

## Leed in beeld: een kritische kijk op de esthetisering van lijden

Joeri Kooimans

*"[T]he vast maw of modernity has chewed up reality and spat the whole mess out as images."*<sup>1</sup>

In dit essay zal gekeken worden naar de verschillende wijzen waarop leed wordt afgebeeld door de kunsten, maar ook door fotografie. Er zal daarnaast worden bekeken in hoeverre we zouden kunnen veronderstellen dat afbeeldingen van de pijn van anderen constitutief zijn voor sublieme ervaringen.

### I. Het sublieme, of verhevene

Bij Kant zien we dat vanwege het feit ieder mens dezelfde regulatieve cognitieve schema's heeft bij het waarnemen van verschijnselen, we in staat zijn daar objectieve oordelen over te vellen. Dit maakt onze zintuiglijke ervaringen objectiveerbaar. Hetzelfde geldt voor het vellen van esthetische oordelen: doordat we verschijnselen allemaal met behulp van dezelfde verstandscategorieën waarnemen, kunnen we ook objectieve smaakoordelen vellen. In dit laatste geval is er sprake van reflectieoordelen. In het geval van dit soort oordelen, moeten we deze als singulier, doch algemeen geldig voorstellen en daarbij aanspraak maken op het gevoel van lust.<sup>2</sup> Kant betreft deze ervaringen vooral op de natuur, die ideeën van verhevenheid opleveren, wanneer we de grootsheid en macht inzien van de natuur in de wanorde en verwoesting die het aan de dag kan leggen, zullen we wanneer we onszelf los van deze natuur beschouwen zien dat er een doelmatigheid in ons is.<sup>3</sup> We moeten ons dus hier een subject voorstellen dat eerst overweldigd wordt door het aanschouwen van iets dat groter is dan hijzelf, en zich niet laat vatten binnen de verstandscategorieën, waarna het diens eigen doelmatigheid zal inzien, terugkerend tot zichzelf, diens rede in het bijzonder.

Een ander belangrijk kenmerk van esthetische ervaringen bij Kant is het feit dat het gaat om ervaringen die algemeen mededeelbaar zijn. Dit dient volgens hem ook een maatschappelijk belang.<sup>4</sup> Bij de beoordeling van het verhevene is het de verbeeldingskracht die op het verstand wordt betrokken, en dus ook op de rede, overeenstemmend met de ideeën, die weer resulteert in een bepaalde gemoedsstemming.<sup>5</sup> Wanneer de natuur en de verheven dingen die zich daarin voordoen als macht, zien we ons volgens Kant geconfronteerd met hindernissen, tegenstand waarbij wellicht onze vermogens daar onvoldoende tegen opgewassen blijken, dan treedt er vrees op. Een object waar we geen tegenstand tegen kunnen bieden, beschouwen we dan als vreselijk, ook wanneer we alleen indenken dat we er tegenstand aan zouden willen bieden, zeker wanneer we indenken dat dat verzet tevergeefs zou kunnen zijn.<sup>6</sup> Hetzelfde geldt wanneer we tot verwondering geroerd worden door schrik en huivering, hetgeen ook weer geen werkelijke angst is, omdat we zelf in veiligheid verkeren. We proberen ons op zulke momenten veeleer te begeven in de situatie door gebruik te maken van onze verbeeldingskracht. Door gebruik te maken van onze rede, kunnen we onszelf als los beschouwen van datgene ons angst inboezemt, waardoor we onszelf verheffen.<sup>7</sup>

---

<sup>1</sup> Sontag, 2003, p. 97

<sup>2</sup> Kant, 2009, p. 136

<sup>3</sup> Ibid, p. 138

<sup>4</sup> Ibid, p. 169

<sup>5</sup> Ibid, 148

<sup>6</sup> Ibid, p. 153

<sup>7</sup> Ibid, p. 162

## II. Het afbeelden van leed in kunst en (oorlogs)fotografie

*“To designate a hell is not, of course, to tell us anything about how to extract people from that hell, how to moderate hell’s flames.”<sup>8</sup>*

