

Iemand leren kennen via zijn kunst: een oefening in het denken

Jacob Voorhtuis

De vraag die mij gesteld werd door de organisatoren van deze avond was of het mogelijk is iemand te kennen via zijn werk, zijn producten. De aanleiding is de film die we gaan bekijken. Een film gemaakt door een zoon *op zoek* naar zijn vader die in 1974 stierf. De zoon zoekt middels het medium van de film en hoopt de vader te leren kennen middels hetgeen hij heeft achtergelaten: zijn gebouwen. Het wordt een betoverende film.

Ik ben geen psycholoog maar ik wil me vanuit de blik van de fenomenologie wel wagen op een poging dit epische verhaal van de eeuwige herhaling, het verhaal van de relatie tussen vader en zoon, tussen de kunstenaar en zijn werken, tussen de toeschouwer en de kunst, te lezen. Maar laten we dan wel meteen de vraag veranderen, want zoals hij mij gesteld werd is het geen zinvolle vraag. Immers, hoe zouden we hem in Gods naam moeten beantwoorden? Met een groots Ja of met een bedrukt Nee? Het zal om het even zijn. Als we de vraag beantwoorden met een nee wordt ons een dwingende stilte opgelegd, de stilte van Wittgenstein: *Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen*. Dan is opeens niets meer mogelijk. Die stilte zint mij niet. Ik heb het Wittgenstein altijd kwalijk genomen zo een flauw verbod op te leggen die tegelijkertijd zo verpletterend doortastend is. Hij heeft zich er zelf ook gelukkig nooit aan gehouden. Maar hij had gelijk. Dus de vraag wordt eenvoudigweg: Hoe spreekt de mens door zijn werk? Wat leer je kennen? Voor het antwoord daarop hebben we drie zaken nodig:

1. een omschrijving van de mens die te kennen geboden wordt.
2. een beschrijving van het werk waardoorheen wij de mens moeten leren zien. Karl Marx, jullie allemaal bekend vanwege de rotzooi die de mens in staat is te veroorzaken met behulp van overtuigende ideologieën en geloofsovertuigingen als het communisme, zei dat *de producten die uit mensenhanden voortkomen begiftigd zijn met een eigen leven*. Welnu Kahn is dood, zijn werken leven nog vol op.
3. Het laatste wat we nodig hebben voor onze queeste is de noodzaak bekend te zijn met het kennen zelf. Wat voor een activiteit is het kennen? Wat doe je er mee? Daar beginnen we.

Het kennen zelf, zelf kennis: gnoti se auton. Ken uzelf, want veel meer is er niet te kennen. De vraag vanuit de fenomenologie is: wat kennen wij? En vooral: hoe kennen wij? Wat zijn de voorwaarden van ons kennen? De fenomenologie zoekt naar beschrijvingen van de talloze manieren waarop ons lichaam en onze omgeving met elkaar zijn verbonden in ons *ik*. Wij kennen nimmer het ding zelf, wat dat dan ook zou mogen zijn. Immanuel Kant had ons reeds gewaarschuwd en ondanks vele latere pogingen is zijn stelling stand blijven houden: *Das Ding an sich*, het ding zelf, daar hebben wij in het geheel geen toegang toe. Wij hebben alleen toegang tot dingen en het dingende wanneer het een relatie aangaat met onszelf. Wij zitten immers gevangen in ons lichamelijk en zintuiglijk stelsel, gevangen in een plek van de ruimte-tijd en kunnen alleen vanuit die positie om ons heen kijken; wij zijn zelf dingen en als dingen zijn wij een deel van een geheel, een al, een heel al; we zitten gevangen op een bijzondere plek; we zitten gevangen op het uitkijkpunt van ons zijn naar het andere, het uitkijkpunt van ons lichamelijk perspectief dat ons tevens de volle strekking van onze vrijheid biedt: de vrijheid van bepaaldheden, structuur, de vrijheid om binnen onze beperkingen de grenzen te zoeken van ons kunnen en die beperkingen ter discussie te stellen en langzaam te verruimen. Dus zelfs al kennen we het dingende, we zullen het nooit weten omdat er eenvoudigweg altijd een andere kant geboden wordt aan ons beeld. De andere kant van de muur die we niet zien. Iedere zintuiglijke waarneming wordt opgevangen en gewikkeld in het laken van onze ervaring, de aangeleerde en geoefende ruimtelijkheid van ons lichaam. En die zintuiglijke waarneming van onze omgeving wordt gecodeerd en gedecodeerd in ons brein als een gewaarwording, en weer getoetst in het gebruik. Dus zelfs de rauwe informatie die via onze zintuigen binnen komt, is al bloot gesteld aan de oneindige transformaties van de informatieketen, van de vervaardiging van voorstellingen en representaties.

