

KUNST ALS MODEL: een poging tot verklaring van kunst

1. Inleiding

Kunst met een grote K wordt door velen gezien als iets dat verheven is boven gewoon vermaak. Dat is een reden waarom men aan "serieuze" muziek subsidies verleent, en aan popmuziek slechts zelden. Maar wie bepaalt welke muziek beter is? De regerende elite, die zelf meestal meer geïnteresseerd is in de serieuze muziek. En een belangrijk deel van die interesse komt voort uit hun opvoeding, die er mede op gericht is om de eigen klasse te onderscheiden van andere klassen. Dat betekent dat kunst met een grote K dat vermaak betreft, dat de elite mooi vindt.

Hoewel in deze sociologische verklaring van kunst zeker waarheid schuilt, is er mijns inziens ook een intrinsiek onderscheid tussen kunst en leeg vermaak. Laat ik het onderscheid globaal aanduiden. Kunst biedt de mogelijkheid tot het ontwikkelen van een evenwichtige structuur van gevoelensinhouden.¹ Als werkelijk gebruik gemaakt is van de mogelijkheden van een kunstwerk, zal daarna een zekere verrijking zijn opgetreden. Deze mogelijkheid tot verrijking ontstaat mijns inziens doordat kunst beschouwd kan worden als een model van elementen uit de gevoelsstructuur van een mens. Om deze stelling te onderbouwen, moet eerst het begrip "model" nader gedefinieerd en uitgewerkt worden. Daarna zal ik ingaan op een specifieke rol van modellen: het ontwikkelen van kennis en vaardigheden. In dat kader past ook het gebruik van kunst als model. Tot slot zal ik de vruchtbaarheid van de idee dat kunst als een model beschouwd kan worden illustreren aan de hand van een aantal gevolgen die daaruit voortvloeien.

2. Modellen.²

Een model is de representatie van iets anders. Een model is een afbeelding van iets. Dit betekent dat bepaalde facetten van het afgebeelde wel worden weergegeven, en andere facetten niet. Zo zal een voor windtunnel-proeven gebouwd modelvliegtuig wel een nauwkeurige nabootsing zijn van de vorm van een vliegtuig, maar niet alle stoelen van het gemodelleerde vliegtuig bevatten. Bovendien heeft een model ook kenmerken, die het origineel niet heeft. Zo is het modelvliegtuig misschien wel met lijm in elkaar gezet in plaats van gelast. Een model is dus geen perfecte imitatie.

Het doel van een model is om eigenschappen van het origineel inzichtelijk te kunnen maken. In de empirische wetenschappen is M een model voor een stukje werkelijkheid W voor zover M gebruikt kan worden om vragen omtrent W te beantwoorden.

Een model dient dus om vragen over de werkelijkheid te kunnen

¹ Gevoelensinhouden zijn overigens in belangrijke mate verbonden met cognitieve inhouden en met het bewegingsapparaat.

² Ik beperk me hier tot empirische modellen. Dat zijn modellen, die bewust zijn opgesteld om de werkelijkheid communiceerbaar en inzichtelijk te maken.

beantwoorden. Daarom is het van belang dat de werkelijkheid gestructureerd wordt weergegeven. Een model probeert aspecten van de werkelijkheid inzichtelijk en hanteerbaar te maken.

Om meer vat te krijgen op de wijze waarop een model de werkelijkheid inzichtelijk maakt, zal ik enkele eigenschappen van een model bespreken. Ik zal hierbij een wegenkaart van de provincie Limburg als voorbeeld gebruiken. De kaart is een sterk vereenvoudigde, symbolische weergave van een netwerk van wegen. De werkelijkheid, met al zijn bochten en hoogteverschillen, is veel complexer. Toch is deze kaart bruikbaar om vragen over het wegennet van Limburg te kunnen beantwoorden. Zo een kaart is dus een voorbeeld van een empirisch model. Ik zal nu enkele kenmerken van het gebruik van empirische modellen nader uitwerken.

a. Een model is een afbeelding. Dat wil zeggen het heeft een isomorfie-relatie met het origineel. Twee (mathematische) systemen zijn isomorf ten opzichte van bepaalde relaties wanneer er een transformatie of "vertaling" mogelijk is, waarbij de betreffende relaties behouden blijven.³ Een structuur van een systeem is het geheel van de relaties die gelden tussen de elementen van dat systeem.⁴ De kaart van Limburg is dus een model van het wegennet van Limburg. Het is immers mogelijk om de wegen af te beelden op de lijnen op de kaart, waarbij een kruising van twee wegen wordt weergegeven door de kruising van twee lijnen op de kaart. Bij deze transformatie blijven dezelfde wegen elkaar kruisen. Deze relatie tussen de wegen blijft dus behouden. Daarnaast gaan echter ook vele relaties verloren. De relatie "hoogteverschil tussen twee wegen" gaat bijvoorbeeld op de meeste wegenkaarten verloren.

b. Een model is vaak conventioneel. Om het model te kunnen gebruiken is kennis en begrip van de structuur van het medium zelf nodig. Zo moet men bij een kaart het onderscheid in kleuren, het verloop van lijnen, typen letters, en dergelijke, herkennen als relevante structuurkenmerken. Daarnaast is begrip nodig van de relatie tussen de structuur van het medium en de structuur van de afgebeelde werkelijkheid. Zo moet men weten dat lijnen wegen weergegeven.

