

## Zijn er waarden in de wereld? Ten geleide

Simone van der Burg

Heeft kunst wel of niet een morele taak? Als pubers op de middelbare school dachten wij bij de lessen maatschappijleer na over die vraag. Maar we kwamen meestal niet ver, want we konden al niet bepalen wat kunst is. Is kunst wat in musea staat? Is het wat de kenners kunst noemen? Is kunst mooi? Is kunst uniek? Zet kunst aan tot een andere manier van denken of kijken dan we zijn gewend? Als je niet weet wat kunst is, weet je ook niet op welke manieren moraal met kunst te maken heeft.

De morele taak van kunst werd in de jaren tachtig van de vorige eeuw meestal politiek opgevat; morele of moralistische kunst was maatschappij'krities', zoals we dat toen spelden. Die benadering is sommige kunstenaars nog steeds niet vreemd. Wie de afgelopen zomer heeft gewandeld langs de sculpturen die in Münster werden geëxposeerd, heeft verschillende kritische sculpturen kunnen bekijken. Een met actieposters beplakt beeld van Paul Wulf bijvoorbeeld, die door de nazi's werd gesteriliseerd vanwege vermeende zwakzinnigheid en daarna zijn leven lang met een koffer met informatie onder de arm voorbijgangers attent maakte op de Duitse geschiedenis van de kleine luiden. Of een tractor die in plaats van mest water spuwt over het meer en daarmee de boodschap geeft: dit meer is als stront zo vuil.

De grote kleurige bal en de zeecontainer van Andreas Siekmann voor het barokke paleis aan het Erbdrostenhof brengen ook een moreel-politieke boodschap. De bal is gemaakt van gebroken plastic dierfiguren die symbool staan voor een Duitse stad; deze dieren zijn de laatste jaren door marketingspecialisten omgevormd tot 'merk' om de stad als een consumptieproduct aan de man te brengen. Het werk heet 'Trickel down', naar de theorie van Adam Smith, die dacht dat de grote weelde van een kleine groep bezitters vanzelf

zou doorsijpelen naar minder kapitaalcrachtige burgers en uiteindelijk iedereen voorspoed zou brengen. De sculptuur protesteert: het marktmechanisme zélf sijpelt door, want de markt neemt zelfs de publieke ruimte van de stad over.

Kunst als die van Siekmann is niet zozeer mooi of uniek, al komt niet iedereen op het idee om de in massa geproduceerde dierfiguren aan stukken te slaan en als een chaotische bol aan elkaar te lijmen. Het werk staat ook niet in een museum, maar het wordt wel door kenners als kunst erkend omdat het aanzet tot een andere manier van denken en kijken. Het is een behoorlijk cerebraal werk; de kans is klein dat een argeloze passant de kleurige bal en de zeecontainer als een symbool ziet van de door de markt bedreigde publieke ruimte. Om de betekenis van het werk te kunnen zien is een gids nodig die uitleg geeft. Maar inzicht in de betekenis verandert ook de blik op de rest van de wereld: de Berlijnse beer verliest – net als de andere merktekens van steden – zijn vanzelfsprekende en onschuldige imago.

In de jaren tachtig ging het bij de morele relevantie van een kunstwerk vooral om daden, om ‘aksie’, wat in de jaren negentig – vermoedelijk onder invloed van de generatie-x – veranderde in ‘axie’. Het kunstwerk van Siekmann roept ook op tot activisme tegen de oprukkende markt die de wereld steeds meer in haar greep krijgt. Door die dadendrang zou men bijna vergeten dat een beeld allereerst vereist dat je kijkt en je openstelt voor de zienswijze die ze uitdrukt op de huidige samenleving. Ver voordat er gehandeld kan worden, moet eerst de blik gericht worden en een visie gevormd.

