

# Filosofie en de kering naar kunst

Tine Wilde

## Abstract

How do the pictures Wittgenstein and his relatives took during his life relate to his philosophical work? The exhibition at the Leopold Museum in Vienna in 2021 demonstrated a complex network of resemblances, overlaps, and cross-references between Wittgenstein's way of working and the pictures he collected. In this essay, the network is used as an example to argue that a combination of philosophy and artistic sensibility might be a fruitful enrichment for a philosophical practise.

## Keywords

Philosophy, visual art, photography, Ludwig Wittgenstein, Galton, patterns, family resemblance, meaning as attitude, insight

## Verschenen in

*Algemeen Nederlands Tijdschrift voor Wijsbegeerte* Volume 115(3), 2023, pp.247-251.

DOI: <https://doi.org/10.5117/ANTW2023.3.004.WILD>

# Filosofie en de kering naar kunst

Op 12.11.2021 opende het Leopold Museum in Wenen met een tentoonstelling onder de titel *Ludwig Wittgenstein. Fotografie als analytische Praxis / Photography as Analytical Practice*. Curatoren Verona Gamper en Gregor Schmoll namen als uitgangspunt veel van de tot dan toe ongepubliceerde foto's die Wittgenstein en zijn naasten bij leven hadden verzameld en gearrangeerd. Met als doel licht te laten schijnen op het gebruik van deze beelden in relatie tot diens filosofische werk. De tentoonstelling over Wittgenstein's fotografische praktijk ging als aanvulling en vergelijk een dialoog aan met fotografische werken van hedendaagse kunstenaars, zoals Baldessari, Boltanski, Ruff, Polke, Sieverding en vele anderen. De uitgebreide catalogus bij de expositie werd geheel naar de opvattingen van Wittgenstein ontworpen als een 'album' zonder de pretentie compleet te willen zijn. In een complex netwerk van overeenkomsten, overlappin-

gen en dwarsverbanden tussen Wittgensteins fotografische erfenis en afbeeldingen van hedendaagse fotografie als kunst konden bezoekers en lezers zich openstellen voor het ontdekken van grote en kleine gelijkenissen en daaraan betekenis ontnemen.

Dit netwerk van overeenkomsten, overlappingsen en dwarsverbanden zal ik als voorbeeld nemen om te betogen dat een combinatie van filosoferen en artistieke sensibiliteit een vruchtbare verrijking kan betekenen voor een filosofische praktijk.

## Patronen

Zowel filosofie als kunst gaan over het tot bewustzijn brengen van zaken op zo'n manier dat ze ons inzicht kunnen bieden in de wederzijdse afhankelijkheid van het individu, de gemeenschap en de natuur. Anders dan wetenschappelijke problemen waarin het streven naar bewijsbare antwoorden centraal staat gaat het in filosofie en kunst om vragen op zoek naar betekenis. Meer specifiek de onbeantwoorbare 'grote' vragen, die in iedere tijd weer opnieuw anders gesteld worden. De methode van onderzoek is echter een andere in filosofie dan waar kunst zich van bedient.

Voor de filosoof is het meest paradigmatische gereedschap het gedachte—experiment, waarin een gedachtelijk kan leiden naar een voorbeeld of tegenvoorbeeld als mogelijkheid, die op zijn beurt weer getoetst wordt op validiteit en consistentie in een subtiele interactie van logica en verbeeldingskracht. Voor de kunstenaar betekent het een afzien van het vanzelfsprekende dat normaal gesproken als gegeven wordt beschouwd. Een terugtrekkende handeling om mogelijkheden te zien door middel van een verbeeldingskracht die wordt geassocieerd met een gevoeligheid voor ambiguïteit. Het artistieke proces kan worden gekarakteriseerd als een dynamische disorganisatie waaruit een zelforganisatie tevoorschijn komt die de controle uiteindelijk weer overneemt. Voor beide disciplines, filosofie en kunst, geldt dat het vermogen tot patroonherkenning leidend is.