Het model moet echter wel aangepast zijn op het gebruik door de mens. Het moet behulpzaam zijn voor het structureren en leren kennen van de weergegeven werkelijkheid. Dit betekent dat de conventies aangepast moeten zijn aan de psychologie van de menselijke waarneming. Een goede kaart houdt er rekening mee dat de kleur rood meer naar voren komt dan blauw, en dat sommige typen vormen meer aandacht trekken dan andere. Verder moet de complexiteit van een model aangepast zijn aan hetgeen de menselijke geest nog kan overzien. De keuze van de conventies is dus medebepaald door de psychologie van de menselijke waarneming.

c. De kwaliteit van een model is de mate waarin het bruikbaar is om de afgebeelde werkelijkheid te leren kennen. Dit betekent

³ Zie Bertels, Nauta (1969), p 104.

⁴ Bertels/Nauta, p 108.

allereerst dat de relevante relaties in de werkelijkheid eenduidig moeten zijn weergegeven. Zo is op sommige kaarten moeilijk te zien of een weg net tot het water loopt, of dat er ook een verbinding is met de overkant. Vervolgens moeten deze relaties echter ook aangepast zijn aan de psychologie van de menselijke waarneming. Op sommige kaarten is het moeilijk om in een oogopslag de structuur van het hoofdwegennet te herkennen, bijvoorbeeld doordat deze wegen niet dik genoeg zijn aangezet of met een teveel naar achteren wijkende kleur zijn weergegeven. En tot slot moeten de weergegeven structuurkenmerken relevant zijn voor het doel waarvoor het model ontwikkeld is. Voor een fietskaart is het relevant om te zien of er fietspaden langs de wegen zijn, maar is het nauwelijks relevant om te zien wat de benamingen van de afritten van autosnelwegen zijn. Er is dus sprake van meer kwaliteit naarmate het beter gelukt is om de voor het doel relevante samenhangen in de werkelijkheid helderder met behulp van het gekozen medium op een voor de mens intuïtief hanteerbare wijze te structureren.

d. Het creëren van een goed model is een zoekproces. Een ontwerper van kaarten zal goed op de hoogte moeten zijn van de mogelijkheden die geboden worden door het medium kaart (een oppervlakte papier, waarop met verschillende kleuren gewerkt kan worden). Ten tweede moet hij een goed inzicht hebben in de structuur van de afgebeelde werkelijkheid. Tot slot moet hij goed weten vóór welk doel het model gebruikt moet worden, en welke vaardigheden de mensen hebben, die het model zullen gaan gebruiken. De kaartontwerper zal vaak alleen via intuïtie en proberen tot een goede structuur kunnen komen. Als echter een goede structuur voor de weergave van een bepaald landschap gevonden is, kan dezelfde structuur vaak voor vele gelijksoortige landschappen gebruikt worden. Zodra zich echter duidelijke verschuivingen in de structuur van het weer te geven landschap of het gebruik van de kaart voordoen, moet weer een nieuw optimaliseringsproces plaatsvinden. Waarbij in veel gevallen het vergroten van het inzicht van de structurele samenhangen in de werkelijkheid die moet worden weergegeven veel meer moeite kost dan het verhogen van het inzicht in de structuur van het medium.

e. De hantering door de gebruiker. Een kaart kan nog zo mooi gestructureerd zijn, en nog zo goed de werkelijkheid weergeven, de gebruiker moet er wel mee om kunnen gaan. Iemand die kleurenblind is, zal niets hebben aan een kaart in kleurendruk. Iemand, die het begrip hoogtelijn niet kent, zal niets hebben aan hoogtelijnen op een kaart. Dat geldt ook voor iemand, die niet in staat is om zich een voorstelling te maken van een landschap op grond van het op de kaart zichtbare patroon van hoogtelijnen. De gebruiker moet dus de conventies van de kaart kunnen hanteren, en ook kunnen werken met de transformatieregels tussen kaart en werkelijkheid. Voor dat laatste is kennis van de afgebeelde werkelijkheid nodig. Iemand, die de Alpen kent, weet dat hij op een berg van 3000 m hoogte sneeuw en ijs kan verwachten, en dat hij daar niet zal kunnen genieten van de schaduw van een boom. Een kaart van een berggebied heeft daarom veel meer betekenis voor iemand, die weet wat bergen zijn, dan voor iemand, die altijd in het platte Holland heeft gewoond.

De waarde van een kaart voor een specifieke gebruiker is dus niet

alleen afhankelijk van de kwaliteit van de kaart, maar ook van het doel waarvoor hij de kaart wil gebruiken, zijn kennis van de conventies van de kaart, zijn kennis van de conventies van de transformatie-regels tussen kaart en werkelijkheid, en zijn kennis van de gemodelleerde werkelijkheid.

