

## Filosofie voor koorddansers

### Over kunst en de moraal

#### Rob van Gerwen

De relatie tussen kunst en moraal is zo groots en belangrijk dat iedereen er intuïties over heeft maar niemand een samenhangende theorie. Het is een kwestie waarvan iedereen voorbeelden kent: filmscènes die niet door de beugel kunnen, of scènes die juist weer erg gruwelijk zijn maar nochtans wel in orde lijken. Als we aan kunst en moraal denken, denken we aan geweld en seks op televisie, en de vraag of we daar met censuur niet wat aan zouden moeten doen. We denken aan gruwelijke films over psychopaten wier gruweldaden tegenwoordig liefst zo plastisch mogelijk in beeld worden gebracht. Of we denken aan die Franse kunstenaar Orlan, die met zeven plastisch chirurgische operaties haar uiterlijk laat verbouwen totdat het de trekken heeft van beroemde vrouwen uit de kunstgeschiedenis, zoals Mona Lisa, of Botticelli's Venus. Wie laat zich het gelaat verbouwen zonder enige psychische of fysieke noodzaak?

Een aantal jaren geleden werd Nederland getroffen door een rel over een aankondiging van een tentoonstelling van Andres Serrano in het Groninger Museum. Die rel ging over een affiche waarop een van zijn foto's stond: van een licht door de knieën buigende vrouw die haar rokje optilt waaronder ze niets draagt en een straal urine in de open mond van een man mikt. We kunnen ons natuurlijk afvragen wat porno in een kunstmuseum doet, maar daarover ging de rel niet. Die ging over het feit dat dit affiche in de bushaltes over heel Nederland hing. Stelt u zich voor, uw moeder van 84 staat nietsvermoedend op de bus te wachten en staart in dat tafereel. Deelnemers aan het debat over deze kwestie spraken schande van het feit dat Serrano met zijn pornofoto's tot de heiligdommen der musea was doorgedrongen, maar ik zeg u, zij hebben ongelijk. Met porno in de kunst is in artistiek opzicht weinig mis. In Victoriaans Engeland liep men te hoop tegen de naakten die men toen schilderde en die in onze ogen het toppunt van braaf zijn. En toch deugt er hier iets niet, maar wat?

Neem *The Silence of the Lambs*, waarin we zien hoe secure bewaking niet verhindert dat Hannibal the Cannibal een druppelend lijk op het plafond van een lift achterlaat. Of *Henry. Portrait of a Serial Killer* waarin het verhaal van een seriemoordenaar wordt verteld vanuit diens eigen perspectief, zonder enige veroordeling. Verontrustend. Men vraagt zich af waarom er zonodig geweld en seks in de kunsten moet. Anderzijds zijn dit natuurlijk gewoon fenomenen uit de samenleving en gaat kunst niet altijd over de werkelijkheid? Dus waarom niet? Waarom zou er geen geweld of

seks in de kunst mogen? Niet te kortzichtig. Zijn alleen de provincialen onder ons shockeerbaar? De grootstedeling met zijn ijzeren maag vermag de gruwelijkste kunst nog te verteren. Maar is hij daarom per se degene die kunst adequaat ervaart?

Een laatste voorbeeld wil ik noemen: Günther von Hagens, de zich professor noemende anatoom die een plastificeringsprocédé ontwikkelde waarmee hij van echte lijken anatomische poppen kan maken. Voor de anatomieles is dat een vooruitgang, aangezien men nu niet meer met gemodelleerde poppen hoeft te werken waaraan je natuurlijk alleen dat kunt zien wat er door de poppenmaker is ingestopt. Met de plastinatie-techniek ziet men alle echte onderdelen van een lijk: zoals ze werkelijk zijn. Von Hagens heeft het hier echter niet bij gelaten. Leichen-Beuys wordt hij genoemd, omdat hij zijn lijken bewerkt volgens procédés die in de kunsten de gewoonste zaak zijn. Wat te denken van een kubistisch hoofd, met de oren waar ze niet moeten zitten en de neus er direct naast, of een opengespleten hoofd alsof het door een hakbijl bewerkt is; of een man die rent als een abstracte Kandinsky? Kunst met lijken, ook dat lijkt me net een stap te ver. Maar waarom?