Ik herhaal de vraag: wat kennen wij dan? Wij kennen met name onze relatie met de omgeving vanuit de manier waarop wij die relatie inzetten ter gebruik. Dat is de onvermijdelijke conclusie. Wij kennen onze codes en het effect waar zij mee gepaard gaan. Dat is handig om ons voortbestaan en ons comfort te borgen.

En als je *iemand* kent, wat ken je dan? Als we die vraag streng beantwoorden, kennen we slechts de uiting van het gedrag van een persoon en dan nog alleen in bepaalde situaties; We ontwikkelen een vermoeden hoe hij zich zal gedragen in andere situaties; we weten hoe hij praat; we weten wellicht wat hij doet voor het onderhoud van zijn gezin; we weten zijn plaats in de maatschappij en waar hij woont. Daar verlenen wij betekenis aan. Maar kennen we dan iemand? We kennen de topografie van zijn gezicht en lichaam: de sporen van een leven zoals die zijn uiterlijk hebben helpen vormen als onaflatende externe krachten inwerkend op het lichaam en de interne herschikking die dat tot gevolg heeft. In het geval van Louis Kahn heeft zijn fascinatie met vuur als kind zijn hele leven middels zijn gezicht getekend. Ook kennen we de woorden die hij heeft gesproken. Maar wij kennen zijn motieven niet, tenzij we hem geloven.

Mensen zijn diepe wezens, politieke wezens, ze doen en zeggen dingen die verschillende doelen kunnen dienen en waarvan sommigen niet worden uitgesproken en alleen op basis van analogie met jezelf te reconstrueren zijn.

En daar ligt de clue. Wat we vooral doen is *naar analogie* met onszelf in de wereld van de ander duiken. Maar waar duiken we dan precies in? We duiken in een bad waarin het water, het andere onze vorm aanneemt en stellen daarmee de ander voor. We duiken in ons brein en proberen op basis van zelfkennis een beeld te vormen van hoe en wat de ander denkt en hoe hij het leven doormaakt. Dat is ons empathisch vermogen. Dat empathisch vermogen is gigantisch vergroot door het handje vol verhalen dat wij als maatschappij meedragen in onze romans, onze geschiedenis, onze schilderijen, de plekken waar we herinneringen van gebeurtenissen aan ophangen. Maar wat kennen we dan? Kennen we op dat moment, bij het lezen van een roman, bij het aanschouwen van een schilderij, bij het bekijken van een film, niet ons eigen spiegelbeeld waar wijzelf van zijn vervreemd? Het spiegelbeeld dat in die empathische projectie zijn gang mag gaan en zich daarmee de ander mag voorstellen? Eigenlijk kennen we alleen onszelf en onze interpretatie van zaken op basis van onze ervaring met de wereld. Het andere wordt vorm gegeven door middel van onze zelfkennis. We weten, natuurlijk of een ander in staat is interessante dingen te zeggen, maar de interesse en onze aandacht naar zijn woorden en daden is de onze. We weten of hij makkelijk stilte kan verdragen en fijn is om bij te zijn. Maar het is ons genot om zijn aanwezigheid te ondergaan. We weten, of vermoeden hoe hij reageert in een bepaalde situatie, maar we selecteren daarbij vooral wat voor ons van belang is. Wat we kennen is vooral wat wij vinden van iemand. Dat vinden moeten we oefenen. Het is ons opgedragen atletisch te vinden. Dat is een belangrijk aspect van het mens zijn.

3

Als dat zo is, dan moet er meer aandacht zijn voor de verschillende zijnsvormen die tezamen een mens maken. Ik doel hier op de eerste, tweede en derde persoon enkelvoud en zwijg vooralsnog over de interessante meervoudsvormen van het zijn, het wij, het jullie en de zei. Aan het eind van het leven van een lichaam gaat de *ik* dood. De ik van Louis Kahn is dood. Die is weg en kan door de ander alleen door analogie met de eigen ik gekend worden, alleen als "ik ook". Een ik vormt zich echter tegen een jij, een het en een hij. De ik bestaat, zoals Martin Buber dat zo scherp wist te duiden, alleen als een ik-jij. Die twee vormen elkaar, boetseren elkaar tot een bepaalde vorm.

