overduidelijk de grote afstand van de maan en hieruit concluderen we dan om de zichtbare grootte te behouden die zij heeft, en omdat zij op zo'n verre afstand is -- dat de maan wel erg groot moet zijn.

Het subject dat waarneemt zou hier te vergelijken zijn met de wetenschapper die oordeelt, inschat en concludeert, en de waargenomen grootte zou dan in feite een voorgestelde grootte zijn.

Het merendeel van de hedendaagse psychologen begrijpt de illusie van de maan aan de horizon niet meer op deze manier.

Zij hebben door middel van systematische experimenten ontdekt dat het een algemene eigenschap is van ons waarnemingsveld om een opmerkelijke constante van zichtbare groottes op het horizontale vlak te bevatten.

Op het verticale vlak vermindert deze daarentegen snel bij veranderingen van afstand. Dit komt ongetwijfeld voort uit het feit dat al de vitale verplaatsingen

van ons - aardse wezens - op het horizontale vlak afspelen. Op dit vlak vinden al onze activiteiten plaats.

Wat Malebranche interpreteerde als een activiteit van het zuivere intellect brengen de psychologen van deze school in verband met een natuurlijke eigenschap van ons waarnemingsveld.¹⁴

Zij relateren dit aan ons geïncarneerde bestaan waarin we gedoemd zijn tot het ons voortbewegen over de aarde.

Net zoals in de geometrie wordt in de psychologie de idee van een homogene ruimte die in haar geheel is gegeven aan een intellect zonder lichaam vervangen door de idee van een heterogene ruimte waarin bepaalde geprivilegieerde richtingen staan aangegeven die zijn verbonden met onze lichamelijke eigenaardigheden en met onze situatie van het in de wereld geworpen zijn.¹⁵

Hier komen we voor de eerste keer de idee tegen dat de mens niet een geest en een lichaam is, maar een geest met een lichaam.

De waarheid van de dingen kan slechts worden bereikt omdat het lichaam als het ware in die dingen is verklonken.

In de volgende lezing zullen we laten zien dat dit niet alleen voor de ruimte geldt.

In het algemeen is ieder zijnde dat buiten ons bestaat door middel van ons lichaam toegankelijk, en omdat het ding steeds wordt bekleed met menselijke kenmerken wordt het zelf ook een vermenging van geest en lichaam.

Noten Lezing 2

7 Benda J.(1945)

La France byzantine ou le Triomphe de la littérature pure, Mallarmé, Gide, Valéry, Alain, Giradox, Suarès, les surréalistes, essai d'une *psychologie originelle du littéraire*.

Parijs: Gallimard. (Hernieuwde uitgave, 1970, Parijs: UGE).

8 Bernard E. (1921)

Souvenirs sur Paul Cézanne. Parijs: À la rénovation esthétique, 39. Opnieuw gepubliceerd in Gasquet J. (1926), *Cézanne*. Parijs: Bernheim-Jeune. (Nieuwe editie, 1988, Grenoble: Cynara, 204).

9 Aantekening vertaler

Het Franse 'le peintre' slaat zowel op de manlijke als op de vrouwelijke schilder. Dat betekent dat waar hier 'hij' en 'zijn' wordt gebruikt ook 'zij' of 'haar' gelezen kan worden.

10 Aantekening vertaler

Het kubisme is een goed voorbeeld van een dergelijke vorm van schilderkunst.

11 Paulhan J. (1948)

La peinture moderne ou l'espace sensible au cour. In *La Peinture cubiste*. (Nieuwste uitgave (1990). Parijs: Gallimard, 174).

La Table Ronde, no 2, 280. De uitdrukking 'ruimte die met het hart wordt gevoeld' is opnieuw gebruikt in een nieuwe versie (1953) van dit artikel in *La Peinture cubiste*. (Nieuwste uitgave (1990). Parijs: Gallimard, 174).

12 *La Table ronde*, ibid., 280.

13 Malebranche. (1979)

De la recherche de la vérité. In *Œuvres complètes*.

Parijs: Gallimard, collectie 'La Pléiade', deel 1, 70-71.

14 Aantekening vertaler

Merleau-Ponty verwijst hier naar de in 1912 opgerichte Berlijnse school van de Gestaltpsychologie. De belangrijkste vertegenwoordigers van deze school waren W. Köhler, K. Kofka, M. Wertheimer en K. Lewin.

15 Aantekening vertaler

De invloed van Heidegger op Merleau-Ponty's existentiële fenomenologie is hier duidelijk zichtbaar. Het *être jeté dans le monde* is een vertaling van Heideggers *Geworfensein*. Het geworpen-zijn in de wereld geeft aan dat het menselijke bestaan nooit als onbeschreven blad begint en altijd al historisch is. We zijn altijd al in een bepaalde situatie en onze existentie wordt nu wezenlijk bepaald op de wijze waarop we met deze situatie om (kunnen) gaan.

Lezing3

Verkenning van de waargenomen wereld: de waarneembare dingen

Nadat we de ruimte hebben onderzocht, zullen we nu de dingen die haar vullen nader bekijken.

Als we hiervoor een klassiek psychologisch handboek raadplegen, zouden we daarin kunnen lezen dat het ding een geheel van kwaliteiten is die zich aan de verschillende zintuigen aanbieden en door een act van intellectuele synthese worden verenigd.

Laten we bij wijze van voorbeeld eens op deze manier naar een citroen kijken.

Deze bestaat allereerst als de ovale vorm die aan boven- en onderzijde een beetje bol toeloopt. Vervolgens is daar de gele kleur, het koele oppervlakte en de zure smaak ...

Een dergelijke analyse kan ons echter niet bevredigen, want op deze manier krijgen we geen inzicht in datgene wat de verschillende kwaliteiten of eigenschappen met elkaar verbindt.

De citroen lijkt eerder een zodanige eenheid te bezitten waar alle kwaliteiten slechts verschillende manifestaties van zijn.

De eenheid van het ding blijft mysterieus zolang men verschillende kwaliteiten, zoals bijvoorbeeld kleur en smaak, opvat als gegevens die toebehoren aan een wereld die strikt gescheiden zou zijn van de wereld van het zicht, de geur, het tastvermogen etc.

De moderne psychologie, die daarin een aantal aanwijzingen van Goethe volgt, heeft nu juist geconstateerd dat iedere kwaliteit niet strikt geïsoleerd is, maar juist een affectieve betekenis bezit waardoor zij in relatie staat met kwaliteiten van andere zintuigen.

Zij die bijvoorbeeld ooit eens een tapijt hebben moeten uitzoeken voor hun huis weten heel goed dat iedere kleur een soort morele atmosfeer uitwasemt die triest of vrolijk maakt, die deprimerend of stimulerend is.

Omdat dit ook geldt voor klanken of tastsensaties kan men zeggen dat iedere kwaliteit gelijk staat aan een bepaalde klank of temperatuur.

Dit is de reden dat sommige blinden er in slagen zich kleuren voor te stellen nadat deze aan hen zijn beschreven door middel van een analogie met een klank bijvoorbeeld.

Als men de kwaliteit dus terugplaatst binnen de menselijke ervaring, die aan haar een bepaalde emotionele betekenis geeft, dan wordt duidelijk dat deze kwaliteit in verband staat met andere kwaliteiten waarmee zij zo op het eerste gezicht niets gemeenschappelijks heeft.

Binnen onze ervaring zijn er zelfs talrijke kwaliteiten die vrijwel geen enkele betekenis hebben als zij niet in verband worden gebracht met de reacties die zij oproepen voor ons lichaam.

Neem bijvoorbeeld de kwaliteit van het honingzoete. Honing is een trage vloeistof die een bepaalde consistentie heeft waardoor men het kan pakken, maar die vervolgens op stiekeme wijze door de vingers glijdt en naar zichzelf teruggaat.

De honing vervormt zich niet alleen op het moment dat men haar probeert te vormen, maar zij keert de rollen ook nog eens om.

De honing maakt zich meester van de handen van degene die zich nu juist meester wilde maken van de honing.

De levendige en verkennende hand die meende het object te kunnen domineren, wordt er door aangetrokken en vastgelijmd in het uitwendige zijnde.

Sartre, aan wie ik deze fraaie analyse ontleen, schrijft hier het volgende over: 'Dit lijkt enerzijds op een uiterste meegaandheid van datgene wat wordt bezeten; de trouwheid van een hond die zich geeft zelfs als men niets meer van hem wil.

Anderzijds zit er onder deze meegaandheid een stiekeme toe-eigening van de bezitter door datgene wat bezeten wordt.'¹⁶

Een kwaliteit zoals het honingzoete kan men pas begrijpen vanuit de dialoog die zij op gang brengt tussen mij als geïncarneerd subject en het uitwendige object dat de drager is van de kwaliteit.

Hierdoor is zij nu juist in staat het gehele menselijke gedrag te symboliseren.

Van deze kwaliteit bestaat slechts een menselijke definitie.

Op deze wijze opent iedere kwaliteit zich naar de kwaliteiten van andere zintuigen. De honing is zoet.

Dit zoete, 'deze onuitwisbare zachtheid die eeuwig in de mond blijft en het slikken overleeft', ¹⁷ verwijst binnen de orde van de smaak naar dezelfde plakkerige aanwezigheid zoals de stroperigheid van de honing deze verwerkelijkt binnen de orde van de tastzin.

Zeggen dat de honing stroperig is of zeggen dat de honing zoet is zijn twee manieren om hetzelfde te zeggen.

Het betekent dat er een bepaald verband bestaat tussen ons en het ding, dat het ding ons een bepaald gedrag voorstelt of oplegt, dat het ding op een bepaalde wijze kan verleiden en aantrekken, dat het vrije subject dat ermee wordt geconfronteerd kan fascineren.

De honing staat voor een bepaald gedrag van de wereld ten opzichte van mij en mijn lichaam.

Dit zorgt er voor dat de verschillende kwaliteiten die het bezit niet naast elkaar worden geplaatst, maar dat deze juist identiek zijn in die zin dat zij allemaal dezelfde zijnswijze en hetzelfde gedrag in de honing vertonen.

De eenheid van het ding zit niet achter zijn verschillende kwaliteiten, maar wordt door elk van hen bevestigd.

Elk afzonderlijke kwaliteit staat voor het ding in zijn geheel.

Cézanne zei dat men de geur van de bomen zou kunnen schilderen.¹⁸

In lijn daarmee schrijft Sartre in *L'être et le néant* dat iedere kwaliteit 'een onthulling van het zijn' van een object is.¹⁹

Verder schrijft hij dat 'het geel van de citroen zich uitbreidt over alle andere kwaliteiten en dat deze zich onderling naar elkaar uitbreiden.

Het zure van de citroen is geel en het gele is zuur. Men eet de kleur van een gebakje en de smaak van zo'n gebakje is het instrument dat zijn vorm en zijn kleur onthult aan dat wat we de alimentaire intuïtie noemen(...)

De vloeibaarheid, de lauwheid, de blauwachtige kleur en de golfachtige beweging van het water in een zwembad zijn allemaal tegelijkertijd en door elkaar gegeven'.²⁰

De dingen zijn dus geen eenvoudige neutrale *objecten* voor ons die we op contemplatieve wijze zouden kunnen beschouwen.

Ieder ding symboliseert en herinnert ons aan een bepaald gedrag, het provoceert bij ons gunstige of ongunstige reacties.

Smaak, karakter en houding ten opzichte van de wereld en van het uitwendige zijnde zijn dan ook af te lezen aan objecten die men heeft gekozen om zich ermee te omringen, aan lievelings-kleuren en aan plaatsen waar men graag gaat wandelen.

Claudel zegt dat Chinezen tuinen van stenen ontwerpen waar alles absoluut droog en kaal is.²¹ In deze mineralisatie van de omgeving kan men een weigering van de vitale vochtigheid zien en een voorkeur voor de dood.

Op dezelfde wijze zijn de objecten die ons in onze dromen achtervolgen van belang.