f. Een kaart wordt vaak gebruikt als communicatiemiddel. De wegenkaart van Limburg geeft informatie aan bezoekers van Limburg over de wegen die hij kan nemen om van Vaals naar Bemelen te rijden. De kaart draagt feitelijke informatie over aan de gebruiker van de kaart. Maar daarnaast kan een kaart soms ook meer impliciete informatie overdragen. Zo kan het gebruik van hoogtelijnen iemand op het idee brengen om een heuvellandschap te structureren als een geheel van denkbeeldige lijnen van punten op gelijke hoogte. Om dat te kunnen, zal hij door de vertekeningen van het perspectief heen moeten kijken, en leren zien dat de schijnbaar lage heuvels in de verte bijzonder hoog zijn. Misschien zal hij door de onderverdeling van de wegen in hoofdwegen en secundaire wegen de structuur van een wegennet leren doorzien. Door de wijze waarop een kaartenmaker zijn kaart structureert brengt hij dus niet alleen feitelijke informatie over het landschap over, maar ook invalshoeken van waaruit dat landschap gezien kan worden.⁵

g. Modelbouw kan gebruikt worden als een methode van kennis verwerving. Veel modellen worden niet zozeer gemaakt voor het gebruik door anderen, maar voor gebruik door de modellenmaker zelf. We hebben al gezien dat het ontwerpen van een goede kaart een zoekproces is, waarbij onder andere gezocht moet worden naar de hoofdelementen, die de relevante eigenschappen van het landschap bepalen. Tijdens het ontwikkelen van een kaart leert de kaartenmaker het landschap kennen. Velen maken kaarten expliciet met dit doel. Zo zal een planoloog in Limburg misschien wel vele kaarten moeten tekenen voordat hij houvast krijgt op de structuur van het landschap. En al doende ontdekt hij steeds meer samenhangen in het landschap, die hij bijvoorbeeld kan gebruiken bij het ontwerpen van een nieuwe stadswijk. Elke kunstschilder weet ook dat hij een landschap pas echt gaat zien, als hij aan het tekenen slaat. Het model in deze zin is dus een werkplaats voor het ontdekken van de werkelijkheid. En om dit zoekproces goed te laten verlopen, is het van belang dat de modelbouwer voldoende speelsheid heeft om tot nieuwe structureringen en nieuwe waarnemingen te komen.

En hiermee zijn we weer terug bij het doel van modellen. In de empirische wetenschappen dient een model om vragen over de werkelijkheid te kunnen beantwoorden. Ten dele heeft dit tot doel de verkregen kennis communiceerbaar te maken, maar het belangrijkste aspect voor de ontwikkeling van de wetenschap is wel dat het bouwen van modellen stimuleert tot het stellen van vragen, en het herkennen van structuren, en daardoor tot nieuwe inzichten kan leiden.

⁵ Als we straks kunst als model gaan beschouwen, dan is de indirecte informatie uit een afbeelding misschien wel het belangrijkste aspect.

3. Modellen als hulp bij het ontwikkelen van kennis en vaardigheden

Modellen hebben een belangrijke functie voor het verwerven van kennis en vaardigheden. En deze kennis en vaardigheden hebben een belangrijke rol om te overleven. Indirekt zou het gebruik van modellen dus verklaard kunnen worden als een gevolg van selectieprocessen, die in de loop van de evolutie de groepen mensen met de grootste overlevingskans hebben geselecteerd. Hoewel ik dit hier niet aan zal tonen, wil ik toch enigszin ingaan op de biologische achtergronden voor het gebruik van modellen.

De mens heeft een beperkte denkcapaciteit en een zeer klein korte termijn geheugen. Dat korte termijn geheugen kan slechts informatie ter grootte van een telefoonnummer onthouden, terwijl elementaire bewerkingen als de vergelijking van twee al in het geheugen opgeslagen symbolen ongeveer 0.05 seconde vraagt. Dit betekent dat het belangrijk is om zo efficiënt mogelijk met de beschikbare capaciteit om te gaan. Veel kennis en vaardigheden worden daarom na een oefenperiode omgezet tot automatische processen, die geen belasting meer vormen voor het korte termijn geheugen en de denkcapaciteit. We zullen deze overgang van bewust gedrag naar routine nader analyseren. Omdat de vaardigheden waar kunst betrekking op heeft zeer complex zijn, zullen we eerst een aantal makkelijker voorstelbare vaardigheden analyseren, te weten beweging, waarneming, en cognitieve vaardigheden.

a. Bewegingscoördinatie berust voor een groot deel op aangeleerde routines, die echter voortbouwen op aangeboren, genetisch vastgelegde, routines. Bij veel dieren is het grootste gedeelte van het bewegingspatroon genetisch vastgelegd. Bij de mens is de flexibiliteit veel groter. Maar dat heeft wel tot gevolg dat de mens een lange tijd nodig heeft om de relevante routines aan te leren. Eerst moet hij eenvoudige bewegingen bewust leren uitvoeren. Als deze bewegingen in principe redelijk verlopen, vindt er een proces plaats van stroomlijning, waarbij overbodige activiteit geschrapt wordt. Als de elementaire beweging redelijk verloopt, wordt hij routine-matig. Deze routine-matige bewegingen kunnen weer bouwstenen worden voor verfijndere en complexere bewegingen. En zo ontstaat er een in grote mate routine-matig vastgelegd bewegingspatroon, dat sterk afhankelijk is van de vraag welke bewegingen getraind zijn, en van de mate waarin de kwaliteit van de beweging geperfectioneerd is voordat hij routine-matig geworden is. Dit verklaart waarom goede scholing zo belangrijk is. Hetgeen elke muzikant of sporter weet die een verkeerde techniek heeft aangeleerd.

