

de Nederlandse Boekengids 2 | NR.1

essays / boekbesprekingen / interviews / signalementen

Contrapunt of kantelpunt...

met Thijs Kleinpaste over de taal van het populisme | Thierry Baudet volgens zichzelf en Rob Hartmans | de casus Mann: heeft politieke cultuur een gender? en Jaap Goudsmit over figuratief en abstract kunstbegrip | wat is lusttheorie? door Lennaert Huiszoon | Jonathan Israel antwoordt Rob Hartmans | klimaatdenken toen en nu, door Thomas Smits en Lisa Doeland *plus signalementen.*

jaargang 2, nummer 1, februari 2017, 6x per jaar



dNBg

de Nederlandse Boekengids

LOSSE VERKOOP: €5,95



9 789492 476050

Inhoudsopgave

- 3

redactioneel
- 4

opnieuw gelezen - politiek
LTI17; de taal van het Derde Rijk, anno 2017
Thijs Kleinpaste
- 6

interview - politiek
Het complot tegen de natie
Arthur Eaton
- 9

politieke geschiedenis
Thierry Baudet en de erfenis van de jaren dertig
Rob Hartmans
- 12

eros & polis
Politiek en (homo-)erotiek: de casus Mann
Olivier Boehme
- 18

neurobiologie
Waarom de een zweert bij figuratieve kunst
en de ander bij abstracte
Jaap Goudsmit
- 22

theoretische natuurkunde
Lussen of snaren? Op zoek naar kwantumzwaartekracht
Lennaert Huiszoon
- 24

polemiek
A reply to Rob Hartmans
Jonathan Israel

Jonathan Israel, een dupliek
Rob Hartmans
- 26

klimaatdenken toen
Roetvlek in het historisch bewustzijn
Thomas Smits
- 28

klimaatdenken nu
Keep Calm and Carry On?
Lisa Doeland
- 30

signalementen

Auteurs

Olivier Boehme (1974) is historicus. Hij heeft meerdere boeken op zijn naam staan en is verbonden aan het Fonds Wetenschappelijk Onderzoek (FWO).

Lisa Doeland (1982) studeerde filosofie en literatuurwetenschap. Ze werkt als programmamaker bij Radboud Reflects aan de Radboud Universiteit Nijmegen. Momenteel werkt ze samen met Naomi Jacobs en Elize de Mul aan een boek met cultuurfilosofische beschouwingen, dat volgend jaar zal verschijnen bij de Arbeiderspers.

Arthur Eaton (1988) is filosoof en psycholoog. Hij is als promovendus verbonden aan University College London. Daarnaast werkt hij als schrijver en illustrator. www.arthureaton.com

Jaap Goudsmit (1951) Jaap Goudsmit is hoogleraar natuurlijk beloop en pathogenese van Neurodegeneratieve Ziekten bij Neuroscience Amsterdam, AMC en adjunct hoogleraar bij de Harvard T.H. Chan School of Public Health. Hij heeft meer dan 550 wetenschappelijke artikelen op zijn naam en een tiental boeken, waaronder *Viral Sex, the Nature of AIDS* en *De kunst van het sterfelijk zijn*. www.jaapgoudsmit.nl

Rob Hartmans (1959) is historicus en journalist. Hij schrijft regelmatig voor *NRC Handelsblad* en *De Groene Amsterdammer*. Zijn laatste boek was *Freek. De cultuurkritiek van een komiek* (2014).

Lennaert Huiszoon (1977) promoveerde in 2002 aan de Radboud Universiteit Nijmegen in de theoretische natuurkunde, specialisatie open snaartheorie. Hij is momenteel werkzaam als docent wis- en natuurkunde in het Amsterdamse voortgezet onderwijs.

Jonathan Irvine Israel (1946) is historicus van de Nederlandse geschiedenis, de Verlichting en het Europese Jodendom. Sinds 2001 is hij hoogleraar moderne Europese geschiedenis aan de School of Historical Studies van het Institute for Advanced Study (IAS) in Princeton N.J..

Thijs Kleinpaste (1989) is PhD-student in politieke theorie aan Georgetown University in Washington D.C, en studeerde eerder Geschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam en de University of St Andrews. Tussen september 2015 en augustus 2016 was hij Martin van Amerongen-fellow voor *De Groene Amsterdammer*.