Kunnen we kunstwerken eigenlijk wel moreel beoordelen? Of omgekeerd: kan men eigenlijk iedere gebeurtenis of object esthetisch bejegenen? De grens van het morele oordeel over kunstwerken en die van het esthetische oordeel over moreel relevante gebeurtenissen is een en dezelfde. Om die grens voor het voetlicht te krijgen behoeft je geen ijzeren maag; je moet er een evenwichtskunstenaar voor zijn.

Wat is eigenlijk moreel oordelen en wat is er het onderwerp van? Ik stipuleer dat een oordeel pas moreel is als het over handelingen gaat. Een handeling is gedrag van een of meer leden van een morele soort (bij mijn weten zijn alleen mensen een morele soort, maar het is neutraal voor mijn betoog wanneer ook engelen of (bepaalde) dieren morele soorten zijn) dat gevolgen heeft voor een of meer leden van een morele soort. Een handeling is dus een gebeurtenis waarover we intentionele vragen kunnen stellen: waarom is het zo gedaan, en niet anders? Vragen naar morele overwegingen van de geest die ervoor verantwoordelijk is, de geest van de actor. Waarom is het een tijger moreel niet aan te rekenen dat hij een antilope aan stukken rijt, anders dan de moordenaar die hetzelfde met zijn slachtoffer doet? In beginsel komt dat omdat de tijger zich überhaupt geen voorstelling maakt van handelingsalternatieven, hij verbeeldt zich niet hoe de wereld eraan toe zou zijn als hij de antilope zou laten leven en zijn honger op een andere manier zou stillen. We zeggen wel eens dat een tijger geen zelfbewustzijn heeft, maar wat dat precies is... Morele oordelen gaan over handelingen, niet over gebeurtenissen, noch over zinnen, principes, of presentaties.

## LEZING

In het debat over de morele beoordeling van kunst dat de afgelopen decennia in *The British Journal of Aesthetics* is gevoerd, gaat de strijd om een stuk of tien posities die allemaal laveren tussen twee extremen – radicaal moralisme en radicaal autonomisme – die niemand verdedigt, maar die wel verduidelijken wat iemand dan wel verdedigt. Radicaal moralisme zegt dat iedere moreel scheve schaats die er in een kunstwerk of wat ook gereden wordt tegen dat kunstwerk ingebracht moet worden. Hoe een film over psychopaten ook gemaakt is, hij is inherent verderfelijk omdat hij over immoreel gedrag gaat. De radicaal autonomist verdedigt precies het omgekeerde: volgens hem gaat het nooit om de inhoud, maar altijd alleen om de vorm van het werk. We moeten kunstwerken altijd esthetisch beoordelen, en de reden hiervoor is: kunst is autonoom en kan dus nooit met maatschappelijke waarden beoordeeld worden. Principieel mag in kunst alles – de enige norm die er geldt is een esthetische: is het goed gedaan (wat dat ‘het’ ook is)?