Om de vereiste bewegingscoördinatie te trainen spelen spelletjes een belangrijke rol. Een spelsituatie kan gezien worden als een model van de werkelijkheid, waarbij de relevante vaardigheden spelenderwijze geleerd worden.

b. Ook waarnemingsvaardigheden zijn voor een belangrijk deel aangeleerd. Een pasgeboren baby kan bijna niets met het oog onderscheiden. In combinatie met andere zintuigen bouwt hij een beeld van de werkelijkheid op, waardoor hij regelmatig weerkerende patronen gaat herkennen als bij elkaar horend. Aan de

hand van een aantal signalen weet hij steeds makkelijker een voorstelling van verdere eigenschappen van een object te construeren. Bij elke waarneming worden eerst patronen herkend, totdat een relatie gelegd kan worden met een herkenbaar object. Aan welke objecten de patronen het makkelijkste gerelateerd kunnen worden is afhankelijk van de verwachtingen wat in de betreffende situatie het meest waarschijnlijk is, en uiteraard van de aanwezige kennis van soorten objecten. Zodra een relatie is gemaakt met een in het geheugen opgeslagen type beeld, wordt met behulp van in het geheugen aanwezige informatie geprobeerd een beeld van het betreffende object te construeren. Uit het waarnemingsmateriaal wordt bewust naar ontbrekende gegevens gezocht. De in het geheugen opgeslagen extra informatie wordt geverifieerd aan de hand van het waarnemingsmateriaal. Op grond van deze verificatie kan de interne informatie over het betreffende type objecten worden uitgebreid. Langzaam breidt op deze wijze de voor waarneming relevante kennis zich uit. Op latere leeftijd zijn dit soort processen alleen waar te nemen als nieuwe vormen van waarneming moeten worden aangeleerd. De eerste keer dat ik bijvoorbeeld door een microscoop keek naar een cel, kon ik niets onderscheiden. Pas door een geleidelijk proces van kennisverwerving groeit het onderscheidingsvermogen. Hetzelfde proces kennen beginnende tekenaars, die voor het eerst met perspectief leren omgaan; het blijkt dat je altijd op grond van de aanwezige kennis het binnenkomende beeld vertekent; zodanig zelfs, dat het niet mogelijk is zonder een bewust leerproces de huizen in de verte klein genoeg te tekenen.

c. Cognitieve vaardigheden zijn een belangrijk onderscheidend kenmerk voor de soort homo sapiens. Mensen leren ten dele door ervaring. Op grond van ervaring (en genetisch en sociaal voorgeprogrammeerde vooroordelen) stellen mensen hypothesen op. En op basis van deze hypothesen kunnen weer redeneringen opgezet worden van dieper liggende samenhangen. Wanneer de waarnemingen op een gegeven moment niet consistent blijken te zijn met de hypothesen, worden de hypothesen wat aangepast.

Maar de toetsing van kennis gebeurt niet systematisch. Om tot efficiënt denken te komen, moeten aanwezige kennis en redeneerwijzen geroutiniseerd worden, net als de spierbewegingen. Dat betekent dat door redenering en ervaring gevonden samenhangen als vuistregels gaan werken, die niet meer nader getoetst worden. Tenzij er echt iets ernstig fout blijkt te lopen. Een deel van deze vuistregels wordt zelfs als "cultuur" van de ene generatie op de andere overgedragen zonder ooit systematisch getoetst te worden. Dit heeft tot gevolg dat de kennis van mensen bestaat uit waarheden, halve waarheden, en onwaarheden. En de verschillende elementen van deze kennisstructuur zijn vaak in grote mate inconsistent. Het zal duidelijk zijn dat een meer systematische toetsing van de aanwezige kennis aan de waarneming de kwaliteit van de kennis-structuur kan verhogen. Hetzelfde geldt voor een systematische toetsing van de kennis op haar consistentie. Tot slot kan door het systematisch doordenken van de consequenties van onregelmatigheden, en het zoeken naar nieuwe structuren nieuwe kennis gegenereerd worden. Zo een systematisch proces ter verbetering van de kennis kan van grote waarde zijn als aanvulling op het kennisverwervingsproces tijdens het praktische handelen, dat vanwege de tijdsdruk altijd oppervlakkig blijft.

Dit is de drijvende kracht tot filosofie en wetenschap.

Modellen kunnen van groot nut zijn bij het proces van toetsing en ontwikkeling van kennis. In feite zijn de in de hersens van de mens opgeslagen cognitieve inhouden over de wereld ook een soort model van de werkelijkheid waarin de mens leeft. Door nu een deel van die kennis in bijvoorbeeld een wiskundig model weer te geven, wordt een soort extern werkgeheugen gecreëerd. Door een handige vorm van weergave te kiezen, wordt het vaak makkelijker om inconsistenties waar te nemen. Door manipulatie met het model, bijvoorbeeld het uitwerken van de wiskundige formules van het model, kunnen vaak op makkelijk controleerbare wijze nieuwe conclusies worden afgeleid. Door vergelijking van deze conclusies met andere kennis of toetsing van die kennis op de werkelijkheid, kan het model nader worden aangepast.

Veel modellen binnen de economie dienen vooral als een soort oefeningen in het denken om de logica van bepaalde soorten systemen te doordenken. Dat geldt zeker voor de meeste sommetjes, die studenten krijgen voorgelegd. Net als bij gewone vaardigheden begint men eerst met eenvoudige sommetjes. Als de oplossing daarvan geroutiniseerd is, worden deze eenvoudige sommetjes samengevoegd tot grotere sommen, die na enige training ook weer geroutiniseerd worden. Steeds grotere sommen kunnen worden opgelost. Zo ontwikkelt de student zich tot wetenschapper, en ontwikkelt de wetenschap zich tot een grotere mate van verfijning, en hopelijk ook een groter realiteitsgehalte.