De jij, de tweede persoon enkelvoud is de meest intieme vorm van kennis over iemand anders. De jij, *jouw jij*, leeft in de ik van een ander, ook als de ik van die jij dood is. Hij leeft daar totdat de ik waarin de jij vorm heeft gekregen ook dood gaat. Ik ken een oud vrouwtje die nog altijd met haar overleden man gesprekken voert; het zijn gesprekken die het diepste van de mens raken: over het weer, wat haar in de supermarkt overkwam, wat er voor naars op de televisie is gezien, de onopgeloste ruzies waarop wordt voort gekauwd, zijn prestaties in bed wellicht, en

vooral dat het niet te geloven is waar mensen allemaal toe in staat zijn. Dát is het leven. De *jij* is de persoon waar het meest in wordt geïnvesteerd door anderen.

Maar die investering krijgt vorm in de derde persoon enkelvoud. De *hij* kan in bepaalde gevallen zelfs onsterfelijk worden. Nu zien we in deze film twee vormen van onsterfelijkheid. We zien de gebouwen die *hij* de vader heeft gemaakt en die zo hoog worden gewaardeerd en we zien mensen vastgelegd op camera die over *hem* spreken, hem tot een nieuw beeld maken. Hem in zijn veelzijdigheid neerzetten als geniaal architect, als redder, als man waarmee samengewerkt moet worden en waar dat blijkbaar niet altijd even makkelijk ging; als denker, als bevlogen idealist, ...en als afwezige vader. Dat zijn vormen van hij die afkomstig zijn uit een worsteling met de ik-jij. Die *hij* is het product van die mensen. Dan zijn er de gebouwen. Gebouwen spreken niet voor zichzelf. Nooit! Zij spreken ook alleen via jezelf. Ze spreken dan ook alleen tot die mensen die in staat zijn te luisteren. Goed luisteren naar gebouwen, het goed ondergaan van gebouwen is even moeilijk als goed ontwerpen. 95 % van de gebouwen in de wereld zijn ontworpen, en worden dagelijks gebruikt, door mensen die geen van beiden vaardigheden onder de knie hebben. Er is dan ook terecht niets dat zo veel woede wekt als een gebouw. Behalve dat het niet het gebouw is dat het object moet zijn van onze woede maar enerzijds de onkundigheid waarmee het ontworpen is als plaats voor het leven van anderen en anderzijds de onkundigheid waarmee mensen gebouwen ondergaan.

Het vader-zijn en het zoon-zijn.

Oedipus dacht zijn vader te kennen. Maar hij kwam hem tegen op een kruispunt. Verkeersshufferigheid heet het nu, road rage. De één wilde per sé niet uit de weg voor de ander die dat op hoge toon eiste. Tegen de tijd dat het eerste oerslachtoffer van deze verkeerswoede viel, had Oedipus nog niet door dat deze arrogante man waarvoor hij pertinent niet uit de weg wilde gaan, zijn vader was. Zijn vader was zijn vader niet maar dat zou hij pas bij de ontknoping van deze tragedie van Sophocles te weten komen. Nu was zijn vader die daar dood lag niet meer dan een lul in het verkeer die z'n verdiende loon had gekregen, en was Oedipus schuldig aan zinloos geweld. Vader-Zoon: de eeuwige herhaling van een moeizame relatie. Het oedipus complex is de diepe wens te doden én lief te hebben wat te dicht bij ligt, te zwaar drukt en te intiem ervaren is. De vader van Oedipus, Laius mag de naam gaan dragen voor het vader-complex, de weigering het veld voor je zoon te ruimen, de wens niet in de ellende gestort te worden door de activiteiten en het lot van je zoon.

Een vader is minder dan de mens als geheel. Het vaderschap is slechts een deel van het mens zijn. Kinderen vinden dat moeilijk, vaders ook. De mens is, vanwege het karakter van zijn beperkingen, onbepaald en oneindig in zijn mogelijkheden. Het vaderschap bepaalt de mens die vader is, in zijn handelen ten aanzien van zijn kinderen. Als vader zal de zoon die deze film heeft gemaakt zijn vader slechts als een afwezigheid, dat wil zeggen, als een virtuele

aanwezigheid, als een stel verhalen leren kennen. Zijn moeder was ook zijn vader, want zijn vader was er niet.