Thomas Smits (1988) promoveert aan de Radboud Universiteit op een onderzoek naar geïllustreerde nieuwstijdschriften en identiteitsvorming in de negentiende eeuw. Voor het KNAW-project Faces of Science blogt hij over zijn werk. Vanaf Mei 2017 is hij een half jaar researcher-in-residence bij de KB.

Beeld: Coverfoto: ‘The Musician’, Tamara de Lempicka1929; Wikimedia, ‘Mechanical Head (the spirit of our time)’, Raoul Hausmann, assemblage circa 1920, Wikimedia, Schatzalb Sanatorium in Davos Zwitserland; Pixabay, Schets voor het stuk ‘bet martelaarschap van Sint Sebastiaan’, Leon Bakst, 1911, Bibliotheek voor Decoratieve Kunsten te Parijs; Wikimedia, ‘Emblematisch stilleven met kan, glas, kruik en breidel’, Johannes Torrentius, 1614; Rijkstudio, ‘The reverse of a Framed painting’, Cornelis Norbertus Gijsbrechts Trompe loeil 1670; Statens museum for Kunst National Gallery of Denmark, ‘Snowstorm Steamboat off a Harbour’s Mouth’, Joseph Mallord William Turner, 1842, Tate Gallery, London; Wikimedia, ‘Dali Anatomicus’, Phillip Halsman, 1948, Wikilmages; Pixabay, ‘Spinoza bedreigd door een woedende menigte te Amsterdam’, 1667; Noach van der Meer (II), naar Jacobus Buys, 1784; Rijkstudio, ‘Hollandse Stomers, William Heath’, 1829; Rijkstudio, ‘Doe iets’, Serge Verheugen, Wibautstraat Amsterdam, 2011; Serge Verheugen.

Colofon

Hoofdredacteur:
Merlijn Olnon

Redactie:
Dirk Alkemade, Channa van Dijk, Arthur Eaton, Maite Karssenberg, Maria Cosette Molijn, Christiaan Roodenburg, Kim Schoof, Arnoud Stavenuiter, Tivadar Vervoort, Helen Westerek en Marij de Wit.

Ontwerp en vormgeving:
Jeroen Mimran

Beeldredactie:
Claudia Cosma

ISSN:
2468-5356

Verschijningsfrequentie:
6x per jaar

Druk:
Rodi Rotatiedruk

Abonnementen:
via www.nederlandseboekengids.nl/abbonnementen of tiny.cc/dnbg. Een jaarabonnement (papier, digitaal, of papier + digitaal) op *de Nederlandse Boekengids* kost € 30 – incl. toegang tot ons volledige digitale archief.

Redactieadres:
de Nederlandse Boekengids, p/a Merlijn Olnon Publicis, Rheestraat 73, 1076 DS Amsterdam. Email: info@nederlandseboekengids.com

de Nederlandse Boekengids is een uitgave van Merlijn Olnon Publicis (Amsterdam).





Beste lezer,

U slaat zojuist het eerste nummer van een nieuwe jaargang van de enige echte Nederlandse *book review* open, *de Nederlandse Boekengids*. Een nummer dat verschijnt tussen de beëdiging van Donald Trump als 45ste president van de Verenigde Staten enerzijds en Nederlandse Tweede Kamerverkiezingen die gekenmerkt worden door versnippering van het maatschappelijke en politieke midden anderzijds.

Een lezer die het kan weten schreef ons laatst: ‘Alle artikelen zijn de moeite waard en hebben de ruime adem van het panorama en de verte. Geen jachtigheid en hypes of verkeerd begrepen vlotheid. En tegelijk is het blad niet zwaarwichtig, het hangt biddend boven zijn onderwerpen en observeert zonder zich te laten vallen.’ Zulke lezerscomplimenten, die heel precies onze intentie schetsen, zijn niet alleen stimulerend, ze zijn ook een opdracht. Een opdracht om te volharden in onze betrokken afstandelijkheid en inhoudelijke lichtheid.

