

# De Filosoof

Periodieke uitgave van de Faculteitsvereniging van Utrechtse Filosofie studenten voor het departement Filosofie en Religiewetenschap van de Universiteit Utrecht - Nummer 83



**Prof. Clotilde Calabi**

The rear side and other hidden parts of depicted objects

**Rozemarijn Roodbeen**

Voorbij het Humanisme: Terug naar het niets

**Janneke Boonstra**

Ethics of Compassion  
Neo-Confucianism and the realisation of ethics from monism

**Niemand**

Niets

**THEMA Niets**

# Colofon

*De Filosoof* is een periodieke uitgave van de Faculteitsvereniging van Utrechtse Filosofiestudenten voor het departement Filosofie en Religiewetenschap van de Universiteit Utrecht

## HOOFDREDACTIE

Romy Manders  
Herman van Delft

## EINDREDACTIE

Herman van Delft  
Romy Manders  
Karsten Setz  
Danique Luttikhuisen  
Willemijn Debets

## REDACTIE

Herman van Delft  
Romy Manders  
Karsten Setz  
Marlon Kruizinga  
Danique Luttikhuisen  
Willemijn Debets

## VORMGEVING

Willemijn Debets  
Omslag: Marlon Kruizinga

## OPLAGE

500

## ADRES

Janskerkhof 13A,  
3512 BL Utrecht

## E-MAIL

redactie.filosoof@gmail.com

## WEBSITE

<http://fufexpluribusunum.nl/links/de-filosoof/>

## FACEBOOK

<https://www.facebook.com/defilosooftuu/>

## KOPIJ

De redactie behoudt zich het recht kelen te wijzigen of in te korten.

## COPYRIGHT

De redactie streeft er naar copyright te respecteren, mocht er toch inbreuk plaatsvinden verzoeken wij dat u contact met ons op neemt.

Beste lezers,

Hier het nieuwe nummer dat gaat over niets. Niet dat het nergens over gaat. Niets is onmogelijk... Nou ja, zo kan je natuurlijk wel even doorgaan. En wellicht kunnen we ons geruststellen met de gedachte dat niets oneindig is, dus ook deze pandemie niet. Helaas moeten we afscheid nemen van Romy

Manders, ik wil haar namens de redactie heel erg bedanken voor alle inzet en voor haar hulp om ons door de zware coronaperiode heen te loodsen. Ook *De Filosoof* is voorlopig enkel digitaal. Maar dat brengt ook mooie dingen met zich mee, want er komt een website voor *De Filosoof*. We houden jullie op de hoogte!

Helaas is het een aantal auteurs niet gelukt om hun artikelen af te krijgen in dit moeilijke jaar. Wel in dit nummer een artikel van Clotilde Calabi over hoe in kunst dingen die niet te zien zijn toch een rol kunnen spelen. Rozemarijn Roodbeen schrijft over leegte aan de hand van Nishitani Keiji van de Kyotoschool en Heidegger. Voor de rubriek 'Esthetisch' vertelt Rob van Gerwen over lege kunst. En Janneke Boonstra verslaat een interculturele dialoog die de University College Utrecht organiseerde. Lees alles over niets, of in ieder geval iets, in dit nieuwe nummer van *De Filosoof*.



Prof. Clotilde Calabi  
The rear side and other hidden parts of depicted objects



Rozemarijn Roodbeen  
Voorbij het Humanisme:  
Terug naar het niets

Janneke Boonstra  
Ethics of Compassion  
Neo-Confucianism and the realisation of ethics from monism

Niemand  
Niets

3 Editorial  
4 Column  
12 Literair  
14 Esthetisch  
18 Buitenland

# Ietsen en Nietsen

Devanzelfsprekendheid is verdwenen. We kunnen niet langer nonchalant bij elkaar op bezoek gaan, niet langer zorgeloos een diner buiten de deur genieten, geen knuffels en geen zoenen, maar hoogstens een korte aanraking van onze elleboog tegen die van een ander. Bewegingsvrijheid en gezondheid zijn niet langer een gegeven. Een jaar geleden dacht ik dat ik nu in Engeland zou zijn voor mijn minor en de theaternickets die ik in februari heb gekocht zijn intussen drie keer verplaatst en geannuleerd. In deze coronacrisis is even niets meer vanzelfsprekend. Met het wegnemen van al die schijnbare zekerheden, brengt deze periode tegelijkertijd ruimte voor leegte en reflectie. Er is ruimte voor niets...

Het niets: één van de kwesties waar ik als kind urenlang in bed over kon liggen tobben. Die onzichtbare, ongrijpbare, afwezigheid van het iets, dat, als het een mens zou zijn geweest, naar me had staan grijnzen en hoofdschuddend had gezegd “nee nee, jij gaat nog niet slapen, probeer me eerst maar eens te pakken”. Ik vond – en vind bij vlagen eigenlijk nog steeds - het maar een gekke gedachte dat ik besta, dat mensen me kunnen horen en zien en dat ik tegen ze kan praten, terwijl mijn woorden indruk op ze kunnen maken. Want hoe zou het dan zijn als ik niet zou bestaan? En hoe zou het zijn als niet alleen ik niet ben, maar

als niets is? Ik probeerde me een voorstelling te maken, zag zwart voor me en realiseerde me dat zwart ook ‘iets’ is. Mijn pogingen om het niets te kunnen grijpen mislukten en ik besefte: alles wat wij kunnen kennen is altijd iets. Enfin, de kwestie was opgelost, de plaagniets verdween uit mijn slaapkamer.

Ik laat nog weinig ruimte bewaard voor dergelijke contemplaties die leiden tot ‘oplossingen’. En precies om die reden blijft het niets me dan toch achtervolgen, en dan niet die vervelende metafysische, die zaak had ik gesloten, maar eerder de afwezigheid van het niets: de afwezigheid van het Nietsdoen. Ik belde laatst met een vriendin die me vertelde dat ze urenlang kan zitten Nietsdoen en ze voelt zich er rot bij. Al die uren weggegooid, terwijl ze dingen had kunnen doen, ‘productief’ had kunnen zijn. De opvuldruk. Dit gevoel, dat ik bij mezelf maar al te goed herken, komt nu in de coronacrisis helder tevoorschijn. Ik zie het overal om me heen: de vrije tijd die nu door deze crisis vrijkomt, wordt opgevuld met allerlei bezigheden. Van schilderen tot het leren van een nieuwe taal of simpelweg het kijken van die nieuwe Netflix-serie: we zijn er maar druk mee. Voor sommigen zal het vast ook herkenbaar zijn om de smartphone mee te nemen naar het toilet, zodat ook hier geen tijd

‘verloren’ gaat. Dat niets ongeschonden laten zijn, is zo spannend. Ik denk dat we het Nietsdoen zijn verleerd. Dat contempleren dat ik als kind deed, gewoon even zitten en Nietsdoen, heb ik al in tijden niet meer gedaan, terwijl, als ik er nu over nadenk, dát de momenten waren waarop mijn gedachten zich konden vestigen en ik meer ‘wijsheid’ kon bereiken. Momenten van niets worden nu opgevuld met allerlei ietsen.

Ik zou beter moeten weten. In Thailand, in een boeddhistische retraite, was ik eens tien dagen stil en hier ervarde ik het Nietsdoen. Dat voelde verrassend fijn. Toen ik laatst de film ‘Hannah Arendt’ zag, zag ik dat de regisseur haar best had gedaan om te laten zien dat Arendt deze

praktijken van het Nietsdoen wel toepaste. Veelvuldig zag ik haar, met een sigaret tussen d’r vingers, roerloos voor zich uitstaren. Ik weet dat ook homo universalis Leonardo Da Vinci pleitte voor regelmatig Nietsdoen, zodat (creatieve) ideeën en gedachten zich konden vervolmaken. De negatieve connotatie die wordt gekoppeld aan het ‘nietseen’ moet daarom maar eens verdwijnen.

Dat niets, die afwezigheid van het iets, ik zeg: laten we het ervaren. Voor de laatste weken van dit gekke jaar, waarin niets vanzelfsprekend is en waarin het ernaar uitziet dat velen van ons nog wel even thuisblijven, wens ik jullie dus, lieve mensen, allemaal heel veel niets toe.



# The rear side and other hidden parts of depicted objects

Hoe kan het dat in het kijken naar schilderijen we dingen zien die niet te zien zijn doordat ze achter andere dingen lijken te zitten? We “zien” dingen die er eigenlijk niet zijn. Professor **Clotilde Calabi** verkent hoe de waarneming van schilderijen werkt en hoe we dingen zien zonder ze te zien. Door een onderscheid te maken tussen zintuiglijke verbeelding en cognitieve verbeelding komt ze tot de conclusie dat dit eigenlijk niet zo een buitengewone ervaring is.

## 1. Things that we do not see entirely

In his description of van Eyck's Adoration of the Mystic Lamb, Wollheim observes that Van Eyck depicts an angel blowing the bellows of an organ, even though, since the angel is behind the organ, “everything except a tress of the angel's hair and a sliver of drapery is not visible” (Wollheim 1987: 65). Of course, what Wollheim means is that the angel is not entirely visible, because some of its parts are hidden from view. But in what sense, when we look at pictures, are there things or parts of things that we see and things or parts of things that are hidden from view? This is the question we seek to answer in this paper.

## 2. “To see”

To begin, one assumption is in order, concerning our use of the verb “to see”. In ordinary language “to see” is used in different ways, but its primary meaning is the one it has in the context of sentences such as: (S) Mary is seeing a cat. According to this primary meaning, if you see something:

1. what you see is an existing physical object and some of its properties (e.g. shape, orientation, colour).
2. what you see looks to you in a certain way – that is, you see it as endowed with some visual appearance.
3. you do not need to see it entirely. If you see non-detached parts of an object you see the object, no matter how sparse the details are.

The type of seeing that satisfies 1-3 amounts to visually differentiating a given object from its background. Notice further that you might visually differentiate something which has the visual appearance of an F, without believing that you see an F, nor that you see something as an F. Call this type of seeing simple seeing. Generally, though, when we see some object, we recognize it. Thus, for example, Mary might recognize that she is seeing a cat. Following Dretske (1969), we contrast simple seeing with the latter type of seeing, which we call “epistemic seeing”, which is seeing accompanied by recognitional beliefs.