Mijn vader kent mij als lastig en grappig kind, als student, als leerling, als voorbeeld en soms zelfs als vriendje. Ik ken mijn vader als vader; eerst groot en krachtig en dan klein en verschrompeld. De jongen in deze film kent zijn vader niet als vader, maar alleen als verhaal en als bouwer. Nog steeds als voorbeeld, maar waar de vaderlijke druk, de zwaarte van de onmiddellijke aanwezigheid van verdwenen is; hij kent hem wellicht als vriend, maar dan als vriend zoals ik ook met mensen bevriend ben die mooie dingen gemaakt hebben en waarmee ik nooit om tafel hoeft te zitten. Tolstoy is bijvoorbeeld een goede vriend van mij. Hij was een moeilijk man. Hij zal zich in directe aanwezigheid nooit zo hebben laten kennen zoals hij de karakters van zijn magistrale literatuur tot leven bracht en kenbaar maakte. Mijn vriendschap met zijn boeken is voldoende. Mozart, nog een vriend van mij, hield van vulgaire grapjes en winden laten, terwijl zijn muziek de hemelvaart simuleert. Ik ben bevriend niet met hem maar met zijn tot leven gebrachte producten, zijn muziek. Jean Jacques Rousseau bracht al zijn kinderen naar het weeshuis, maar dat maakt zijn boeken niet minder dwingend. Michelangelo was een hoekig en moeilijk man, zo ook Francesco Borromini, terwijl Gianlorenzo Bernini zich als god op aarde gedroeg, hun werken zijn mijn vrienden. En zo vergaat het met veel meer beroemdheden: Heidegger, Nietzsche. Ik hoef hun lichaam niet te kennen. Ik ken hun derde persoon enkelvoud. Roem staat de persoon alleen maar in de weg en vergemakkelijkt tegelijkertijd de vriendschap met hun producten. Roem levert de beroemde de noodzaak om anderen op afstand te houden, anders eten ze je op. Ik heb gehoord dat Rem Koolhaas tegenwoordig weinig aardigs te zeggen heeft tegen mensen. Ik hoef gelukkig alleen zijn weergalozes gebouwen te ondergaan. Maar ik heb hem ontmoet als jongere man, nog vóór zijn roem. Toen was zijn gevel nog op anderen gericht. Nu niet meer, er zijn te veel die van hem willen proeven terwijl hij nu juist al zijn bestaan in zijn werken heeft gelegd. Raar is dat eigenlijk. Waarom moeten wij de mensen wiens werk hun volle leven is kennen als mensen? Wellicht zou ik me ongemakkelijk voelen in hun aanwezigheid, geremd, of zou ik me vervelen. Hun werken, dáár ga ik een vriendschap mee aan. En vergis je niet, dat is geen eenzijdige vriendschap; het betreft een vriendschap van een wederkerige tweezijdigheid: Ik lees het boek, onderga het gebouw, het geeft aan mij wat ik er aan geef in mijn geofende vinden, hoeveel dat is hangt af van mijn atletische vaardigheid in het vinden. Niet Tolstoy zelf, niet Anna Karenina als fictief persoon, daar kan ik niets mee hebben, dat wordt alleen maar eng; maar de roman met haar naam, of *Oorlog en Vrede* het enige boek waar een menselijk universum in wordt openbaard, daar kan ik een goede vriendschap mee aangaan. De roman, het ontwerp, het schilderij *is* de daad van vriendschap. Hun werken zijn hetgeen waar wij onze vriendschappen mee aangaan.

Zonder psychologisch te worden denk ik dat dit ook zo gaat met mensen die we wel als persoon kennen. Ik zie het gedrag van mijn vriend, ik zie wat hij doet en maakt. Ik zie zijn

gezichtsuitdrukkingen maar wat zie ik dan precies? Ik spreek hem aan, ben met hem in een gemakkelijke stilte. Maar mensen zijn heterotopen: andere plaatsen die ons vooral iets zeggen over onszelf, over hoe wij zien en interpreteren. Hoe vaak is het niet dat je een gezicht verkeerd leest en iemand een andere intentie toedicht dan zijn werkelijke intentie? Hoe vaak is er niet sprake van misverstand in het gedrag tussen mensen? Moeten we deze jongen die zijn eigen vader zoekt middels zijn ontwerpen niet juist benijden dat hij zijn vader mag samenstellen? Dat hij zijn vader zo precies, zo atletisch, in alle rust, zonder de druk van het vader-zoon zijn, mag onderzoeken en bouwen? En is het niet een genot voor hem dat zijn vader en zijn werken zo'n rol hebben gespeeld in de wereld van de architectuur? Hij mag trots zijn op zijn vader, terecht, en dat is een heerlijk gevoel.

