

De geschikte lezer

Rob van Gerwen (ed.)
Richard Wollheim On The Art Of Painting
Cambridge University Press, 2001

De opzet van dit chic uitgegeven boek is veelbelovend. Het komt voort uit een conferentie gehouden in 1997 in Utrecht, waar de sleutelconcepten van Richard Wollheim, één van de belangrijke figuren uit de filosofie van de kunst, werden besproken. Wollheim zelf was ook uitgenodigd. Het boek is dus een neerslag van die conferentie, aangevuld met enkele artikelen uit het *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, en bevat naast een inleiding van redacteur Rob van Gerwen, een artikel van Wollheim zelf, zestien bijdragen van kunstfilosofen en (enkele) kunsthistorici, verzameld onder de hoofdstuktitels 'Representation', 'Expression', en 'The Internal Spectator', om te eindigen met een commentaar van Wollheim op deze bijdragen. Een stevig concept dat voor een heel groot deel zijn beloftes nakomt, maar dat ook enkele zwakke kanten kent en mij als lezer ambivalent achterlaat. Maar misschien ben ik niet de juiste lezer.

Centraal staan de problematische conceptuele relaties tussen expressie en representatie in de schilderkunst, anders gezegd de relaties tussen picturale en expressieve aspecten van de schilderkunst. De sleutelbegrippen zijn *seeing-in* en *twofoldness*, *expression* en / als *projective perception*, en the *internal spectator*. Van Gerwen legt deze begrippen helder uit in zijn inleiding en vervolgens lezen we een nadere beschou- [einde pagina 132] wing ervan in het artikel van Wollheim. Wollheim begint overigens met een ferm afwijzen van de semiotiek, omdat volgens hem geen van de semiotische theorieën voldoende ruimte laat voor perceptie, en omdat ze volledig zouden bestaan uit een interpretatieve (en narratieve) activiteit. Dat waag ik te betwijfelen, en uit enkele bijdragen (die van Paul Crowther bijvoorbeeld) blijkt een genuanceerder standpunt ook mogelijk te zijn. In zijn beschouwing benadrukt Wollheim verder nog de psychologische grond van de geëigende perceptuele ervaring en de intentie die vervuld wordt in de geschikte kijker. En ook dit geeft aanleiding tot scepsis, bij meerdere auteurs. Deze scepsis richt zich vooral op de 'common-sense' psychologie die toegepast wordt op de mentale staat van de kunstenaar en kijker en die nadere uitwerking behoeft (bij Wilde, van Gerwen, Roelofs, Budd en Van Eck), maar zou zich ook nog meer mogen richten op de rol en status van de expliciet psychoanalytische uitgangspunten van Wollheims theoretische visie (enigszins aan de orde gesteld door Podro en McFee). Ik vind het overigens ook jammer dat de historische dimensie van de psychologische basis voor de expressie/projectiethese nergens wordt aangesneden, bijvoorbeeld van *Einfühlungstheoretici* zoals Gustav Theodor Fechner of Friedrich Theodor Vischer. Het uitgangspunt van de conferentie (en de bundel) was echter niet om Wollheims gedachtegoed in deze zin te situeren, maar om het kritisch te toetsen. Toch had het kunnen helpen de (bijvoorbeeld bij Van Eck) veronderstelde 'willekeur' van het psychologisch argument in Wollheims argumentatie te nuanceren. Nu krijgen argumentatie en tegen-argumentatie soms teveel de schijn van 'je gelooft het of niet' - ook in Wollheims eigen commentaar. Terwijl hij toch voortdurend hamert op helderheid en gedegenheid in theorie en methodologie.

Wollheims afwijzen van de kunst-geschiedenis zal bekend zijn. In het voorwoord van zijn *Painting as an Art* (Thames and Hudson, 1987) vraagt hij zich af wat het begrip 'geschiedenis' eigenlijk betekent in kunst-geschiedenis. Er worden volgens Wollheim veel methodologische vergissingen gemaakt rond historisch onderzoek onder de paraplu van het positivisme. En kunstgeschiedenis 'is deeply infected with positivism', waarbij het 'feit' wordt overgewaardeerd, 'oorzaken' worden afgewezen en het 'gebrek aan uitleg' opvallend is. Hij ziet ook geen heil in de revitalisering van de kunstgeschiedenis door de sociale en