Dat wil natuurlijk niet zeggen dat we menen ons niet te hoeven verhouden tot de grote vragen van onze tijd. Integendeel, wij willen dat doen door achtergronden te bieden waar die te vaak afwezig zijn, door interpretaties consequent te aarden in historische en wetenschappelijke feiten, door uit te nodigen tot academisch-culturele uitwisseling en debat.

In die geest heeft de redactie de afgelopen maanden vol overgave gewerkt aan het nummer dat voor u ligt. Vanuit de overtuiging dat er deze maanden iets wezenlijks op het spel staat, dat we in meerdere opzichten leven op een kantelpunt, dat veelstemmigheid en contrapunt van levensbelang zijn. Dus bevragen wij – of eigenlijk:

onze auteurs, staand op de schouders van weer andere auteurs – de politieke en maatschappelijke actualiteit en geschiedenis van het populisme, en wel door het prisma van juist die Nederlandse populist die het meest openlijk en coherent zijn gedachtegoed en visie bepleit.

Maar ook bevragen wij de seksuele en erotische connotaties van macht, de neurologische achtergrond van uiteenlopende opvattingen van kunst (die vaak met het volkse en het elitaire worden geassocieerd), onze definities van Verlichtingsdenken, ons begrip van het verband tussen het hele kleine en het hele grote in de ons omringende wereld (en daarbuiten) en – niet te vergeten – hoezeer de klimaatvraag in de eerste plaats een politieke en economische machtsvraag is. Want je zou het haast vergeten, maar we razen terwijl Trump en consorten ons ‘vermaken’ met z’n allen het *climate tipping point* voorbij.

Tot slot hecht de redactie eraan te benadrukken dat de bijdragen van Arthur Eaton en Rob Hartmans geheel onafhankelijk van elkaar tot stand kwamen.

Tot ziens in de Nederlandse Boekengids!

Merlijn Olon, mede namens Dirk Alkemade, Claudia Cosma, Channa van Dijk, Arthur Eaton, Maite Karssenberg, Jeroen Mimran, Maria Cosette Molijn, Christiaan Roodenburg, Kim Schoof, Arnoud Stavenuiter, Tivadar Vervoort, Helen Westerik en Marij de Wit.

Neem of geef een abonnement:

Ga naar: www.nederlandseboekengids.nl/abonnementen

Waarom de een zweert bij figuratieve kunst en de ander bij abstracte

Anders dan wij vaak denken is onze persoonlijke voorkeur voor figuratieve dan wel abstracte kunst niet alleen een functie van onze culturele en intellectuele ontwikkeling, maar hangt die nauw samen met de bedrading en werking van ons hele visuele systeem, een complex tweerichtingsverkeer tussen ons oog en delen van ons brein. Hoe dat tweerichtingsverkeer verloopt verschilt van persoon tot persoon, en bepaalt in belangrijke mate onze kunstopvatting – én hoe wij de wereld om ons heen aanschouwen: zoekend naar herkenning of naar nieuwe verbanden.

In 2016 zagen twee boeken over kunst en herenwetenschap het licht. Het ene boek is van de psychiater en neurobioloog Eric Kandel, die in 2000 de Nobelprijs kreeg voor zijn onderzoek naar de leermogelijkheden en het geheugen bij zeeslakken, en het inzicht dat dat verschaft in de werking van het menselijk brein. In zijn boek *Reductionism in Art and Brain Science* bouwt Kandel voort op zijn vroege keuze om het geheugen van ongewervelde dieren te bestuderen om zo iets te leren over de mens – een strategie die hem in zijn vroege carrière ernstig was afgeraden. Hoe kon je nu iets leren van de werking van het geheugen bij slakken dat van enige betekenis zou kunnen zijn voor het begrip van de werking van de hersenen bij de mens? Dat bleek achteraf veel meer te zijn dan iedereen voor mogelijk had gehouden.

Deze zeer reductionistische visie, die Kandel en de wereld uiteindelijk geen windeieren legde, past hij in zijn nieuwste boek toe op de neurobiologische benadering van kunst. Reductionisme wordt door Kandel gedefinieerd als het destilleren van grotere wetenschappelijke en esthetische concepten uit het ontleden van kleinere, makkelijker te bestuderen onderdelen. Kandel beschouwt abstracte kunst – met Mondriaan, de Kooning en Rothko als ultieme exponenten – als een reductionistische, en tot op zekere hoogte hogere, kunstvorm. Tegelijkertijd denkt hij dat juist deze kunstvorm bij uitstek geschikt is inzicht te geven in het menselijk vermogen om kunst te maken en te waarderen.