Goed kunnen kijken en – parallel daaraan – het kunnen vormen van een goed moreel inzicht zijn een verworvenheid. De (morele) betekenissen die in de realiteit te vinden zijn, komen niet op het netvlies terecht doordat men simpelweg de oogleden oplicht. Kunst wordt de laatste jaren in de ethiek steeds vaker gethematiseerd als een vehikel dat deze vaardigheid kan helpen trainen. Sommige morele filosofen denken dat kijken naar goede kunst ontvankelijker kan maken voor aspecten van de realiteit die er moreel toe doen en dat het kan zorgen dat daaraan niet voorbijgegaan wordt. Anderen maken alleen gebruik van een analogie met de esthetische ervaring

van kunst om iets te kunnen zeggen over de manier waarop mensen moraliteit kunnen waarnemen; beide veronderstellen dat er normativiteit in de wereld is en dat die kan worden opgemerkt door te kijken. Maar die veronderstelling is niet vanzelfsprekend: is er überhaupt wel normativiteit in de wereld?

#### HET ONDERSCHIED TUSSEN FEIT EN WAARDE

Het is onwaarschijnlijk dat het publiek dat de moeite neemt om te achterhalen wat het kunstwerk van Siekmann betekent direct accepteert dat hij de wereld laat zien. Nee, het ligt veel meer voor de hand om in het kunstwerk de uitdrukking te zien van Siekmanns persoonlijke socialistische of antiglobalistische *perspectief* op de realiteit. Zijn werk laat volgens de meest gangbare zienswijze niet zozeer de wereld zelf zien, maar zijn normatieve interpretatie.

Het is oud gebruik om een onderscheid te maken tussen ‘de wereld’ en ‘de persoonlijke interpretatie van de wereld’. Vaak hangt dit onderscheid samen met het verschil tussen ‘feiten’ en ‘waarden’ dat sinds het ontstaan van de moderne wetenschap langzamerhand breed is geaccepteerd. Maar is het onderscheid tussen wereld en interpretatie of tussen feit en waarde wel zo scherp te maken? Om die vraag te beantwoorden, zal ik iets vertellen over de geschiedenis van die distinctie. In de ethiek wordt de oorsprong ervan vaak aan een passage uit David Hume’s *A treatise of human nature* toegeschreven. Maar hoewel Hume in zijn boek inderdaad een soort kloof graaft tussen feiten en waarden – vandaar dat gesproken wordt over de ‘*fact-value split*’ – gaat het in deze passage alleen over de kwaliteit van argumenten. Hij onderscheidt hier twee typen uitspraken – feitelijke en normatieve – die in een argumentatie niet met elkaar kunnen worden verbonden zonder het argument logisch ongeldig te maken. De passage waarnaar zo vaak instemmend wordt verwezen, verhaalt in feite heel bescheiden en voorzichtig over een persoonlijke observatie van Hume tijdens het lezen:

‘Ik kan niet nalaten om aan deze redeneringen een persoonlijke observatie toe te voegen, die misschien van belang is. In elk moreel

systeem waarmee ik tot nog toe kennis heb gemaakt, is mij steeds opgevallen dat de auteur enige tijd op de gebruikelijke manier redeneert, waarbij hij het wezen van God neerzet of observaties maakt over menselijke zaken, als ik ineens tot mijn verbazing zie dat in plaats van de gebruikelijke aaneenschakeling van proposities, *is* en *is niet*, ik geen enkele propositie tegenkom die niet is verbonden met een *moeten* of een *niet moeten*. Deze verandering is onzichtbaar, maar ze heeft gevolgen. (...) [H]et is belangrijk dat ze wordt opgemerkt en uitgelegd; en tegelijk moet een reden worden gegeven voor wat eigenlijk onvoorstelbaar is, namelijk hoe deze nieuwe relatie uit de andere die er zo van verschilt kan worden gededuceerd.<sup>21</sup>

Deze passage is een sleutelpassage geworden in de westerse filosofie. Hoewel Hume hier slechts opmerkt dat een argumentatie die begint met observaties van wat 'is' en eindigt met normatieve conclusies logisch slecht in elkaar zit, omdat men uit is-premissen geen moet-conclusies kan afleiden, wordt ze ook vaak als ondersteuning aangevoerd voor een metafysisch onderscheid tussen feiten en waarden. De feiten zouden volgens deze metafysica het neutrale materiaal zijn waaruit de wereld bestaat, terwijl waarden deel zijn van de rede, verlangens of emoties van mensen. Feiten zouden dus in de wereld 'zelf' bestaan, terwijl waarden bij mensen horen en bepalen hoe zij zich tot die neutrale wereld verhouden.