Het verband dat we met de dingen hebben, is niet afstandelijk. Elk ding spreekt tot mijn lichaam en tot mijn leven. De dingen worden met menselijke karaktertrekken bekleed, zoals meegaandheid, zachtheid, vijandigheid of taatheid.

Omgekeerd bestaan de dingen in ons als de levende emblemen van bepaalde vormen van gedrag die we haten of liefhebben.

De mens bezet de dingen en de dingen bezetten hem of haar.²² Met de psychoanalytici zeggen we dat de dingen complexen zijn.²³

Dat is ook wat Cézanne wilde zeggen toen hij over een bepaald 'halo' van de dingen sprak die de schilderkunst naar voren wil brengen.²⁴

Als Merleau-Ponty hier zegt dat de waarneembare dingen eigenlijk complexen zijn dan bedoelt hij daarmee dat deze dingen niet zomaar als vaststaande feiten bestaan, *maar dat zij pas beginnen te bestaan en een betekenis krijgen door de bepaalde relaties die we er mee hebben.*

Dit is ook precies wat de hedendaagse dichter Francis Ponge bedoelt. Ik wil hem hier als voorbeeld nemen. In een studie die Sartre aan deze dichter heeft gewijd, zegt hij dat de dingen 'lange tijd in hem hebben gewoond, dat zij hem hebben bevolkt, de basis van zijn geheugen vormden en dat zij aldoor in hem aanwezig waren(...) en zijn werkelijke inspanning bestaat veeleer uit het opvissen en het *weergeven* van deze krioelende en bloeiende monsters uit het diepste van zichzelf dan uit het vaststellen van hun kwaliteiten na nauwgezette observaties'.²⁵ De essentie van het water bijvoorbeeld, maar ook van andere elementen, zit niet zozeer in de observeerbare eigenschappen als wel in datgene wat zij ons te zeggen heeft.

Ponge zegt over het water het volgende:

Het is kleurloos en fonkelend, vormloos en fris, passief en hardnekkig in zijn enige gebrek-zwaarte-maar het bezit uitzonderlijke middelen om met dit gebrek om te gaan: het ontduikt, doorboort, erodeert en filtert.

Dit gebrek is ook in het inwendige van het water aan het werk: het water stort onophoudelijk in, het ziet steeds af van een vorm en het neigt er steeds naar zichzelf te vernederen door plat op de buik te gaan liggen, als een lijk, net zoals de monniken van bepaalde ordes(...).

Men zou bijna kunnen zeggen dat het water gek is door de hysterische behoefte om slechts aan zijn zwaarte te gehoorzamen die zich van hem meester maakt als een idee *fixe* (...).

Vloeibaar is per definitie datgene wat de voorkeur geeft aan het gehoorzamen aan de zwaarte; meer dan het vasthouden van zijn vorm is het datgene wat iedere vorm weigert om de zwaarte te gehoorzamen.

Het is datgene wat iedere vastheid verliest door dat idee *fixe*, door die ziekelijke angstvalligheid(....)

Ongerustheid van het water; het is gevoelig voor maar de minste verandering in glooiing. Het springt met twee treden tegelijk van de trap. Vrolijk en kinderlijk van gehoorzaamheid keert het direct weer terug wanneer men het terugroept door de helling aan een bepaalde kant te veranderen.²⁶

gelijksoortige analyse, maar dan uitgebreid naar alle elementen, kan men vinden in de serie van werken die Gaston Bachelard heeft gewijd aan de lucht,²⁷ het water,²⁸ het vuur²⁹ en de aarde.³⁰

Binnen ieder element, als de oorsprong van de verschillende soorten mensen, toont hij het thema van ieders dromen, de favoriete plek van een verbeelding die richting geeft aan een leven, het natuurlijke sacrament dat sterkte en geluk brengt.

Al deze onderzoeken zijn schatplichtig aan de pogingen van de surrealisten die, al weer dertig jaar geleden, de 'katalysators van het verlangen' zochten in de objecten van onze leefomgeving en met name in die objecten waaraan we door middel van een bijzondere passie zijn verbonden, zoals André Breton zei.³¹

In die dingen zochten zij de plaats waar het menselijke verlangen zich manifesteert of 'uitkristalliseert'.

Er bestaat op dit moment dus een algemene tendens het verband tussen de mens en de dingen niet langer op te vatten als een verband dat wordt bepaald door afstand en overheersing en dat bestaat tussen een soevereine geest en het stukje was uit de beroemde analyse van Descartes.

Het verband waar we het nu over hebben, is veel minder duidelijk. Het bestaat veeleer uit een duizelingwekkende nabijheid die ons verhindert onszelf te vatten als zuivere geesten ten opzichte van de dingen, of de dingen te definiëren als zuivere objecten zonder menselijke eigenschappen.

We zullen hierop terugkomen wanneer we aan het eind van deze lezingenreeks gaan kijken op welke wijze deze analyses een beeld geven van de situatie van de mens in de wereld.

Noten Lezing 3

- 16 Sartre J.P. (1943)
L'être et le néant. Parijs: Gallimard, 671.
- 17 Ibid.
- 18 Gasquet J. (1926)
Cézanne. Parijs: Bernheim-Jeune. (Herdruk 1988, Grenoble : Cynara, 133).
- 19 *L'être et le néant*, 665.
- 20 Ibid., 227.
- 21 Claudel P. (1907)
Connaissance de l'Est (1895-1900). Parijs: Mercure de France. (Herdruk uit 1960, 63).
- 22 Aantekening vertaler
Het Franse werkwoord *investir* wordt hier vertaald met 'bezetten'. In het Frans wordt dit werkwoord gebruikt om de freudiaanse term besetzen te vertalen. Bij Freud verwijst deze term naar het proces waarin psychische energie of libido wordt verbonden aan een voorstelling, een object of aan een deel van het lichaam. Deze psychoanalytische vertaling is in overeenstemming met de volgende zin.
- 23 Aantekening vertaler
Volgens de psychoanalyse is een complex een samenhangend geheel van representaties en herinneringen dat tot stand komt binnen de interpersoonlijke relaties tijdens de (vroegste) kindertijd. Een complex is dus niet zomaar een ding dat je kunt aanwijzen, iets dat er zomaar is. Als Merleau-Ponty hier zegt dat de waarneembare dingen eigenlijk complexen zijn dan bedoelt hij daarmee dat deze dingen niet zomaar als vaststaande feiten bestaan, maar dat zij pas beginnen te bestaan en een betekenis krijgen door de bepaalde relaties die we er mee hebben.
- 24 Gasquet J.
Cézanne, op cit., 205.
- 25 Sartre J.-P. (1947)
L'homme et les choses. Parijs: Seghers, 10-11. (Opnieuw gepubliceerd (1948) in *Situations 1*. Parijs: Gallimard, 227).
- 26 Ponge P. (1942)
Le Parti pris des choses. Parijs: Gallimard. (Herdruk (1967) in de collectie 'Poésie', 61-63).
- 27 Bachelard G. (1943), *L'air et les songes*. Parijs: José Corti.

28 Bachelard G. (1942), *L'eau et les rêves*. Parijs: José Corti.

29 Bachelard G. (1938), *La psychanalyse du feu*. Parijs: Gallimard.

30 Bachelard G. (1948)

La terre et les rêveries de la volonté. Parijs: José Corti en Bachelard G.

(1948), *La terre et les rêveries du repos*. Parijs: José Corti.

31 Ongetwijfeld is dit een verwijzing naar Breton A. (1937), *L'amour fou*.

Parijs: Gallimard.

Lezing4

Verkenning van de waargenomen wereld: het dierlijke

In de vorige drie lezingen hebben we vastgesteld dat de overgang van de klassieke naar de moderne wetenschap, schilderkunst en filosofie een soort ontwaken van de waargenomen wereld impliceert.

We leren opnieuw de wereld rondom ons heen te zien. Deze waren we uit het oog verloren omdat we ons er van afgekeerd hadden in de overtuiging dat alleen het streng objectieve weten het waard is aan vast te houden en onze zintuigen ons daarentegen niets waardevols leren.

We krijgen opnieuw aandacht voor de ruimte waarin we gesitueerd zijn en die slechts gezien kan worden binnen een begrensd perspectief: het onze.

Deze ruimte is tevens onze verblijfplaats waarin we fysieke contacten onderhouden.

We herontdekken in ieder ding een bepaalde stijl van zijn die een spiegel vormt voor menselijke gedragingen.

Uiteindelijk is het zo dat de verbanden die er bestaan tussen ons en de dingen geen zuivere verbanden meer zijn van een overheersend denken ten opzichte van een object of van de ruimte die helemaal compleet voor dit denken zou zijn uitgestald.

Het gaat juist om een ambigu verband tussen geïncarneerde, begrensde zijnden en een raadselachtige wereld die we in een glimp ontwaren en die ons onophoudelijk blijft achtervolgen.

Dit gebeurt altijd door middel van perspectieven die deze wereld net zo snel weer verbergen als dat zij haar onthullen.³²

De wereld wordt dus door middel van een menselijk aspect tegemoet getreden waardoor alle dingen onder een menselijke blik worden gezien.

In de op deze wijze getransformeerde wereld zijn we niet alleen; we zijn zelfs niet met mensen onder elkaar. De wereld geeft zich ook aan dieren, aan

kinderen, aan primitieven en aan gekken die net zomin samen met haar bestaan en haar elk op hun eigen manier bewonen.

Vandaag zullen we zien dat we door het terugvinden van de waargenomen wereld in staat worden gesteld om meer betekenis en belang toe te dichten aan extreme of afwijkende vormen van leven of bewustzijn, omdat het gehele schouwspel van wereld en mens hier uiteindelijk een nieuwe betekenis krijgt.

Iedereen weet dat het klassieke denken niet veel aandacht heeft besteed aan het dier, het kind, de primitief of de gek.

Hier hoeft men maar aan Descartes te denken die in het dier niet meer zag dan een optelsom van raderen, hendels en veren.

Hij zag het kortom als een machine. Wanneer het dier in het klassieke denken niet werd opgevat als een machine dan zag men het als een ruwe schets van de mens.

Zo deinsden vele insectenkenners er niet voor terug de meest essentiële kenmerken van het menselijke leven op het dier te projecteren. Dat de kennis van kinderen en zieken lange tijd in een rudimentair stadium is blijven steken, komt door dezelfde vooroordelen.

De vragen die hen werden gesteld door - de arts of onderzoeker waren bedoeld voor gezonde en volwassen mensen. In plaats van het proberen te begrijpen van de eigen manier van leven van kinderen en zieken, onderzocht men met name in hoeverre zij verschillen van volwassenen of gezonde mensen in hun gewone doen.

In primitieven zag men ofwel een verfraaid beeld van de geciviliseerde, ofwel het tegenovergestelde, zoals Voltaire in zijn *Essai sur les mœurs* stelt dat we in de gewoontes en het geloof van primitieven slechts een opeenvolging van onbegrijpelijke ongerijmdheden vinden.³³

Het lijkt erop dat het klassieke denken zichzelf gevangen houdt in een dilemma.

Ofwel het zijnde waar we ons mee bezighouden is vergelijkbaar met de mens en daarom kan men het door middel van analogie kenmerken toeschrijven die in het algemeen worden toegekend aan de volwassen en gezonde mens.

Ofwel dit zijnde is een blind mechanisme, een levende chaos waardoor er geen enkel middel is waarmee we een betekenis in zijn gedragingen kunnen vinden.

Waarom zijn er zoveel klassieke schrijvers die totaal onverschillig lijken te staan ten opzichte van dieren, kinderen, gekken en primitieven?

Dit komt omdat zij er van overtuigd zijn dat er *een volmaakte mens* bestaat die ervoor geschapen is 'heer en meester' van de natuur te zijn.