Het tweede boek over kunst en neurobiologie is van de hand van Dick Swaab. Onder de titel *Ons creatieve brein. Hoe mens en wereld elkaar maken* wordt een haast holistische visie op kunst maken en waarderen gegeven. Holisme is in wezen het tegenovergestelde van reductionisme en benadrukt dat de eigenschappen van iets ingewikkelds als de mens niet slechts de som is van zijn onderdelen. Dit holisme heeft Swaab verwoord in de ondertitel van zijn boek. Swaab betreft dit op zichzelf als hij schrijft 'Abstracte kunst heeft niet mijn voorkeur', maar hij accepteert ook dat anderen, zoals Kandel die voorkeur wel hebben.

Reductionisme ontmoet holisme

De visie van Swaab op kunst wordt het meest recht gedaan als die wordt beschouwd vanuit zijn wetenschappelijk werk, zoals weergegeven in zijn zeer succesvolle eerste boek *Wij zijn ons brein* (2010). Toen het boek uitkwam, is Swaab verweten dat hij een wel heel reductionistische kijk op de menselijke geest had. Swaab bestudeert al vrijwel zijn hele leven wat er in de menselijke hersenen te 'zien' valt aan de hand van eigenschappen die kenmerkend zijn voor mensen, of beter: die mensen onderscheiden van andere (zoog)dieren. Door hersenen van overleden mensen te onderzoeken beoefent Swaab in principe

een reductionistische vorm van onderzoek, maar op een holistische manier. Dat is logisch als je bedenkt hoe lang het kijken naar de hersenen van levende mensen tijdens de loopbaan Swaab nog in de kinderschoenen stond.

Toch wist Swaab met die beperkte middelen baanbrekend werk te doen. Ik herinner me nog goed dat hij met Eric Fliers in 1985 een artikel publiceerde in het zeer hoog aangeschreven tijdschrift *Science* over het feit dat mannen als mannen en vrouwen als vrouwen te herkennen zijn op grond van de omvang van een gebiedje in de hersenen. (Voor de goede orde: elke cel van een man bevat een X- en een Y-chromosoom, terwijl vrouwen twee X-chromosomen hebben.) Het inzicht dat mannen ook van vrouwen te onderscheiden waren op specifieke hersenkenmerken, was revolutionair. In 1990 publiceerde Swaab over een verschil in een bepaalde hersenstructuur tussen homoseksuele en heteroseksuele mannen. Daarnaast publiceerde hij in 1995 in *Nature* dat de (kleine) omvang van een bepaald deel van de hersenen van transseksuelen met een Y-chromosoom meer in lijn was met die bij heteroseksuele vrouwen, terwijl dat hersendeel bij heteroseksuele mannen juist groot was. De implicatie: of we vrouw of man zijn mag dan genetisch bepaald zijn, maar of we ons vrouw of man voelen wordt tijdens de ontwikkeling van het kind in de baarmoeder bepaald. Kortom, bij de mens ontmoeten 'nature' en 'nurture' elkaar, waarbij 'nature' ons chromosomale geslacht is en 'nurture' onze hersenen. Dat maakt Swaab tegelijk een reductionist én een holist als het om zijn wetenschappelijk werk gaat.

Deze wetenschappelijke positie verklaart meteen de titel van het boek van Dick Swaab. In zijn eigen inleidende woorden:

Dit boek geeft voorbeelden van de manier waarop ons creatieve brein door middel van kunst, muziek, wetenschap en techniek onze omgeving creëert en verandert, en hoe de omgeving de ontwikkeling en het functioneren van onze hersenen beïnvloedt. Door de complexe manier waarop onze hersenen in deze interactie tot ontwikkeling komen, worden we allemaal anders, hebben we een andere belangstelling en reageren we anders op onze omgeving. Zo hier en daar veroorloof ik mij, als geïnteresseerde leek, persoonlijke keuzes en uitstapjes en wellicht onverdedigbare standpunten, in de geruststellende overtuiging dat kunst een persoonlijke ervaring is en gelukkig altijd zal blijven.