Consider now the visual experience that occurs when we look at paintings. In what follows we shall limit ourselves

“the perceptual encounter with the picture triggers a make-believe encounter that is essentially visual”

to a rough presentation of two different approaches. One emphasizes that pictorial experience is a special type of seeing, a seeing-in; the other says that it involves ordinary seeing as characterized above.

A number of philosophers adopts the first approach, and stress that seeing-in is constituted by a visual awareness of both the picture surface and of the depicted objects. To mention a few names only, Wollheim stresses that seeing-in amounts to the simultaneous occurrence of the experience of the picture surface and of the experience of the scene it depicts; Wiesing argues it is visual awareness of two distinct objects at once, namely the picture surface (which he calls “image-carrier”) and of the depicted object (which he calls “image-object”); Kulwicki (2014) contends that in seeing-in we perceptually represent both the canvas and the depicted object. Call this the “experience view”.

In the second approach, when

engaging with a picture, one make-believes that one's seeing of the picture is a seeing the objects the picture depicts. Walton, who is the most representative of this view, argues that by looking at the marks on the canvas we imagine of our seeing those marks that it is a visual encounter with some other object. He characterizes this imagining as make-believe attitude like the one involved in children's games. Children's games are the paradigm of make believe. Take a child playing with mud who imagines that she made a pie. In her game the pie exists and she is seeing and eating it. Her eating the pie is fictional as is her seeing it, but in that game seeing and eating are ordinary activities that she actually performs. Call this the “make-believe view”.

The analogy between pictures and children games runs deep. In looking at the marked canvas, we make-believe that we are seeing, for example, a ship on a shore. Our seeing the ship is fictional – it is something

which is true not in the actual world but in the fictional world(s) of the game of make-believe we are engaged in. Moreover, this game does not occur unconstrained: in fact, as much as the mud prompts some imagining but not others, the marked canvas prompts some imaginings, but not others. What makes pictures distinctive is that when looking at them it is essentially our seeing which is recruited in a special manner: we make-believe that it is the seeing of something else –the perceptual encounter with the picture triggers a make-believe encounter that is essentially visual. This is how Kulwicki summarizes the general idea underlying the make-believe account (which he rejects):

Key to depiction is that many of the actions that are make-believably engaging with the picture are make-believe perceptual actions, like looking, scanning, and so on. Which real-world actions count, in the make-believe, as perceiving the depicted object? Perceptual real-world actions, like looking, scanning, and so on. This shows which features of the picture will matter for generating the make-believe truths: the visually perceptible ones. (Kulwicki 2014: 79)

Take now the following

painting by van de Velde: *The shore at Scheveningen*.

It is fictional in a viewer's game with this painting that she sees a ship offshore. The world of the viewer's game includes fictional truths generated by all of the relevant props – which include the appreciator herself as well as the painting, and the relation between them. The world of the work, by contrast, includes only fictional truths generated by the work alone. It is Shore at Scheveningen-fictional that there are ships offshore, that



*van de Velde: The shore at Scheveningen*

there is a horse cart on the beach and a dog swimming in the surf.

When Stephen contemplates the painting, it is fictional in his game that all this is so and in addition that he sees ships offshore and a dog in the surf. His game world is an expansion of the work world. (Walton 1990, pp. 215-216).

Let us go back to our assumption concerning the meaning of the verb "to see" and consider the following sentence:

1. Stephen sees a ship in the painting.

According to Walton it should be analyzed as

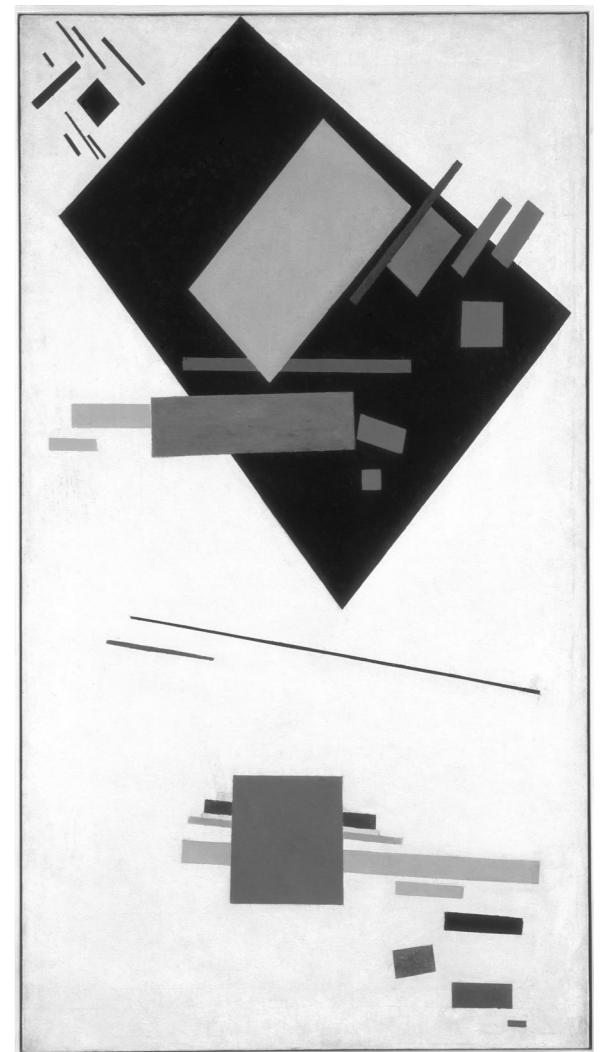
2. In the game of make-believe that Stephen plays by looking at the painting, he sees a ship.

Both in 1 and 2, "to see" should be taken in its primary meaning – that is, Both (1) and (2) entail that in the make-believe game the ship exists, that it looks a certain way to Stephen and that Stephen does not see it entirely. In other words, in the world(s) of Stephen's make-believe game, if Stephen sees a ship, there is a ship, which he

visually differentiates from its background, and of which sees some parts but not others. What applies to descriptive works of art applies also to abstract art, as Walton's analysis of Malevich's Suprematist Painting shows.

"we 'see' in the upper part of the canvas, a diagonally positioned rectangular shape in front of a horizontal green line (or elongated rectangle), and that in turn in front of a large black trapezoid oriented on the opposite diagonal. This is how we see the painting, not how it is. The yellow, green and black are all on (virtually) the same plane; there are not one but two horizontal green shapes, separated by a corner of the yellow rectangle; and the black is not a trapezoid but a complex shape surrounding an assortment of rectangular areas. To see the painting this way is in part to imagine (non-deliberately) a yellow rectangle in front of an elongated green one, and so on. And this is how the painting is supposed to be seen; imagining the yellow in front of the green is prescribed by virtue of actual features of the canvas. ...We are to imagine of the actual rectangular part on the canvas that it is in front of the green and so on" (Walton, 1990, pp. 56-57, my emphasis).

*Malevich, Suprematist Painting.*



The question is what is it to imagine seeing one thing behind another thing. It might be claimed that these specific cases require some kind of visualizing. If these cases require visualizing, then visualizing might be involved in all cases of pictorial experience.

### 3. Sensuous imagination vs. cognitive imagination

Visualizing is a special case of so-called sensuous imagining; but it is not the only way in which we exercise imagination.

Another type of imagination is what we can call "cognitive imagination". Let's consider sensuous imagining first. It is having mental imagery, which is characterized as follows:

Mental imagery refers to all those quasi-sensory or quasi-perceptual experiences of which we are [...] consciously aware, and which exist for us in the absence of those stimulus conditions that are known to produce their genuine sensory or perceptual counterparts, and which may be expected to have

different consequences from their sensory or perceptual counterparts. (Richardson 1969, pp. 2–3).

Thus, sensuous imagining is parasitic upon visual, auditory, tactual and olfactory experiences in that it shares at least in part their phenomenology. For example, what it is like to visualize something is phenomenologically similar to what it is like to see something (as the famous Perky experiments suggested), although the two experiences result from different causal chains.

Cognitive imagination, on the other hand, does not necessarily involve any sensory image. With “cognitive imagination”, we refer to all those forms of propositional imagination that are belief-like in some relevant respect (what has also been called “i-belief”, or “belief-like imagining”<sup>1</sup>).

In this sense, to imagine seeing that p is to conceive a possible situation in which seeing that p occurs. For example, we might conceive a possible situation in which we are seeing a cat sleeping on the couch. It might be that our imagining is accompanied by a visual image of the cat sleeping and the auditory image

of its purring, but it is not necessarily so. Our question is whether make-believe involved in picture perception must involve sensory imagining, or whether it can just amount to cognitive imagining.

In the sensuous imagining hypothesis, while I look at van de Velde painting I see features of the canvas which prompt me visualizing the ship. The following objection has been raised against this idea (Hopkins 1996). Suppose that I am seeing a castle from the inside of its courtyard and while seeing it, I visualize a horse. I am not seeing the horse in the castle except in the trivial sense according to which I am in the middle of the castle and I visualize a horse there. In this example, my visualizing is only contingently related to my seeing the castle. Consider now a picture of a horse. In the sensuous imagining hypothesis, I visualize the horse. But I might continue to visualize the horse if the canvas is removed. Now, my visualizing the horse in the painting is not any different from my visualizing the horse in the castle. I am in front of the painting and I visualize a horse; I am in the castle and visualize a horse.

Cognitive imagining does not

face this problem: I look at the canvas and I take my looking at the canvas or some area of the canvas as seeing the horse. In this sense, the make-believe view takes the relation between seeing the depicted object and seeing the canvas as necessary in a way in which the visualizing theory does not.

Consider now the problem under scrutiny in this paper: when we look at pictures there are things or parts of things that we see and other things or parts of things that are hidden from view. It might be claimed that at least this type of experience involves sensuous imagining. Take again the picture of a horse. By pointing to areas of the canvas I can in my make-believe game point to the visible parts of the horse and in that game I can say that I do not see the rear part of the horse nor do I see, for example, the tree behind it. There are features of the marks on the canvas that are particularly apt for discerning what is in front of what. The outline shape, aerial perspective, texture and T-junctions are among them. Notice that we do see all these properties. But in order to play the game of seeing the horse no mental imagery seems to be required.