Deze is, zoals Descartes zei, in principe in staat door te dringen tot het zijn van de dingen, om een soevereine kennis te vormen en om alle fenomenen te ontcijferen niet alleen die van de fysische natuur, maar ook die van de geschiedenis en de menselijke samenleving.

Deze mens is in staat de fenomenen vanuit hun oorzaken te verklaren om zo uiteindelijk in bepaalde toevalligheden van het eigen lichaam de redenen te vinden voor afwijkingen die er voor zorgen dat het kind, de primitief, de gek en het dier buiten de waarheid blijven.

Voor het klassieke denken bestaat er een rede die door God gegeven is: ofwel het vat de menselijke rede op als een weerspiegeling van de creërende rede, ofwel het postuleert, zoals dat zo vaak gebeurt, een principieel akkoord tussen de rede van de mensen en het zijn van de dingen nadat het iedere theologie heeft opgegeven.

Binnen dit perspectief krijgen de afwijkingen waarover we hier spreken slechts de waarde van psychologische bezienswaardigheden waaraan men met enige minzaamheid een plaats geeft in een hoekje van de 'normale' psychologie en sociologie.

Deze overtuiging of, beter gezegd, dit dogmatisme wordt nu juist door een meer ontwikkelde wetenschap en reflectie aan de kaak gesteld.

Als we de wereld reconstrueren aan de hand van de verschillende gedragsvormen, dan is het overduidelijk dat de wereld van het kind, de primitief, de zieke -- laat staan de wereld van het dier - geen coherent systeem vormt.

De wereld van de gezonde, volwassen en geciviliseerde mens daarentegen streeft wel naar coherentie.

Het is nu echter wezenlijk dat deze mens die coherentie niet bezit.

De coherentie blijft een idee of een grens die nooit feitelijk wordt bereikt. Daarom is de 'normale' mens dan ook geen afgesloten geheel.

Men moet zich ook altijd bezighouden met anomalieën waarvan men nooit geheel blijft gevrijwaard.

Op een niet vriendelijke wijze wordt men er toe aangezet zichzelf te onderzoeken, in zichzelf allerlei fantasieën, dromen, magische gedragingen en obscure fenomenen terug te vinden die voortdurend van kracht zijn in zowel het privé-leven als in het openbare leven dat wordt gedeeld met andere mensen.

Deze fenomenen zorgen voor allerlei lacunes in de kennis van de natuur waardoor de dichtkunst hier juist kan binnensluipen.

Het volwassen, normale en geciviliseerde denken is slechts op één voorwaarde meer waard dan het kinderlijke, morbide of barbaarse denken: alleen als het zichzelf niet opvat als een denken dat door God is gegeven, als het zich altijd op een eerlijke wijze meet aan de duisterheden en andere moeilijkheden van het menselijke leven, als het niet het contact verliest met de irrationele wortels van dit leven en als de rede uiteindelijk erkent dat haar wereld ook onvolmaakt is en dat zij niet veinst datgene overstegen te hebben wat zij alleen maar kan maskeren, als de rede een bepaalde civilisatie en een bepaalde kennis niet meer als ontegenzeggelijk waar beschouwt omdat het juist het meest wezenlijke van de rede is zichzelf tegen te spreken.³⁴

Vanuit deze gedachte bekijken de moderne kunst en filosofie met een hernieuwde interesse de bestaansvormen die het meest ver van ons zijn verwijderd. Aan deze bestaanswijzen kunnen we immers bij uitstek aflezen op welke wijze alle levende wezens en wijzelf een vorm proberen te geven aan een wereld die niet uitsluitend is voorbestemd voor de intenties van onze kennis en ons handelen.

Het klassieke rationalisme erkende geen enkel midden tussen de materie en de intelligentie. Het plaatste de levende wezens zonder intelligentie op het niveau van de eenvoudige machines en de notie van het leven op het niveau van de niet-heldere ideeën.

Hedendaagse psychologen daarentegen laten ons zien dat er een waarneming van het leven bestaat en zij proberen daar de modaliteiten van te beschrijven.

In een interessant werk over de waarneming van de beweging, dat vorig jaar is verschenen, laat Michotte uit Leuven zien dat bepaalde verplaatsingen van lichtstralen op een scherm ons onweerlegbaar de indruk geven van een vitale beweging.³⁵

Wanneer bijvoorbeeld twee parallelle verticale lichtstralen zich van elkaar verwijderen en wanneer vervolgens de eerste straal deze beweging voortzet en de tweede de beweging omkeert en weer terugkeert naar de beginpositie, dan krijgen we ontegenzeggelijk de indruk dat we hier getuige zijn van een soort kruipbeweging ook al lijkt het getoonde figuur in onze ogen in geen enkel opzicht op een rups en roept het bij ons daar ook niet de herinnering van op.

De structuur van de beweging zelf laat zich hier interpreteren als een 'vitale' beweging.

De verplaatsing van de geobserveerde lijnen verschijnt steeds als een moment van een totale handeling waardoor een bepaald zijnde – waarvan we op het scherm het spookbeeld zien -- een ruimtelijk transport realiseert ten gunste van zichzelf.

De toeschouwer meent tijdens het 'kruipen' van deze virtuele materie een soort fictief protoplasma te zien dat zich beweegt van het centrum van dit 'lichaam' tot in de beweeglijke verlengstukken die het voor zich uit werpt.

Ook al zou de mechanistische biologie dit alles tegenspreken, we zien hier dat de wereld waarin we leven in ieder geval niet alleen maar wordt gevormd door dingen en ruimte.

Bepaalde fragmenten van de materie die we levende wezens noemen, ontwerpen in hun omgeving en door middel van hun gebaren of gedrag een eigensoortig perspectief op de dingen.

Een dergelijk perspectief kan alleen aan ons verschijnen als we onszelf uitlenen aan het schouwspel van het dierlijke, als we samen met het dierlijke bestaan in plaats van het op voorbarige wijze iedere vorm van interioriteit te ontzeggen.

In zijn experimenten van al weer twintig jaar geleden heeft de Duitse psycholoog Köhler geprobeerd de structuur van het universum van de chimpansees te achterhalen.³⁶

Een belangrijk punt dat hij opmerkte, is dat de originaliteit van het dierlijke leven niet kan verschijnen als men het confronteert met problemen die geheel niet passen bij een bepaalde soort.

Dit was nogal eens het geval bij klassieke experimenten. Het gedrag van een hond kan absurd en machinaal lijken als het beest met menselijke instrumenten moet omgaan zoals bij het gebruik van een sleutel of bij het bedienen van een hendel.

Dit wil echter nog niet zeggen dat het dier, als we het in zijn spontane leven beschouwen zoals het wordt geconfronteerd met vragen die dit leven hem stelt, zijn omgeving niet zou behandelen volgens de wetten van een soort naïeve natuurkunde, dat het bepaalde verbanden niet zou vatten en deze niet zou gebruiken om tot bepaalde resultaten te komen en de invloeden van zijn milieu niet zou bewerken op een manier die eigen is voor de soort.

Omdat het dier het centrum is van een bepaalde 'vormgeving' van de wereld, omdat het een gedrag heeft en omdat het - door zijn aftastende niet altijd zekere gedrag dat slechts in geringe mate voor een toename van verworvenheden kan zorgen - zichzelf wel heel duidelijk onthult als de inspanning van een geworpen existentie in een wereld waarvan het zelf niet de sleutel heeft, doet het dier ons juist herinneren aan onze eigen mislukkingen en beperkingen.³⁷

Het is dan ook niet verwonderlijk dat het dierlijke leven een wezenlijke rol speelt in de mythen van de primitieven en in de droombeelden van ons eigen verborgen leven.

Freud heeft aangetoond dat de dierlijke mythologie van de primitieven gereconstrueerd wordt bij kinderen van verschillende leeftijden. Het kind ziet zichzelf, zijn ouders en de conflicten die hij met ze heeft terug in de dieren die hij ontmoet.

In de dromen van de kleine Hans is het paard dan ook een onheilbrengende macht die net zo onbetwistbaar is als die van de heilige dieren van de primitieven.³⁸

In een studie over Lautréamont merkt Bachelard op dat men op de 247 pagina's van *Chants de Maldoror* 185 namen van dieren vindt.³⁹

Zelfs een dichter zoals Claudel, die omdat hij Christen was alles wat niet menselijk is zou kunnen onderwaarden, hervindt de inspiratie in het boek van job en verlangt dat we de 'dieren ondervragen'.⁴⁰

Zo schrijft hij:

Er is een Japanse print waar een olifant op afgebeeld staat die wordt omringd door blinden. Zij vormen een commissie die is afgevaardigd om deze monumentale interventie in onze menselijke bezigheden te identificeren. De eerste blinde die een poot van het dier heeft omarmd zegt: 'Het is een boom'. 'Ja' zegt een tweede, die de oren van het beest heeft ontdekt, 'dat is waar; hier zijn de bladeren'. 'Nee hoor', zegt een derde die zijn hand over de flank van het beest laat gaan, 'dat is helemaal niet waar, het is een muur!'. 'Het is een stokbrood je' schreeuwt de vierde die de staart te pakken heeft. 'Het is een buis' stelt de vijfde die met de slurf van het beest te maken kreeg ...

En Claudel vervolgt:

Op deze wijze bezit onze Moeder, de heilige Katholieke kerk, de massa, de lobbessachtige tred en het zachtmoedige temperament van dit heilige dier, zonder nog maar te spreken van het dubbele verdedigingsmechanisme van zuiver ivoor dat uit zijn bek steekt. Ik zie het beest staan met zijn vier poten in de wateren die rechtstreeks vanuit het paradijs zijn komen stromen en waaruit hij met zijn slurf zoveel kan putten om zijn enorme lichaam overvloedig te dopen!⁴¹

Het is een gemakkelijke gedachte zich hier Descartes en Malebranche voor te stellen die deze tekst van Claudel Lezen en daarbij de dieren, die zichzelf als mechanieken opvatten, opnieuw ontdekken als wezens die belast zijn met het dragen van emblemen van het menselijke en het bovenmenselijke.

In de volgende lezing zullen we zien dat deze herwaardering van het dierlijke een humor en een soort spottend humanisme veronderstelt die deze denkers totaal vreemd was.

Noten Lezing 4

32 Aantekening vertaler

De idee van perspectieven is essentieel binnen de fenomenologie van de waarneming. Zij is terug te leiden tot Husserls theorie van de zogenaamde *Abschattungen*: iets kan alleen maar verschijnen doordat het aan ons (bewustzijn) in een bepaald perspectief gegeven is, maar dit bepaalde perspectief maakt ook dat er altijd een aspect verborgen (in de schaduw) blijft. Als ik bijvoorbeeld een tafel waarneem wanneer ik er voor sta, dan is de achter- en onderkant voor mij niet zichtbaar. Als ik een andere positie inneem, dan zouden deze kanten zichtbaar kunnen worden, maar dat gaat dan weer ten koste van andere. Voor Husserl vormde dit wisselende perspectief geen bedreiging voor de eenduidigheid en de identiteit van een ding: dat wat ik waarneem, door de verschillende *Abschattungen* heen, is 'de tafel'. Dus ook al heb ik steeds een ander perspectief op het object, het object blijft steeds hetzelfde.

Bij Merleau-Ponty heeft de verandering van perspectief wel degelijk invloed op de betekenis van datgene wat verschijnt. Dit heeft er nu juist mee te maken dat bij Merleau-Ponty betekenisgeving tot stand komt door middel van de lichamelijke intentionaliteit en niet door middel van de voorstellende intentionaliteit van het bewustzijn zoals bij Husserl. Bij Merleau-Ponty krijgen de dingen een betekenis omdat zij een bepaalde relatie hebben tot het (steeds bewegende) lichaam.

33 Voltaire (1753)

Essai sur l'histoire générale et sur les mœurs et l'esprit des nations, depuis Charlemagne jusqu'à nos jours (Nieuwe verbeterde uitgave 1761-1763).