In het genoemde debat worden posities verdedigd variërend van gematigd moralisme, ethicisme, gematigder moralisme, gematigd autonomisme en, mijn positie, ethisch autonomisme. *Gematigd autonomisme* meent dat je kunstwerken best moreel mag beoordelen maar dat dat nooit het kritische laatste woord over het werk kan zijn. Deze positie ziet kunst inderdaad als autonoom, maar anders dan bij radicaal autonomisme ziet men wel mogelijkheden voor morele oordelen: men sluit niet alle inhoud uit van de artistieke kwaliteit van het werk, zolang de moraal maar niet het laatste woord krijgt. De gematigd *moralistische* positie staat wel toe dat het morele oordeel in bepaalde gevallen het eindoordeel bepaalt. De gematigd moralist Noël Carroll bijvoorbeeld meent dat Brett Easton Ellis in *American Psycho* zulke gore dingen beschrijft dat dit sommige lezers verhindert het boek te lezen. Zij veroordelen zo het boek artistiek, maar om morele redenen. Dit kan echter niet kloppen, omdat als iemand een boek terzijde legt omdat men er de ijzeren maag voor ontbeert, men dat boek verder niet leest. Als men het boek niet leest, is het oordeel erover artistiek gezien natuurlijk verdacht. Hoe weten we zeker dat deze lezer niet gewoon kortzichtig is? Of sentimenteel? Natuurlijk hebben mensen het recht om te weigeren bepaalde soorten kunst tot zich te nemen, maar men kan dan toch niet beweren dat ze die kunst dan beoordelen? We moeten eisen dat kritische oordelen over de werken zelf gaan, maar Carroll staat toe dat ze aan de ervaring van het werk voorafgaan. Carroll negeert het verschil tussen een werk tot je nemen en er een moreel oordeel over vellen en: weigeren een werk tot je te nemen omdat je dat jezelf niet wilt aandoen. In dat laatste geval heb je een vooroordeel tegen het werk, zoals we die ook (met reden!) hebben tegen werk waarin kinderporno voorkomt, of tegen werken

waarin de Endlösung ontkend wordt. Waar het op aankomt is te begrijpen waar dergelijke vooroordelen hun geldigheid aan zouden kunnen ontleenen.

Hoe ook, een plausibele gematigd moralistische positie laat het morele oordeel *meewegen* in het artistieke eindoordeel. Dat zegt Berys Gauts *ethicisme*. Ethicisme stelt dat we allerlei soorten overwegingen hebben ten aanzien van kunstwerken en dat ze allemaal een of ander gewicht in de balans leggen. Hapert er iets aan de vorm van een kunstwerk dan pleit dat tegen zijn artistieke kwaliteit; hapert er iets aan de moraal die erin gepresenteerd wordt, dan pleit dat als zodanig ook tegen de artistieke kwaliteit. In ons eindoordeel wegen we al die factoren en komen we tot een soort eindberekening. Iedere zwakte telt mee, net als iedere sterkte, of die nu moreel van aard is of strikt esthetisch. Een moreel gebrek is als zodanig ook een artistiek gebrek. Ethicisme is subtiel; het laat nuances toe in ons eindoordeel over een kunstwerk die we bij de radicaal moralist niet aantreffen.

Maar welke positie is de beste? *Hoe* spelen morele overwegingen mee in ons eindoordeel? Absoluut niet (radicaal autonomisme), absoluut wel (radicaal moralisme), eigenlijk niet (gematigd autonomisme) of een beetje wel (ethicisme)? Het enige waar iedereen het over eens lijkt te zijn is de oppositie tussen de moralisme en autonomisme. Feitelijk is dit dan ook een debat over de morele grenzen aan de autonomie van de kunst. Wat betekent het dat kunst autonoom is? Sluiten autonomie en morele beoordeling elkaar inderdaad uit? In dit debat meent men van wel. Men neemt aan dat het om de inhoud van het kunstwerk draait en over de mate waarin het morele oordeel daarover wel of niet mag meewegen in het eindoordeel over het kunstwerk. Maar gaan morele oordelen wel over inhoud?

De radicaal moralistische veroordeling van de inhoud van een werk heeft veel weg van het doden van de brenger van een onwelgevallige boodschap. Men geeft het werk precies die morele veroordeling die – zo meent men – diens onderwerp verdient. Maar is de aard van een werk wel zodanig dat ze de morele aard van zijn onderwerp zo transparant overneemt? Kan men een werk inderdaad veroordelen omdat er immorele handelingen, zoals moorden en verkrachtingen, in te zien zijn? Berichten in de krant of op het journaal die over moordpartijen gaan worden toch ook niet moreel veroordeeld door de radicaal moralist? “Inderdaad”, zal de moralist zeggen, “maar dat komt omdat de krant en het nieuws de waarheid over de werkelijkheid moeten vertellen en op die performantie rekenen we hen af. Krantenartikelen enzovoorts, veroordelen we alleen als ze onwaar zijn en leugens en laster bevatten”. Mij lijkt dat een uitstekend argument, alleen de conclusie dat kunstwerken niet tot taak hebben de waarheid te vertellen en kunstenaars *dus* uit eigen vrije wil over al die