Aangezien figuratieve kunst in de tijd voorafgaat aan abstracte kunst, is het logisch hier eerst het boek van Swaab te volgen, en dan de overstap te maken naar Kandels boek over abstracte kunst.

Bij Swaab nemen zowel het maken van kunst als het waarderen van verschillende kunstvormen een centrale plaats in. Het zijn de hersenen die de kunst

maken en ons in staat stellen kunst op waarde te schatten. En zoals te verwachten is dat bij ieder van ons anders. Onder kunst verstaat Swaab 'creatieve uitingen zonder praktisch nut die een esthetisch genoeg teweegbrengen'. Zijn uitgangspunt is dus de mens die kunst maakt; immers, hij spreekt van creatieve kunstuitingen als basisconcept van kunst en stelt daarmee de kunstenaar centraal, en wel de autonome kunstenaar in het bijzonder. En die kunstenaar moet ons volgens Swaab weten te boeien en ontroeren, of ons op zijn minst een genoeg doen.

Om de boeken van Swaab en Kandel in samenhang te kunnen bespreken, wil ik mij beperken tot de rol van de menselijke hersenen in het maken en het beoordelen van schilderkunst. Het gaat daarbij

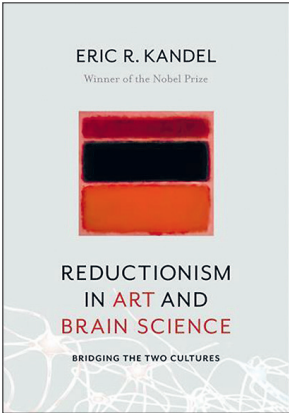


Emblematisch stilleven met kan, glas, kruik en breidel, Johannes Torrentius, 1614

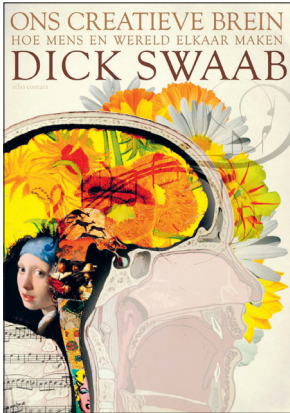
om zien en kijken; om de vraag wat de kunstenaar en de kunstminnende precies zien en verwerken – en om wie en wat op basis daarvan bepaalt dat een kunstenaar goed of groot is.

De werkelijkheid nabootsen

Swaab betoogt dat de verschillen van mens tot mens in hun waardering voor figuratieve kunst kleiner zijn dan de mate waarin abstracte kunst al dan niet 'esthetisch genoeg teweegbrengt'. Figuratieve kunst kan beschouwd worden als reflectie van de aanschouwde werkelijkheid of de weergave van een ideaalbeeld van de werkelijkheid. Aristoteles stelde dat een kunstwerk in schoonheid toeneemt naarmate het een betere nabootsing van de werkelijkheid is. Dit is een interessant gegeven dat Swaab bespreekt aan de hand van het wel of niet goed kunnen weergeven van perspectief. Ik moet bij het onderwerp vooral denken aan David Hockneys *Secret Knowledge: Rediscovering the Lost Techniques of the Old Master* (2001), waarin de kunstenaar stilstaat bij het fotografisch karakter van kunstwerken die de ontdekking van de fotografie predateren. Tot op de dag van vandaag worden



Eric Kandel
Reductionism in Art and Brain Science
Columbia University Press 2016, 240 blz.



Dick Swaab
Ons creatieve brein. Hoe mens en wereld elkaar maken
Atlas Contact 2016, 560 blz.



The reverse of a Framed painting, Cornelis Norbertus Gijsbrechts, Trompe loeil 1670

foto's inderdaad vaak (al dan niet onwillekeurig) beschouwd als de optimale weergave van de werkelijkheid in een stilstaand beeld.