34 Aantekening van de vertaler

De tegenspraak in de rede zelf, de zogenaamde dialectiek van de rede, beschouwt Merleau-Ponty in navolging van Hegel als de beweging en de drijfveer van de rede zelf en dus niet zoals Kant als datgene wat de rede te boven zou moeten komen.

35 Michotte A. (1947)

La perception de la causalité. Louvain: Institut Supérieur de Psychologie.

36 Köhler W. (1921)

Intelligenzprüfungen an Menschenaffen. Berlin: Springer.

37 Aantekening vertaler

Waar het geworpen-zijn bij Heidegger slechts van toepassing is op het menselijke bestaan, geeft Merleau-Ponty hier aan dat het dierlijke bestaan ook wezenlijk een geworpen-zijn impliceert.

Voor Merleau-Ponty staat het dierlijke leven niet zover van de menselijke existentie af.

38 Freud S. (1998),

Analyse van de fobie van een vijfjarige jongen [Kleine Hans] (1909). In *Ziektegeschiedenissen* (vertaling Wilfred Oranje). Amsterdam: Boom.

39 Bachelard G. (1939), Lautréamont. Parijs: José Corti.

Toevoeging vertaler Comte Lautréamont, pseudoniem van Isidore Lucien Ducasse, was een Franse schrijver die leefde van 1846 tot 1870.

40 Claudel P. (1948)

Interroge les animaux. In *Figaro littéraire*, no 129, 9 Octobre, 1. Deze tekst is later herdrukt in (1965). *Quelques planches du Bestiaire spirituel*. In *Figures et paraboles, in Cuvres en prose*. Parijs: Gallimard, collectie 'La Pléiade', 982-1000.

41 Ibid., 999.

Lezing5

De mens van buitenaf gezien

Tot nu toe hebben we geprobeerd de ruimte, de dingen en de levende wezens die deze wereld bewonen te zien door de ogen van de waarneming, waarbij we de lange vertrouwdheid met deze zaken, waardoor we deze als 'geheel natuurlijk' zien, even vergeten om ze zo op te vatten zoals zij zich aandienen in een naïeve ervaring.⁴²

Vandaag willen we dit opnieuw gaan doen maar nu ten aanzien van de mens zelf.

We kunnen niet ontkennen dat er sinds dertig eeuwen, of zelfs langer, allerlei zaken over de mens is gezegd, maar meestal was dat gebaseerd op een vorm van reflectie.

In zijn poging tot kennis te komen over de mens onderwierp een filosoof zoals Descartes de ideeën die zich aan hem presenteerden, zoals die van geest en lichaam, aan een kritisch onderzoek.⁴³

Hij zuiverde deze ideeën en verjoeg er iedere vorm van obscuriteit en verwarring uit.

Terwijl de meeste mensen de geest als een heel subtiële materie begrijpen, als een damp of als een adem - waarbij ze dus het voorbeeld van de primitieven volgen - heeft Descartes op meesterlijke wijze aangetoond dat de geest in het geheel niet lijkt op zoiets, dat de geest een heel andere aard heeft.

Want ook al zijn ze nog zo subtiel, damp en adem behoren in hun zijnswijze tot de dingen. De geest daarentegen heeft niets dingmatigs; hij verblijft niet in de ruimte en is niet zoals alle andere dingen verspreid over een bepaalde uitgebreidheid, maar is ineengedrongen en ondeelbaar.

De geest is uiteindelijk niets anders dan een zijnde dat mediteert en op onweerlegbare wijze tot zichzelf inkeert en zichzelf kent.

Op deze manier komen we tot een zuiver begrip van de geest en een zuiver begrip van de materie of de dingen.

Deze geheel zuivere geest kan ik echter alleen maar in mezelf aantreffen en daarom kan ik hem alleen maar in mezelf voelen.

Andere mensen kunnen voor mij nooit een zuivere geest zijn. Ik ken ze slechts door hun blikken, hun gebaren, hun woorden. Kortom, ik ken ze slechts door hun lichaam.

Natuurlijk kan ik een ander niet zomaar reduceren tot zijn lichaam. Het gaat dan om het lichaam dat is bezield door allerlei intenties, een subject van de vele handelingen of bedoelingen die ik mij herinner en die voor mij het morele beeld van iemand scheppen.

Ik zou iemand immers niet los kunnen maken van zijn of haar silhouet, de klank van zijn of haar stem en uitspraak. Als ik iemand maar gedurende één minuut zie dan heb ik direct een veel beter beeld van hem of haar dan wanneer ik alles bij elkaar optel wat ik van de persoon in kwestie weet door ervaring en door horen zeggen.

De anderen zijn voor ons geesten die in een lichaam rondspoken. Het lijkt mij dat er in de totale verschijning van een lichaam een geheel van mogelijkheden ligt besloten die zich nu juist door dit lichaam present stellen.

Het is heel goed mogelijk dat als ik de mens van buitenaf ga beschouwen als ik de mens in de ander in overweging neem - ik word gedwongen bepaalde verschillen, die nochtans noodzakelijk leken te zijn, te heroverwegen zoals het verschil tussen geest en lichaam.

Laten we eens bekijken hoe dat zit aan de hand van een voorbeeld.

Veronderstel dat ik samen met iemand ben die om de één of andere reden heel erg kwaad op mij is. Mijn gesprekspartner maakt zich vreselijk kwaad waarvan ik dan zeg dat hij zijn kwaadheid uit door agressieve woorden, gebaren en geschreeuw ...⁴⁴

Maar waar bevindt de kwaadheid zich?

Men zal mij antwoorden: de kwaadheid bevindt zich in de geest van mijn gesprekspartner. Dit is echter nog geen afdoende verklaring, omdat ik me deze boosaardigheid en wreedheid, die ik van de blikken van mijn tegenstander aflees, niet los van zijn gebaren, woorden en zijn lichaam kan voorstellen.

De kwaadheid voltrekt zich niet buiten de wereld in één of andere afgelegen heilige plaats aan gene zijde van het lichaam van de kwade mens. De waarheid ontpopt zich wel degelijk hier, in deze kamer, in deze hoek van de kamer.

Zij ontvouwt zich in de ruimte tussen hem en mij. Ik geef toe dat de kwaadheid van mijn tegenstander niet plaatsvindt op zijn gezicht in die zin zoals er op een ander moment tranen uit zijn ogen kunnen stromen of zich een grijns kan vormen rondom zijn lippen.

Toch is het zo dat de kwaadheid dit gezicht bewoont, dat zij de bleke of paarse wangen, de met bloeddoorlopen ogen en die fluitende stem alleen aan de oppervlakte beroert.

Wanneer ik voor een moment mijn gezichtspunt van uitwendige toeschouwer verlaat en me probeer voor te stellen hoe de kwaadheid aan mij verschijnt als ik kwaad ben, dan is dat eigenlijk precies hetzelfde.

De reflectie op mijn eigen kwaadheid laat zien dat er niets in die kwaadheid is dat onderscheiden kan worden van mijn lichaam of, anders gezegd, het is niet iets dat van mijn lichaam los gemaakt kan worden.

Wanneer ik denk aan mijn kwaadheid jegens Paul dan vind ik die niet in mijn geest of in mijn denken, maar juist tussen mijzelf die stond te schreeuwen en die verschrikkelijke Paul die daar zo rustig zat en mij met ironie aanhoorde.

Mijn kwaadheid was niets anders dan een poging Paul te vernietigen die verbaal bleef zolang ik rustig bleef en die fatsoenlijk bleef zolang ik beleefd bleef, maar uiteindelijk voltrok zij zich in de gemeenschappelijke ruimte waar we elkaar met argumenten bestookten in plaats van met klappen, en dus niet in mij.

Pas achteraf, als ik ga nadenken over wat die kwaadheid nu precies is en als ik dan opmerk dat zij een (negatieve) beoordeling van de ander impliceert, kan ik tot de conclusie komen dat kwaadheid een gedachte is.

Kwaad-zijn betekent dat je de ander als verwerpelijk denkt, en deze gedachte, net zoals alle andere gedachten, kan zich in geen enkel deel van de materie ophouden, zoals Descartes heeft aangetoond.

De kwaadheid lijkt dus iets van de geest te zijn.

Ook al doe ik nog zo mijn best op deze wijze over de kwaadheid te reflecteren, op het moment dat ik ben bevangen door een gevoel van kwaadheid - en het is dit gevoel dat mijn reflectie motiveert - moet ik toegeven dat zij niet buiten mijn lichaam bestaat, dat zij het niet van buitenaf bezielt, maar dat zij er op onverklaarbare wijze altijd mee samen is.

Net zoals alle grote filosofen, onderzoekt Descartes problemen in hun totaliteit.

We zien bij hem dan ook dat nadat hij een strikt onderscheid heeft gemaakt tussen geest en lichaam, hij op andere momenten de ziel niet alleen maar beschouwt als de chef en de commandant van het lichaam, zoals de stuurman op z'n boot.

Beide kunnen ook op innige wijze met elkaar verbonden zijn en wel op zo'n wijze dat de geest te lijden heeft van het lichaam.⁴⁵

Dit zien we bijvoorbeeld heel duidelijk wanneer we zeggen dat we kiespijn hebben.

Volgens Descartes kan men echter nauwelijks spreken over deze eenheid van ziel en lichaam. Zij kan alleen ondervonden worden in het alledaagse leven. Ook al wijst onze feitelijke situatie op iets anders, ook al leven we in feite in een werkelijk 'mengeling' van geest met lichamen, zoals Descartes het zelf zegt, we behouden altijd het recht iets op absolute wijze te onderscheiden terwijl dit in onze ervaring een niet te onderscheiden eenheid vormt.

Onze feitelijke situatie ontnemt ons niet het recht in principe vast te houden aan de radicale scheiding tussen geest en lichaam, die door het feit van hun eenheid wordt ontkend, om vervolgens de mens te beschrijven zoals deze verschijnt door de reflectie waarbij zijn onmiddellijke structuur niet in acht wordt genomen.

Zo wordt de mens dan opgevat als een denken dat op bizarre wijze verbonden is met een lichamelijk apparaat waarbij de mechanica van het lichaam en de

transparantie van het denken elkaar op geen enkel wijze aantasten in deze mengeling.⁴⁶

Sinds Descartes hebben zelfs zijn meest trouwe volgelingen zich onophoudelijk afgevraagd hoe onze reflectie, die een reflectie van een feitelijk gegeven mens impliceert, zich kan vrijmaken van de voorwaarden waar zij zelf klaarblijkelijk in haar beginsituatie aan onderworpen was.⁴⁷

In het beschrijven van die feitelijke situatie hebben hedendaagse psychologen benadrukt dat we aanvankelijk niet in het bewustzijn van ons zelfleven - en trouwens ook niet in het bewustzijn van de dingen -- maar in de ervaring van de ander.

We voelen ons eigen bestaan pas nadat we al in contact zijn getreden met anderen.

Onze reflectie is altijd een terugkeer naar onszelf die evengoed in belangrijke mate wordt bepaald door onze omgang met de ander.

Een baby van een aantal maanden oud is al heel bedreven in het onderscheiden van vriendelijkheid, kwaadheid en angst op het gezicht van de ander ook al heeft het kind op dat moment nog niet geleerd, door een onderzoek van het eigen lichaam, wat de fysieke tekens van deze emoties zijn. Het lichaam van de ander met zijn verschillende gebaren en uitingen verschijnt direct als een met emotie geïnvesteerde betekenis aan het kind. Het kind leert de geest dus zowel te begrijpen als een zichtbaar gedrag en als datgene wat zich afspeelt in de intimiteit van zijn eigen geest.

Op onze beurt ontdekken we volwassenen in ons eigen leven datgene wat onze cultuur, boeken, traditie en ons onderwijs ons geleerd hebben daar in te zien.

Het contact van onszelf met onszelf verloopt altijd via een cultuur of, in ieder geval, via een taal die we van buitenaf hebben ontvangen en die ons leidt bij de kennis van onszelf.