## LEZING

misdaden gaan, en dus zelf ook wel moreel verdorven moeten zijn, volgt niet, evenmin als het argument dat verhalen over misdadigheid ook misdadigheid veroorzaken. De autonomie van de artistieke praktijk betekent dat we ons in de kunst met dingen kunnen bezighouden die ons van alles laten denken en voelen, maar ons niet tot navenant handelen aanzetten. Wie handelt naar wat hij in een kunstwerk heeft gezien kiest daar toch altijd zelf nog voor, om redenen die in zijn persoonlijke ontwikkeling gelegen zijn.

Waar het om gaat is dat kunstwerken weliswaar een andere performantie hebben dan krantenartikelen, maar dat dat niet impliceert dat we dus de makers mogen veroordelen omdat ze ons vrijwillig met immoralia confronteren. De taak en typische performantie van kunst is: mensen ervaringen te bezorgen die ze in hun alledaagse omstandigheden niet gauw zullen krijgen, en om dit artistiek goed te doen, dat wil zeggen, overtuigend, psychologisch plausibel en volgens normen die in de loop van de kunstgeschiedenis zijn ontstaan. Immoreel gedrag is evengoed een legitiem onderwerp voor kunstwerken als lieflijk en vroom gedrag. We willen evengoed begrijpen wat een crimineel bezielt, als wat Romeo en Julia meemaken. Als we een film over een psychopaat zien, mogen we wensen dat die film ons werkelijk iets laat voelen van de leefwereld die daarbij hoort – dat wil zeggen: aspecten van de overwegingen van de psychopaat, maar ook het gevoelsleven van zijn slachtoffers, alsook de absurde narratieve structuur van het leven van zo'n seriemoordenaar. Er is een groot verschil tussen werken die het perspectief van de psychopaat als *vreemd* beleefbaar maken zoals *American Psycho* en *Henry. Portrait of a Serial Killer*, en een romantiserend verhaal als *The Silence of the Lambs*, waarin de psychopaat een geniale crimineel is waarvoor men een welbeschouwd onbegrijpelijke bewondering opbrengt. Het criterium om deze werken onder te vergelijken is dat van de psychologische plausibiliteit. Wat is het onderwerp van deze kritische afweging? Blijkbaar niet het feit dat het hier om immorele daden gaat!

De autonomie van de kunst is haar vermogen om ons belevingen te bezorgen zonder de handelingen die daar normaliter bijhoren. Precies dat lijkt de moralist ons te willen verbieden. Blijkbaar zijn de gedachten en gevoelens die bij immorele handelingen horen zo fout dat we er helemaal niet mee geconfronteerd mogen worden. Maar wie ooit een immoreel gevoel heeft gehad – uit haat voor een vreemdgaande partner bij voorbeeld – zonder meteen een moord te plegen, zo iemand doet toch niets immoreels: dat is toch des mensen? Moralisme over kunst is psychologisch naïef.

Morele oordelen moeten over handelingen gaan en niet over de gedachten, representaties en gevoelens waarin we ze verwoorden. Kunstwerken, beschouwd als zulke representaties zijn daarmee bijster ongeschikte

onderwerpen voor morele oordelen geworden. De autonome artistieke praktijk die wij kennen gaat er ook vanuit dat mensen zelf kunnen beoordelen wat ze doen met wat ze in die praktijk voorgeschoteld krijgen. Ze gaat ervan uit dat mensen morele wezens zijn en dat de moraal van binnen komt, of moet komen. De autonomist verdedigt dat domein én onze morele mondigheid. Maar hij schiet zijn doel voorbij wanneer hij zijn verdediging baseert op het idee dat het in de kunst om de vorm en helemaal niet om de inhoud gaat. Het gaat in een film over psychopaten natuurlijk wel degelijk ook om de inhoud. Zeker bij narratieve kunsten als film en literatuur is zulk formalisme niet vol te houden.