In the make-believe approach, the answer to the problem under

concern is straightforward. In the experience view, a different answer is available. As Kulvicki points out, the canvas is perceived as being opaque, as most ordinary objects are. Thus, looking at a picture, is not like looking through a window. Opaque surfaces are not, in that one key respect, like windows. We perceptually represent the opaque canvas, and “there is nothing terribly special about one thing being in front of another”. However, also the depicted object is represented as opaque. How can two opaque objects be perceptually represented if one is behind the other? Again, the answer is that

picture perception (seeing-in) is an extraordinary experience. What is special, however, is that the experience is an experience of a situation that we cannot genuinely perceive. Typically, the presence of an opaque object prevents perception of, and even perceptual representation of, other objects beyond it. So, pictures afford special kinds of experiences of rather ordinary states of affairs. “Picture perception involves an extraordinary experience of ordinary objects.” (Kulvicki 2014: 21)

However, if ordinary answers are available, there is no reason

to look for extraordinary experiences. Or so I have argued.



Prof. Clotilde Calabi

#### Noten

1 See Doggett and Egan (2007), Currie and Ravenscroft (2002).

#### References

- Currie, Gregory, and Ravenscroft, Ian (2002), *Recreative Minds: Imagination in Philosophy and Psychology*, Oxford University Press, Oxford.
- Doggett, Tyler, and Egan, Andy (2007), “Wanting Things You Don’t Want: The Case for an Imaginative Analogue of Desire”, *Philosophers’ Imprint*, 7, 9: 1-17.
- F. Dretske (1969), *Seeing and Knowing*, University of Chicago Press.
- R. Hopkins (1998), *Picture, Image and Experience*, Cambridge UP.
- R. Hopkins (2006), “The Speaking Image: Visual Communication and the Nature of Depiction”, in M. Kieran (ed.), *Aesthetics and the Philosophy of Art*.
- J. W. Kulvicki (2014), *Images*, Routledge.
- Niederer and Hyer (2003), “The Dual Nature of Picture Perception”, in Hecht, Schwartz and Atherton (eds.), *Looking into Pictures. An Interdisciplinary Approach to Pictorial Space*, MIT.
- Richardson, A. (1969). *Mental Imagery*. New York: Springer Publishing Company, Inc.
- R. Schwartz (2006), “Making Occlusion more Transparent”, in R. Schwartz, *Visual Versions*, MIT.
- K. Walton (1990), *Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representational Arts*, Harvard UP.
- R. Wollheim (1987), *Painting as an Art*, Thames and Hudson.

# Niets? Of oneindigheid?

Ik zat in het door de zomer verwarmde gras. Mijn hoofd in mijn hand, mijn ogen gesloten, mijn gezicht als een bloem gedraaid naar de zon. Ik zat middenin dagen van nieuwe ontmoetingen aan het begin van mijn eerste jaar, toen iemand me vroeg waar ik banger voor was: niets of oneindigheid.

“Niets of oneindigheid?”.

Ik opende mijn ogen en keek hem aan. Niet verrast, filosofiestudenten stellen dit soort vragen vaker. Ik groef mijn vingers door het gras.

Niets? Of oneindig? Of toch misschien niets?

Rondom me antwoordde men volmondig oneindig, want van niets voel je niets en oneindig duurt zo lang. En oneindig is altijd maar hetzelfde. Ze waren het met elkaar eens, consensus alom.

Ondertussen stond ik in de keuken van mijn grootouders' huis, veel kleiner dan ik nu ben, vier jaar oud. Het was eenzelfde zomerdag. De stralenzon bereikten mij door de glazen deur. En met de zonnestralen bereikte mij ook iets anders, iets wat ik nooit eerder had gekend. Het besef dat ik ik was en ik niemand anders, en dat alleen ik ik kon zijn.

Alleen ik kon toen de stralen op de muur zien vallen, precies op de manier waarop ik dat toen zag.

Alleen ik kon de vogels horen, de zomer ruiken en denken wat ik op dat moment dacht.

Niemand zou ooit mij zijn en ik niemand anders.

Nachten lag ik te draaien rondom dit eenzame Ik. Het

was groot en eng, zo eng dat het mooi was, maar dat maakte het dan nog enger. Wat als het Ik er niet meer zou zijn? Dan zou er een graf zijn, en bloemen, en mensen die huilen, gekleed in het zwart. Zoveel wist ik toen wel, maar dit alles was er ook niet.

Voor mij was het er niet. Ik was er niet om het te zien, horen, ruiken, denken.

Dus was het er dan? Of was er dan Niets?

Zo sleepte het eenzame Ik mijn nachten naar het grote Niets. Als het Ik niet meer bestond, wat was er dan wel?

Niets anders dan een groot, angstaanjagend, alles in zich opnemend Niets. Ik probeerde het me voor te stellen, dit grote Niets. Ik kwam niet verder dan

een heleboel zwart. Maar zwart was ook iets, dus dat kon het niet zijn. Hoe meer ik eraan dacht en hoe meer dat me niet lukte, hoe langer ik draaide voor ik kon gaan slapen. Het Niets sluimerde aan de randen van mijn gedachten, maar kroop nooit naar binnen.

Oneindigheid ontmoette ik later, in mijn lievelingsmuseum, het was weer eenzelfde zomerdag.

Zoals altijd in musea was het precies koel genoeg en de stemmen van de mensen klonken gedempt. Ik liep langs witte muren, hoeken van zonlicht, wanden van glas en wilde bloemen daarachter. Mijn blik gleed langs werken, opende zich voor ideeën en bracht mij in staat van verwondering.

Aan het einde van de lichte ruimte zag ik een piano, eromheen twee hoopjes latjes van hout. Mijn benen volgden de richting van mijn ogen, gericht op de lessenaar, daarop één enkel vel papier. Het was een muziekstuk,

gecomponeerd door Friedrich Nietzsche en getiteld *Das Fragment an Sich*. Aan het eind stond ‘da capo’, ‘vanaf het begin’. Nergens stond echter ‘da capo al fine’, dus opnieuw en opnieuw, een einde was er niet. Tot in de eeuwigheid weer vanaf het begin.

Ik kreeg het gevoel dat ik op een fluwelen stoel in een half verlichte kamer zat, waar het aangenaam warm was en waar alles bruintinten had. Ik keek vanuit mijn fauteuil, waar ik zo ver in wegzagde dat ik één werd met het fluweel, naar de pianist. Ik kon alleen zijn achterhoofd, rug en armen zien, maar hij stelde me gerust met de muziek die hij speelde. Hier was alles voor altijd rustig en warm. Ik zag zijn onderarmen steeds dezelfde twintig maten herhalen en ik werd omarmd door een donkerbruine fauteuil en het doorlopende ritme. Nogmaals keek ik naar de hoopjes hout. Het bleken toetsen te zijn, van hun plaats ontdaan. Ze hoorden bij de noten die niet

in het stuk voorkwamen, niet nodig in dit kleine oneindige universum. De fauteuil, een klein lampje, de pianist en de warme klanken, meer was niet nodig en was er dus ook niet. Tot in de eeuwigheid weer vanaf het begin.

Sindsdien kalmeren oneindige cycli me vaker en het grote Niets verlaamt me nog steeds. Toen dus, in het zomergras, dacht ik aan de pianist en de toetsen in de warme kamer, het glas en de koelte en de wilde bloemen. Aan absorberende leegte, aan de draaiende nachten, aan de zonnestralen door het glas in mijn grootouders' keuken, en zei: “Voor mij is het juist precies andersom. Ik ben bang voor niets en voel me fijn bij oneindigheid.”

Ze keken me verwonderd aan.

# Lege Kunst

Kunst die niets afbeeldt, is dat mogelijk? **Rob van Gerwen**, expert op het gebied van de kunstfilosofie, gaat in op deze vraag en deelt met ons zijn visie over de (on)mogelijkheid van leegte in kunst.

Onmiddellijk lijkt me 'lege kunst' een contradictio in terminis: iets is pas een kunstwerk als het zich aan de zintuigen voordoet (en open staat voor esthetische beoordeling), tenminste volgens het moderne systeem van de schone kunsten (en welke andere kunsten moeten we in overweging nemen?).

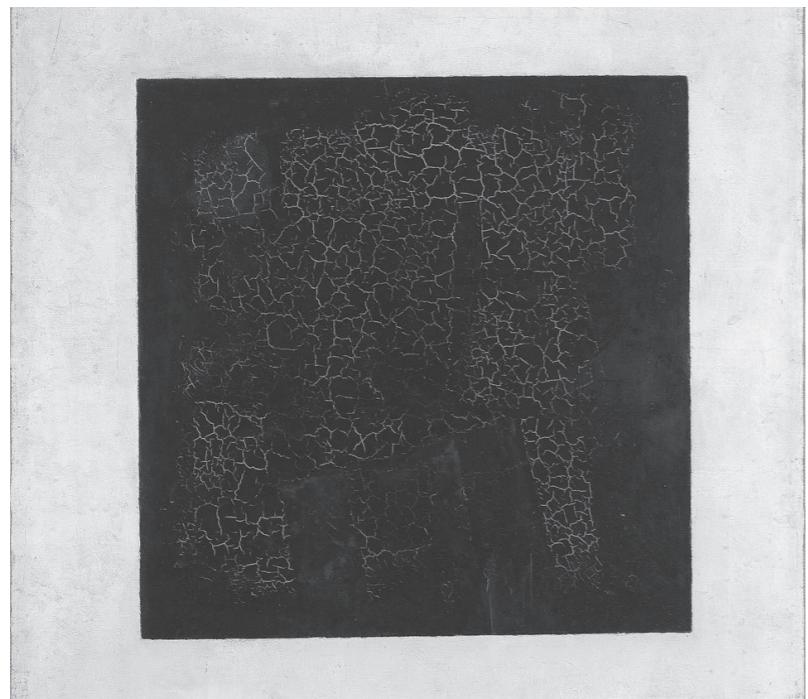
Maar er zijn natuurlijk wel kunstenaars die geprobeerd hebben het niets te presenteren — dat denk ik althans — bijvoorbeeld Kasimir Malewitsch' Zwarte vierkant; maar is dat goed bezien wel een presentatie van iets — namelijk het niets? Het is een zwart canvas, dus een canvas met zwarte verf erop, en het is een boodschap over abstractie in de kunst: alsof ieder ander monochroom schilderij over meer gaat dan dit ene schilderij, want zwart is de afwezigheid van licht, en dus van kleur. Maar dan is dit schilderij het beste schilderij om die boodschap over te brengen, en is het dus zeker geen presentatie van niets, maar van deze positie over abstractie. Ik heb het overigens niet zo op het idee dat een kunstwerk een boodschap heeft (of moet hebben). Liever zie ik de betekenis van een werk

als "de kern van de ervaring van het werk": hoe het je iets laat zien (horen, beseffen, enzovoort). En dan kom ik weer terug bij mijn initiële gedachte dat lege kunst een contradictio in terminis is, want alles wat een kunstwerk is toont ons iets, of tenminste laat ons iets bepaalds ervaren.