Het zuivere 'zich' de geest zonder lichaam, zonder instrumenten en geschiedenis dat we als een kritische instantie kunnen plaatsen tegenover de zuivere en eenvoudige binnendringing van ideeën, die ons worden opgedrongen door onze leefomgeving, kan zichzelf uiteindelijk alleen realiseren

in een tastbare vrijheid die zich baseert op het instrument van de taal en op de deelname aan het aardse leven.

Hier zien we een beeld van de mens en de mensheid dat totaal verschillend is dan het beeld waarmee we zijn vertrokken. De mensheid is niet een optelsom van individuen, een gemeenschap van denkers waarbij een ieder in zijn of haar eigen eenzaamheid van tevoren al is verzekerd van de mogelijkheid anderen te kunnen begrijpen omdat zij allen toebehoren aan dezelfde denkende essentie.

Uiteraard is zij net zo min een enkel of groot Zijn waar de meerderheid van individuen zou zijn samengesmolten en als zodanig in zou verdwijnen.

De mensheid bestaat in beginsel als een onstabiele situatie: ieder persoon kan slechts datgene geloven wat zij in haar binnenste als waar herkent, maar tegelijkertijd denkt en beslist ieder persoon slechts omdat zij is opgenomen in bepaalde verbanden met de ander waardoor zij bij voorkeur in de richting van dit soort gedeelde meningen wordt gestuurd.

Een ieder is alleen en niemand kan zich in een ander verplaatsten, en dat niet alleen voor zijn of haar eigen belang - wat hier niet aan de orde is - maar voor zijn of haar geluk.

Er bestaat geen leven in meervoud dat ons zou bevrijden van de last van onszelf, dat ons zou vrijspreken van het hebben van een eigen mening.

Er bestaat echter ook geen 'inwendig' leven dat los zou staan van een eerste poging een relatie aan te gaan met de ander.

In deze ambigue situatie, waarin we zijn geworpen omdat we een lichaam en een persoonlijke en collectieve geschiedenis hebben, kunnen we nooit absolute rust vinden.

We moeten onophoudelijk werken aan het verminderen van onze onderlinge verschillen, aan het uitleggen van onze woorden die verkeerd zijn begrepen, aan het demonstreren van onze verborgen kanten, aan het waarnemen van de ander.

De rede en de overeenstemming van de geesten liggen niet ergens achter ons, maar vermoedelijk voor ons.

We kunnen deze niet op een definitieve wijze bereiken, maar evenmin zijn we in staat ze op te geven.

Zo begrijpt men dat onze soort -- die altijd is betrokken bij een taak die nooit voltooid is, nooit af kan zijn en die ook niet op noodzakelijke wijze bestemd is om daarin te slagen, al was het maar tot op zeker hoogte -- in deze situatie zowel een motief van ongerustheid als vastbeslotenheid vindt.

Deze beide aspecten zijn uiteindelijk één en hetzelfde, omdat ongerustheid waakzaamheid impliceert.

Zij is de wil om te beoordelen en om inzicht te krijgen in wat men van plan is te doen.

Als er geen voorspoedige fataliteit bestaat dan ook geen rampzalige, want degene die vastbesloten is, verlaat zich zowel op zichzelf als op anderen.

Door al de verschillen in fysieke en sociale situatie heen, laten de anderen in hun gedrag en in hun relaties dezelfde vonk oplichten die er voor zorgt dat we hen herkennen, dat we behoefte hebben aan hun goedkeuring en kritiek en dat we tot een gemeenschappelijke soort behoren.

We kunnen zonder omhaal vaststellen dat dit moderne humanisme niet meer de beslissende toon heeft van de voorafgaande eeuwen. We vleien onszelf niet meer met de gedachte dat we een gemeenschap van zuivere geesten zijn.

Laten we liever kijken naar de werkelijke relaties tussen de één en de ander in onze samenlevingen die doorgaans bestaan uit meester-slaaf verhoudingen.⁴⁸

Laten we ons zelf niet rechtvaardigen door een beroep te doen op onze goede intenties, maar laten we kijken wat er met deze intenties gebeurt op het moment dat zij een eigen leven zijn gaan leiden.⁴⁹

Deze uitwendige blik die we op onze eigen soort kunnen hebben, kan heel verhelderend zijn. Al weer een tijd geleden heeft Voltaire in zijn *Micromégas* het beeld geschetst van een reus die afkomstig was van een andere planeet en die werd geconfronteerd met onze menselijke gewoontes. Deze konden voor een intelligentie die veel hoger is dan de onze alleen maar belachelijk lijken.

Pas in onze moderne tijd beoordelen we onszelf niet meer vanuit een dergelijke hoogte die samengaat met bitterheid en kwaadaardigheid, maar beoordelen we onszelf in zekere zin vanuit de laagte.⁵⁰

Zo verbeeldde Kafka een man die was veranderd in een pissebed en die vanuit dit pissebed perspectief zijn familie bekijkt.⁵¹

Ook schetste hij het beeld van een hond die op de menselijke wereld stuit.⁵² Hij beschrijft samenlevingen zoals die zitten opgesloten in hun cocon van gewoontes waar zij zichzelf hebben ingesponnen.

In onze tijd beschrijft Maurice Blanchot een stad die helemaal zit opgesloten in de evidentie van haar eigen wetten. Een ieder houdt zich hier zo strikt aan dat zij noch hun eigen karaktertrekken noch die van anderen meer ervaren.⁵³

De mens van buitenaf zien is een vorm van kritiek en duidt op de gezondheid van de geest.

Deze is niet bedoeld om te suggereren dat alles absurd is zoals Voltaire deed, maar veeleer om te suggereren, zoals Kafka deed, dat het menselijke leven altijd wordt bedreigd en om ons, door middel van humor, vertrouwd te maken met de zeldzame en kostbare momenten waarin het de mensen overkomt dat zij zichzelf herkennen en terug vinden.⁵⁴

Noten Lezing 5

42 Aantekening vertaler

Het 'even vergeten' van onze vertrouwdheid met de wereld betekent het doorbreken van de natuurlijke instelling.

Hier zien we dus dat Merleau-Ponty deze fenomenologische houding, die centraal staat in al de zeven radiolezingen, even expliciet noemt.

43 Aantekening vertaler

Dit kritische onderzoek van Descartes komt naar voren in zijn methodische twijfel. Hij gaat op zoek naar datgene waar geen enkele twijfel over kan bestaan. Alle zintuiglijke waarneming en alle zaken betreffende het lichaam zijn altijd betwifelbaar. Ik kan me immers vergissen in mijn waarneming en ik ook aan het feit dat ik nu achter mijn tafel zit te schrijven kan ik betwijfelen omdat dit immers ook een droom zou kunnen zijn. Het enige wat ik niet kan betwijfelen is het feit dat ik aan het twijfelen ben, dat ik een substantie ben die denkt. De denkende substantie (*res cogitans*) of de geest is onbetwifelbaar en van een andere orde dan al het fysieke dat een bepaalde ruimte inneemt (*res extensa*) en dat altijd betwifeld kan worden.

44 Aantekening vertaler

In de vertaling is hier gekozen voor een manlijke gesprekspartner omdat Merleau-Ponty even verderop spreekt over 'die verschrikkelijke Paul'.

45 Zie bijvoorbeeld de volgende citaten:

'Daarna gaf ik een beschrijving van de redelijke ziel en toonde aan dat zij, anders dan al het andere waarover ik gesproken had, niet uit materie kan zijn voortgebracht, maar afzonderlijk geschapen moet zijn.

En verder waarom het voor de ziel niet genoeg is in het lichaam aanwezig te zijn als een stuurman in zijn vaartuig; dat kan wellicht voldoende zijn om de ledematen te bewegen maar om dan ook nog gevoelens en neigingen te hebben zoals wij, en zo een echt mens te kunnen zijn, moet de ziel veel nauwer met het lichaam verbonden zijn en daarmee een eenheid vormen.', in Descartes R. (2002), *Over de methode*. (Vertaald door Theo Verbeek), Amsterdam: Boom, 81; 'De natuur leert ook door middel van die gevoelens van pijn, honger, dorst, enz. dat ik niet alleen maar in mijn lichaam zit zoals een schipper in zijn schip, maar dat ik er zeer nauw mee verbonden ben en als het ware ermee vermengd,

zodat ik er een eenheid mee vorm.', in Descartes R. (1992), *Meditaties*. Amsterdam: Boom, 93.

46 Tijdens de radio-uitzending schrapt Merleau-Ponty een paar zinnen uit de tekst. De passage vanaf 'en om uiteindelijk de mens te beschrijven zoals hij verschijnt...' tot aan het 'op geen enkele wijze aantasten in deze mengeling' wordt weggelaten.

47 Hier is een opmerkelijk verschil tussen de geschreven en uitgesproken tekst. Tijdens de radio-uitzending vervangt Merleau-Ponty de laatste zin door de volgende twee zinnen: 'De opvolgers van Descartes betwijfelden nu juist of het *feitelijke* zomaar naast het *principiële* gezet kon zetten. Zij hebben een dergelijk compromis verworpen'.

48 Aantekening vertaler

Hier verwijst Merleau-Ponty impliciet naar de filosofie van meester en slaaf bij Hegel. Deze meester-slaaf dialectiek heeft door de beroemde lezingen van Kojève in de jaren dertig een belangrijke stempel gedrukt op de Franse filosofie. De meester-slaaf dialectiek impliceert dat de meester alleen meester kan zijn in relatie tot de slaaf en omgekeerd de slaaf alleen slaaf kan zijn in relatie tot de meester. We moeten hierbij overigens opmerken dat de Franse term 'slaaf' (esclave) de vertaling is van het Duitse Knecht.

49 In de voorgelezen tekst past Merleau-Ponty de geschreven tekst iets aan. Hier zegt hij op dit punt: 'We zien heel goed dat de beste intenties van een ieder (proletariër, kapitalist, Fransman, Duitser) van buitenaf en door anderen gezien dikwijls een afschuwelijk beeld vormen'.

50 Tijdens de radio-opname werd deze laatste zin vervangen door:
'Voorheen was er bitterheid en kwaadaardigheid. De moderneren hebben veel meer echte humor. Als 'getuige van het toevallige in menselijke samenlevingen nemen zij niet een intelligentie die superieur is aan de onze maar eenvoudigweg een andere vorm van intelligentie'.

51 Kafka F. (1988)

De metamorfose. (Vertaling van *Die Verwandlung* door Ernst van Altena). Amsterdam: Hema.

Toevoeging vertaler: de man die Kafka in dit verhaal beschrijft Gregor Samsa veranderde niet in een pissebed (*cloporte*) zoals Merleau-Ponty

beweert, maar in een 'monsterachtig ongedierte met een hard gepantserde rug'. We moeten hier dus eerder aan een kever denken.

52 Kafka F. (1970)

Forschungen eines Hundes in Sämtliche Erzählungen. Frankfurt a. M.: Fischer.

53 Blanchot M. (1948), *Le Très-Haut*. Parijs: Gallimard.

54 Tijdens de radio-opname wijzigt Merleau-Ponty de laatste passage waardoor het verschil tussen Voltaire en Kafka nog iets meer wordt benadrukt. De gehele passage vanaf 'Hij beschrijft samenlevingen .. .' wordt gewijzigd in: 'Uiteindelijk beschrijft hij [Kafka] een eenvoudige persoon, die te goeder trouw is en die bereid is zichzelf als schuldig te zien terwijl hij geconfronteerd wordt met een vreemde wet, met een onbegrijpelijke macht, met het collectief, met de Staat. Kafka beroept zich niet op de gekte van de mensen ten opzichte van de wijsheid van de Mircomega's. Hij gelooft niet dat er Micromega's zijn en hij verwacht er ook geen in de toekomst. Minder optimistisch maar ook minder kwaadaardig voor zijn tijd dan Voltaire, maakt hij ons, door middel van humor, vertrouwd met de zeldzame en kostbare momenten waarin het de mensen overkomt dat zij zich herkennen en terugvinden'.