Dit metafysische onderscheid tussen feiten en waarden is lange tijd zeer invloedrijk geweest in de morele filosofie, en bepaalt ook daarbuiten het intellectuele klimaat. Het is heel gangbaar om de esthetische of morele waarden die een kunstwerk communiceert te beschouwen als een product van de verbeelding van de kunstenaar, en een moreel oordeel als iemands persoonlijke opvatting. Waarden, of het nu esthetische zijn of ethische, worden meestal als een menselijke creatie gezien; ze verwijzen vooral naar de persoon die ze naar voren brengt, niet naar de wereld zelf.

Maar er is in de geschiedenis ook een tegenbeweging herkenbaar, die de laatste jaren steeds meer in de belangstelling staat. De heden-

daagse Britse filosoof John McDowell denkt bijvoorbeeld niet dat het logische onderscheid tussen twee typen begrippen dit metafysische onderscheid tussen feiten en waarden rechtvaardigt, simpelweg omdat mensen niet weten hoe de wereld ‘in zichzelf’ is en dus ook niet kunnen weten of zij uit neutrale feiten bestaat. De enige manier waarop mensen toegang kunnen krijgen tot de wereld is via de ervaring en die ervaring laat soms neutrale feiten zien, maar vaak genoeg ook niet-neutrale: we kunnen ook onrechtvaardigheid ervaren, manipulatief gedrag, vriendelijkheid of moed. Er zijn talloze manieren om kritiek te leveren op zo’n oordeel. Maar niemand is in staat om naast dit soort ervaringen te gaan staan en vanaf de zijkant (*sideways on*) kritisch te beoordelen óf ze al dan niet overeenstemmen met de wereld zoals die ‘in zichzelf’ is; dat betekent dus dat we niet beter weten of de wereld is ook moreel geladen, want zo ervaren we haar.<sup>2</sup>

In zijn boek *Mind and world* verdedigt McDowell deze opvatting. Het boek bevat een verzameling van zes lezingen, waarvan de eerste drie alleen gaan over perceptie in de wetenschap. In de vierde lezing legt McDowell een brug naar de ethiek. De benadering die hij in de eerste lezingen uiteenzet, is ook voor de ethiek relevant, want hij karakteriseert hier de ervaring. McDowell verdedigt in de eerste lezingen een tussenpositie tussen twee benaderingen van wetenschappelijke kennis – idealisme en empirisme – die voortbouwt op Immanuel Kants *Kritik der Reinen Vernunft*.<sup>3</sup> Vooral de analyse van de ervaring die Kant biedt vindt McDowell interessant (Kants metafysische verhaal laat hij links liggen). Kant laat namelijk zien dat de zaken die mensen ervaren nooit alléén het product van de rede kunnen zijn, maar ook niet louter door de wereld ‘buiten’ kunnen worden geproduceerd. De dingen die we ervaren, de fenomenen, ziet hij als het resultaat van een wisselwerking tussen de zintuiglijke indrukken die we opdoen en de rede die er betekenis aan geeft.<sup>4</sup>

Waarom zijn de rede en de ervaring van elkaar afhankelijk? De rede heeft de ervaring nodig omdat redelijk denken óver iets moet gaan, en die inhoud – die McDowell ook wel ‘representatieve inhoud’ noemt – is afkomstig uit de ervaring. Zonder ervaringen zijn gedachten leeg, en lege gedachten zijn eigenlijk helemaal geen

gedachten. Andersom kan de ervaring ook niet zonder de rede, want als we ervaren nemen we de zaken om ons heen altijd waar ‘als iets’, dus bijvoorbeeld als een tafel, een computer, een telefoon, een kunstwerk. We kunnen benoemen wat we zien, horen, voelen of ruiken; zonder de betekenis die we aan ervaringen toeschrijven zou de ervaring leeg zijn. En een lege ervaring is geen ervaring. Ervaringen hebben dus ook de rede nodig – *logos* – die betekenis geeft aan de zintuiglijke indrukken.<sup>5</sup>