Laat ik het zo formuleren: als iets een kunstwerk is, is het per definitie niet leeg.

Abstracte kunst zou je leeg kunnen

noemen, omdat ze niets meer voorstelt: ze heeft geen figuratieve beeltenis meer. Monochromen als die van Ellsworth Kelly zijn toch ook weer niet leeg. Hun eigenaardigheid zit hem in de vorm van het canvas. Maar het is opgemerkt, bijvoorbeeld door Frank Stella dat abstractie de ruimte uit de schilderkunst heeft weggehaald. In die zin is ze dus wel leeg. Zien we een schilderij van Caravaggio, bijvoorbeeld, waarop duidelijk een scène is afgebeeld, dan beseffen we ook



Kazimir Malewitsch' Zwarte vierkant



*The Musicians* van Caravaggio

dat de afgebeelde figuren zich in een afgebeelde ruimte bevinden en dat ze die ruimte opvullen met hun lichamen en handelingen. Abstracte kunst is in zekere zin een uiting van het besef dat dat nep is, fake news: "een schilderij kan helemaal geen ruimte weergeven, want het is zelf zo plat als een dubbeltje".

Maar welke schilder heeft ook voorgegeven dat een schilderij de ruimte die het weergeeft ook is? Ja, ene Zeuxis uit de kringen rond Socrates had een schilderij gemaakt dat zo realistisch was dat de vogels er de druiven van probeerden te eten. Zijn concurrent, Parrhasius, maakte een schilderij achter gordijnen, die

Zeuxis opzij wilde schuiven, wat niet ging ... omdat ze geschilderd waren. Ik denk dat Zeuxis dit pleit had moeten winnen: het is immers gemakkelijker om met schilderijen mensen voor de gek te houden dan dieren. Trouwens, Zeuxis schijnt ook monochromen geschilderd te hebben — waren dat abstracte schilderijen?

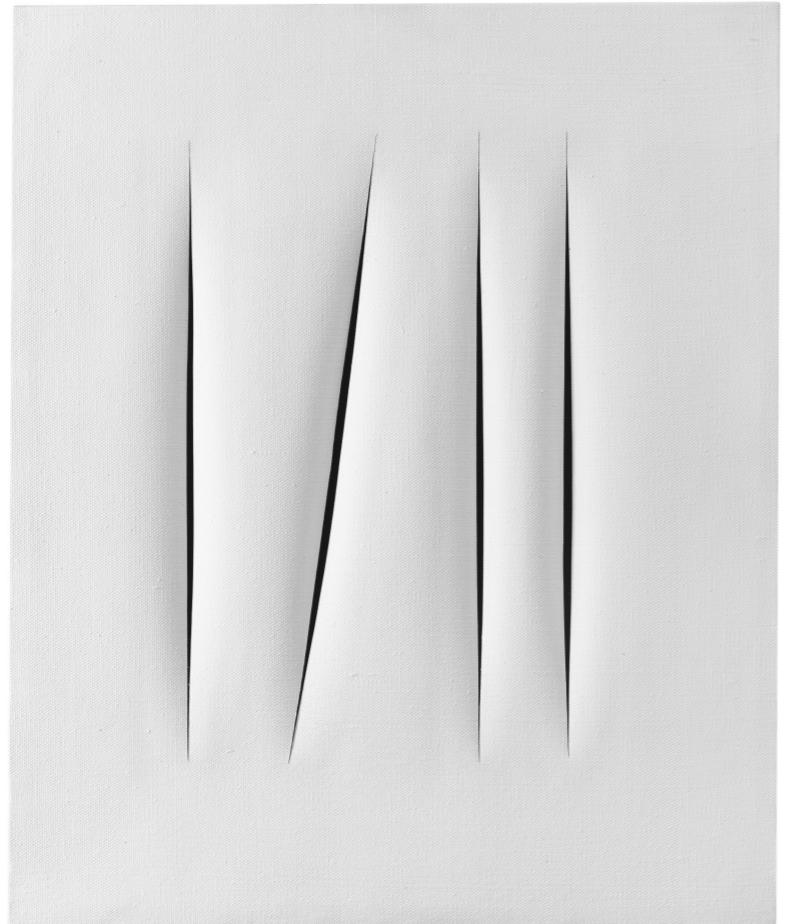
"Kazimir Malewitsch' Zwarte vierkant; [...] is dat goed bezien wel een presentatie van iets — namelijk het niets?"

Maar goed, volgens mij is het idee dat figuratieve schilderijen net doen als ze de werkelijkheid zelf zijn, een stroman.

Frank Stella merkt op dat de afgebeelde ruimte door abstractie uit de schilderkunst verdwenen is, en hij voegt een nieuwe ruimte toe. Zijn Flags bijvoorbeeld beelden geen vlag af, maar zijn een vlag. Meer nog zie ik dit in Lucio Fontana's werken die de naam "Concetto spaziale" dragen, zijn "ruimtelijk concepten". Ook hij werkt met abstracte, monochrome canvassen en hij geeft ze een nieuwe ruimte door er in te snijden — alsof iemand met een haal van een Stanleymes het doek heeft willen vernietigen (zoals Jan van Bladeren

dat met Barnett Newmans Who is afraid of red, yellow and blue deed), of door er met kogels gaten in te schieten. Ziehier de ontdekking van de installatiekunst. Deze kunst gaat niet over de werkelijkheid die als het ware achter het werk (in een andere ruimte) huist en weergegeven wordt door de afbeelding, maar over de werkelijkheid die zich voor het werk afspeelt en waar de kunstbeschouwer deel van uitmaakt. Ook dat is dus volgens mij weer geen lege kunst.

Concept kunst dan? Waar de kunstenaar een concept bedenkt voor een werk, maar dit werk vervolgens niet uitvoert ... omdat het concept al het werk is. Ik wacht nog op goede voorbeelden waarbij het werk inderdaad alleen maar een concept is. Ik moet altijd denken aan twee werken van Claes Oldenburg: een dichtgegooide zelfgegraven kuil achter het MOMA, en een uitgegumd werk van Willem De Kooning. De Kooning ging akkoord met Oldenburgs actie, op voorwaarde dat het dan wel een goed werk moest zijn, anders had het weinig zin om het uit te gummen — en dat was het concept. De lezer ziet aan het werk echter onmiddellijk dat een gewoon leeg wit vel minder betekent dan een vel waar iets op stond wat uitgegumd is, en zeker minder dan een leeg vel waar een belangrijke tekening op stond die uitgegumd is. Het heeft zin, en esthetische inhoud, om naar die uitgegumde De Kooning van Oldenburg te kijken. Je ziet daar echt meer dan als je naar een



*Concetto Spezziale van Lucio Fontana*

“Maar welke schilder heeft ook voorgegeven dat een schilderij de ruimte die het weergeeft ook is?”

leeg vel uit de Xerox-doos bij de printer kijkt. Maar je moet wel weten dat er voorheen een artistiek verdienstelijke De Kooning op stond, om die betekenis te zien. Die kennis zit niet in het werk (want ze is weggegumd) en toch ook weer wel. Hoe kan iemand nou niet van kunst houden?

Maar hoe ik me ook wend of keer,

ik vind alsmaar geen lege kunst. Als het kunst is, is het niet leeg. Of is de kunstenaar die niets anders deed dan twee weken in New York over de straat te lopen, en van wie niemand wist dat hij het deed, noch dat hij het als kunst bedoelde, en er dus ook niemand is die het opgemerkt heeft, en sowieso, waar had men dan naar moeten kijken — is dat misschien lege kunst? Of wordt hier deze vraag pregnanter: hoe is dit kunst? Als het kunst is, moet het een verschil maken voor de kunstbeschouwer.

Dat is de minimale definitie van kunst die iedereen hanteert, ook degenen die zich verzetten tegen het idee of het belang van een



*De Kooning van Claes Oldenburg*

definitie van kunst. Zij die zeggen dat alles kunst is als jij vindt dat het kunst is, roepen onmiddellijk de vraag op: Wat betekent het dan als jij iets kunst vindt? Betekent dat dan niet, voor jou, dat je het de moeite waard vindt om je er in te verdiepen, om er een ervaring van te hebben, ofwel: maakt het dan voor jou geen verschil voor je gewaarwording? Als we ervoor kiezen iets kunst te noemen is dat een aanbeveling. Om de New Yorkse wandeling als kunst te kunnen zien, moeten we, lijkt het wel, filosofische masochisten zijn. Nou ja, ik bedoel: wat is lege kunst?

Kunst die niets afbeeldt? Kunst die alleen zichzelf presenteert,

zoals alle kunst ook altijd doet? Is Stockhausens Kwartet voor vier strijkers en helicopters lege kunst? Ah, die weg kan ik ook nog vervolgen: kunst die we volstrekt waardeloos vinden. In dit geval namelijk wordt het spel van de strijkers volledig overstemd door het kabaal van de helicopters: waar moeten we dan wel naar luisteren? Ach, is dit een overtuigend bezwaar? Hebben we dit niet net ook al gezien met Oldenburgs uitgegumde tekening van De Kooning?

Marcel Duchamp voelde dit eigenlijk wel goed aan toen hij zijn readymades bedacht. Het proces waarmee hij ze “maakte” (hij maakte nadrukkelijk niets,

het object maakte zichzelf): hij haalde een banaal object in huis en plaatste het op tafel in de keuken en als hij er dan na een maand nog geen enkele betekenis in ontdekte, verkoos hij het tot ready-made. Een volstrekt betekenisloos artefact, kom daar eens om. Een ambitieus project van Duchamp. Maar het heeft ons opnieuw geen lege kunst opgeleverd, maar kunst waar we die nooit hadden vermoed.