Lezing 6A

Lezing 6 Kunst en de waargenomen wereld

WAAR WE IN DE VORIGE LEZINGEN probeerden de waargenomen wereld, die is bedolven onder de sedimenten van kennis en het sociale leven, opnieuw tot leven te laten komen, daar hebben we nogal eens toevlucht genomen tot de schilderkunst omdat deze ons op dwingende wijze terugplaats in de aanwezigheid van deze wereld.⁵⁵

Op verschillende manieren komen we bij Cézanne, Juan Gris, Braque en Picasso objecten tegen - zoals citroenen, mandolines, trossen met druiven, pakjes tabak - waar onze blik niet zomaar over heen kan glijden als zou het om 'overbekende' objecten gaan.

Deze objecten stoppen en ondervragen de blik juist. Zij maken haar op bizarre wijze deelgenoot van hun geheime substantie en van hun geheel eigen materialiteit.

Zij 'bloeden' als het ware voor onze ogen. Op deze wijze leidt de schilderkunst ons terug naar het zien van de dingen zelf.

Omgekeerd, en als een soort uitwisseling van diensten, zal een filosofie van de waarneming, die de wereld opnieuw wil leren zien, de schilderkunst en de kunsten in het algemeen hun waarachtige plek teruggeven.

Zij zal hen hun werkelijke waardigheid teruggeven en ons er toe aanzetten hen te accepteren in hun eigen zuiverheid.⁵⁶

Wat hebben we nu eigenlijk geleerd door het in beschouwing nemen van de wereld van de waarneming?

We hebben geleerd dat het in deze wereld onmogelijk is de dingen te scheiden van de manier waarop ze verschijnen.

Natuurlijk is het zo dat wanneer ik een tafel beschrijf zoals een woordenboek dat doet, ik dan het gevoel kan hebben dat ik zo de essentie van de tafel benader.

De verschillende eigenschappen waarmee deze essentie kan samengaan, zoals de vorm van de poten en de stijl van de ornamenten, laten mij dan onverschillig.

Dit is echter geen waarnemen maar beschrijven.

Wanneer ik daarentegen een tafel waarneem dan laat de manier waarop zij haar functie als tafel vervult mij niet onverschillig.

Ik interesseer me dan juist voor de steeds weer bijzondere wijze waarop de tafel het blad draagt, de unieke beweging vanaf de poten tot aan het blad waarmee zij weerstand biedt aan de zwaartekracht.

Deze zorgt er nu juist voor dat iedere tafel van een andere is onderscheiden.

Alle details - zoals de houtvezels, de vorm van de poten, de kleur en leeftijd van dit stuk hout, inkervingen en schrammen die deze leeftijd markeren zijn hier even belangrijk.

De betekenis 'tafel' interesseert mij slechts in die mate dat zij verschijnt met al deze 'details' die de huidige modaliteit van deze betekenis incarneren.

Als ik me nu laat leiden door deze instructie van de waarneming dan zal ik in staat zijn kunstwerken te begrijpen.

Want het kunstwerk is evengoed een geïncarneerde totaliteit waarvan de betekenis niet vrijzwevend is, maar juist verbonden aan en gevangen door alle tekens, alle details die het aan mij openbaart.

Het kunstwerk wordt zo op dezelfde manier gezien en begrepen als het waargenomen ding en geen enkele definitie of analyse hoe waardevol deze naderhand ook kan zijn voor het inventariseren van deze ervaring - zou de perceptuele en directe ervaring die ik ervan heb kunnen vervangen.

Dit is op het eerste gezicht helemaal niet zo evident, want per slot van rekening is het toch zo, zoals men beweert, dat een doek meestal objecten representeert.

Een portret representeert dikwijls iemand waarvan de schilder ons de naam geeft. Is het uiteindelijk niet zo dat de schilderkunst vergelijkbaar is met pijlen

in een station die geen andere functie hebben dan ons de uitgang en de perrons te wijzen?

Is zij niet vergelijkbaar met exacte foto's die het mogelijk maken het object te bestuderen en er het wezenlijke van te vatten terwijl dit afwezig is?

Als dit zo zou zijn dan zou het doel van de schilderkunst de trompe-l'oeil zijn en dan zou haar betekenis geheel buiten het doek liggen namelijk in de dingen die het representeert, in het *onderwerp*.⁵⁷

Alle interessante schilderkunst staat nu juist lijnrecht tegenover een dergelijke opvatting en sinds zo'n honderd jaar wordt deze dan ook heel bewust bestreden door de schilders.

Volgens Joachim Gasquet heeft Cézanne gezegd dat de schilder zich tot een deel van de natuur wendt om 'dit op absolute wijze tot schilderij te maken'.⁵⁸

Braque maakte dit dertig jaar geleden nog duidelijker door te stellen dat het schilderij niet de bedoeling heeft 'een anekdotisch feit te reconstrueren' maar een 'picturaal feit te constitueren'.⁵⁹

Het schilderij is dus niet een imitatie van de wereld, maar het is een wereld op zichzelf. Dit wil zeggen dat er in de ervaring van een doek geen enkele verwijzing is naar het natuurlijke ding. In de *esthetische* ervaring van een portret is er op geen enkele wijze sprake van een 'gelijkenis' met het werkelijke model (degenen die een portret van zich laten maken willen meestal dat het gelijk is, maar dat komt omdat zij meer ijdelheid bezitten dan liefde voor de schilderkunst). Het zou te ver voeren hier te onderzoeken waarom schilders, als ze inderdaad niet uit zijn op het creëren van gelijkenis, helemaal geen schilderijen maken van dichterlijke objecten die niet bestaan, zoals zij dat voorheen wel deden.

Het volstaat hier op te merken dat zelfs wanneer zij met werkelijke objecten werken hun doel nooit bestaat in het oproepen van het object zelf, maar veeleer in het fabriceren van een schouwspel dat zichzelf genoeg is.

Het onderscheid dat dikwijls wordt gemaakt tussen het onderwerp van het doek en de manier waarop de schilder het weergeeft, is niet legitiem omdat ieder onderwerp in de esthetische ervaring bestaat op de manier waarop de druif, de pijp of het pakje tabak door de schilder wordt gevormd op het doek.

Bedoelen we hiermee dat in de kunst alleen de vorm telt en niet dat wat er gezegd wordt? Beslist niet.

We willen alleen zeggen dat de inhoud en de vorm, dat wat men zegt en de manier waarop men het zegt, niet naast en los van elkaar kunnen bestaan.

We beperken ons hier kortom tot het constateren van de vanzelfsprekendheid dat ik in staat ben een object of een werktuig dat ik nog nooit gezien heb op adequate wijze -- op z'n minst volgens zijn algemene karakteristieken -- en volgens zijn functie te representeren, terwijl de meest nauwkeurige analyses mij nog niet het minste vermoeden kunnen geven van hoe een schilderij er uitziet waarvan ik nog nooit een exemplaar heb gezien.

In de aanwezigheid van een doek gaat het er dus niet om de verwijzingen naar het onderwerp en de historische omstandigheden te vermenigvuldigen.

Ook als er een bepaald onderwerp of historisch feit ten grondslag ligt aan een doek dan nog gaat het erom - net zoals bij de waarneming van de dingen zelf - het te beschouwen en waar te nemen volgens de stilzwijgende aanduidingen van al zijn delen die mij zijn gegeven door de sporen van het schilderij zoals deze hun neerslag hebben gekregen op het doek.

Men zal dan zien dat al deze delen zich, zonder vertoog en redenering, tot een strikte organisatie vormen waarvan men wel degelijk het gevoel heeft dat deze niet willekeurig is, ook al is men niet in staat dat op rationele wijze te duiden.⁶⁰

Er zijn binnen de filmkunst nogal wat omstandigheden die maken dat we tot nu toe nauwelijks gezien hebben wat het specifieke van film is.

Er zijn nog niet veel werken voortgebracht die voor ware kunst kunnen doorgaan. Men dweept met filmsterren.

De opzienbarende mogelijkheden van montage van beeld en intrige, van inmenging van fraaie foto's of van een scherpzinnige dialoog vormen voor de film alleen maar verleidingen waarbij het risico bestaat dat zij daarin blijft vaststeken en zo succesvol kan zijn zonder daarbij gebruik te maken van expressieve middelen die het meest eigen zijn aan cinema. Ondanks al deze omstandigheden kunnen we toch vermoeden wat een cinematografisch kunstwerk is, en we zullen zien dat dit, net zoals ieder kunstwerk, iets is dat

men waarneemt. Datgene wat uiteindelijk de cinematografische schoonheid vormt, is noch het verhaal zelf- dat immers ook goed door proza verteld zou kunnen worden - noch minder de ideeën die het kan suggereren, noch de tics, de manies of de werkwijzen waaraan men een regisseur kan herkennen en die niet belangrijker zijn dan de favoriete woorden van een schrijver.

Dat wat van belang is, is de keuze van voorgestelde episodes en in ieder daarvan de keuze van gezichtspunten die men laat figureren in de film.

Een bepaald algemeen cinematografisch ritme wordt gevormd door de lengte die men geeft aan alle verschillende elementen, door de volgorde waarin men kiest deze te presenteren en door het geluid of de woorden die deze al dan niet begeleiden.

Wanneer onze ervaring van de film zich verder zal uitbreiden in de toekomst dan zullen we in staat zijn er een soort logica van te ontwikkelen, of zelfs een grammatica en stijl onderzoek.

Deze zullen ons, gebaseerd op de ervaring van bestaande werken, aangeven welke waarde we aan de verschillende elementen binnen een typisch samenhangende structuur moeten geven zodat elk element daar zonder strubbelingen in opgenomen kan worden.

Maar zoals alle regels op het gebied van de kunst zullen ook zij nooit een andere functie hebben dan het verduidelijken van al bestaande verbanden in geslaagde werken en het inspireren van mensen die werkelijk betrokken zijn. In die zin is het nu niet anders dan voorheen: filmmakers zullen altijd nieuwe samenhangen vinden zonder vaststaande regels; de toeschouwer zal van een mooi werk de eenheid en de noodzakelijkheid van de temporele ontwikkeling ervaren zonder daar een helder idee van te vormen; het werk zal in zijn geest niet een optelsom van aanwijzingen achterlaten, maar een stralend beeld, een ritme.

De cinematografische ervaring zal waarneming zijn.

Muziek geeft ons een te makkelijk voorbeeld en dat is ook precies de reden waarom we er niet verder over uit zullen weiden. Het is immers overduidelijk dat het onmogelijk is je bij muziek voor te stellen dat kunst naar iets anders verwijst dan zichzelf.

De enige uitzondering daarop is programmamuziek die ons een storm of zelfs een triestheid beschrijft, maar hier hebben we dan ook ontegenzeggelijk te maken met een kunst die niet spreekt.

Toch geldt ook hier dat muziek slechts een opeenhoping van geluidssensaties is. Door de klanken heen zien we een frase verschijnen, en van frase naar frase een samen- hangend geheel en uiteindelijk, zoals Proust zei, een wereld die zich bevindt in het domein van alle mogelijke muziek; de regio van Debussy of het rijk van Bach.⁶¹

Het enige wat we hier kunnen doen is luisteren zonder ons terug te keren in onszelf, in onze herinneringen en gevoelens, zonder de vermelding van degene die dit heeft gecreëerd, zoals de waarneming de dingen zelf bekijkt zonder daar onze dromen in te vermengen.

Om dit af te ronden, kunnen we iets vergelijkbaars zeggen over de literatuur ook al wordt dit dikwijls tegengesproken omdat zij gebruik maakt van woorden die juist ook worden gebruikt om de natuurlijke dingen een betekenis te geven.

