

De kritiek als ervaring

De criticus die zich richt op de vorm, verliest steeds meer terrein. Hoe komt dat? En hoe verhouden kunstkritiek en theorie zich tot elkaar?

Tijdens mijn studie volgde ik vakken over literatuur bij zowel de opleiding Nederlands als Literatuurwetenschap. Terwijl bij die laatste behoorlijk wat ruimte in het curriculum was gereserveerd voor theorie, een corpus van filosofische en sociologische teksten over kunst en literatuur, lag bij Nederlands de nadruk op *close reading*: zo aandachtig lezen dat je de structuur van een verhaal of gedicht gaat zien. Ik weet nog goed dat een docent bij Nederlands een medestudent tot wanhoop dreef doordat deze een zin moest ontleden: het verhaal was 19de-eeuws en de zin eindeloos lang met veel streepjes, komma's en bijzinnen.

Heel anders was de benadering van mijn docent Literatuurwetenschap toen we een tekst van de Franse filosoof Jacques Derrida bespraken. De meeste studenten in de groep, onder wie ik, begrepen er niet zoveel van maar dat was niet

erg. De docent verzekerde ons dat het bij zo'n tekst om de ontregelende leeservaring gaat. Dat je het niet helemaal begrijpt is juist een goede illustratie van Derrida's filosofie, stelde hij. *Close reading* werd nauwelijks toegepast bij Literatuurwetenschap, hoewel er wel aandacht was voor poëzie- en verhaalanalyse. Maar die kennis hoefden we niet strikt toe te passen als we literaire werken bespraken. Het was eerder de bedoeling dat we een roman in verband konden brengen met bijvoorbeeld postkoloniale of postmoderne theorie.

Vorm en zintuiglijke ervaring

Bij Literatuurwetenschap maakte ik kennis met Susan Sontags invloedrijke essay 'Against interpretation', waarin zij betoogt dat critici kunstwerken vaak opzadelen met onzinnige interpretaties. Volgens haar werkte de platonische opvatting nog door dat kunst secundair is, een afspiegeling van zuivere ideeën, en daarom verdedigd of uitgelegd moet worden. Ze viel marxistische en psychoanalytische kritiek aan en pleitte voor meer aandacht voor vorm en een terugkeer van de zintuiglijke ervaring van kunst. 'Wij hebben geen behoefte aan een hermeneutiek, maar aan een erotiek van de kunst', zo besloot Sontag haar essay (Sontag 2001, 300).

Ik heb nooit goed begrepen hoe ze zich dit precies voorstelde, maar dit jaar las ik een artikel van de filmcriticus David Bordwell die volgens mij dicht in de buurt komt van wat Sontag beoogt. Hij bespreekt op zijn website twee regisseurs die kort achter elkaar waren overleden en op het eerste gezicht totaal verschillende oeuvres hadden opgebouwd: de Amerikaan Tony Scott, regisseur van snelle Hollywoodfilms als *Enemy of the State* (1998), en de Griek Theo Angelopoulos, die uiterst trage films maakte voor een klein publiek. Bordwell zet hen tegenover elkaar door vooral naar de vorm te kijken. Hoe lang zijn de shots, hoe beweegt de camera, welke lenzen worden gebruikt? Door zich zo op de formele aspecten te richten, slaagt Bordwell erin verbanden tussen beiden te zien, zoals een gedeelde drang om de grenzen van hun cinematografische tradities te verleggen. Hij besluit het artikel als volgt: 'Too often critics think that their job is to expose a film's meanings. For most critics, that often entails a Zeitgeist

interpretation. The movie is held to reflect the events, popular mood, or wish-fulfillment needs of its time. For academic critics, the hunt for meaning may also entail mapping a set of theoretical concepts onto the film, as with psychoanalytic or postmodernist interpretations. But filmmakers like Scott and Angelopoulos remind us that we should say, more accurately, that films produce effects, of which meanings are only one type. The film provokes us to have an experience (...)' (Bordwell 2013).

