

HISTORISCH PROFIEL



De denker

DIE WILDE VOELEN

Filosoof Susan Sontag was wars van interpretatie, verhullende woorden en vertekenende beeldvorming. Je kunt je beter overgeven aan de sensaties die kunst oproept.

Auteur Alies Pegtel **Beeld** Hajo de Reijger

‘**W**e moeten leren om meer te zién, meer te hóren, meer te vóélen,’ schreef de Amerikaanse Susan Sontag in het openingsstuk van de bundel *Against Interpretation* uit 1966. De filosoof, essayist, schrijfster, filmmaker en politiek activist waarschuwde voor de gevaren van verdraaiingen en vertekenende uitleg van kunst en cultuur; ze zouden échte zintuiglijke ervaringen in de weg staan. In haar beroemde essays ontmantelde ze verhullend taalgebruik en beeldvorming, en wees ze de zoektocht naar een ‘verborgen’ betekenis achter een kunstwerk af. Ze hield een pleidooi voor een ‘*erotics of art*’: mensen moesten kunst ondergaan, ze moesten zich eraan overgeven. Paradoxaal genoeg was Sontag bij uitstek een denker wier onrustige geest altijd maalde en die zich zelden aan iets anders overgaf dan aan denken. Maar misschien omdat ze dat zelf zo moeilijk vond, beargumenteerde ze hartstochtelijk

dat het voelen van een sensatie die een kunstwerk oproept belangrijker is dan de zoektocht naar de betekenis ervan. Ze stelde vast: ‘Interpretatie is de wraak van het intellect op de kunst.’ Kunst beschouwen – interpreteren – mocht wat haar betreft nooit hoger worden aangeslagen dan daadwerkelijk scheppen.

In deze eerste essaybundeling was ook ‘Notes on “Camp”’ opgenomen, waarmee ze in 1964 in één klap een ster was geworden onder progressieve Amerikaanse intellectuelen. Ze was destijds 31 jaar en verdiende als alleenstaande moeder de kost door in New York les te geven. Het provocerende stuk waarin ze het opnam voor het kitscherige, geëxalteerde camp – een esthetisch fenomeen dat met name geliefd was onder homoseksuele ‘aristocraten van de smaak’ – maakte in Manhattan de tongen los. Het was een kwestie van gevoel, van sensibiliteit om het ironiserende fenomeen camp te kunnen detecteren, betoogde ze. Bottom-line: het is goed, omdat het vreselijk is.

Volgens Sontag is een sensatie voelen belangrijker dan de zoektocht naar de betekenis ervan

Het was nieuw dat een academica in een doorwrocht artikel in de gezagvolle *Partisan Review* schreef dat ze plezier beleefde aan een stijlform die door cultuurbonzen als *low art* werd beschouwd. Iedereen had het ineens over camp, en lang niet met evenveel enthousiasme. Vermenging van hoge en lage cultuur betekende volgens het conservatieve establishment het 'spirituele bankroet van de postmoderne tijd'.

Maar Andy Warhol filmde Sontag in zijn Factory en ze was gast van presidentsvrouw Jackie Kennedy. Als knappe, erudiete dertiger paste ze perfect in de avant-garde die in de jaren zestig de gevestigde orde torpedeerde. Vanzelfsprekend werd ze niet door iedereen omarmd. In een tijd waarin maar weinig vrouwelijke denkers hun mening publiekelijk verkondigen, wekte ze ook weerzin. *The New York Times* noemde haar in 1966 'met voor-sprong de meest controversiële schrijver in Amerika'.

Het stempel *literary pin-up* droeg alleen maar bij aan haar faam. Sontag, die op haar vierentwintigste in haar dagboek noteerde dat ze het als voornaamste deugd beschouwde dat ze uiterst serieus was, liet dit van zich af

glijden. Ze maakte zich weinig illusies: vanaf haar doorbraak werd ze vaak gefotografeerd, en als geen ander besepte ze dat haar publieke persona het zicht benam op de persoon die ze werkelijk was. Vooral haar androgyne looks trokken de aandacht. Over de vraag hoe ze later herinnerd zou worden aarzelde ze dan ook geen moment: aan de witte lok in haar donkere haar.