Het is al weer enige tijd geleden dat Mallarmé het onderscheid heeft gemaakt tussen het poëtische gebruik van de taal en het alledaagse spreken.⁶²

Degene die op alledaagse manier spreekt, benoemt de dingen juist voldoende om ze kort aan te duiden, om uit te drukken 'waarover het gaat'.

De poëet daarentegen vervangt, volgens Mallarmé, de alledaagse omschrijving van de dingen, waarin deze voor ons 'overbekend' zijn, door een vorm van expressie die ons de essentiële structuur van het ding beschrijft, zonder ons de naam ervan te geven en ons zo dwingt in het ding zelf binnen te treden.

Op poëtische wijze spreken over de wereld betekent dat men vrijwel zwijgt, als men het spreken opvat in de zin van het alledaagse spreken. We weten dat Mallarmé niet veel heeft geschreven, maar in het weinige dat hij heeft nagelaten vinden we evenwel de meest duidelijke analyse van poëzie als datgene wat geheel en al wordt gedragen door de taal, zonder directe verwijzing naar de wereld, de prozaïsche waarheid en de rede, en dus als datgene wat een creatie is van het spreken en dat niet helemaal vertaald kan worden in ideeën.

Daarom is de poëzie, zoals Henri Bremond ⁶³ en Paul Valéry ⁶⁴ later hebben gezegd, in eerste plaats niet een betekenisgeving van ideeën en is zij niet betekenis dragend.

Daarom weigerde Mallarmé, en Valéry later ook, ⁶⁵ ieder prozaïsch commentaar op zijn gedichten dan wel goed of af te keuren.

Het gedicht is net zoals een waargenomen ding waarbij men geen onderscheid kan maken tussen inhoud en vorm, tussen datgene wat wordt gepresenteerd en de manier waarop het zich presenteert aan de blik.

Hedendaagse auteurs zoals Maurice Blanchot vragen zich af of datgene wat Mallarmé over de poëzie heeft gezegd ook niet van toepassing is op de roman of op de literatuur in het algemeen.⁶⁶

Een geslaagde roman bestaat niet uit een optelsom van ideeën of stellingen, maar bestaat op de manier van een zintuiglijk ding, van een ding in beweging waarbij het erom gaat dat men dit waarneemt in zijn temporele ontwikkeling.

Hiervan volgt men het ritme dat in onze herinnering niet een geheel van ideeën achterlaat, maar veeleer het embleem en het monogram van deze ideeën.

Als deze opmerkingen kloppen en als het zo is dat een kunstwerk zich laat waarnemen, dan is de filosofie van de waarneming bevrijd van de misverstanden die men als objecties tegen haar zou kunnen inbrengen.

De waargenomen wereld bestaat niet alleen uit natuurlijke dingen maar ook uit schilderijen, muziek en boeken. Zij behelst al datgene wat de Duitsers aanduiden met de term 'culturele wereld'.

In plaats van onze horizon te versmallen en ons te beperken tot de steen of het water hebben wij, door weg te zinken in de waargenomen wereld, een manier hervonden om de werken van de kunst, van het spreken en van de cultuur te beschouwen in hun eigen autonomie en hun oorspronkelijke rijkdom.

Noten

55 Aantekening vertaler

De metafoor van de sedimentatie speelt in het werk van Merleau-Ponty een belangrijke rol. Hij ontleent deze aan Husserls analyses in de *Krisis*. De term heeft zowel een positieve als een negatieve betekenis. Bij Husserl vindt de sedimentatie van de wetenschap (en als voorbeeld neemt hij de geometrie) plaats door middel van het schrift.

Dat wat aanvankelijk alleen kennis was voor een bepaald individu wordt door de sedimentatie in het schrift gedeelde kennis, het wordt zo een traditie van wetenschap. Dus enerzijds is sedimentatie een noodzakelijke voorwaarde voor het ontstaan van een bepaalde traditie. Maar anderzijds vormt de sedimentatie ook een bedreiging voor onze kennis en cultuur omdat we door haar de oorsprong van alle kennis, die zich onder het niveau van vaststaande begrippen in het domein van de wereld van de waarneming bevindt, uit het oog kunnen verliezen. Voor Merleau-Ponty is het werk van de fenomenoloog vergelijkbaar met dat van een archeoloog: we moeten onder de laag van de sedimenten graven om te kijken wat deze mogelijk heeft gemaakt.

56 Aantekening vertaler

De fenomenologie van de waarneming zal ons laten zien dat het wezen van de kunst niet ligt in het feit dat zij naar iets in de werkelijkheid verwijst. In kunst gaat het niet om vergelijking of gelijkenis. Een kunstwerk creëert zelf een wereld van betekenis.

57 Aantekening vertaler

De Franse term *sujet* is hier, en in het vervolg waar dat van toepassing is, niet vertaald met de filosofische term 'subject' maar met het meer alle daagse woord 'onderwerp'.

58 Gasquet]. (1988), *Cézanne*, op. cit., 71, 130-131.

59 Braque G. (1948), *Cahier*, 1917-1947. Parijs: Maeght-éditeur (Herdruk uit 1994, 30).

60 Aantekening vertaler

Ook al bestaat een schilderij feitelijk uit niets anders dan doek en een bepaalde ordening van verf en ook al heeft onze zintuiglijke waarneming deze materiële gegevenheid als enige aanknopingspunt, wat we uiteindelijk waarnemen is niet een optelsom van lijnen, vlak ken etc., maar een schilderij met een heel eigen betekenis.

61 Aantekening vertaler

Net zoals een schilderij ons zintuiglijk gegeven is als doek en verf maar haar betekenis niet te reduceren is tot deze materialiteit, zo overstijgt ook de betekenis van een muziekstuk het geheel van klanken ook al vormen deze klanken het enige aanknopingspunt voor de waarneming.

62 Mallarmé S. (1945), *Responses à des enquêtes* (enquête van Jules Hurest, 1891) in *Oeuvres complètes*, Parijs: Gallimard, collectie 'La Pléiade'.

63 Bremond H. (1926), *La poésie pure*. Parijs: Grasset.

64 Zie de verschillende teksten van Paul Valéry: (1920 [1924]), Avant-propos. In: *Variété*. Parijs: Gallimard; (1931 [1936]), Je disais quelquefois à Stéphane Mallarmé... In: *Variété III*. Parijs: Gallimard; (1923 [1930]), Dernière visite à Mallarmé. In: *Variété II*. Parijs: Gallimard ; (1927 [1944]), Propos sur la poésie ; (1939 [1944]), Poésie et pensée abstraite. In: *Variété v*. Parijs: Gallimard. Zie ook Lefèvre F. (1926), *Entretiens avec Paul Valéry* (voorwoord door Henri Bremond). Parijs: Le Livre.

65 Zie de verschillende literaire studies, voorwoorden, theoretische teksten en colleges van Paul Valéry: (1935 [1936]), Questions de poésie'; (1933 [1936]), Au sujet du *Cimetière marin*; (1929 1936]), Commentaires de *Charmes*. In: *Variété II*, Parijs: Gallimard; (1927 [1944]), Propos sur la poésie; (1937 [1944]), L'homme et la coquille; (1937 [1944]), Leçon inaugurale du cours de poétique du Collège de France. In: *Variété v*. Parijs: Gallimard.

66 Blanchot M. (1943), *Faux pas*. Parijs: Gallimard. (Zie met name : 'Comment la littérature est-elle possible?' en 'La poésie de Mallarmé est-elle obscure?').

Lezing7

De klassieke en de moderne wereld⁶⁷

IN DEZE LAATSTE LEZING

willen we een evaluatie geven van de ontwikkeling van het moderne denken zoals we die in het voorafgaande hebben geprobeerd te beschrijven. Als we haar vergelijken met de ambities van de klassieke wetenschap, kunst en filosofie, moet de terugkeer naar de waargenomen wereld – die we hebben geconstateerd bij zowel schilders, schrijvers als bij sommige filosofen en de ontwerpers van de moderne natuurkunde - dan niet worden opgevat als een teken van verval?

Het klassieke denken is het stellige denken dat niet twijfelt aan de idee dat het voorbestemd is om integrale kennis van de natuur te verkrijgen en om alle mysteries van de menselijke kennis te elimineren.

Bij de modernen vindt men echter in plaats van een rationeel universum, dat in principe altijd open staat voor de ondernemingen van het kennen en het handelen, een ingewikkelde vorm van kennis en een ingewikkelde kunst met vele reserves en restricties.

Bij hen gaat het om een representatie van de wereld die scheuren en lacunes niet uitsluit, om een handeling die aan zichzelf twijfelt en die zich in ieder geval niet laat voorstaan op het verkrijgen van de instemming van iedereen ...

Het karakteristieke van de modernen (en ik wil me hier nogmaals excuseren voor het vage van deze term) is dat zij niet het dogmatisme en de zekerheid van de klassieken hebben, of het nu gaat om kunst, kennis of handelingen.

Het moderne denken bezorgt ons een dubbele vorm van onvoltooidheid en ambiguïteit waardoor we kunnen spreken van verval of decadentie.

We beschouwen al het werk van de wetenschap als voorlopig en als bij benadering, terwijl Descartes meende dat hij voor eens en altijd de wetten van de botsing van deeltjes had afgeleid van de attributen van God.⁶⁸

De musea zijn vol met werken waaraan zo te zien niets meer aan toegevoegd kan worden, terwijl onze schilders het publiek kunstwerken bezorgen die soms niet meer lijken te zijn dan een weifelend begin.

Omdat de betekenis er niet eenduidig van is, zijn deze werken zelf weer het onderwerp van eindeloze analyses.

Hoeveel werken zijn er wel niet gewijd aan de stilte van Rimbaud na de publicatie van het enige boek dat hij achterliet voor zijn tijdgenoten, terwijl de stilte van Racine na de publicatie van zijn *Phèdre* weinig problematisch leek te zijn.

Het lijkt erop dat de hedendaagse kunstenaar raadsels en blikseminslagen om zich heen vermenigvuldigt. Zelfs wanneer het in vele opzichten even helder is als bij de klassieken, zoals bij Proust, dan is de beschreven wereld daar geenszins voltooid of eenduidig.

In de *Andromache* [van Euripides] is het overduidelijk dat Hermione van Pyrrhus houdt en zelfs op het moment dat zij Orestes stuurt om hem te laten doden zal geen enkele toeschouwer hier de verkeerde conclusie uit trekken.

Deze ambiguïteit van liefde en haat, die bestaat uit het feit dat de minnaar of minnares liever zijn of haar geliefde verliest dan dat hij of zij deze aan een ander kwijt zal raken, is niet fundamenteel.

Het is immers zo klaar als een klontje dat als Pyrrhus Andromache zou laten vallen en voor Hermione zou kiezen, zij dan geheel en al aan zijn voeten zou liggen. Maar wie kan daarentegen zeggen of de verteller in het werk van Proust werkelijk van Albertine houdt?⁶⁹ Hij merkt dat hij alleen dicht bij haar wil zijn op het moment dat zij zich van hem verwijdert en besluit daarom dat hij niet van haar houdt. Wanneer zij is overleden, wanneer hij hoort van haar dood, dus op het moment waarop de onomkeerbare verwijdering evident is geworden, denkt hij echter dat hij haar nodig had en dat hij toch van haar hield.⁷⁰

De lezer gaat hier nog verder: als Albertine zich wel had gegeven aan de verteller van Proust - zoals hij het zo vaak droomt - zou hij dan alsnog van haar hebben gehouden?

Moet men zeggen dat de liefde bestaat uit deze jaloerse behoefte of dat er nooit liefde kan bestaan maar alleen maar jaloezie of het gevoel van uitgesloten te zijn?

Deze vragen en twijfels komen niet voort uit een minutieuze exegese, maar worden door Proust zelf gesteld omdat zij voor hem constitutief zijn voor datgene wat men liefde noemt.

Het innerlijke leven van de modernen is dus onregelmatig en slaagt er niet in zichzelf te kennen.

