

Retoriek van het kunstwerk: de relatie van vorm en inhoud

Jacob Voorthuis

De retorica is de kunst van de welsprekendheid. De retorica werd onderwezen op universiteiten omdat men maar al te goed beseftte dat het er niet alleen toe deed *wat* men zei, maar vooral ook *hoe* men het overbracht. Niet al te lang geleden werd dat nog eens duidelijk bevestigd door Marshall McLuhan met zijn bekende slogan: *The medium is the message*.¹ Als dat zo is, dat wil zeggen als *de vorm de inhoud is*, dan betekent dat in feite dat het vaak aangehaalde onderscheid tussen “vorm” en “inhoud” helemaal niet opgaat. Vorm *is* inhoud en andersom! En dat klopt ook wel. Het woord *nee* uitgesproken door iemand die daar eigenlijk ja mee wilt zeggen bijvoorbeeld, en het woord *nee* uitgesproken door iemand die dat echt ook zo meent, tonen wel een bepaalde verwantschap maar eigenlijk zijn het verschillende woorden. Omdat ze anders worden uitgesproken, omdat ze in een andere situatie opgeroepen worden, omdat ze in een eigen situatie ontstaan. De één betekent “eigenlijk wel” en de ander betekent “absoluut niet”.

Alles dat in staat is te spreken, en dat gaat zeker op voor de kunst. Alle kunst, zonder enige mogelijk uitzondering, spreekt niet alleen *iets* uit, maar spreekt dat iets uit op een bepaalde manier. Ook is het niet altijd duidelijk wat nu precies spreekt.² Spreekt het object zelf? Spreekt de achtergrond van de waarnemer via het kunstwerk? Spreekt de bui van de waarnemer in het kunstwerk? Spreekt het onderscheidend vermogen van de waarnemer in het kunstwerk? Spreekt de intentie van de kunstenaar via het kunstwerk? En dan hoe? Spreekt die intentie via het kunstwerk in de taal van de waarnemer? Spreekt hij zuiver?

Iets spreekt. Wat precies spreekt, dat laten we nu nog even in het midden. Het spreekt. Wat het zegt is een onderdeel van hoe hij het zegt en omgekeerd. Een bewogen speech van Martin Luther King zou met een inhoud over spek en bonen absurd en ongerijmd klinken in zijn gedreven intonatie. Maar met het gechargeerde onderwerp rassenhaat en hoop op een betere toekomst klinkt het ontroerend en enthousiasmerend. Dus vorm en inhoud zijn niet los van elkaar te zien. Het is eerder dat de twee een aspect zijn van elkaar. Vorm is een functie van inhoud en andersom. Het wat en het hoe zijn onderling verbonden. Marshal McLuhan verwoorde het zo: "the medium is the message, because it is the medium that shapes and controls the scale and form of human association and action". De inhoud van iets dat gesproken is, is slechts weer een ander medium. "The 'content' of any medium is always another medium".³

Eigenlijk kan men het zo zien: *vorm is een functie van inhoud*. De vorm maakt namelijk een nuancering van inhoud mogelijk. De manier waarop iets wordt uitgesproken of uitgedrukt maakt het mogelijk een nieuw register aan mogelijke nuance verschillen in betekenis aan te spreken. De manier waarop iets gezegd wordt is dan ook niet zo maar te onderscheiden van wat er gezegd wordt. Het samenspel zorgt voor een enorme rijkdom aan mogelijke betekenis.

Dat betekent dat men redelijk efficiënt om kan gaan met de onmetelijke mogelijkheden aan betekenis die er zijn zonder voor elke nuance een nieuw woord of beeld te hoeven gebruiken. Daar zou ons brein moeite mee hebben. Door vorm kunnen inhouden van een bepaalde familie door kleine nuance verschillen in intonatie of verschuiving een eigen plaats in het betekenispectrum krijgen. Het samenspel maakt rijkdom mogelijk zonder ondragelijke complexiteit en veelheid. Het samenspel van vorm en inhoud is feitelijk een strategie voor het brein om om te gaan met de weelde aan mogelijkheden en de complexiteit zonder zichzelf te overbelasten.

¹ Marshall McLuhan, *Understanding Media, The Extensions of Man*, 1964, hoofdstuk 1.

² Zie Paul Watzlawick, Janet Beavin & Don Jackson, *Pragmatics of Human Communication*, 1967 en vooral ook Gregory Bateson, *Steps to an Ecology of Mind*, 1972 1^e axioma van de menselijke communicatie: “man cannot not communicate”, elk gedrag is een vorm van communicatie. En omdat gedarga geen tegenhanger kent, (er is geen antigedrag) is het niet mogelijk niet te communiceren.