Als mens ontwaren we patronen in de werkelijkheid rondom ons gebaseerd op gelijksoortige verschillen en verschillende gelijksoortigheden. 'Ongeleid' herkennen we patronen in de vlekken op een muur of in een medaillon—behang. Leonardo da Vinci wees al op dit vermogen als begin voor alle kunst. Bovendien zien we het vermogen tot patroonherkenning terug in de poging om alle menselijke kennis meetbaar te maken door middel van 'informatie': iedere hoeveelheid gegevens, code of tekst dat kan worden bewaard, verzonden, ontvangen of gemanipu-

leerd in om het even welk medium.

Het concept ‘informatie’ komen we al tegen bij Plato en diens Vormenleer. De dingen om ons heen veranderen en zijn voortdurend in beweging zodat ze ons onmogelijk houvast kunnen bieden, maar wiskundige getallen kunnen met het verstand worden begrepen. Deze abstracties zijn van een hogere orde dan de verschijnselen, waardoor ze zekere kennis bieden. De zintuigen daarentegen leveren alleen maar meningen op. De zintuiglijke werkelijkheid wordt daarom door Plato ingewisseld voor een abstracte realiteit met een ‘perfecte essentie’: de eeuwige Vormen. Ware kennis dient perfect en onveranderlijk te zijn. Veel later worden deze ideeën afgewezen en zekerheid ingewisseld voor waarschijnlijkheid. Op dit moment hebben we het punt bereikt waarop we langzaamaan beseffen dat werkelijke kennis ‘inzicht’ betekent. Inzichten zijn waar noch onwaar, maar belichten voortdurend andere aspecten van specifieke gebieden of raamwerken. Aangezien we daardoor nooit kristalheldere conclusies zullen bereiken is het cruciaal de denkpatronen die leiden naar een inzicht zichtbaar te maken.

## Familiegelijkenis en beeld

De tentoonstelling in Wenen met de catalogus als album laat de denkpatronen van Wittgenstein zien door het begrip ‘familiegelijkenis’ als leidraad uit diens onderzoek naar fotografie als analytische praktijk te nemen. Wittgenstein leende het concept ‘familiegelijkenis’ van Spengler die op zijn beurt de notie tegenkwam bij Goethe en diens onderzoek naar morfologie. Volgens Spengler zijn er twee manieren om de wereld te begrijpen. Door middel van wet of systeem – iets wat van nature dood en mechanistisch is. En middels Gestalt, een term die kan worden vertaald in vorm, variatie binnen hetzelfde, of fysionomie, – iets wat van nature organisch en levend is.

Voor Wittgenstein vormde de werkwijze van Francis Galton (1822-1911) met diens beeldsamenstellingen van portretfoto’s om menselijke typologieën te verkrijgen het startpunt om het beeld volgens de lijn van familiegelijkenis als mogelijkheid te onderzoeken. Galton nam analoge afbeeldingen, zo identiek mogelijk wat betreft de fotografische parameters, van familieleden of een andere groep en maakte vervolgens meerdere belichtingen op dezelfde fotografische plaat. De congruente onderdelen van de gezichten werden volledig belicht, terwijl andere delen die niet overlappen terugzinken in de achtergrond. Zo worden de gemeenschappelijke kenmerken van een bepaalde familie of groep zichtbaar ten koste van individuele eigenschappen.

Deze methode heeft een manipulatief karakter. Het overtuigende effect is tenslotte gebaseerd op de analoge precisie van de op elkaar liggende opnamen die op hun beurt weer afhangen van de manier waarop de opnamen op de gevoelige plaat zijn vastgelegd. Volgens Wittgenstein is deze Galtonische fotografie dan ook niet meer dan een beeld van probabiliteit. Het levert geen helder eenduidig beeld, maar blijft op verschillende manieren onscherp en wazig. De vragen over identiteit worden vooral verhelderd door het blootleggen van de relationele structuur binnen iemands eigen familie en tussen de verschillende families door de verschillende tijden heen om zo aspecten en gelijkenissen te analyseren.