Bij de modernen zijn het niet alleen de werken die onvoltooid zijn, maar ook de wereld zelf die hierin tot uitdrukking wordt gebracht is als een werk zonder conclusie en waarvan men ook niet weet of het ooit een conclusie zal hebben.

Vanaf het moment dat het niet meer alleen om de natuur gaat maar om de mens, dan verdubbelt de onvoltooidheid van kennis die te maken heeft met de complexiteit van de dingen zich met een principiële onvoltooidheid.

Zo heeft bijvoorbeeld een filosoof tien jaar geleden aangetoond dat men geen historische kennis zou kunnen concipiëren die streng objectief zou zijn omdat de interpretatie van en het perspectief op het verleden afhankelijk zijn van de morele en politieke keuzes die de historicus voor eigen rekening neemt, net zoals deze keuzes trouwens ook weer afhankelijk zijn van de interpretatie en het perspectief.⁷¹

Binnen deze cirkel, waarin het menselijke bestaan gevangen zit, kan men nooit van zichzelf abstraheren om toegang te krijgen tot een naakte waarheid. Hier bestaat slechts een voortgang binnen de objectivering, maar nooit een volledige objectiviteit.⁷²

Als we het domein van de kennis nu eens verlieten om dat van het leven en het handelen te bekijken, dan zouden we moderne mensen aantreffen die met wellicht veel opvallender ambiguïteiten te kampen hebben. Er is geen enkel woord in ons politieke vocabulaire dat niet wordt gebruikt om geheel verschillende of zelfs tegenovergestelde zaken aan te duiden. Vrijheid, socialisme, democratie, wederopbouw, renaissance, vakbondsvrijheid: al deze woorden zijn door de meest verschillende partijen op z'n minst één keer opgeëist.

Dit gebeurt niet zozeer omdat hun leiders ons misleiden: de misleiding zit in de zaken zelf. Het is in zekere zin waar dat er in Amerika geen enkele sympathie bestaat voor het socialisme en als het zo is dat het socialisme een radicale verandering in de eigendomsverhoudingen impliceert, dan heeft het geen enkele kans voet aan Amerikaanse grond te krijgen en zal het daarentegen, onder bepaalde voorwaarden, juist wel steun kunnen krijgen van de zijde van de Sovjetunie. Niettemin is het ook waar dat het economische en sociale regime van de Sovjetunie, met haar scherp geprononceerde sociale differentiatie en haar concentratiekamp van arbeidskrachten, geen werkelijk socialistisch regime is en dat ook niet vanuit zichzelf zal worden. Tenslotte is het zo dat het socialisme onmogelijk zal zijn, en aldus zijn menselijke betekenis zal verliezen, als het niet probeert steun te krijgen buiten de nationale grenzen. In feite leven we in een situatie die Regel aanduidde als diplomatiek en dat wil zeggen dat het om een situatie gaat waarin de woorden (op z'n minst) twee dingen betekenen en waarin de dingen zich niet laten benoemen door een enkel woord.

Als het nu werkelijk zo is dat ambiguïteit en onvoltooidheid staan ingeschreven in de samenhang van ons collectieve leven zelf en niet alleen maar in de werken van de intellectuelen, dan zou het bespottelijk zijn hier op te willen reageren met een restauratie van de rede in die zin zoals men over restauratie spreekt met betrekking tot het regime van 1815.⁷³

We kunnen en we moeten de ambiguïteiten van onze eigen tijd analyseren en we moeten proberen daar een pad door heen te vinden dat we naar eer en geweten kunnen volgen. We weten nu eenmaal teveel om simpelweg zomaar het rationalisme van onze voorouders te hernemen. We weten bijvoorbeeld dat we het liberalisme niet op zijn woord moeten geloven, dat het gelijkheid en broederschap als motto heeft zonder dat dit in zijn handelswijze naar voren komt, en dat nobele ideologieën vaak alibi's zijn.

Bovendien weten we dat het voor het creëren van gelijkheid niet voldoende is om de eigendom van productiemiddelen aan de Staat over te dragen. Ons onderzoek van zowel het socialisme als het liberalisme kan dus niet zonder reserves en restricties zijn. We blijven in dit wankel evenwicht zolang de gang van zaken en het menselijke bewustzijn het niet mogelijk maken deze twee ambigue systemen te overstijgen. Als men van bovenaf beslist en kiest voor een van deze twee opties, onder het voorwendsel dat de rede daar in ieder geval een helder inzicht in heeft, dan geeft dat aan dat men zich minder zorgen maakt om de opererende en actieve rede dan om een spook van de rede

dat haar verwarringen verbergt onder een strenge houding. De meest verraderlijke vorm van romantiek bestaat uit het liefhebben van de rede zoals Julien Benda dat doet⁷⁴ uit het willen van het eeuwige terwijl de wetenschap veel beter de werkelijkheid van het moment kan onthullen, uit het willen van het meest herstel van de Bourbons op de troon na de Napoleontische tijd.

Het betreft hier het heldere begrip terwijl de zaak zelf ambigu is. Hier prefereert men het woord van de rede boven haar beoefening. Restaureren is nooit een in werking stellen, maar een maskering.

Hiermee is de kous echter nog niet af, want we kunnen ons af vragen of het beeld dat men ons geeft van de klassieke wereld niet slechts een legende is. We kunnen ons afvragen of zij zelf ook niet dezelfde onvoltooidheid en ambiguïteit kende als de wereld waarin we leven met het verschil dat zij zich tevredenstelde door deze kenmerken hun officiële bestaan te ontzeggen.

Is het kortom niet zo dat de onzekerheid van onze tijd veeleer het meest duidelijke en vrije inzicht is in datgene wat altijd al zo is geweest in plaats van een feitelijke decadentie? Gaat het hier dan niet eerder om verwerving dan om verval? Wanneer men over een klassiek werk spreekt als een werk dat geheel is voltooid dan moeten we niet vergeten dat Leonardo da Vinci en vele anderen hun werken onvoltooid lieten, dat Balzac het beruchte moment van rijpheid van een kunstwerk voor ondefinieerbaar hield en dat hij toegaf dat het werken eraan, dat altijd voortgezet kan worden, uiteindelijk slechts wordt onderbroken om aan het kunstwerk enige duidelijkheid te geven, dat Cézanne die zijn gehele schilderkunst beschouwde als een benadering van dat wat hij zocht ons desondanks meerdere malen het gevoel van voltooidheid en perfectie geeft.

Wellicht komt het door een achteraf optredende illusie omdat het werk te ver van ons afstaat en te veel van ons verschilt waardoor we niet in staat zijn het te hernemen en voort te zetten dat we in bepaalde schilderijen een onovertreffbare volledigheid vinden,⁷⁵ terwijl de schilders die het hebben gemaakt er alleen maar een poging of mislukking in zien. We spraken zojuist over de ambiguïteiten van onze politieke situatie alsof alle politieke situaties uit het verleden, ook indien zij in het heden zouden plaatsvinden, niet de contradicties en raadsels zouden bevatten die vergelijkbaar zijn met de onze.

Denk hier bijvoorbeeld aan de Franse Revolutie en zelfs de Russische revolutie in haar 'klassieke' periode tot aan de dood van Lenin. Als dit wel zo zou zijn dan zou het 'moderne' bewustzijn nooit een moderne waarheid vinden, maar een waarheid die van alle tijden is en die heden ten dage alleen maar beter

zichtbaar is en tot het groots mogelijke belang is gemaakt. Deze buitengewone scherpzinnigheid en deze totaal volledige ervaring van tweedracht bij de modernen wijst niet op een menselijkheid die aan het degraderen is. Deze menselijkheid beperkt zich niet langer tot een aantal eilandengroepen of voorgebergtes, zoals zij zolang heeft gedaan, maar confronteert zichzelf van het ene tot het andere einde van de wereld met zichzelf en wendt zichzelf geheel en al tot zichzelf door middel van cultuur of boeken ... Voor het moment manifesteert zich hierdoor wellicht een verlies van kwaliteit, maar dit euvel verhelpt men niet zomaar door de bekrompen menselijkheid van de klassieken te restaureren. Waarschijnlijk bestaat ons probleem in feite daarin dat we in onze tijd en door middel van onze eigen ervaring datgene moeten doen wat de klassieken in hun tijd deden, zoals Cézanne zijn probleem formuleerde als 'van het Impressionisme iets proberen te maken dat net zo solide is als de kunst van de musea'.⁷⁶

Noten

67 Aantekening vertaler Merleau-Ponty gebruikt de termen 'klassiek' en 'modern' op een heel algemene en soms, zoals hij ook zelf aangeeft, enigszins vage manier. Normaal gesproken wordt de term klassiek in de filosofie gebruikt om de filosofie van de oude Grieken en Romeinen mee aan te duiden en wordt de term modern gereserveerd voor het denken vanaf de 17de eeuw. Merleau-Ponty gebruikt de term klassiek echter om zowel de antieke Oudheid mee aan te duiden als al het denken en alle kunst tot het einde van de 19de eeuw.

Modern is voor hem de kunst vanaf Cézanne, de wetenschap vanaf de kwantummechanica, de psychologie vanaf de Gestaltpsychologie en de filosofie vanaf de fenomenologie.

68 Descartes R. (1996), *Les principes de la philosophie* (1647). In: Oeuvres et lettres. Parijs: Gallimard, collectie 'La Pléiade', 632-637.

69 Proust M. (2002), *Op zoek naar de verloren tijd*, deel 5, *De gevangene* (vertaling van *La prisonnière*, 1923 door Thérèse Cornips), Amsterdam: De Bezige Bij.

70 Proust M. (2002), *Op zoek naar de verloren tijd*, deel 6, *De voortvluchtige* (vertaling van *La fugitive: Albertine disparue*, 1925 door Thérèse Cornips) Amsterdam: De Bezige Bij.

71 Aantekening vertaler

Hoogstwaarschijnlijk verwijst Merleau-Ponty hier naar de idee van hermeneutiek zoals deze naar voren komt bij Heidegger.

72 Deze hele laatste passage vanaf de zin 'Vanaf het moment dat...' tot aan het einde van deze alinea werd bij de radio-opname achterwege gelaten.

73 Aantekening vertaler

In de Franse geschiedenis wordt de periode van 1815-1830 aangeduid met de term Restauratie. Het betreft hier het herstel van de Bourbons op de troon na de Napoleontische tijd.

74 Aantekening vertaler

Zie het begin van de tweede lezing en noot 7.

75 Volgens de opname:

‘Een niet te onderscheiden volledigheid’.

76 Gasquet J. *Cézanne*, op. cit., 148.

Het exacte citaat is als volgt: 'van het Impressionisme iets proberen te maken dat net zo solide en duurzaam is als de kunst van de musea' ('faire de l'Impressionisme quelque chose de solide et de durable comme l'art des musées').

Over auteur & vertaler

MAURICE MERLEAU-PONTY (1908-1961) is een van de belangrijkste vertegenwoordigers van de wijsgerige fenomenologie. Hij was hoogleraar kinderpsychologie en pedagogiek aan de Sorbonne en vervolgens hoogleraar filosofie aan het Collège de France. Zijn invloedrijkste werken zijn *Fenomenologie van de waarneming* (1945; Ned. vert. 1997), *Le visible et l'invisible* (postuum 1964) en *Oog en geest* (1961; Ned. vert. 1996).

JENNY SLATMAN (1969) studeerde filosofie aan de Universiteit van Amsterdam en aan de Université Paris-XII. Zij was werkzaam aan verschillende Nederlandse Universiteiten en is sinds 2008 senior onderzoeker aan het departement Health, Ethics and Society (CAPHRI) van de Universiteit Maastricht. Zij publiceerde o.a. *L'expression au-delà de la représentation. Sur l'aisthêsis et l'esthétique chez Merleau-Ponty* (Parijs, 2003), en *Vreemd Lichaam. Over medisch ingrijpen en persoonlijke identiteit* (Amsterdam, 2008). [www.jennyslatman.nl]