Welke figuratieve schilderkunst kunnen wij zien als beste nabootsing van wat we met ons oog, en in het verlengde daarvan met onze hersenen, waarnemen? Sommige schilderijen beoordelen we als primitief, andere als technisch volmaakt. Dit raakt aan het probleem dat de kunstenaar niet per definitie in staat is wat hij ziet natuurgetrouw op het doek te krijgen, wat impliceert dat de technisch meest hoogstaande imitatie dus de meest gewaardeerde is. De zogeheten 'Hockney-Falcothesis' betoogt dat schilderijen, die op ongelooflijke wijze 'fotografisch' lijken te zijn, daadwerkelijk alleen gemaakt kunnen zijn met lenzen en spiegels. Alleen dan, zo stellen Hockney en de natuurkundige Falco, kan de kunstenaar een accurate projectie van de werkelijkheid op het doek krijgen; accuraat in lichtval, textuur, proportie en perspectief.

Figuratieve kunst activeert bepaalde hersengebieden zeer gericht, terwijl je bij abstracte kunst door een storm van simultane activatie wordt overvallen

Hun bewijsstukken: *Arnolfini en zijn vrouw* (Jan van Eyck, 1434), *De kruisafname* (Rogier van der Weyden, 1435), *De ambassadeurs* (Hans Holbein de Jonge, uit 1533) en *De muzikles* (Johannes Vermeer, 1662) – alle te vinden in buitenlandse verzamelingen.

Het in mijn ogen beste bewijs voor het gebruik van een camera obscura bij het op het doek krijgen van de werkelijkheid, bevindt zich echter in het Amsterdamse Rijksmuseum. Het gaat om het enige bewaard gebleven schilderij – een stillevens – van de Nederlandse schilder Johannes Torrentius uit 1614. Het schilderij is rond, er staat een tinnen schenkan op, een glas, een aardewerken kan, met erboven een bit. Het glas staat op een blaadje muziek dat op zijn plaats wordt gehouden door twee Goudse pijpen. Het onderschrift luidt 'Wat buten maat bestaat, int onmaats q(u)aad verghaart'. Elk van de objecten van het schilderij is van een fotografische precisie in weerspiegeling en glans: het aardewerk is aardewerk, het glas is glas, het tin is tin. Nu is bekend dat Constantijn Huygens, die Torrentius kende, in de beginjaren van de zeventiende eeuw een camera obscura kocht van de uitvinder en instrumentmaker Cornelis Drebbel, die ook schilderde en

een leerling was van Hendrik Goltzius. Huygens schrijft letterlijk over Torrentius' schilderkunst dat de 'listige vent' voornamelijk door dat hulpmiddel wist te bereiken wat het 'domme volk' met zijn gewoon oordeel het liefst aan 'goddelijke bezieling' had toegeschreven. Oftewel, de schilderijen van Torrentius zijn zo fotografisch dat zij (tot Huygens' waardering) alleen met behulp van een camera gemaakt kunnen zijn.

Een andere manier om de indruk te wekken dat een schilderij de natuur een accurate spiegel voorhield, was een explicietere vorm van gezichtsbedrog die al in de 17de eeuw als techniek werd toegepast: het *trompe-l'oeil*. Het meest in het oog springende voorbeeld daarvan is wel *De achterkant van een ingelijst schilderij* (1670) van de Vlaamse meester Cornelius Norbertus Gijsbrechts. Dit schilderij wekt de indruk dat je letterlijk naar de achterkant van een ingelijst schilderij kijkt, maar in werkelijkheid zie je de voorkant van het schilderij: als je het schilderij om zou draaien, zou je de echte achterkant zien. Misschien is dit schilderij van Gijsbrechts wel het eerste figuratieve schilderij dat in zekere zin abstract is.

Achter het eerste gezicht

Het kijken naar een schilderij, en daarmee het waar-deren ervan, is iets anders dan goed kunnen zien. Dat is geen semantische discussie: geraakt worden door een schilderij en het 'mooi' vinden, begint met het visuele systeem, en dat is meer dan je ogen.

Het is opvallend hoe sterk de metafoor 'je ogen gebruiken' is bij het kijken naar kunst. Schrijvers hebben er een sterke voorkeur voor, als willen ze zeggen dat het op waarde schatten van schilderkunst vooral een kwestie is van je ogen de kost geven. Zo verscheen in 2012 een essaybundel van John Updike met de titel *Always Looking*, en schreef Julian Barnes in 2015 een bundel met de titel *Keeping an Eye Open*. Van eigen bodem verscheen in 2016 Cees Nootebooms *Wat het oog je vertelt, kijken als avontuur*.