Laten we een voorbeeld bekijken. De ontdekking van de wetten van de zwaartekracht maakte het mogelijk zeer precies de banen van de planeten te voorspellen, gegeven de verdeling van materie over het zonnestelsel. Door deze preciese berekeningen uit te voeren, werd ontdekt dat er nog ergens materie moest zijn, die de baan van planeten beïnvloedde. Zo ontdekte men nieuwe planeten. Dat geeft duidelijk aan hoe het werken met modellen kan leiden tot nieuwe kennis.

Concluderend kunnen we vaststellen, dat wetenschappelijke modellen beschouwd kunnen worden als modellen van de werkelijkheid, maar dat ze tegelijkertijd ook een afbeelding van de kennis van de mens over die werkelijkheid zijn. Door deze kennis te projecteren in modellen, kan de mens nieuwe kennis genereren, en bestaande kennis verbeteren.

d. Gevoelens en emoties zijn ook te beschouwen als een soort vaardigheden. Ze beïnvloeden de overlevingskansen van de mens. Kennis van de werkelijkheid, de vaardigheid tot spiercoördinatie en de vaardigheid tot waarnemen zijn niet genoeg voor effectief handelen. De juiste routines moeten op de juiste momenten worden aangesproken. De beschikbare energie moet in de juiste richting worden geactiveerd. En de hoeveelheid energie moet op die momenten gemobiliseerd worden dat dat nodig is, terwijl het lichaam rust moet krijgen om te regenereren. Dit systeem wordt geregeld door de emoties.

Een emotie zou gedefinieerd kunnen worden als een actie-tendens.⁶

Op dezelfde manier waarop beelden van objecten gevormd worden, kan een relatie ontstaan met bepaalde gevoelens en emoties. Deze hebben als eigenschap dat ze direkt de staat van het lichaam aanpassen aan een bepaald type activiteiten. Als er bijvoorbeeld gevaar dreigt, wordt de denkcapaciteit verminderd, en wordt alle energie gemobiliseerd voor spieractiviteit. Op grond van een automatische reactie kan met behulp van deze energie worden aangevallen of gevlucht. Deze emotionele reactie is dus zeer adequaat om snel in gevaarlijke situaties te kunnen handelen, en heeft duidelijke voordelen om te overleven.

De betreffende automatische reactie kan echter ook optreden bij moderne situaties van gevaar, waarbij lichamelijke actie geheel niet gevraagd wordt. Bijvoorbeeld bij een examen. In zo een situatie wordt juist geestelijke activiteit gevraagd, die door de emotie geremd wordt. Een zeer onhandige situatie!

Nu zijn gevoelens en emoties niet onafhankelijk van de cognitieve structuur. De hiervoor beschreven vlucht-aanvals reactie wordt in gang gezet door het herkennen van gevaar. Dat vraagt interpretatieve en waarnemingsroutines, die gekoppeld worden aan de routine, die de emotie tot het activeren van het lichaam in gang zet. Op een subtieler niveau, zoals bij menselijke relaties, e.d. worden voortdurend actie-tendensen ontwikkeld in interrelatie met cognitieve informatie, signalen van buiten, en signalen uit het bewegingsapparaat. De actie-tendensen zijn energie-bewegingen, die ontstaan in een samenspel van cognitieve en andere structuren. Deze complexe structuren, waarvan de emoties een onderdeel zijn, duidt ik aan als gevoelsstructuren, bij gebrek aan een beter begrip.

Het begrip gevoelsstructuur heeft dus geen betrekking op losse gevoelens en emoties, maar op de samenhang tussen verschillende gevoelens onderling en tussen de gevoelens en cognitieve inhouden en handelingen. Zo geeft bij een examen de cognitieve kennis over de consequenties van het doen van het examen een boodschap van gevaar. Dit kan in angst omslaan, en zo leiden tot slechte prestaties, die misschien opeens leiden tot het idee van "ik kan toch niets meer verknallen" of tot een nog grotere depressie. Ook kan de emotie van een zeer grote spanning ontstaan, die dan kan leiden tot geconcentreerd en goed werk. De vrijgekomen energie moet dan na afloop afgereageerd worden, bijvoorbeeld in de vorm van vreugde-uitlatingen. Dit kan ervoor zorgen dat het zelfvertrouwen toeneemt, waardoor examens minder met de emotie angst worden verbonden. Beide ketens zijn min of meer organisch samenhangende ketens, die "voorgeprogrammeerd" zijn in de geest door ervaring. Op dezelfde wijze als dat bij cognitieve kennis het geval is.

Net als bij cognitieve kennis, kan het nuttig zijn om de gevoelsstructuur, die dus net als de cognitieve structuur uit routines bestaat, nader te onderzoeken en te testen op momenten dat er geen direkte handelingsdruk is. Het fantaseren, het dagdromen, of het bespreken van elkaars ervaringen zijn methoden om buiten de direkte eigen ervaring de gevoelsstructuur te ontwikkelen. In dat soort discussies en fantasieën kunnen oplossingen voor handelingswijzen gezocht worden voor bepaalde situaties. Onopgeloste spanningen kunnen verwerkt worden, en

daardoor niet meer storend werken.