De foto zelf is het portret (van mensen, van architectuur) en epistemologisch van aard: fotografie beeldt niet af, maar maakt zichtbaar. In zijn hoedanigheid als filosoof transponeerde Wittgenstein dit inzicht naar taalspelen en familiegelijkenissen in zijn taalonderzoeken.

“Kijk bijvoorbeeld eens naar de activiteiten die we ‘spelen’ noemen. Ik bedoel bordspelen, kaartspelen, balspelen, en Olympische Spelen enzovoort. Wat hebben deze allemaal gemeenschappelijk? - Zeg niet: ‘Ze moeten iets gemeen hebben, anders zouden ze geen ‘spelen’ heten’ - maar kijk, of ze allemaal iets gemeen hebben. - Want als je ze bekijkt zul je weliswaar niet iets zien dat ze allemaal gemeen hebben, maar je zult gelijkenissen, verwantschappen, zien en wel een hele reeks[...].”  
(Wittgenstein 1992, #66)

Als vergelijkingsobjecten kunnen taalspelen naast elkaar worden gesteld, met dien verstande dat ze niets symboliseren. De beelden die het oplevert zijn familiegelijkenissen. Zo kunnen we ons realiseren dat de eenheid van een familie in de schakels van analogie en gelijkenis ligt. Niet zozeer in een verborgen eenheid die wacht om te worden ontdekt.

## Betekenis als attitude

In tegenstelling tot de filosoof, die een bepaald beeld aan ons kan opdringen door argumentatie, dwingt de kunstenaar nooit, maar levert op zijn best een voorstel om naar een fragment van de werkelijkheid anders te kijken. Een bepaald iets te ‘zien’ ‘in’ iets anders zonder gebruik te maken van een deductieve methode. In een ambiguïteit staan een veelheid aan stemmen met elkaar in een betekenisvolle relatie en presenteren een ander, maar toch coherent beeld. Het houdt een notie van ‘betekenis’ in die geen proces is, maar een beeld.

Het spanningsveld tussen het evocatieve (kunst) en propositionele (filosofie) culmineert in een poëtisch begrip – iets wat Wittgenstein ‘levende beelden’ noemt. Deze beelden vervullen een cruciale rol in ons denken en onze verbeelding. Met deze beelden zijn we in staat uit te drukken wat we belangrijk vinden in ons leven, wat indruk op ons maakt of wat ons angst inboezemt. Aan de andere kant moeten we er beducht op blijven dat deze levende beelden ons ook kunnen bedriegen wanneer we filosofie bedrijven.

De betekenis van een kunstwerk of een filosofische verhandeling is dus niet zozeer een boodschap als wel een visie of beweging met daarin de geest van de maker als betekenispotentieel. Deze manier van werken kan worden opgevat als ‘betekenis als attitude’: als hetzelfde telkens verschillend zien, herhalend zien, herzien. Zo presenteren we onze waarden: dat wat wij denken dat belangrijk is in ons leven. De waarheid wordt niet ingewisseld voor opinie of verleiding, maar blijft nauw verbonden met het leven van een filosoof. Het nieuwe beeld ‘licht op’ zoals dat bij de uitkomst van een artistiek proces het geval is. Het is een manier van zien, niet van reflectie, waarbij de context van het beeld even belangrijk is als het beeld zelf.

Wittgensteins gebruik van fotografie in relatie tot zijn filosofisch werk kan worden opgevat als een pregnant voorbeeld hoe filosofie als discipline kan worden verrijkt. Het opnemen van een artistieke sensibiliteit leidt naar een vorm van filosoferen die het gebruik van betekenis als attitude centraal stelt: een attitude van zien, herzien, herhalend zien, inzien, met als uiteindelijk doel *inzicht*.

## Bibliografie

Wittgenstein, L. 1992. Filosofische Onderzoekingen. Boom: Amsterdam.

## Over de auteur

Tine Wilde promoveerde aan de Universiteit van Amsterdam op een combinatie van filosofie en kunstwerken. Zij maakt projecten waarin kunst en filosofie integraal samenhangen en elkaar versterken. [www.tinewilde.com](http://www.tinewilde.com)