Misschien kan ik beter zeggen dat lege kunst een performatieve tegenspraak inhoudt. Je maakt immers iets, en dan is het per se al niet meer leeg, hoe goed je ook je best doet. De gemakzuchtigen zullen menen dat die readymades, die dichtgegooide kuil, die uitgegumde tekening, die wandeling leeg zijn, ontdaan van iedere betekenis, maar alleen als er geen kunstpubliek is dat weet hoe het non-object te aanschouwen en esthetisch te waarderen kan het de status van “lege kunst” krijgen, met dien verstande dat het dan ook geen kunst meer is.

#### Bibliografie

Benjamin Tilghman, 1988: Picture Space and Moral Space, The British Journal of Aesthetics, 28, p. 317-326

Paul Oskar Kristeller, 1980: The Modern System of the Arts: A Study in the History of Aesthetics. In Renaissance Thought and the Arts. Princeton: Princeton University Press, p. 163-227

# Australië

**Joshua Nooij** ging op uitwisseling vijf maanden naar Australië. Hij vertelt over de uitdagingen waar hij voor kwam te staan en de avonturen die hij heeft beleefd.

Daar stond ik dan: een grote tas, een zware koffer en een enkeltje naar Sydney omdat ik niet zeker wist wanneer ik terug wilde komen. Het kostte twee jaar voorbereiding om alles goed te laten verlopen. Beide bachelors zonder studievertraging én een semester in Australië, dat was het doel. En met het ticket in mijn hand, wist ik dat het gelukt was. Ik voelde me trots, extatisch, en ik had zin in dit avontuur.

Ik was nog nooit eerder buiten Europa geweest, laat staan dat ik een vlucht had genomen die 26 uur besloeg en waarbij ik twee keer moest overstappen. De vlucht verliep niet vlekkeloos; mijn overstap van een uur in Servië werd een overstap van 2 minuten door vertraging, waardoor ik over het vliegveld heen moest rennen. Toen ik aankwam in Sydney, bleek mijn koffer met al mijn kleren in Servië

te zijn achtergebleven. Gelukkig had ik een leuke outfit aan.

Elk begin is moeilijk, wordt er gezegd. Een leven beginnen aan letterlijk de andere kant van de wereld waar je niemand kent bewijst die stelling. Mijn Nederlandse pinpas werkte initieel niet, ik moest elf uur's avonds nog naar de supermarkt rennen voor beddengoed en op dag twee ben ik tien uur verdwaald geweest in het centrum van Sydney, op zoek naar de bank die mij mijn Australische pinpas moest schenken, waardoor ik eindelijk mijn huur kon betalen.

Op dag drie kwam mijn koffer uit

Servië eindelijk binnen, waardoor ik iets ander aan kon trekken dan een combinatie van mijn lichtblauwe broek en roze T-shirt. Mijn jetlag zorgde ervoor dat ik in vier dagen negen uur had geslapen. Een lastiger begin in een nieuw land is moeilijk te bedenken.

Dag vijf: eerste dag naar college. Iedereen is op zoek naar vrienden, dus je bent niet lang alleen. De eerste dag had ik een Nederlands meisje ontmoet toen ik beddengoed ging kopen. Samen met haar maken we een internationale vriendengroep waarmee we het hele halve jaar veel rondreizen. De vakken die ik volg, richten zich vooral op biologie: Australian Wildlife Biology, Marine Biology, Global Anthropology en een project. De lesstijl is heel anders, de gebouwen zijn groot, maar het is tenminste lekker weer.



AUTEUR JOSHUA NOOIJ

Uiteindelijk heb ik twee vriendengroepen opgebouwd, een aantal met mijn huis en de buren, en een aantal op de universiteit. Met beide groepen trek ik evenveel op, we gaan uit, we eten samen, we sporten samen en we hebben wekelijks een feestavond op donderdag waar we naar Ivy gaan, een grote club in het centrum. Een vriendengroep ontmoeten was niet zo lastig, en ik ben na anderhalve week het drama van mijn eerste weekend allang vergeten.

Vijf maanden gingen zo voorbij. Met mijn vriendin maakte ik trips naar Brisbane, Melbourne, the Gold Coast. Met vrienden ging ik naar de Blue Mountains, naar de mooiste stranden van Sydney en reisde ik rond New South Wales. Het leven daar was beter dan ik verwacht had, omdat ik vrij was van alles wat ik in Nederland

“Elk begin is moeilijk, wordt er gezegd”

had. Ik had de mogelijkheid om 100% mezelf te zijn, en dat was ik. Ik kreeg een baan bij een hotel als barman, waar ik drie dagen per week werkte om mijn reizen te betalen. Ik trok veel op met mijn vrienden, kreeg een goede band met mijn Australian Wildlife Biology professor met wie ik nog steeds contact heb, en heb ervaringen opgedaan die ik in Nederland nooit zou kunnen opdoen.

In november was het semester afgelopen en kon ik terug naar

Nederland. Ik had echter nog twee maanden voordat periode drie in Utrecht begon en ik ging geen moment verspillen. De meeste mensen gingen snel terug, inclusief mijn vriendin. Maar ik was al van plan alleen te reizen. Ik ben in mijn aantal langs de Oost en West kust gereisd, heb gefietst over Rottnest Island waar ik Quokka's heb geaaid. Ik heb gevonden op het Great Barrier Reef en heb daar vissen gevoed. Ik heb gezien dat de wereld veel meer is dan alleen Nederland. Op 30 december vloog ik naar Amerika, waar ik tot 27 januari met mijn vriendin ben geweest. 29 januari begon periode drie, maar ik wilde niet eerder terug in Nederland zijn. En ook niet meer te lang. Per 1 september ben ik mijn Master in Boston begonnen. The world is my oyster.



# Voorbij het Humanisme: Terug naar het niets

In deze tekst neemt studente filosofie **Rozemarijn Roodbeen** ons mee in een filosofische verdieping van het begrip 'leegte'. Naar het 'niets': Bij het (her)interpretieren van het niets en van leegte, speelt de filosofie van de 20e -eeuwse Japanse Kyotoschool een verhelderende rol. De omgang van de grote Kyotoschool-denker Nishitani Keiji met het denken van de moderniteit (denk aan bijvoorbeeld Nietzsche), helpen ons om onze eigen denkkaders beter te begrijpen en vergaand te bevragen. De alhier gepresenteerde kritiek van Nishitani op het Westers-Humanistisch denken van Sartre en Marx en diens uitwisseling met de Duitse filosoof Martin Heidegger is geenszins een makkelijk Oost-Westverhaal dat tegenstellingen banaliseert. Het is een filosofische zoektocht die continenten overstijgt.

Nishitani, Heidegger en in-de-wereld-zijn

Wie nadenkt over het eigen bestaan houdt zich enerzijds bezig met een abstracte filosofische vraagstelling. Anderzijds is hoe we onze eigen essentie duiden – de manier waarop wij denken over datgene dat ons maakt tot wie wij zijn - ook doorslaggevend voor de wijze waarop wij ons

in de wereld bevinden; hoe wij betekenis toekennen, spreken, handelen. Dit is goed te zien aan stromingen als het existentialisme en het marxisme, filosofische stromingen die een uitgesproken (soms een eigen leven krijgende) politieke en culturele dimensie kregen. Deze sprong van het theoretische naar het concrete dwingt filosofen om na te denken over hoe weldenkende individuen

of groeperingen zich tot elkaar en de wereld verhouden. Leven en denken bevindt zich immers (vrijwel) nooit in een vacuüm.

Japan in de moderniteit: Nishitani en Heidegger

Een extreem voorbeeld van de noodzaak om zich tot de ander te verhouden werd halverwege de 19<sup>e</sup> eeuw in Japan ervaren toen dit land

zich na ruim twee eeuwen van verstrekende nationale isolatie weer openstelde voor invloeden uit het buitenland.<sup>1</sup> Als gevolg hiervan sloeg een golf van westerse cultuur en ideeën over Japan heen, voor een groot deel op initiatief van Japan zelf. Moderniteit en traditie botsten en een overweldigd Japan geraakte in een culturele crisis. In een cultuur waar gemeenschap gedurende vele eeuwen centraal had gestaan in het denken, werd het individu plots met zichzelf geconfronteerd. Aan de universiteit in Kyoto in het begin van de 20<sup>e</sup> eeuw werd deze existentiële denkexpeditie samengebald in de Kyotoschool.<sup>2</sup>

De denkers van de Kyotoschool gingen een creatieve en kritische omgang aan met het Westerse denken. Hierbij stond de filosofische zoektocht naar waarheid centraal en niet zozeer de vormen van culturele zelfexpressie of een dialoog met andere, Westerse, culturen en religies. Die laatste waren weliswaar gevolgen van deze zoektocht naar waarheid, maar vormden op zichzelf geen (nieuwe) doelstellingen.<sup>3</sup>

Een begrip dat sinds de oprichting van de Kyotoschool al centraal stond was dat van

de leegte, Śūnyatā (Sanskriet), een concept afkomstig uit het Boeddhisme.<sup>4</sup> Śūnyatā is een verzelfstandiging van het bijvoeglijk naamwoord śūnya, 'leeg'. Individuele fenomenen die robuust en zelfstandig ogen

"De leegte biedt een ruimte waar zaken kunnen bestaan, vergaan en tot bloei kunnen komen."

zijn dit niet-hier zijn ze leeg van. Omdat dit voor alles geldt, en alles bestaat bij de gratie van een onderlinge en onderliggende dynamiek, kan de werkelijkheid gezien worden als Leeg-te.<sup>5</sup> De leegte biedt een ruimte waar zaken kunnen bestaan, vergaan en tot bloei kunnen komen. In de context van de filosofie van het modernisme biedt leegte een positieve herinterpretatie van het niets, te weten dat het hoop op betekenis biedt.<sup>6</sup>

Het is immers niet enkel een aanduiding van afwezigheid, maar ook van de openheid die de interrelatie mogelijk maakt. Śūnyatā speelt een belangrijke

rol in een specifieke gedachtewisseling tussen Nishitani Keiji [1900-1990]

- een van de belangrijkste filosofen van de Kyotoschool – en de Duitse filosoof Martin Heidegger [1917-1976] die plaatsvond in 1937 en 1939.<sup>7</sup>

Beide denkers waren verenigd in eenzelfde doelstelling: een denken ontwikkelen dat verder strekt dan de West-Europese metafysica.<sup>8</sup> Dit gevestigde denken deelt de wereld op in subject en object. Twee tegenover elkaar staande, onafhankelijke partijen; een pretentie die niet is waar te maken. Volgens Nishitani zit dit model namelijk vast in wat hij de "paradox van representatie" noemt: ook al probeert het denken aan de beslotenheid van het subject in zichzelf te ontsnappen; het object kan nog altijd alleen maar beschouwd worden in een stilzwijgende constituerende relatie met het subject.<sup>9</sup>

Humanisme als een atheïsme

In zijn verhandeling *The Problem of Atheism* (1990) -gepubliceerd als bijlage in zijn boek *The Self-Overcoming of Nihilism* - maakt Nishitani deze kritiek concreet. Twee

Westerse humanistische denkstromingen - het marxisme en het existentialisme van Sartre - neemt hij hier in ogenschouw. Beide proberen het probleem van de vervreemding van de mens van zijn eigen essentie (onder andere gewijld aan het religieus wereldbeeld) op te lossen door zich te wenden tot het atheïsme.