De patstelling kunnen we wegnemen door werk te maken van het idee dat morele oordelen over handelingen gaan. Natuurlijk moeten immorele handelingen veroordeeld worden, maar moralisten beoordelen *afgebeelde* handelingen. Ze betrekken hun oordeel op de afbeelding van die handelingen. Mijn punt is dat we representaties pas moreel kunnen veroordelen wanneer we erin slagen om die zelf als handelingen te begrijpen. Maar dat is lastig. Een film is zelf geen handeling, maar het product van handelingen, en als zodanig heeft het een intentionele structuur, dat wil zeggen, al zijn elementen hangen samen op een manier die bedoeld is. De makers hebben het doelbewust zo gedaan dat ze er hun publiek het beste mee kunnen bereiken. Ze kozen daarbij voor materialen die de inhoud zo goed mogelijk overbrengen (de inhoud van het werk speelt dus mee). Maar hoe is dit een handeling?

Wel, in de manier waarop het zijn publiek raakt. Zoals de één handelt door een ander een duw te geven, zo handelt een schilderij door, bij voorbeeld, roze en gele vlekken naast elkaar te tonen. Die combinatie van kleuren zal bedoeld bij de kijker een bepaald soort ervaring opwekken. Hierbij moet een kunstwerk respect betonen en dat is moreel te beoordelen. Respect ten aanzien van het onderwerp, ten aanzien van het materiaal en ten aanzien van de persoon van de kijker. Waarom is dat en wat heeft het met de autonomie van de artistieke praktijk te maken?

Stel, ik ben op weg naar een tentoonstelling van installatiekunst in het Stedelijk Museum. Voor de volledigheid, installaties zijn kunstwerken die afstandelijke contemplatieve beschouwing onmogelijk maken. Geen brave doeken aan een brave witte muur, maar objecten geordend volgens een moeilijk te doorgronden gedachte, waarbij van de beschouwer een actief waarnemingsproces verwacht wordt. De bedoeling is dat men door een installatie loopt en er al zijn zintuigen goed de kost geeft. De grens tussen het werk en zijn beschouwer lijkt er opgeheven. Ik besef dat ik niet tijdig in Amsterdam zal aankomen wanneer er vlak voor mijn auto een verschrikkelijk ongeluk plaatsvindt en de weg dichtslibt en besluit dat ongeluk zelf dan maar als een installatie te beschouwen.

## LEZING

Ik kijk naar de gruwelijk gulpende bloedstralen die zich vermengen met de foto op de voorpagina van de krant die over het stuur ligt, waarop slachtoffers van een bosbrand te zien zijn. De ellende van deze zieltoegende automobilist vermengt zich met de ellende aan de andere kant van de wereld en wordt universele ellende. Deze installatie werkt! Ik ben zwaar aangegrepen en heb diepgaande gedachten en gevoelens over de universele menselijke conditie.

Wat is er mis aan mijn gedrag? Het probleem is niet dat er geen kunstenaar achter deze ‘installatie’ zit, want er wordt van de beschouwer van een installatie altijd verwacht dat hij de kunstenaar assisteert. Ook niet, dat het hier om echte mensen gaat; ook op het toneel zijn de mensen echt. Mag men de esthetische kwaliteiten van pulserend bloed niet waarnemen en mooi vinden? Mag men zich niet verwonderen over de manier waarop deze individuele ellende zich vermengt met de universele conditie van de mens? Ach nee, daar is hoegenaamd niets mis mee. Wat ik verkeerd doe is, dat ik een artistieke houding aanneem in een situatie waar dat moreel ongepast is. Ik had het slachtoffer moeten helpen.