Samenvattend is de gevoelsstructuur de koppeling tussen de cognitieve structuur en de handelingsstructuur. Net als die structuren bestaat deze structuur uit routines, die zich door leerprocessen ontwikkelen.

e. Net als voor de ontwikkeling van de cognitieve structuur modellen vaak nuttig kunnen zijn om deze structuur te ontwikkelen, geldt dit ook voor de gevoelsstructuur. Door de samenhangen binnen de gevoelsstructuur te objectiveren in een kunstwerk, wordt het mogelijk om samenhangen binnen de gevoelsstructuur te ontdekken. Modelleren van een deel van de relaties in de gevoelsstructuur maakt deze op een andere wijze hanteerbaar. Dit is analoog aan de wijze waarop economen economische theorie formuleren in wiskundige formules. Door aan de afbeelding van de gevoelsstructuur te werken, ontwikkelt de gevoelsstructuur zelf ook, waardoor de hele gevoelsstructuur (waar het mechanische apparaat en de cognitieve structuur niet van te scheiden zijn!) een grotere eenheid krijgt.

De hierboven ontwikkelde gedachtengang is in belangrijke mate consistent met de visie van Susan Langer. Volgens haar correspondeert de formele structuur van een kunstwerk met de kenmerken van menselijke emoties in het algemeen. Ze spreekt van vormen die gevoelens symboliseren omdat ze denkt dat ze "the life of feeling" op een gearticuleerde en georganiseerde wijze uitdrukken zonder dat ze een precies betekenis hebben, zoals in gewone of wetenschappelijke taal het geval is.

4. De functie van kunst

De centrale stelling uit dit verhaal is dat kunst werkt als een model van een gevoelsstructuur. Door zo een model te ontwikkelen of te bestuderen is het mogelijk om deze gevoelsstructuur te ontwikkelen.

Kunst heeft volgens de hierboven beschreven gedachtengang zowel een belangrijke functie voor de kunstenaar als voor de kunstgenieter.

a. Een kunstenaar creëert kunst. We hebben gezien dat kunst een model is. Sommige aspecten van het kunstwerk hebben een relatie met het origineel, andere elementen niet. Sommige elementen van het kunstwerk geven dus de gevoelsstructuur van de kunstenaar weer, en andere elementen niet. De kunstenaar doet dit over het algemeen om zelf aan die gevoelsstructuur te werken. Door de gevoelsstructuur af te beelden in een ander medium, kan de kunstenaar deze gevoelsstructuur objectiveren, en er daardoor beter mee omgaan. Net als de econoom door het uitwerken van een analytisch model zijn intuïtie voor economische problematiek vergroot, kan een kunstenaar na het werken een dieper inzicht gekregen hebben in de werkelijkheid van zijn gevoelsstructuur.

Een kunstwerk kan dus gezien worden een "speelplaats" voor de kunstenaar net zo als modellen een speelplaats zijn voor de wetenschapper. Een kunstwerk is alleen een goed model als het een belangrijke eigenschap van de psychologische structuur van de

kunstenaar weergeeft. Het begrip eigenschap gebruik ik in brede zin; het is geen duidelijk definieerbaar element, maar een overeenkomst in structuur. En die structuur heeft geen betrekking op een volledig uitgekristalliseerd ideeëngoed. De motivatie achter de totstandkoming van een kunstwerk is juist om meer vat te krijgen op die gevoelsstructuur. Tijdens het weergeven in het andere medium ontdekt hij nieuwe samenhangen, en ontwikkelt daarmee zowel het kunstwerk als de gevoelsstructuur. Het creëren van een kunstwerk is dus zwaar werk, net als het creëren van modellen voor wetenschappers.

Het doel van het maken van een kunstwerk is uiteindelijk het werken aan de gevoelsstructuur. De motivatie voor de kunstenaar is vaak dat hij in de praktijk van het leven spanningen niet weet op te lossen. Het kunstwerk is dan een poging om deze spanningen door middel van objectivering helderder te krijgen. Maar ook als de kunstenaar zelf niet geplaagd wordt door ongeluk en ellende, kan hij de spanningen in zijn gevoelsstructuur opzoeken, en daar op ambachtelijke wijze aan werken.

b. Voor de kunstgenieter is het bestaande kunstwerk een gegevenheid. Waardoor heeft het model van de gevoelsstructuur van een kunstenaar waarde voor andere mensen? Zoals gezegd staat de gevoelsstructuur van de kunstenaar niet los van de werkelijkheid waarin hij leeft. De gevoelsstructuur is te beschouwen als een model van deze werkelijkheid. En deze werkelijkheid heeft belangrijke overeenkomsten voor alle mensen. Zo gelden voor alle mensen dezelfde wetten van de logica, heeft iedereen een analoge biologische structuur, en bestaat de omgeving uit grofweg dezelfde soort structuren. Bovendien hebben menselijke wezens grote overeenkomsten in de wijze waarop hun gevoelsstructuur is opgebouwd omdat de genetische beperkingen dienaangaande waarschijnlijk aanzienlijk zijn. Hierdoor maakt de kunstenaar als hij van zijn eigen gevoelsstructuur een afbeelding maakt, ook een afbeelding van de gevoelsstructuur van andere mensen. Als deze mensen gevoelig zijn voor de logica van het materiaal waarmee de kunstenaar gewerkt heeft, kunnen ze belangrijke relaties zien tussen hun eigen gevoelsstructuur en de structuur van het kunstwerk. Net als de kunstenaar kunnen ze daardoor hun gevoelsstructuur nader ontwikkelen. Het zien van een kunstwerk maakt dus de erin uitgedrukte gevoelens actueel, waardoor de beschouwer aan de structuur van deze gevoelens kan werken. Doordat in het kunstwerk structurele relaties zijn weergegeven, die nog niet geprogrammeerd zijn in de gevoelsstructuur van de beschouwer, kan het kunstwerk de gevoelsstructuur van de beschouwer ontwikkelen. Het zien van kunst van anderen heeft waarde, omdat anderen vaak andere ordeningen aanbrengen, en daardoor impulsen kunnen geven tot nieuwe manieren om met de eigen gevoelsstructuur te spelen.