Bij Marx betekent dit atheïsme: het herwinnen van vrijheid door het nieuw (terug) verkregen vermogen om door middel van arbeid de eigen leefwereld vorm te geven.<sup>10</sup> In grote lijnen stelt Marx dat, wanneer de arbeider niet meer vervreemd is van zijn productie, hij religie ook niet meer nodig heeft. Nishitani kan zich hierin niet vinden. Marx gaat hierin volgens hem voorbij aan belangrijke existentiële vraagstukken van het mensenleven die juist in religie doorleefd kunnen worden. Geen enkele mate van goed beleid (of fantastische arbeidsomstandigheden) kan fundamentele 'problemen' van het leven oplossen.<sup>11</sup> Religie zal, zelfs wanneer er geen 'historisch' lijden meer is, nog altijd nog van belang blijven voor de ultieme vraagstukken van bijvoorbeeld de dood en de betekenis of betekenisloosheid

van het bestaan.<sup>12</sup>

Het existentialisme van Sartre ziet, in contrast met het denken van Marx waarin de mens een sociaal wezen is, de mens als een wezen dat gedefinieerd is aan de hand van hoe deze zich tot zichzelf verhoudt. De mens is in essentie een individu. De vervreemding van de mens door religie is om deze reden eveneens op individuele leest geschoeid: een mens zoekt zijn essentie in zijn bestaan naar het evenbeeld van God.<sup>13</sup> Het bestaan van God zou volgens Sartre de mens zodanig determineren dat diens individuele vrijheid volledig aan banden zou worden gelegd omdat de mens in zijn essentie en gedrag dan is, en wordt bepaald door Gods wil.<sup>14</sup>

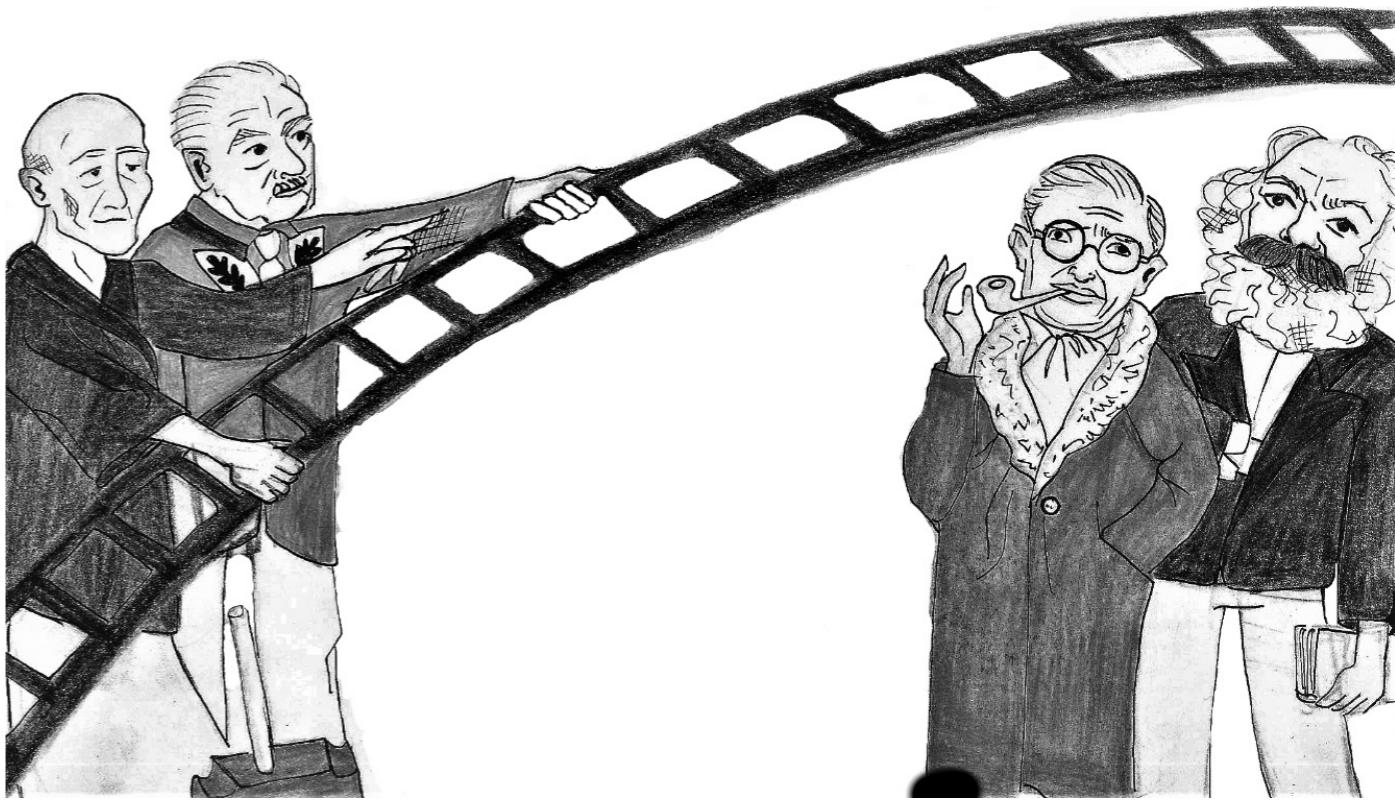
Volgens Nishitani is deze analyse niet zozeer incorrect, dan wel onvolledig. Sartre wil de menselijke natuur en vrijheid herstellen door haar terug te winnen van religie. Dit kan alleen door de negatie van religie zelf. Hierbij is Sartre echter niet bereid om een extra stap richting het 'niets' te zetten, voorbij het atheïsme en voorbij de scheiding tussen 'subject' en 'object' die sinds Descartes het Westerse denken heeft getekend. In dit humanisme, met de nadruk op het zijn en

handelen van het 'zelf', blijft de mens tegenover de dingen staan.<sup>15</sup>

Het leven van de mens wordt volgens Nishitani – van wie bovenstaande analyse afkomstig is – juist getekend door zaken die voorbijgaan aan het 'puur rationele' menselijke begripsvermogen: het mysterie van leven en dood. De enige juiste wijze, volgens Nishitani, om de confrontatie met deze eindigheid van het menselijke bestaan aan te gaan, ligt in het voorbijgaan aan het menselijke standpunt: in de leegheid. Vanuit deze leegheid gezien komt iedere vorm van menselijke eigenmachtigheid voort uit de wereld en niet uit de mens zelf.<sup>16</sup>

#### In-de-wereld-zijn met Heidegger

Ook Heidegger liet zich kritisch uit over het humanisme. In een brief in 1947 neemt hij explicet afstand van het existentialisme en de humanistische inslag die Sartre het in zijn 'Existentialisme als een Humanisme'(1946) toeschreef. Essentie kwam immers nog altijd vóór existentie; en deze essentie moest niet gezocht worden binnen de begrenzing



van het menselijke subject.<sup>17</sup>

Zowel Nishitani als Heidegger benadrukken dus de wijze waarop de mens zich in een groter geheel, de wereld, bevindt. In de essentie van de mens ligt een eindigheid; deze eindigheid benadrukt echter ook de wijze waarop voorbij de rationele denkwijze - van 'subject' en 'object' getreden moet worden, om dieper inzicht te kunnen krijgen in het menselijke bestaan.<sup>18</sup>

In zijn beschrijving van hoe de mens zich altijd tot leven en dood moet verhouden, gebruikt Nishitani meermaals de term 'being-in-the-world'.<sup>19</sup>

Deze formulering is ook veelvuldig gebruikt door Heidegger. Deze term wil de wijze benadrukken waarop we ons al in een wereld bevinden, thuisoren, voordat we ons op een bepaalde manier tegenover deze wereld gaan verhouden.<sup>20</sup> Een belangrijke vraag die hierbij voor Heidegger centraal staat is: wat kan de dood ons vertellen over de fundamentele betekenis van het Zijn?<sup>21</sup> Oftewel, wat is de essentie van de mens? Zo schrijft Heidegger:

Nothingness not merely designates the conceptual opposite of beings but is an integral

part of their essence. It is in the being of beings that the nihilation of nothingness (das Nichten des Nichts) occurs.<sup>22</sup>

Het niets is bij Heidegger geen representatieve conceptuele entiteit of ontkenning maar een speciale potentie die vervat is in het ontvouwen van gebeurtenissen en in het Zijn.<sup>23</sup> Het 'niets' bij Heidegger blijft in veel interpretaties van zijn werk echter nog steeds sterk verbonden aan het Dasein van de mens.

Met dat laatste idee zou Nishitani het waarschijnlijk

niet eens zijn geweest; de ‘leegte’ of het ‘niets’ is bij hem dermate mystiek dat het alleen nog maar bespreekbaar lijkt in paradoxen (want niets wordt een leegte waar ook volheid kan bestaan). Ook Heidegger zelf gaf tegen het einde van zijn leven meermaals aan dat wanneer we voorbijgaan aan de heersende metafysische opvattingen ‘being [das Sein], rooted as it is in those dispensations is no longer the proper topic of thinking.’ Wanneer we willen nadenken over datgene wat het ‘zijn’ zichzelf geeft (das Lassen des Anwesende) aldus Heidegger:

“[...] there is no longer room for even the word ‘being.’”<sup>24</sup> Op de weg die Heidegger aflegt wordt

het Dasein dus veel gebezigd om de rol hiervan te overdenken en zodoende ruimte te creëren voor een nieuwe denkwijze. Dat maakt dat we (in ieder geval voorlopig nog) gemakkelijker over het niets en de leegte kunnen blijven denken en spreken.