Swaab laat mooi zien dat het visuele systeem waarmee wij naar kunst kijken en vaststellen of wij een schilderij mooi of lelijk vinden en of een schilderij ons iets doet, aanzienlijk meer is dan een kwestie van onze ogen openhouden. Het brein staat centraal. Swaab volgt het werk van de neurowetenschapper Zeki als hij zegt dat kijken naar kunst erop gericht is iets permanents, iets essentieels of karakteristieks te vinden. Impliciet moet dat dan ook gelden voor de kunstenaar.

Visuele informatie wordt via twee paden in de hersenschors verwerkt: een pad vanuit de primaire

visuele schors naar boven – het ‘waar?’-pad – en een naar beneden – het ‘wat?’-pad. Swaab beschrijft dat figuratieve kunst bepaalde hersengebieden zeer gericht activeert, terwijl je bij abstracte kunst door een storm van simultane activatie wordt overvallen. Het gericht activeren van delen van de hersenschors heeft figuratieve kunst gemeen met het waarnemen en verwerken van indrukken uit het leven van alledag en het bekijken en beoordelen van onze natuurlijke omgeving. Daarmee verwacht figuratieve kunst ons minder en wordt de ervaring ervan minder door ‘je eigen innerlijke situatie, de stemming van het moment’ beïnvloedt dan bij abstracte kunst, zoals Swaab het beschrijft.

Swaab stelt dat de mate waarin de hersenstam (en daarmee onze vitale functies) direct geactiveerd

door figuratie. Te begrijpen is er niets.’ Fuchs zegt enerzijds dat je meer ziet of meer te zien krijgt in abstracte werken en je visuele systeem daarmee harder moet werken om het te zien en te ervaren, maar dat er anderzijds minder over te zeggen is, omdat er niets te begrijpen valt. Waar Dick Swaab vooral de kunstenaar lijkt te willen begrijpen, wil Kandel vooral het kunstwerk ervaren. De centrale stelling in het boek van Kandel is dat een reductionistische benadering bij de wetenschapper de manier bij uitstek is om een complex probleem te begrijpen en dat ze bij de schilder de manier is om emoties op te wekken en direct tot het hart (in overdrachtelijke zin – bedoeld wordt natuurlijk het brein) door te dringen, zoals muziek dat zo goed kan. Het boek van Kandel is, veel meer dan dat van

Het boek van Eric Kandel leest door die focus op een zeer gerichte vraagstelling makkelijker dan het boek van Dick Swaab, maar dat doet niets af aan het complementaire karakter van de twee boeken. Waar het boek van Dick Swaab soms de schijn wekt wijdlopig te zijn, doet het boek van Eric Kandel soms geforceerd aan in het streven om de overeenkomst tussen reductionisme in de neurobiologie en reductionisme in schilderkunst aan te tonen. Het boek van Swaab is in veel opzichten veel persoonlijker, met veel biografische noten, terwijl het boek van Kandel daar ver van weg blijft. Ter verdediging van Eric Kandel moet gezegd dat hij die persoonlijke noot eerder al aanbracht in zijn prachtige *The Age of Insight: The Quest to Understand the Unconscious in Art, Mind and Brain, from Vienna 1900 to the Present* (2012).

Kandel vat de geschiedenis van zowel figuratieve als abstracte kunst, zoals gezien vanuit neurobiologisch perspectief, fraai samen als hij schrijft:

‘Post-Renaissance artists attempted to create an illusion of the three-dimensional world on a two-dimensional canvas, but with the advent of photography in the middle of the nineteenth century, artists felt the need to create a new form – an abstract, nonfigurative art – that would incorporate some of the new ideas emerging from science. Artists also began to see analogies between their abstract work and music, which has no content, uses abstract elements of sound and division of time, and yet moves us enormously.’