Het is dus moreel betekenisvol dat we een artistieke houding aannemen. De autonomie van de kunst betekent echter niets anders dan dat alles wat we in dit domein denken en voelen ‘achter’ zo’n artistieke houding plaatsvindt, in een moreel vacuüm. Welnu, omdat het moreel betekenisvol is om af te zien van een morele houding en een artistieke aan te nemen, moeten we eisen dat kunstwerken onze switch in houdingen terugverdienen! Een kunstwerk dat terecht van ons verlangt dat we een artistieke houding aannemen is moreel goed; een werk dat dat onterecht van ons vraagt is moreel te veroordelen. Wanneer vraagt een werk het terecht en wanneer onterecht? Deze vraag is alleen te beantwoorden in termen van hun respectieve artistieke kwaliteit. Artistieke kwaliteit heeft een werk wanneer de manipulaties van het artistieke materiaal gepast zijn voor het soort van gedachten en gevoelens die erin belichaamd worden.

Mijn ethisch autonomisme gaat er vanuit dat het artistieke domein autonoom is. Daarmee bedoelen we dat alles wat uit naam van de kunst gebeurt veronderstelt dat het publiek een artistieke houding heeft aangenomen. Dat betekent: de gedachten en gevoelens van het kunstpubliek zijn in principe losgekoppeld van de bijbehorende drang tot handelen. Kunstwerken handelen allereerst door kunst te zijn en van het publiek die artistieke houding te vereisen; ten tweede handelen ze in de mate waarin ze het terugverdienen dát we die houding aannemen. Dat terugverdienen meten we volgens artistieke normen: materiaalbehandeling, coherentie in een werk, binnen een stijl, een oeuvre en relaties met de kunstgeschiedenis. Hierin speelt de inhoud een integrale – niet los te beoordelen – rol. Als we maar eenmaal begrijpen dat de autonomie van de kunst in de morele werkelijk-

heid is ingebed, kunnen we ook begrijpen waarom sommige gebeurtenissen geen plaats verdienen in die kunstwereld. Gratuite chirurgische ingrepen zijn ‘als kunst’ immoreel, omdat ze het publiek medeplichtig maken door te eisen dat dit een artistieke houding aanneemt. Van lijken kan men geen kunstwerken maken, omdat onze relatie met lijken een respect vraagt dat zich niet laat verenigen met de nonmorele artistieke houding. Er was dan ook artistiek niets mis met de plasseksfoto van Serrano, maar alles met de plaats waar hij hing: in bushokjes waar mensen lopen van wie je niet kunt eisen dat ze een artistieke houding innemen. Heeft de reclameco-decommissie zijn vingers niet durven branden aan de autonomie van kunst? Een beoordelingsfout.

### Bibliografie

**Carroll, Noël**, ‘Moderate Moralism versus Moderate Autonomism’, in: *British Journal of Aesthetics* 38 (1998), 419-424.

**Carroll, Noël**, ‘Moderate Moralism’, in: *British Journal of Aesthetics* 36 (1996), 223-238.

**Gaut, Berys**, ‘The Ethical Criticism of Art’, in: Jerrold Levinson (ed.), *Aesthetics and Ethics*, New York, etc.: Cambridge University Press, 1998, 182-203.

**Hagens, Von Gunther**, *Körperwelten. Einblicke in den menschlichen Körper*, Heidelberg: Institut für Plastination, 1998.

**Rob van Gerwen** is universitair docent filosofie van de kunst aan de faculteit Wijsbegeerte, Universiteit Utrecht. Hij publiceerde onder andere *Kennis in Schoonheid* (Amsterdam: Boom, 1992), *Richard Wollheim on the Art of Painting* (New York/Cambridge: Cambridge University Press, 2001) en binnenkort verschijnt van zijn hand *Kleine overpeinzingen. Kunst kijken in het museum* (Utrecht: Centraal Museum, 2003). Hij is directeur van Consilium Philosophicum, een bureau voor filosofisch advies en onderzoek. Rob van Gerwen is per e-mail te bereiken via [Rob.vanGerwen@phil.uu.nl](mailto:Rob.vanGerwen@phil.uu.nl). Zijn persoonlijke website is te vinden op <http://www.phil.uu.nl/~rob/>.