Het architect zijn

Zijn vader was architect. Als architect was de vader een groot mens. Groot in de zin dat hij de ruimte had na te denken over de mogelijkheden van de maatschappij in termen van het individu. Immers zul je een maatschappij nooit veranderen als het individu zichzelf niet oefent in de maatschappij. Als architect maakt een vader die geen tijd heeft om vader te zijn, gebouwen, of liever gezegd hij maakt ontwerpen voor een gestructureerde sociale ruimte die dan onder zijn supervisie als gebouwen worden gebouwd. Architect zijn betekent dat men het maken en het gebruiken zo kundig en kunstig met elkaar verweeft dat er iets ontstaat dat begeerlijk is dat men heel graag wil, dat men verrast en goed doet. Hij wist dat een goede routing net zo bruikbaar is als een gevel die het gebouw teruggeeft aan de straat, als een raam dat met plezier licht binnen laat en zicht naar buiten trekt. Hij wist dat iedere vorm, ieder materiaal zijn kwaliteiten had en dat de architect de verantwoordelijkheid aangaat die kwaliteiten op een genereuze manier in te zetten. Als iemand een gevoel voor tektoniek had, het maken en materialiseren van een gebouw, dan was hij dat wel! Hij wist als geen ander wat beton was, hout en baksteen, licht en donker. Dat wil zeggen hij wist hoe een materiaal zich gedroeg als constructiemateriaal, als oppervlak in het licht, hoe het aanvoelde en de hitte van de dag absorbeerde, hoe het klonk. Hij wist wat haar eigenschappen waren in relatie tot ons. Hij wist dat beton, baksteen, staal en steen tot veel meer in staat waren dan de aannemers waarmee hij ruzie kreeg. Hij wist wat licht en schaduw was: een gebouw begint met licht en eindigt in schaduw. De ruimte is de gestructureerde ruimte de gedifferentieerde ruimte, het is de ruimte van het lichaam dat er in beweegt en ondergaat. En hij wist wat een mens is, een wezen wiens wereld bepaald wordt door zijn hoogte, grote, omvang, volume, gewicht, zijn voor- en achterkant, zijn bilaterale symmetrie, van links en rechts, de manier waarop hij zich kon vouwen en via de vouwbaarheid, de draaiing en de oriëntatie, de ruimte op een unieke manier de zijne maakte. Het feit dat een mens een rug heeft en een gezicht, een voorkant die op andere voorkanten is gericht zo dat deze reflexologie van voorkanten allemaal zichzelf in elkaar gespiegeld zien, dat zag hij. Hij zag het lichaam met hoofd en lijf in de ruimte, met een

vorm en zintuiglijk instrumentarium waarmee de wereld aangegaan wordt. Hij wist ook dat instellingen, die architecten vaak gevraagd worden te ontwerpen door ze ruimtelijk te organiseren en een voorkant te geven, zodat de instelling zich kan verhouden tot het andere, altijd beginnen met een lichamelijke activiteit, en dat de lichamelijke van die activiteit ook altijd onderdeel blijft van de instelling of het nu een parlement is of een rechtszaal, een bushok waarin gewacht kan worden of een huis waarin gewoond. Hoe groot en complex deze instellingen ook worden, hij wist dat je anders praat in een kleine lage kamer dan in een hoge brede kamer. Hij wist dat de straat ook een kamer was, waarin we met elkaar afspreken ons te gedragen. Louis Kahn maakte wellicht gebouwen, maar die gebouwen waren de concrete vorm van diep denken over mensen en hun instellingen, hun lichamen in de ruimte. De zoon ontmoet zijn vader als architect, als denker, als dichter van de ruimte, als man van het goede gesprek dat lang in het geheugen van zijn studenten en collega's bleef hangen. Zijn ruimtes waren plekken waar relaties tussen mensen en hun omgeving, andere mensen, dingen en processen, vormen van stofwisseling voorzichtig en trefzeker werden geregisseerd. Het overgrote deel van zijn gebouwen worden gebruikt zoals ze bedoeld zijn, ook veertig jaar na datum. Dat is ongelooflijk. Hij wist wat vrijheid is. Het is de structuur waarin onze beperkingen mogelijkheden bieden.