We moeten zowel Eric Kandel als Dick Swaab dankbaar zijn dat ze zich hebben geworpen op de vraag waarom de één meer van abstracte kunst houdt en de ander meer van figuratieve kunst. De twee boeken vormen tezamen een overtuigende uitnodiging aan iedereen die (zoals Kandel) meer van abstracte kunst houdt om ook het ‘wat?’-pad in zijn of haar visuele systeem extra te ontwikkelen; en, andersom, aan iedereen die meer van figuratieve kunst houdt (zoals Swaab) om zijn of haar ‘waar?’-pad te stimuleren. Met deze beide boeken op zak klinkt dat niet alleen als een uitnodigende uitdaging, maar bovendien als een haalbare. <

Verder lezen

- Julian Barnes, *Keeping an Eye Open: Essays on Art* (Jonathan Cape, 2015).
- Wim Cerutti, *Een Haarlems-Amsterdamse duivelskunstenaar. De schilder en vrijdenker Johannes Torrentius (1588-1644)* (Uitgeverij Loutje, 2014).
- Rudi Fuchs, *Kijken 2. Een leesboek* (Ludion, 2013).
- Jaap Goudsmit, *De kunst van het sterfelijk zijn: de kijk van een wetenschapper* (Lecturis, 2016).
- David Hockney, *Secret Knowledge: Rediscovering the Lost Techniques of the Old Masters* (Thames & Hudson, 2006).
- Eric R. Kandel, *The Age of Insight: The Quest to Understand the Unconscious in Art, Mind and Brain, from Vienna 1900 to the Present* (Random House, 2012).
- Cees Nooteboom, *Wat het oog je vertelt. Kijken als avontuur* (De Bezige Bij, 2016).
- Dick Swaab, *Wij zijn ons brein, van baarmoeder tot Alzheimer* (Atlas Contact, 2010).
- John Updike, *Always Looking: Essays on Art* (Knopf, 2012).



Snow Storm – Steam-Boat off a Harbour’s Mouth, William Turner, 1842

wordt, bepaalt of iemands waardering voor abstracte kunst hoog of laag is in vergelijking met die voor figuratieve kunst. Dat moet verklaren waarom sommige mensen huilen bij een bezoek aan de Rothko-kapel in Houston, Texas en anderen daar niets bij voelen. Ik zie Swaab in tegenstelling tot Kandel niet gauw huilen bij het zien van een schilderij van Rothko (maar ik kan het mis hebben natuurlijk). Swaab zou ik typeren als een mens met een sterk ontwikkeld ‘wat?’-pad, dat zich richt op de aard van objecten en bijvoorbeeld gezichten; Kandel als iemand met een sterk ontwikkeld ‘waar?’-pad, dat meer nodig is om diepte en ruimte te ‘zien’.

Begrijpen versus ervaren?

Kunsthistoricus Rudi Fuchs onderbouwde in een column uit de serie ‘Kijken’ in *De Groene Amsterdammer* van 15 december 2016 zijn bewondering voor de kunstenaars die de abstracte kunst uitvonden en besloten voorgoed van figuratie op abstractie over te gaan, zoals zo prachtig te zien is in het werk van Mondriaan in het Gemeentemuseum in Den Haag. Fuchs schrijft: ‘Het abstract worden van moderne kunst is een verrijking ervan. In abstracte werken zie je meer, omdat je niet wordt afgeleid

Swaab dat is voor figuratieve kunst, een ode aan de abstracte kunst. Kandel verklaart zijn voorliefde voor abstracte kunst direct uit zijn ervaring en succes met het reductionisme in de neurobiologie (dat hem tenslotte de Nobelprijs opleverde). De discussie over wat nu eigenlijk mooier of beter is, abstracte of figuratieve kunst, omzeilt Kandel door het uitsluitend over abstracte kunst te hebben. Hij verdedigt die benadering in de inleiding van zijn boek met de woorden ‘Whereas the artistic process is often portrayed as the pure expression of human imagination, I show that abstract artists often achieve their goals by employing methodologies similar to those used by scientists. They explored the nature of visual representation by reducing images to their essential elements of form, line, color, or light.’ Terwijl Swaab de kunstwereld beschouwt vanuit de menselijke geest, gelokaliseerd in de hersenen, en hoe die kunst maakt en naar kunst kijkt, wil Kandel onze aandacht vestigen op de overeenkomsten tussen reductionisme in de wetenschap en in de schilderkunst. Hij bespreekt daarbij naast het werk en leven van Piet Mondriaan, ook dat van Willem de Kooning, Jackson Pollock en Mark Rothko. Waar Swaab overtuigt door zijn brede kijk, doet Kandel dat door een scherpe focus.