We hebben met Kant gezien dat hij vooral aandacht besteedt aan esthetische ervaringen die in ons worden veroorzaakt door de natuur. Hij bespreekt in dit verband ook schrik en angst die de natuur ons kan inboezemen. Opvallend is dat wanneer we naar de kunstgeschiedenis kijken, lijden aan natuurlijke oorzaken amper wordt gerepresenteerd. Schrik of angst voor de natuur, zien we daarom nauwelijks terug in de kunst door de geschiedenis heen. Wat we wel door de kunstgeschiedenis heen zien, is het afbeelden van leed in de vorm van geweld gepleegd op lichamen, vooral bij religieuze kunst, maar ook bij de eerste kunstzinnige representaties van oorlogen.<sup>9</sup> Deze vorm van kunst heeft een specifiek doel: namelijk laten zien hoe deplorabel en afgrijselijk het leed is dat in het bijzonder wordt ondergaan bij burgers door toedoen van een overwinnend leger. Kunst is hier vooral werkzaam als representatieve praktijk; het moet een transparant raam zijn waardoorheen we kunnen zien wat voor leed zich voltrekt en hoe.

Dit veranderde volgens Sontag met het ontstaan van fotografie. Een fotografische afbeelding is volgens haar nooit simpelweg een transparante luik naar wat er gebeurt. Een foto is namelijk altijd een afbeelding van wat iemand koos, het omlijst iets, waardoor het altijd datgene uitsluit wat buiten de lens valt. Echter worden foto’s toch gezien als middelen die iets niet verkeerd kunnen representeren, en zijn daarom gaan gelden als ‘bewijs’.<sup>10</sup>

De kanttekening is volgens Sontag echter dat foto’s geen neutrale representatieve middelen zijn. Afhankelijk van de bijschriften die gekozen worden, de context waarbinnen de foto’s worden getoond en het narratief dat ze begeleiden, kan het verschillende morele doelen vervullen: van het opwekken van patriotisme, wraakgevoelens bij de toeschouwers tot compassie en pacifistische oorlogskritiek.<sup>11</sup> De fotocamera is zo geen neutraal oog van de geschiedenis. Een foto componeert, blijkt ook uit het feit dat veel oorlogsfoto’s in scene zijn gezet.<sup>12</sup> Er is ook volgens Sontag niet volledig te ontsnappen aan de artistieke en het kunstzinnig gehalte van oorlogsfoto’s, het encenseert altijd iets, doet iets mooier of lelijker lijken dan het is en worden ook in kunstzinnige contexten als musea tentoongesteld.<sup>13</sup> Kortom, in zekere zin is het ook een kunstvorm.

---

<sup>8</sup> Sontag, 2003, p. 102

<sup>9</sup> Ibid, p. 36

<sup>10</sup> Ibid, pp. 41-42

<sup>11</sup> Vgl. pp. 35, 43-44 & pp. 56-57

<sup>12</sup> Ibid, p. 48

<sup>13</sup> Vgl. pp. 24, 72, 77, 79 & pp. 107-108

### III. Sublieme ervaringen door afbeeldingen van leed?

In het verdere verloop van *Regarding the Pain of Others* reflecteert Sontag op de reacties die toeschouwers kunnen hebben wanneer ze kijken naar afgebeeld leed. Volgens haar kunnen bepaalde schilderijen en foto's ziekmakende kijkervaringen opleveren. Vooral wanneer ons foto's worden getoond van oorlogsleed brengt de fotograaf ons pijnlijk dichtbij het leed van anderen en worden we geconfronteerd met het feit dat oorlogen mensen zo vergaand vernietigen dat ze haast niet meer te identificeren zijn als mensen.<sup>14</sup> Met Kant zouden we kunnen stellen dat dit aanleiding kan geven tot een verheven ervaring. We bevinden onszelf immers op veilige afstand van het voltrokken leed, maar weten ons wel geconfronteerd met de verwoestende werking van oorlog, zoals Kant stelde dat het aanschouwen van de verwoestende werking van de natuur ontzag in ons kan opwekken.