³ Marshall McLuhan, *Understanding Media*, p. 8

Er zijn vele kunstwerken die zich dankbaar aandienen voor analyse ten aanzien van hun retorica. De auratische tekening van de glazen vliesgevel van Mies van der Rohe maakt bijvoorbeeld gebruik van de retoriek van de epifanie, de hemelse verschijning.



1. Ludwig Mies van der Rohe, Friedrichstrasse Project, 1921

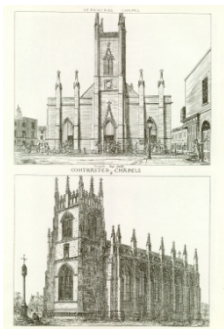
We zien een licht gebouw tussen grauwe gebouwen. Het maakt eigenlijk gebruik van een truc die, bijvoorbeeld Turner ook gebruikt als hij een engel ten tonele voert.



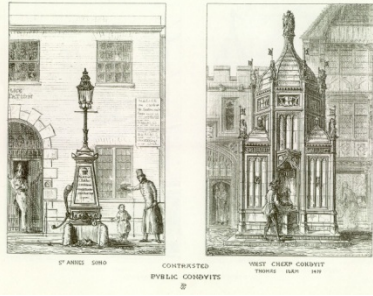
2. Joseph Mallord William Turner, The Angel Standing in the Sun, 1846

De engel in het geval van Mies is een glazen wolkenkrabber. Het *verschijnt* tussen de grauwe gebouwen van de reeds bekende zware materialiteit waartegen Mies zich wilde afzetten. Door hun grauwe en zware verschijning weten wij hoe laat het is op het schilderij: het is tijd voor een nieuwe, lichte, glazen architectuur die de grauwe, grijze naargeestige stad van gedaante zal veranderen en een nieuwe transparante maatschappij mogelijk zou maken. Het roept op tot een geloof in het modernisme.

Een ander dankbaar voorbeeld zijn de prenten die Augustus Welby Northmore Pugin ten tonele voert in zijn *Contrasts* uit 1836.



3 Augustus Welby Northmore Pugin, Contrasted Chapels, *Contrasts*, 1836 en 1841



4 A.W.N. Pugin, *Contrasted Public Conduits*, *Contrasts*, 1836 en 1841

Ieder blad heeft ongeveer dezelfde opbouw. Aan de ene kant het goede, aan de andere kant het slechte. Het goede in zijn geval is de zogenaamd Christelijke gotiek uit de veertiende eeuw. Het slechte daarentegen is de architectuur van de laat achttiende en vroeg negentiende eeuw in Engeland. Alle details op de prenten dragen bij aan het retorisch effect, tot en met de gestes en activiteiten van de figuranten. Waar de één een vroom en rustig voorkomen heeft, heeft de ander een boos of tragisch voorkomen. Zelfs de hoeken waarvandaan het beeld wordt gepresenteerd werkt mee aan het effect. Om het verschil te tonen tussen een parochiekerk uit de veertiende eeuw en een uit de vroeg negentiende eeuw, zie figuur 3, laat Pugin de “goede” vanuit een driekwart gezicht zien en iets van onderen, waardoor het diepte en schaal krijgt, een zekere ruimtelijke rijkdom die het bovenstee beeld ontnomen wordt doordat het zo plat mogelijk wordt voorgesteld. Het komt dun en kaal over doordat ook het weinig arcering krijgt toebedeelt. Pugin is een architectonisch demagoog. Het doel van het boek was dan ook om de schraalheid van de moderne architectuur van negentiende eeuws Engeland aan te tonen en de rijkdom van de vroegere authentieke gotiek. Zijn doel werd overigens niet verhuld. Het stond erg duidelijk in de titel van het boek vermeld: *Contrasts; or a Parallel between the Noble Edifices of the Middle Ages, and Corresponding Buildings of the Present Day; Shewing the Present Decay of Taste. Accompanied by appropriate text, by A. Welby Pugin, Charles Dolman, London 1841*

Welnu het is hem gelukt. *Contrasts* werd een milde bestseller.

3

De retoriek van het kunstwerk heeft alles te maken met de manier waarop het zich aan ons doet verschijnen. De manier waarop het aan ons verschijnt, bepaalt de voorwaarden voor betekenis. In het genereren van betekenis spelen allerlei factoren een rol: de omgeving waarin het kunstwerk staat, de gesteldheid van de context op het moment van de verschijning, de compositie van het kunstwerk zelf, de plaatsing van onderling in samenspel gebrachte elementen. En ga zo maar door.

Dat betekent eigenlijk dat retoriek en betekenis alleen duidelijk spreken binnen een cultuur. Binnen een cultuur is er al mogelijkheid tot misverstand en eigen interpretatie. Maar buiten de cultuur waar elkaars gedrag doorgaans wel redelijk begrepen wordt, wordt betekenis erg onstabiel.