De ervaring van waarden verloopt volgens McDowell op dezelfde manier als die van feiten. Net zoals scholieren met woorden als ‘causaliteit’, ‘elektriciteit’, ‘elektronen’, ‘positieve en negatieve polen’, enzovoort tijdens de natuurkundeles fenomenen in de wereld leren onderscheiden, leren ze in verschillende contexten ook termen als ‘onrechtvaardig’, ‘manipulatief’, ‘oneerlijk’, ‘wreed’, ‘slecht’ of juist ‘goed’, die hen tot betekenisvolle ervaringen in staat stellen. Net zoals de taal van natuurkundigen hen ontvankelijk maakt voor een bepaald type ervaringen, doet de morele taal dat ook. Zowel in de natuurkunde als in de ethiek duiden we met onze taal de zintuiglijke indrukken, waardoor het betekenisvolle ervaringen worden.

Voor mensen die een morele taal bezitten is de wereld dus niet neutraal. Het is voor hen onmogelijk om vast te stellen of de wereld ‘in zichzelf’ – zonder hun ervaring – wél neutraal is, omdat zij simpelweg niet kunnen weten hoe die wereld eruit ziet. Alleen via de complexe wisselwerking tussen concepten en zintuiglijke indrukken kunnen ze iets over de wereld te weten komen. En omdat de concepten die mensen van kindsbeen af hebben verworven onder invloed van hun ouders, grootouders, burens, leraren of voetbalcoach niet neutraal zijn, is hun ervaring van de wereld dat ook niet.

Waarden en normativiteit zijn volgens McDowell dus onderdeel van de wereld zoals we die ervaren. McDowell spreekt vooral over de ervaring van morele normen, maar er zijn natuurlijk allerhande andere normen die mensen in de wereld kunnen opmerken, zoals esthetische, praktische, economische, politieke, juridische en technische normen. Een kunstwerk kan dus ook zelf – esthetisch of moreel – normatief zijn, maar óf het dat is, kan de toeschouwer

alleen bepalen door een betekenisvolle ervaring te vormen die in een wisselwerking tussen de zintuiglijke indrukken en de conceptuele duiding daarvan tot stand komt.

Overigens is de ervaring van waarde niet uitsluitend conceptueel bij McDowell – dat zou zijn benadering erg cognitief maken. Mensen die ontvankelijk zijn voor morele waarden noemt hij moreel ‘sensitief’. De verwerving van concepten is namelijk geen louter cerebrale aangelegenheid; zij vindt plaats in sociale contexten, waarin tegelijk de hele persoon een vorming ondergaat. Hierdoor ontwikkelt een persoon wat McDowell een ‘tweede natuur’ noemt. De eerste natuur is het geheel van capaciteiten waarmee mensen worden geboren, terwijl de tweede natuur wordt verworven onder invloed van opvoeding, educatie en training. McDowells beschrijvingen van de tweede natuur zijn geïnspireerd door Aristoteles’ deugdenethiek. Hoewel Aristoteles geen onderscheid maakt tussen twee naturen, beschrijft hij wel hoe het karakter kan veranderen onder invloed van de verwerving van deugden. Ook volgens McDowell is de sociale ontwikkeling die mensen ondergaan geen oppervlakkig vernis van beschaving; zij betekent een wezenlijke verandering, want ze zorgt dat mensen zichzelf en de wereld om hen heen anders gaan ervaren.

Voor mensen met een tweede natuur – dat zijn wij allemaal – is de wereld ‘betoverd’ met morele betekenissen. Die betovering is niet goddelijk of mysterieus; ze is wat mensen waarnemen die in een sociale wereld zijn gevormd. Door die vorming zijn niet alleen morele termen een vanzelfsprekend onderdeel geworden van het vocabulaire waarmee ze hun ervaringen duiden, maar zijn de ervaringen zelf veranderd. Bij deugdzame mensen is die ervaring zo dat zij heel gevoelig zijn voor morele kenmerken van de realiteit; ze merken die op en ze reageren erop. Vriendelijke mensen hebben bijvoorbeeld oog voor mensen die verdrietig zijn of verlegen en reageren daarop met troost of geruststelling, terwijl onvriendelijke mensen het verdriet of de verlegenheid niet zien of moedwillig negeren; met de deugd vriendelijkheid hangt dus niet alleen een manier van handelen samen, maar ook een fijngevoeligheid voor de aspecten van de realiteit die er moreel toe doen.