Zowel Nishitani als Heidegger tonen in hun werk hoe onnatuurlijk en zelfs onkritisch het is om bepaalde gedachten niet toe te staan in de contemplatie van het menselijke bestaan. De stap naar atheïsme, die door Marx en Sartre wordt

gezet, is een omkering en gaat nog niet voorbij aan de oude denkwijzen. Het humanistische denken van het marxisme en van Sartre verruilen volgens Nishitani te snel religie in

“Religie zal, zelfs wanneer er geen ‘historisch’ lijden meer is, nog altijd nog van belang blijven voor de ultimate problems van bijvoorbeeld de dood en de betekenis of betekenisloosheid van het bestaan.”

voor een geloof in de mens als individu, als maker van de wereld.

De denkstap van ‘niets’ naar de ‘leegte’ van Nishitani is evenwel zeer moeilijk te bevatten. Kijken naar diens uitwisseling met Heidegger, het naast elkaar leggen van de verschillende terminologieën, kan helpen om de verhouding van beide denkers tot het westerse humanisme beter te begrijpen. Zowel Heidegger als Nishitani wijzen op het belang van de manier waarop de mens ingebed is in de wereld wanneer we nadenken over de essentie van de mens. Hierbij brengt

Nishitani ook een dimensie in die als het ware vooraf aan het begrip van de mens als subject ligt - een mystieke dimensie. Wellicht overschrijdt hij hiermee de grenzen van het rationeel denkbare. Dit past misschien niet in de filosofie zoals we die gewend zijn, maar het stelt haar wel een vraag. Het is belangrijk om ruimte te laten voor nieuwe vormen van denken, zodat we niet blijven denken en spreken in dezelfde, oude, tegenstellingen. En zodat we mogelijkerwijs het niets als een leegte gaan ervaren waarin juist bloei kan ontstaan.

## Bibliografie

- Clack, Beverley en Brian R. Clack. *The philosophy of religion: A critical introduction* (Cambridge 2019) 4-5.  
Dallmayr, Fred, ‘Nothingness and Sunyata. A Comparison of Heidegger and Nishitani’, *Philosophy East and West* 42 (University of Hawai’I Press 1992) 1, 37-48.  
Davis, Bret W. ‘The Kyoto School’, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2019 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <https://plato.stanford.edu/archives/sum2019/entries/kyoto-school/> Voor het laatst geraadpleegd op 26-5-20.  
Dreyfus, Hubert L., and Mark A. Wrathall, eds. *A companion to Heidegger*. John Wiley & Sons, 2008.  
Nishitani, Keiji, *Self-Overcoming of Nihilism* (Albany 1990).  
Nishitani Keiji, Jan van Bragt and Yamamoto Seisaku. ‘The Standpoint of Śūnyatā.’ *The Eastern Buddhist* 6, no. 1 (1973), 68-91.  
Thompson, Evan, ‘Planetary Thinking/Planetary Building: An Essay on Martin Heidegger and Nishitani’ 36 (University of Hawai’I Press 1986) 3 *Philosophy East and West*, 36-3.  
Vroom, Anne wieke, ‘Taal, toegangspoort tot het leven. Leren van zen-boeddhistisch denken over leegte’  
Wheeler, Michael, ‘Martin Heidegger’, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (2018), Edward N. Zalta (ed.), URL = <https://plato.stanford.edu/archives/win2018/entries/heidegger/> Voor het laatst geraadpleegd op 25-7-20.

## Noten

- 1 W. Davis Bret, ‘The Kyoto School’, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2019 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <https://plato.stanford.edu/archives/sum2019/entries/kyoto-school/> Voor het laatst geraadpleegd op 26-5-20.  
2 Nishida is de oprichter van de Kyotoschool; hij was de eerste Japanse denker die zijn ideeën combineerde met het westerse paradigma en daarmee een nieuwe manier van denken ontwikkelde.  
3 Davis, ‘Kyoto’.  
4 Anne wieke Vroom, ‘Taal, toegangspoort tot het leven. Leren van zen-boeddhistisch denken over leegte’ 50.  
5 Vroom, ‘Taal’, 50.  
6 Ibidem, 51.  
7 Fred Dallmayr, ‘Nothingness and Sunyata. A Comparison of Heidegger and Nishitani’, *Philosophy East and West* 42 (University of Hawai’I Press 1992) 1, 37-48, aldaar 38.  
8 Dallmayr, ‘Nothingness’, 39.  
9 Nishitani Keiji, Jan van Bragt and Yamamoto Seisaku. ‘The Standpoint of Śūnyatā.’ *The Eastern Buddhist* 6, no. 1 (1973), 68-91 aldaar 69.  
10 Nishitani, Keiji. *Self-Overcoming of Nihilism* (Albany 1990).  
11 Beverley Clack en Brian R. Clack. *The philosophy of religion: A critical introduction* (Cambridge 2019) 4-5.  
12 Keiji, *Self-Overcoming*, 184.  
13 Ibidem, 185.  
14 Ibidem, 186.  
15 Ibidem, 187.  
16 Keiji, *Self-Overcoming*, 190.  
17 Dallmayr, ‘Nothingness’, 42.  
18 Ibidem, 39.  
19 Keiji, *Self-Overcoming*, 184-185.  
20 Michael Wheeler, ‘Martin Heidegger’, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (2018), Edward N. Zalta (ed.), URL = <https://plato.stanford.edu/archives/win2018/entries/heidegger/> Voor het laatst geraadpleegd op 25-4-20.  
21 Wheeler, ‘Heidegger’.  
22 Dallmayr, ‘Nothingness’, 44.  
23 Ibidem, 43.  
24 Hubert L. Dreyfus en Mark A. Wrathall Red. *A companion to Heidegger*. John Wiley & Sons, 2008, 193.

# Ethics of Compassion

## Neo-Confucianism and the realisation of ethics from monism

**Janneke Boonstra** vertelt over de lessen die ze haalde uit de interculturele dialoog die de University College Utrecht organiseerde tussen Bryan van Norden en Purushottama Bilimoria. Ze schrijft over het Neo-Confucianisme en de rol die ethiek hierbinnen heeft.

On the 24th of February, University College Utrecht hosted a cross-cultural philosophical dialogue between Bryan van Norden and Purushottama Bilimoria. The dialogue focused on Confucianism and Indian absolutism, represented by Bryan van Norden and Purushottama Bilimoria respectively. The dialogue mainly played out between different Eastern perspectives on metaphysics, which also brought about many meta-questions on matters of where we as people are positioned within these metaphysical systems, whether there is a metaphysical ground on which to assume oneself to be an individual, and the possibility and form of ethics within the

different monistic systems. The dialogue was organized by Chiara Robbiano, lecturer in comparative philosophy at University College Utrecht.

Metaphysics has a profound effect on whatever philosophical enquiry we choose to tackle, as the fundamental building blocks of our reality need to be drawn upon for any well-formed philosophical question or answer. During the dialogue we experienced the far reaching consequences that stem from a different conceptualization of metaphysics between Neo-Confucians and (broadly speaking) Indian philosophy. I would like to focus on the former, as the Neo-Confucian understanding of metaphysics has

effects on ethics that meaningfully differs from “western conceptions of metaphysics”, not to mention ethics.

The question one could ask with regards to a monistic system such as Neo-Confucianism would be “What does ethics look like in a monistic system?”. When

“It is an ability to see oneself as part of a greater whole, rather than only one's individualistic wants and needs”

“All beings are fundamentally carved out of the same substance, qi, and are intrinsically connected to one another”

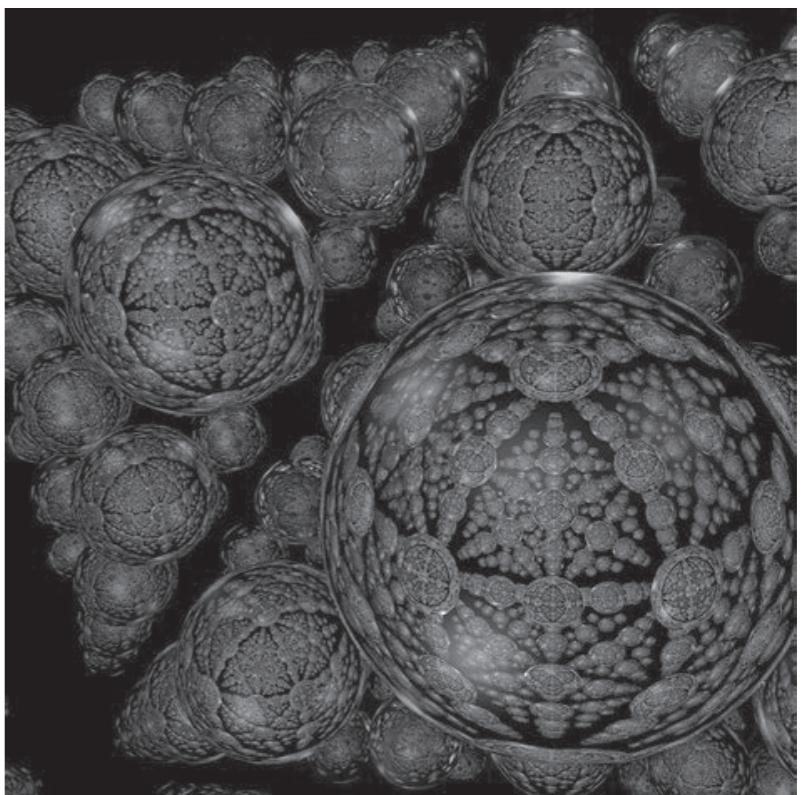
individuals within society are seen as part of a bigger entity, how does one conduct ethics? Does the downplayed role of the individual mean that an ethical system is less attainable?

### Neo-Confucian metaphysics.

Our point of departure in Neo-Confucian metaphysics is that there are two main factors that order our world, qi and li. Qi is the substance out of which every object in the world is made. We can find an equivalent to qi in terms like “ether” or “vital life force”. Humans naturally possess qi, as well as birds, plants, rocks and any other item imaginable. Qi is not equally distributed amongst all objects in space and time, though. Some objects possess an exceptionally clear qi, such as humans and animals. The qi or “vital life force” of a rock or a chair, for instance, is much less apparent. The reason that human and animal

qi shines through more than that of a rock or a chair, is because of the second factor that comes into play in Neo-Confucian metaphysics, li. Li is the pattern in which all objects that possess qi are ordered, these are the rules that guide how all things with qi should interact with one another. Most humans have a clearer qi because they are aware of the pattern and are able to act in accordance with it. Even amongst humans themselves some have a clearer qi than others and are able to see the pattern more clearly as a result. In Neo-Confucian metaphysics – and subsequently, ethics – harmony is seen as a goal. To attain this harmony, the pattern, li, should be paid respect to.