De reden dat kunst dit effect kan hebben, kan samenhangen met de normatieve eisen die gesteld zijn aan het afbeelden van leed. Leonardo da Vinci stelde bijvoorbeeld dat artiesten de moed en de verbeelding moeten hebben om oorlog in al zijn afgrijselijkheid te laten zien. De afbeelding moet schokkend zijn, er moet een uitdagende vorm van schoonheid in zijn te vinden.<sup>15</sup> Ook Kant stelde dat een oordeel over het verschrikkelijke een zekere schoonheid in zich kan dragen door een combinatie van afstoting en aantrekking en het ontzag dat dat oplevert.<sup>16</sup> Sontag stelt in dit kader dat beelden van getormenteerde en verminkte lichamen een soort wellustige interesse opwekken, het repulsieve stoot af, maar verleidt ook. We raken hierdoor in een innerlijk conflict.<sup>17</sup> Bij Kant komt het subject uiteindelijk weer tot zichzelf, zijn rede, in het besef dat deze grootser is en vrij in diens doelmatigheid. Er kan dan een ervaring van het verhevene optreden. Sontag, daarentegen stelt dat er afbeeldingen zijn die niet onder de supervisie van de rede en het geweten te brengen zijn: ze plegen louter niet te mediëren geweld op onze zintuigen en sentimenten, de rede vindt zichzelf dan niet, maar heeft een repulsieve ervaring van zichzelf.<sup>18</sup> Afbeeldingen kunnen ons volgens Sontag zo murw slaan, dat we er ons uiteindelijk wellicht voor afsluiten. Dit komt volgens haar vooral voort uit angst.<sup>19</sup> Bij Kant zien we dat er vooral angst optreedt wanneer we iets aanschouwen waar we geen tegenstand aan kunnen bieden, hindernissen die we niet kunnen overkomen. Sontag bespreekt dergelijke ervaringen ook, wanneer we kijken naar afbeeldingen van leed en we daar het gevoel bij krijgen dat dit iets is wat onvermijdelijk is.<sup>20</sup>

Bij Kant zagen we dat ervaringen van het verhevene algemeen geldig zijn, en als zodanig mededeelbaar, wat bijgevolg een maatschappelijke functie heeft. Uiteindelijk zou dit verhevene dan moeten kunnen inspireren tot het absoluut goede vanuit de belangeloze liefde die volgt uit de ervaring van het sublieme.<sup>21</sup> Sontag lijkt op sommige plaatsen te alluderen naar vergelijkbare maatschappelijke en morele doelen die de afbeelding van leed kan vervullen. Zo dienen voornamelijk beroemde foto's van verschrikkingen bijvoorbeeld als constitutieve middelen voor waar een samenleving over kiest te denken, wat het kiest te herinneren. Doordat vooral foto's deze functie vervullen, is er volgens haar niet zozeer sprake van een collectief geheugen, als wel collectief onderricht. Beter gezegd: er is zo geen sprake van herinneren, maar van visueel stipuleren van datgene wat van belang is, en wat niet. Wellicht werkt dit stichtend voor een *Sensus Communis*. Tevens kunnen dezelfde soort foto's volgens Sontag bij ons dezelfde innerlijke commoties teweegbrengen, dezelfde reacties oproepen van afschuw en weerzin, wat ons er bijvoorbeeld toe

---

<sup>14</sup> Ibid, pp. 55-56

<sup>15</sup> Ibid, pp. 65-67

<sup>16</sup> Kant, 2009, p. 137

<sup>17</sup> Sontag, 2003, p. 85

<sup>18</sup> Ibid, p. 85

<sup>19</sup> Ibid, pp. 89-90

<sup>20</sup> Ibid, pp. 64 & 88

<sup>21</sup> Kant, 2009, pp. 159-160

kan bewegen tot de opvatting dat een zekere genocide dient te stoppen.<sup>22</sup> Daarentegen kunnen we oorlogsfoto's ook opvatten als retorische instrumenten die als gesimplificeerde verdinglijkingen louter de illusie van consensus wekken en er alleen hypothetisch gezien een gedeelde ervaring is. We kunnen dus niet probleemloos een 'wij' veronderstellen wanneer we kijken naar de pijn van anderen. Er is geen door Kant voorgestelde *Sensus Communis* in deze zin.<sup>23</sup> We kunnen niet vanzelfsprekend aannemen – zoals Kant dacht dat de ervaring van het sublieme aanzet tot het goede – dat toeschouwers zijn van afgebeeld leed ook aanzet zal geven tot moreel handelen.<sup>24</sup> Dit soort beelden kunnen bovendien voor ideologische doeleinden worden ingezet, zoals propaganda.<sup>25</sup> Dit heeft ook implicaties voor het zogenoemde collectieve geheugen, dat Sontag weerlegt. Op den duur herinneren we niet meer dankzij foto's, maar herinneren we alleen de foto's zelf.<sup>26</sup>