Het is de ervaring die centraal moet staan, betoogt Bordwell, die net als Sontag 'the hunt for meaning' bekritiseert. Een min of meer formalistische analyse van het werk staat dan tegenover interpretatie op basis van verschillende (marxistische, feministische, postmoderne, poststructuralistische en postkoloniale) theorieën. Die formalistische criticus lijkt steeds meer terrein te verliezen, zeker op universiteiten, maar ook in kranten, tijdschriften en museum-catalogi. Hoe komt dat? En hoe werkt de verhouding tussen kunstkritiek en theorie? Kan een criticus die veelal naar theorie verwijst net zo invloedrijk zijn als zijn formalistische collega's dat ooit waren?

Tijd en ruimte ontbreken

Het artikel van Bordwell illustreert niet alleen de waardevolle aspecten van de formalistische benadering, maar ook de kwetsbare. Bordwells analyse vraagt behalve om een liefhebber die bereid is om zich in film als kunstvorm te verdiepen, ook om iemand die hem (h)erkent als een autoriteit in zijn vakgebied. Nu zal dat opgaan voor degenen die uit zichzelf naar zijn website surfen, maar niet voor een bredere doelgroep. Een mooie taak dus voor de criticus om het publiek in te wijden in zijn vakgebied door het deelgenoot te maken van zijn kennis. Maar het artikel van Bordwell is zonder uitleg van alle termen en technieken al vrij lang.

Krantenrecensies worden daarentegen steeds korter, waardoor de criticus geneigd is om de formele aspecten van het werk – waarvoor een zekere 'technische' kennis van het vakgebied nodig is – over te slaan en meteen door te gaan naar de inhoud. De belangrijkste vraag is dan: 'Wat heeft deze kunstenaar, schrijver of regisseur ons te zeggen?'

De formalist was tot ver in de 20ste eeuw invloedrijk. Zo bracht de Amerikaanse kunstcriticus Clement Greenberg, als verdediger van abstract expressionisme, kunstenaars als Jackson Pollock en Mark Rothko naar de voorhoede van de Amerikaanse kunst terwijl hij voor de kritiek een puur formalistische benadering bepleitte. En zo heeft David Bordwell mede de belangstelling voor de Japanse regisseur Yasujiro Ozu in het Westen aangewakkerd. Maar dit type criticus, vaak wars van politiek getinte of psychoanalytische interpretaties, verdwijnt uit het publieke domein doordat er in kranten en tijdschriften te weinig ruimte is voor langere analyses die een erudiete explicateur en een leergierig publiek vereisen.

Kritiek en kunst grijpen in elkaar

Ondertussen vormt kunstcritiek, en dan vooral de academische, steeds vaker een dialoog met theorie. Het jargon van die academische kunstcritiek is daardoor dikwijls abstract, ondoorgrondelijk en mystificerend. Merijn Oudenampsen stelt in *De Gids* van oktober 2015 dat dit een directe ervaring oproept. Hij noteerde de reacties van twee kunststudenten die net als hij een lezing over de filosofie van Gilles Deleuze bijwoonden. Ze begrepen de inhoud waarschijnlijk niet, maar vonden het prettig en/of fascinerend om naar te luisteren (Oudenampsen 2015). Precies de ervaring die ik hiervoor beschreef bij mijn eerste kennismaking met Derrida. Dus de nadruk op ervaring die Sontag en Bordwell bepleiten bij de bespreking van een kunstwerk door een criticus, heeft zich deels uitgebreid naar de kritiek zelf.

Kritiek en kunst raken steeds meer met elkaar verweven en vormen een netwerk van verwijzingen naar dezelfde theorieën. Zo was in 2013 in tentoonstellingshuis Witte de With in Rotterdam de installatie *The culture of fear: an invention of evil* van de Franse kunstenaar Kader Attia te



Kader Attia, *The culture of fear: an invention of evil*, 2013, installatie, verschillende afmetingen, Musée Cantonal des Beaux Arts de Lausanne, 2015. Met toestemming van de kunstenaar, Galerie Krinzinger en Galerie Nagel Draxler. Fotografie: Nora Rupp

Kritiek en kunst raken steeds meer met elkaar verweven

zien. Als bezoeker liep je rond in een archief vol oude vergeelde krantenknipsels die Arabieren op een stereotiepe manier verbeeldden. Ik zag het als een visuele reflectie op postkoloniale theorieën van bijvoorbeeld Edward Saïd, die in *Orientalism* schreef dat het westerse denken over de Oriënt één groot archief vormt met steeds dezelfde teksten, uitspraken en beelden (Saïd 1978). Zo'n installatie laat zich niet eenvoudig in formele termen analyseren omdat hij niet aansluit bij een traditie met specifieke vormkenmerken. Tegelijkertijd staat de ervaring van het werk wel voorop. Je kijkt je ogen uit.