As one can see from the baseline description of Neo-Confucian metaphysics, the system is quite monistic. All beings are fundamentally carved out of the same substance, qi, and are intrinsically connected to one another. This comes as no surprise, as Neo-Confucianism reacted to and took influence from Buddhism. The problem with Buddhism, however, was that Buddhism takes these monistic metaphysics as an argument to overcome attachment to the outer world. The Buddhist worldview was seen as too nihilistic, as it does not pay regard to social relations, family, or the state. In the bureaucratically strong China during the Song dynasty, these were values the elites wanted to



promote towards its citizens. Neo-Confucians sought for a way in which to alter the pre-existing Confucian philosophy – which concerns itself with prescribing rites, customs and social relations – in such a manner that the emphasis on family, interpersonal relations, and the state was founded on solid metaphysical fundaments, constructed from *qi* and *li*.

#### The web of Indra.

Because of the generally clear *qi* in humans, they possess innate values. Namely, people with a clearer *qi* see themselves as one with the “heavens, earth and the myriad of creatures”. They are aware of the pattern, *li*, and this allows

them to act in accordance with this pattern. Bryan van Norden proposes to visualise this pattern through the “web of Indra”, an image that stems from Buddhist philosophy. The “web of Indra” is like woven net with jewels in its intersections. All of these jewels are connected through the web in which they are embedded, they are necessarily related. When one of the jewels is illuminated, it projects its light onto the jewels in its vicinity. This also goes for people and their relations to others and to the environment.

When someone chooses to let their *qi* shine through and engages in behaviour that is in line with *li*, the people around this person will

benefit from it as well, and will enjoy the fruits of this person’s enlightened virtue.

At this point, though, it is still not apparent what ethical behaviour consists of. How does someone know whether she is acting in an ethical way? The answer to this in Neo-Confucianism is comprised of the “unity between acting and knowing”. Because of the clear *qi* humans possess, they often know whether they are doing something which is in line with *li* or not. In these ethics, the actor must strive towards conforming to the pattern, or as the Neo-Confucian Wang Yangming likes to call it; seeing oneself as one with the



“heavens, earth and the myriad of creatures”. However, some people have a weaker *qi* and are, therefore, less aware of their role within the pattern. Yet, these people do have the innate potential to recognize the pattern and become one with it. The innate ability to recognize oneself as part of the pattern is shown by Wang Yangming through a thought experiment from an earlier philosopher called Fazang.

#### How to become virtuous?

Wang Yangming tries to prove that there is an ability for any normally functioning person to care for their surroundings. He gives the example of the child on the edge of a well. He argues that any person, even a petty one, would not be able to help but feel an initial sense of alarm when perceiving the child about to potentially fall into a well. This sudden burst of care does not stem from any sort of calculated cost-benefit analysis. Instead, this person's compassion suddenly extends to the child and merges body of actor and object. Although Wang Yangming does not argue that every single person seeing this would help the child, he does point towards the initial sense of compassion, which he takes as an argument for anyone's innate ability to care for someone else. It is an ability to see oneself as part of a greater whole, rather than only one's individualistic wants

“Once one has felt that their body is intertwined with their surroundings, one can start acting upon this benevolence towards the heavens, earth and myriad of creatures”

and needs. This argument is not only applied to children near wells, as Wang Yangming says we can feel similarly towards an animal in pain, a building being demolished, or seeing a field of flowers set aflame. One cannot help but feel compassion and sorrow. The body of the onlooker forms a bond of compassion with other people, with animals, buildings, and nature.

The initial sense of compassion is the point from where one can start working on their ethics through the “unity of acting and knowing”. Once one has felt that their body is intertwined with their surroundings, one can start acting upon this benevolence towards the “heavens, earth and myriad of creatures”. Coming closer to real knowledge of ethics is a process in which one should use the “unity of acting and knowing”. Firstly, one should have the strong sense one should do something because it is

in accordance to the pattern and, therefore, good. Then, one should act accordingly. This process goes on continuously, one recognizes the need to do something good and acts on it. This is the way to reach true knowledge of what it means to do good.

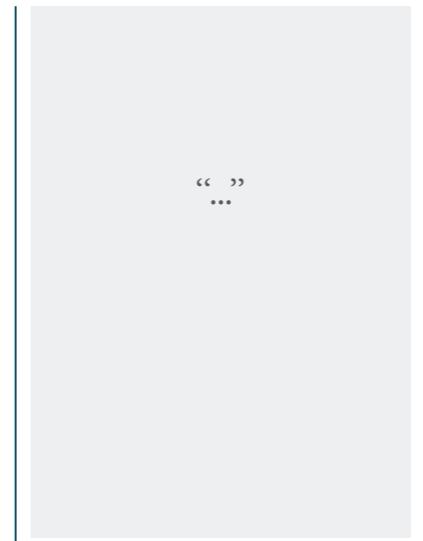
#### Ethics from monistic metaphysics.

Although initially one could think that a monistic worldview might discount personal responsibility or even promote stepping on certain individuals to attain harmony, nothing could be less true for the early teachings of Neo-Confucianism. Wang Yangming and many other Neo-Confucians stress that ethical behaviour must come from compassion towards one's social relations and environment. Here, the monistic world view actually benefits the ethical conduct of individuals. This stems from the realisation one comes to once their compassion wells up and forms a bond between actor and object. If one is part of the pattern and connected to the “heavens, earth, and myriad of creatures”, one can feel compassion and act on it. This is the way in which one can attain harmony within the pattern of *li* and become a virtuous person.

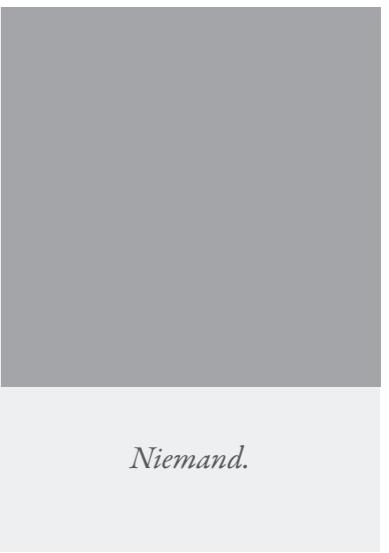
# Niets



“ ”  
...



“ ”  
...



*Niemand.*

## Paint it Black

Tot 28 februari is ‘Zwart water’ van Armando te zien in het Kröller-Müller museum: een bassin gevuld met water in een vrijwel volledig verduisterde ruimte, is het middelpunt van de tentoonstelling Paint it black. Volgens Armando ontstond het werk zo: ‘Ik woonde op de Prins Hendrikkade, en als ik daar ’s nachts liep, schenen de straatlantaarns met rozig licht op dat water, zodat het bijna zwart leek. Een beetje unheimlich. Dat soort schoonheden grijpt mij aan.’ In de kunst kan zwart staan voor de ultieme reductie, de absolute nul. Het kan neutraal zijn, maar ook geladen met betekenissen.

## Canvas

Tijdens de nieuwe expositie in TivoliVredenburg “What Does Freedom Look Like?” beelden vijftien kunstenaars op geheel eigen wijze en middels hun visuele kunst uit wat vrijheid voor hen betekent. Onderwerpen als Black Lives Matter, feminisme, de coronacrisis en eenzaamheid worden met oogstrelende werken uitgebeeld. Dankzij draadloze koptelefoons met introducties en begeleidende soundscapes ontstaat er een audiobeleving die aansluit op de hypnotiserende, stemmende of soms hilarische visuals.

*Gratis entree, reserveren verplicht, elke donderdag-, vrijdag- en zaterdagavond.*

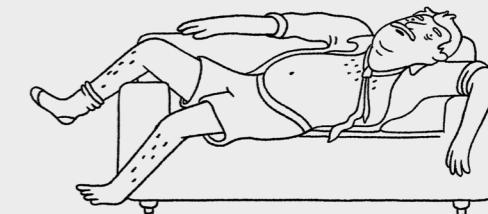
## Studium Generale

De UU biedt talloze online lezingen en podcasts aan via Studium Generale. Luister naar titels als “Why we are not as reasonable as we think”, waar Prof. dr. Quassim Cassam ingaat op alle factoren die maken dat menselijk denken niet zo rationeel is als we soms hopen. In “De toegenomen individualisering zit tussen de oren” bespreekt Prof. dr. Paul de Beer of Nederland daadwerkelijk een land van eenlingen is. Ontdek ze, en nog vele andere lezingen, via Studium Generale.



AANSCHOUW MARTIN HEİDEGGER  
BEFAAMD EN INVLOEDRÜK FILOSOOF  
AUTEUR DER 'SEIN UND ZEIT'  
DAPPERE FENOMENOLOG EN  
EXISTENTIALIST, PIONIER DER  
WAARHEID, CONNAISSEUR  
DER WEZENS VAN  
DINGEN, DESKUNDLOOG DER ZÝNSWÝZEN  
ONTBERGERGER DER  
VERBORGENHEDEN  
  
OMSTREDEN  
DOCH  
VEREERD...

'HET NIETS NIETST'



Mirjam & Willemijn  
DeBets

## Van chimpanzee-politiek tot miljoenenstaten

In de prehistorie leefden mensen in kleine groepen van enkele honderden individuen; vandaag tellen samenlevingen vaak miljoenen mensen, soms zelfs honderden miljoenen. Hoe heeft deze transformatie plaatsgevonden? En heeft deze het leven van de mensen goede of ten kwade beïnvloed? Hoogleraar Annelien de Dijn bespreekt tijdens Big History #4 de rol van machthebbers en geweld in de totstandkoming van samenlevingen door de geschiedenis heen. Historicus Arend Jan Boekstijn reageert.

*TivoliVredenburg  
Dinsdag 26 januari, 2021  
Entree 10 euro*

# De Filosoof

[www.facebook.com/defilosooftuu](http://www.facebook.com/defilosooftuu)

Volg ons op