#### IV. Van representatie naar symboliek

Of afgebeeld leed nu een sublieme ervaring kan constitueren of niet, Sontag besteedt wel vooral aandacht aan de representatie van leed in kunst en fotografie, door ook te stellen dat afbeeldingen daarvan iets communiceren, gericht zijn op het provoceren van een bepaalde (emotionele) reactie. Ook in haar behandeling van Goya laat ze zien dat het vooral de bedoeling is een bepaalde responsiviteit op leed te laten zien in de representatie daarvan. Dit is bij Goya des te duidelijker omdat hij zijn schilderijen van bijschriften voorzag waarop bijvoorbeeld stond "dit is erg".<sup>27</sup> Dit verandert met de kunstwerken van Picasso, ook wel eens de nieuwe Goya genoemd.<sup>28</sup> Picasso wilde zo met zijn schilderij *Guernica* weliswaar een boodschap van afschuw overbrengen, maar doet dat niet meer via de middelen van representatie, maar door meerdere esthetische concepten en ideeën te combineren, op cryptische, esoterische wijze. Hoewel het overbrengen van een boodschap, of opwekken van een reactie nog steeds het doel lijkt te zijn (of wellicht het fascisme bestrijden in de sfeer van massaemoties<sup>29</sup>), gebeurt dit nu op symbolische wijze. Hij verdinglijkt oorlog zo op een andere manier dan oorlogsfoto's dat doen en intensifieert de interpretatieve ambiguïteiten, waar oorlogsfoto's de suggestie wekken bewijs te zijn maar een mogelijke interpretatie voorschrijven. Picasso geeft evenwel toe dat er met dit schilderij wel sprake is van propaganda, zoals Sontag ook wijst op het verband tussen het afbeelden van oorlogsleed en propaganda. Doch is er hier een communicatief gebrek door de ambiguïteit en het symbolisch gebruik van dieren, wat bij oorlogsfoto's en gedetailleerde artistieke representaties van oorlogsleed weer anders is.<sup>30</sup> En zoals oorlogsfoto's vooral de pretensie van 'bewijs' in zich dragen en da Vinci's schilderijen gericht zijn op een zo adequaat mogelijke representatie van oorlogsleed, was Picasso gericht op het mythiseren van oorlog en geweld. Dit geeft het een tijdloos element, in tegenstelling tot oorlogsfoto's die op den duur de herinneringen en sentimenten van de oorlog zelf gaan vervangen. Picasso's kunst kan er zo aan bijdragen dat we de gruwelen van oorlogen zullen herinneren, en niet alleen de foto's daarvan, maar er ook op kunnen blijven reflecteren via kunstwerken.<sup>31</sup>

---

<sup>22</sup> Sontag, 2003, p.4

<sup>23</sup> Ibid, pp. 5-7

<sup>24</sup> Ibid, pp. 70-71

<sup>25</sup> Ibid, pp. 76-77

<sup>26</sup> Ibid, p. 79

<sup>27</sup> Ibid, pp. 40-41

<sup>28</sup> Foster, Kraus, Bois, Buclou, Joselit, 2015, p. 317

<sup>29</sup> Ibid, p. 321

<sup>30</sup> Ibid, p. 319

<sup>31</sup> Ibid, p. 320 & Sontag, 2003, p. 79

### **Geraadpleegde literatuur**

Foster, H. et al, (2012). *Art Since 1900: Modernism, Antimodernism and Postmodernism*. London: Thames & Hudson.

Kant, I. (1790) in Veenbaas & Visser (vert.) (2009). *Kritiek van het Oordeelsvermogen*. Amsterdam: Boom.

Sontag, S. (2003). *Regarding the Pain of Others*. London: Penguin Books.