Als waarden onderdeel zijn van de wereld, wordt ervaren en ze opmerken een belangrijke morele capaciteit. Kunst zou daarbij een belangrijke rol kunnen vervullen. Kunstwerken – schilderijen, beelden, installaties, muziek, toneelstukken, dans, romans of films – kunnen helpen om een sensitiviteit te ontwikkelen voor die aspecten van de realiteit. Niet alle kunstwerken doen dat, en sommige doen het op een slechte manier. Maar het is mogelijk dat kunstwerken het publiek openstellen voor onderdelen van de realiteit die het daarvoor niet opmerkte, waar het aan voorbij ging of die het negeerde.

In dit themanummer zullen filosofische gedachten worden gepresenteerd over die zintuiglijke ontvankelijkheid voor morele aspecten van de realiteit en de relatie tot kunst door drie auteurs die gespecialiseerd zijn op het gebied van morele perceptie en emotie. De morele intuïtioniste Sabine Roeser maakt in het eerste artikel een vergelijking tussen de ervaring van esthetische normativiteit in kunst en van morele normativiteit in de wereld. Haar artikel sluit het meest direct aan bij deze inleiding waarin het onderscheid tussen feit en waarde is gepresenteerd, want ze beschrijft verschillende manieren waarop mensen kunnen denken dat de normativiteit die zij in schilderkunst of in de wereld ervaren niet echt deel is van het schilderij of die wereld, maar op één of andere manier het product is van een menselijke interpretatie. Deze opvatting bestrijdt ze.

Daarna volgt een artikel van Mariëtte Willemsen over de filosofe en romanschrijfster Iris Murdoch, wier visie op morele perceptie veel invloed heeft gehad in de twintigste eeuw, zowel op het werk van feministische zorgethici als op neo-aristotelianen zoals John McDowell die geïnteresseerd zijn in perceptie als morele competentie. In dit artikel komt vooral naar voren wat voor soort oefening van het karakter een adequate morele perceptie vereist en wat voor rol een visuele kunst daarbij kan spelen. Hoewel Murdoch vooral schilderkunst en romans als voorbeeld nam van kunsten die de morele blik kunnen richten, onderzoekt Willemsen wat de rol van film kan zijn. Tot slot geeft Omar Rosas – danser en kenner van het werk van Lawrence Blum over morele perceptie en zorgethiek – een inspirerende beschouwing op de ervaring van de wereld door een dansend



subject, die hij ‘ecologisch’ noemt. De term ‘ecologisch’ wordt tegenwoordig vaker gebruikt, niet om te verwijzen naar een denkwijze óver ecologie of óver het milieu, maar om een type engagement met de wereld aan te duiden. Dit engagement is volgens Rosas exemplarisch voor de morele perceptie en dansen of naar dans kijken verschaft er inzicht in.

De drie auteurs horen bij verschillende stromingen in de ethiek, drie wijzen om over morele perceptie na te denken: het intuïtionisme, de deugdenethiek en de zorgethiek. Tussen de drie zijn evenwel verschillende dwarsverbanden te trekken. Gezamenlijk bieden ze een eerste inzicht in de thematiek die tot verdere studie zou kunnen inspireren.

#### NOTEN

- 1 Zie Hume (1978), p. 469 (vertaling SvdB).
- 2 Zie McDowell (1994), p. 34.
- 3 Zie bijvoorbeeld de tweede lezing, p. 41 e.v., voor McDowells kritiek op het transcendentale verhaal van Kant.
- 4 Zie McDowell (1996), p. 42.
- 5 Zie McDowell (1994), p. 4.

#### LITERATUUR

- Hume, D. (1975) [1748, 1752], *Enquiries Concerning Human Understanding and Concerning the Principles of Morals*. Edited by L.A. Selby-Bigge, Oxford: Clarendon Press.
- McDowell, John (1998) *Mind, value and reality*. Cambridge Mass. en Londen: Harvard University Press.
- McDowell, John (1994) *Mind and world*. Londen: Harvard University Press.