Voor een waarnemer van kunst is, als hij het kunstwerk althans als kunstwerk gebruikt, de functie van het kunstwerk niet wezenlijk anders dan voor de kunstenaar. Velen lopen echter door musea of luisteren naar concerten zonder wezenlijk geraakt te worden door de gevoelsinhouden die via de kunstwerken worden uitgedragen.

c. Kunst en wetenschap

Als een kunstenaar een kunstwerk maakt, zal hij iets van een essentie van zijn psychologische structuur vastleggen. In die zin is er sprake van expressie. Hij heeft echter tot doel meer inzicht in die structuur te krijgen. Door de modellering van die structuur te perfectioneren, kan hij eraan werken. Een kunstenaar werkt dus aan een kunstwerk op een analoge wijze waarop een wetenschapper aan een theorie of een model werkt. Maar terwijl wetenschappers in eerste instantie de wereld onderzoeken en kennen op een cognitieve wijze, doen kunstenaars dat op een wijze waarbij het gevoel en de beleving centraal staan. Als een wetenschapper samenhang beschrijft, doet hij dat in dorre formules, die formeel juist moeten zijn. Als een kunstenaar samenhangen beschrijft, doet hij dat door ze gevoelsmatig/intuïtief toegankelijk te maken. Kunst geeft de mogelijkheid het leven te leren kennen en begrijpen op een intuïtieve manier. Kunstenaar is hij die een belangrijke menselijke levensinhoud in een "aanschouwelijk" werk vastlegt en zo ook aan anderen het doorleven van die inhoud mogelijk maakt. Kunst onderscheidt zich dus van wetenschap doordat kunstwerken modellen zijn van handelingsintenties, die direkt aansluiten bij hun organische verbanden, terwijl wetenschappelijke modellen alleen cognitieve inhoud weergeven, zonder dat ze deze integreren in een model van een gevoelsstructuur.

Net als bij wetenschappelijke modellen, kunnen kunstwerken nog andere functies hebben dan het werken aan de "psychologische structuur". Maar deze functies zijn net als daar niet essentieel voor het kunstwerk op zich. Zo kan kunst gebruikt worden in de communicatie. Kunst moet de wereld veranderen. Het kan ervoor gebruikt worden. Maar een werk dat verandering teweeg brengt, is niet zonder meer een kunstwerk.

5. De kwaliteit van kunst

Net als bij de kwaliteit van een ander model, is de kwaliteit van een kunstwerk gedefinieerd als de mate waarin het gelukt is om de relevante samenhangen van de werkelijkheid (de gevoelsstructuur) op een voor de mens intuïtief hanteerbare wijze te structureren. Een kunstwerk is dus beter naarmate de gevoelens beter zijn uitgedrukt. Dat is het element van expressie, dat vaak aan kunst wordt toegeschreven. Verder is een kunstwerk beter naarmate er beter gebruik is gemaakt van de structurerende mogelijkheden van het medium. Dat is het vorm-aspect van de kunst. Ten derde is een kunstwerk beter naarmate de structurele relaties helderder zijn weergegeven. Dat is het afbeeldings-aspect van de kunst. Alle elementen, die in de gebruikelijke filosofie aan kunst worden toegeschreven, worden dus gedekt door het modelbegrip.

Net als bij andere modellen, ontstaan goede kunstwerken uit een zoekproces. Creativiteit is nodig om nieuwe structuren te vinden, en nieuwe eigenschappen van het medium te ontdekken. Om een goed kunstwerk te creëren moet de kunstenaar een goed beeld hebben van de gevoelsstructuren die hij afbeeldt, en van de ordenende mogelijkheden van het medium.

Net als bij een ander model, hoeft een kwalitatief goed kunstwerk niet gewaardeerd te worden door de gebruiker. Kunst wordt vaak

niet direkt begrepen. Hiervoor kunnen verschillende oorzaken zijn. Allereerst kan het zijn dat de kunstgenieter de taal van het kunstwerk niet kent. Om Beethoven te begrijpen, moet je gevoel hebben voor harmonische spanningen. De een leert dat makkelijker dan de ander. Ten tweede kan de kunstgenieter geen toegang hebben tot de psychologische structuur, die wordt uitgedrukt. Hoe meer men zijn eigen psychologische structuur ontwikkeld heeft, hoe meer kunst men kan begrijpen. Ook kan het zo zijn dat men op bepaalde momenten niet gevoelig is voor het kunstwerk, omdat het relevante gedeelte van de psychologische structuur op dat moment niet actueel is. Tot slot kan het zo zijn dat het kunstwerk appelleert aan gedeelten van de psychologische structuur waar al zoveel aan gewerkt is, dat verdere arbeid op korte termijn niet meer zinvol of mogelijk is. Een kunstwerk dat tijden lang sterk heeft aangesproken, is opeens volkomen leeg en waardeloos geworden. Vaak is dat zo voor kunstenaars als ze klaar zijn met een werk. Het betekent echter niet dat na enige tijd weer nieuw leven kan worden gevonden in het kunstwerk. De waarde van een kunstwerk voor een bepaalde gebruiker is dus niet alleen afhankelijk van de kwaliteit van het kunstwerk, maar ook van hetgeen waar hij op dat moment mee bezig is, de kennis van de in het kunstwerk gebruikte conventies, en de kennis van de afgebeelde gevoelsstructuur.