sociologische invalshoek, noch in de structuralistische en poststructuralistische interventies. Voor Wollheim vertegenwoordigt deze 'nieuwe kunstgeschiedenis' een te weinig of een teveel aan theorie, te weinig oog voor het individuele object, of het kan hem (gewoon) niet overtuigen. Het enige wat hij kan waarderen is het ouderwetse connaisseurschap, als de beste kaart voor een 'objective study of painting'. Maar dat kan slechts een hulpwetenschap zijn, aangezien het geen echte theorie heeft. In de bundel maakt Wollheim hier nauwelijks woorden aan vuil, maar verschillende auteurs pakken het begrip van de 'geschiedenis' gelukkig wel op, om het uit de tunnelvisie van Wollheim te bevrijden. **[einde pagina 133]**

Buiten dit leveren alle auteurs interessante bijdragen. De verschillende termen en aspecten van Wollheims theoretisch bouwwerk worden kritisch om en om gekeerd (soms wordt de herneming van definities de lezer trouwens wel wat teveel), verder gevoerd, opgerecht, genuanceerd of wordt een argument van richting veranderd. Daar gedetailleerd op in gaan zou hier teveel ruimte vragen en zeker deze of gene minutieuze argumentatie tekort doen. Hilarisch vind ik soms de beleefdheid waarmee Wollheim enerzijds geëerd wordt - vooral (terecht vind ik) zijn concrete en verleidelijke bespreking van schilderijen - terwijl anderzijds de kern van de meeste bijdragen toch bestaat uit het, soms direct uitdagend, aantonen van de beperktheden van zijn theoretische en methodische uitgangspunten. Je kunt je natuurlijk afvragen wat die scheiding betekent.

In zijn commentaar op de bijdragen gaat Wollheim schijnbaar serieus in op die pogingen tot dialoog. Maar hoewel dat voor de auteurs zelf misschien anders is, wordt de lezer uiteindelijk niet bevredigd door dit commentaar. Meer dan eens wijst Wollheim kritische reflectie af als 'misunderstanding' (in terminologische kwesties, bijvoorbeeld over wat onder 'communication' verstaan wordt). Of hij beschouwt het als een kwestie van een verkeerd gekozen context, een 'failure to recognize' (bij kunsthistorica Van Eck), of omdat 'our fields of interest do not perfectly overlap'. Dit laatste in het geval van Van de Vall, die Wollheims opvatting van de interne en externe kijker test aan de installatiekunst (om vervolgens wel degelijk weer terug te keren tot Wollheims kunst, de schilderkunst). Wollheims commentaar, kun je stellen, is doortrokken van de noodzaak van de geschikte lezer (voor zijn tekst). Des te opmerkelijker is zijn laatste zin, opgeroepen door het essay van Alpers, 'that a theory of pictorial meaning such as *Painting as an Art* expressly set out to provide may very well be not all that there is to a philosophical theory of painting'. Wollheim lijkt hier tegen wil en dank verleid te worden door Alpers spreken over de liefde - 'the engagement of difference' - in verband met Rembrandts *Bathsheba*.

Ik heb Wollheim ooit graag gelezen, maar ik moet toegeven dat hij mij nu irriteert. De bijdragen van de andere auteurs zijn zoveel interessanter en prikkelender, vooral daar waar zij hun eigen weg gaan. In die zin is de bundel geslaagd. Dat roept twee vragen bij mij op. Ten eerste: waarom (nu) Wollheim (nog)? Hoewel de auteurs hun best doen daar een antwoord op te geven, overtuigt Wollheim zelf mij allerm minst. En ten tweede, een meer praktische vraag: voor wie is de bundel nu bedoeld? Als kennismaking met het gedachtegoed van Wollheim lijkt ze mij ongeschikt. Daarvoor zijn de bijdragen te specifiek theoretisch gemoduleerd en vergen ze nogal wat elastisch denkvermogen. Voor de filosofische en kunsthistorische Wollheim-lezer zijn ze zeker spannend, voor zover deze in een theoretisch debat geïnteresseerd is - relatief weinig bijdragen voeren voorbeelden op. De kwestie van de geschikte lezer is complex, maar niet onbelangrijk.

Miriam van Rijsingen
[einde pagina 134]