De verhouding tussen kunst en theorie wordt ook duidelijk als je de programmering van Basis voor Actuele Kunst (BAK) in Utrecht van de laatste jaren beschouwt. Exposities worden ondergebracht in series met titels als *Former West* of *Future vocabularies*. Een van de exposities van *Former West* toonde een installatie met dia-afbeeldingen, geschoten door de Russisch-Franse diplomaat Alexandre Kojève, ook bekend als filosoof. De dia's hadden een bepaalde esthetiek, maar het artistieke belang lag vooral in het feit dat ze door Kojève waren gemaakt en een visuele ingang naar zijn filosofie boden.

Keek de bezoeker nu naar kunst of naar theorie?

Een op theorie gerichte kunst of kritiek is niet bepaald laagdrempelig maar dat is formalistische kritiek ook niet, zoals het artikel van Bordwell laat zien. Theorie, vooral postkoloniale en feministische stromingen, richt zich bovendien veel meer op reflectie op de samenleving. De installatie van Kader Attia liet de bezoeker bijvoorbeeld nadenken over de westerse perceptie van het Midden-Oosten en de rol die media daarin spelen. De criticus kan de installatie bespreken aan de hand van postkoloniale theorieën of theorieën verduidelijken aan de hand van het kunstwerk. Zijn beschouwing heeft dan zeker een bepaalde urgentie, hoe moeilijk en abstract het taalgebruik ook is.

Moeilijk maar relevant

Kunnen een op theorie gerichte kunst en kunstkritiek moeilijk te begrijpen zijn en toch relevant? De laatste expositie in BAK, *Forest law* uit de serie *Future vocabularies/Human-inhuman-posthuman*, toonde een installatie van kunstenaar en onderzoeker Ursula Biemann en architect Paulo Tavares. Zij stellen hierin de

vraag of de natuur net als de mens rechten heeft. Aan de wand werden enkele documentaires vertoond over milieukwesties in Zuid-Amerika. Ook was een filmfragment te zien van een interview met de filosoof Michel Serres, die in zijn boek *Le contrat naturel* (1990) de relatie van de mens met de natuur onderzocht. In het midden van de ruimte stonden vitrines met foto's en publicaties. Ook hier liepen kunst en theorie in elkaar over. De teksten bij de tentoonstelling bevatten woorden als 'spatial', 'trans-national' en 'post-colony'. Jargon en niet eenvoudig te begrijpen, maar relevant omdat ze gericht zijn op de samenleving. De kunstcriticus die daarover schrijft draagt ook bij aan het maatschappelijke debat, net als de formalist die bepaalt wat mooi is en wat niet mooi, wat aansluit bij een stroming en wat niet. ●

Literatuur

- Bordwell, D. (2013) 'Tony and Theo'.
Op: *Observations on film art: David Bordwell's website on cinema*, 3 februari.
(www.davidbordwell.net/blog/2013/02/03/tony-and-theo, geraadpleegd 21 december 2015)
- Oudenampsen, M. (2015) 'Lost in translation'.
In: *De Gids*, jrg. 178, nr. 5, 6-9.
- Saïd, E.W. (1978) *Orientalism*. New York: Vintage Books.
- Serres, M. (1990) *Le contrat naturel*. Parijs: François Bourin.
- Sontag, S. (2001) 'Tegen interpretatie'.
In: *Literaire cultuur*, 289-300.
(Oorspronkelijk gepubliceerd als 'Against interpretation' in 1966)

Hijackers crash jets into Trade Center
 Pentagon hit too, 4th plane downed
 Bush vows: We'll hunt down cowards



MORT DU LIEUTENANT GRIVART

Le Supplément Illustré
 huit pages - CINQ centimes
 DIMANCHE 2 JUIN 1895



EXPÉDITION DE MADAGASCAR
 Prise d'un camp hova

Le Petit Journal



Le Petit Parisien



Le Petit Journal



Parisien



LE GARGO



So können sich
Koran und Grundgesetz
doch vertragen

Wie Muslime
jetzt für einen liberalen
Glauben kämpfen

st der **ISLAM**
Deutschland?