Wat betekent het voorgaande voor de mogelijkheid tot het beoordelen van de kwaliteit van kunst? Allereerst blijkt, dat nooit met absolute zekerheid gesteld kan worden dat een bepaald werk waardeloos is. Dit betekent niet dat beoordeling van kunst door een ervaren persoon niet mogelijk zou zijn. Een belangrijke voorwaarde is echter dat deze een ruime persoonlijke ontwikkeling heeft, zodat de kans dat de afgebeelde psychologische structuur herkend wordt groot is. Een tweede voorwaarde is, dat de beoordelaar weet wat het werken aan een psychologische structuur is, zodat hij een intuïtie heeft ontwikkeld of hij er iets mee doen kan. Tot slot moet hij op de hoogte zijn van de mogelijke talen die in het betreffende type kunstwerken gebruikt worden. Alle kunstwerken, die niet buiten zijn psychologische ervaringswereld en symbolische structuren vallen, moet hij dan in redelijke mate op hun kwaliteit kunnen beoordelen. Als je de maatstaf nog iets veiliger wilt maken, kan je een kunstwerk door meerdere deskundigen laten beoordelen, die ieder vanuit hun eigen conventies en psychologische structuren de kunstwerken beoordelen. Maar, zoals gezegd, waterdicht is een kwaliteits-evaluatie echter nooit.⁷

De hoofdfunctie van kunst is dat het een mogelijkheid biedt tot het werken aan de gevoelsstructuur. Dit betekent dat communicatie met anderen, het veranderen van de wereld, het afreageren van emoties, en het appelleren aan associaties niet de kern van een kunstwerk uitmaken. Dat is de reden waarom banale (dus niet alle!) popmuziek wel waarde kan hebben voor de luisteraar in de zin dat het associaties en emoties oproept, maar geen kunst is in de zin dat de structuur van de banale popmuziek zou uitnodigen tot het werken aan de gevoelsstructuur. "Banale" muziek is geen

⁷ Sociale processen kunnen bovendien zorgen voor een grote afhankelijkheid van de criteria van verschillende beoordelaars.

model van een gevoelsstructuur, maar roept hoogstens gevoelens op.

Toch kan in principe alles, ook als het niet bewust als kunstwerk gecreëerd is, soms gebruikt worden als materiaal om aan de eigen gevoelsstructuur te werken. Zo kan een mooi landschap veel onthullen van principes, die in de natuur heersen. En deze principes gelden ook voor de mens, die een deel is van die natuur, en die zich in interactie met die natuur heeft ontwikkeld. Een mooi landschap geeft dus goed de organische samenhangen weer, die tot de creatie van natuur leiden.

6. Slotopmerkingen

De visie van kunst als een model lijkt een vruchtbare te zijn. Vele aannemelijke conclusies kunnen eruit afgeleid worden. De hier gepresenteerde zijn lang niet de enige. Toch moet het concept van de gevoelsstructuur nader uitgewerkt worden, voordat van een echt bevredigende theorie gesproken kan worden. Verder zal de werkelijke vruchtbaarheid van de theorie pas blijken als ze ook op concrete kunstwerken toegepast wordt. Dit zal zeker niet makkelijk zijn, omdat de essentie van hetgeen afgebeeld wordt moeilijk in woorden uit te drukken is. Toch denk ik dat een redelijke benadering ervan wel mogelijk moet zijn. In eerste instantie lijken romans het makkelijkst analyseerbaar vanuit deze aanpak, omdat die het meest concreet modellen van handelen en voelen aanbieden. Kunstvormen als muziek en schilderijen geven veel abstractere weergaven van gevoelsstructuren.⁸

Literatuur

Baxandall, M., *Patterns of intention: on the historical explanation of pictures*, Yale University Press, New Haven/London, 1985.

Bertels, K., Nauta, D., *Inleiding tot het modelbegrip*, De Haan, Bussum, 1969.

Budd, M., *Music and emotions*, London, 1985.

Frijda, N.H., *De emoties: een overzicht van onderzoek en theorie*, Bert Bakker, Amsterdam, 1988.

Gombrich, E.H., *Art and Illusion*, London, 1960.

Gombrich, E.H., *Meditations on a hobby horse*, London, 1963.

Lange, R., *The nature of dance*, Plymouth, Devon: MacDonald and Evans

Langer, S., *Feeling and form*, London, 1953.

⁸ Misschien moet van deze structuren aangetoond kunnen worden dat er een realisatie-model van is, dat als een roman gezien kan worden.

Scruton, R., *Art and imagination*, London, 1974.

Sheppard, A., *Aesthetics: an introduction to the philosophy of art*, Oxford University Press, Oxford/New York, 1987.

Wessels, . M.G., *Cognitive psychology*, Harper and Row, New York, 1982.