GEEN TRADITIONELE ROL

Susan Sontag werd in 1933 als Susan Rosenblatt geboren in een Joods gezin in New York. Getekend door het overlijden van haar vader aan tbc en door haar onvoorspelbare alcoholistische moeder, bestempelde ze haar jeugd als een 'lange gevangenisstraf'. Ze groeide grotendeels op in Arizona en nam de naam Sontag aan van de tweede man van haar moeder.

Ze begroef zichzelf in boeken, las Plato, Kant en alle groten van de wereldliteratuur, en mocht op haar vijftiende al naar de universiteit. Zeventien was ze toen ze op de Universiteit van Chicago de 28-jarige docent sociologie Philip Rieff ontmoette, die haar binnen een week een aanzoek deed. Anderhalf jaar later werd hun zoon David geboren. Haar moederschap en huwelijk weerhielden haar er niet van om aan Harvard te promoveren in filosofie, literatuur en theologie. In haar eentje ging ze een jaar naar Oxford en Parijs. Ze herontdekte daar wat ze als puber had ervaren: dat ze meer op vrouwen dan op mannen viel.

Sontag was ook een feminist en in haar dagboek schreef ze dat ze zich niet in de traditionele moederrol liet drukken: 'Philip stuurt me brieven vol haat. (...) Hij schrijft hoe erg David eronder te lijden heeft (...) Maar schuldig voel ik me niet, ik weet zeker dat David geen heel grote schade heeft opgelopen.' Bij terugkeer vroeg ze meteen een scheiding



aan. Met de achtjarige David verhuisde ze in 1959 naar New York. Naar later bleek had ze de voogdij gekregen op voorwaarde dat ze afstand deed van enige aanspraak op het boek over Sigmund Freud, *Freud. The Mind of the Moralist*. Als enige auteur maakte haar ex-man Rieff er internationaal furore mee, maar volgens haar biograaf Benjamin Moser had eigenlijk zijn briljantere echtgenote het leeuwendeel geschreven.

De jarenlange studie van de invloed van Freud op de moderne cultuur legde in elk geval een stevig fundament onder haar eigen schrijverschap. Haar spraakmakende essays, die ogenschijnlijk uit het niets leken te komen, waren gegrondvest op de door haar geschreven doorwrochte hoofdstukken uit *Freud* als 'Het verborgen zelf' en 'De tactieken van interpretatie'.

Freud was niet haar enige leermeester. Boven haar werktafel hingen portretten van Virginia Woolf, Marcel Proust en Oscar Wilde, en ze omringde zich met duizenden boeken. Het liefst schreef ze romans; dat was voor haar het hoogst haalbare, maar het was met haar prikkelende essays dat ze grote roem vergaarde.

FOTOJUNKIES

In 1973 verscheen de bundel *On Photography*. Hierin betoogde ze dat foto's geen simpele afspiegeling zijn van de werkelijkheid,

hoewel we wel geneigd zijn om ze als bewijs van echtheid te beschouwen. Sterker: als een gebeurtenis is afgelopen, dient een foto om er 'een soort onsterfelijkheid' aan te geven. Maar fotografie schept 'een duplicaatwereld', schreef Sontag, 'een tweederangs werkelijkheid, die beperkter, maar tegelijk dramatischer is dan de werkelijkheid die we met ons natuurlijk gezichtsvermogen waarnemen'.

Hoewel ze worden geprezen om hun eerlijkheid zijn foto's zelden waarheidsgetrouw. 'Mensen willen altijd een geïdealiseerd beeld, een foto van henzelf op hun best. Ze voelen zich afgewezen wanneer de camera geen beeld weergeeft dat aantrekkelijker is dan ze in werkelijkheid zijn.'

In het openingsessay 'Plato's grot' schreef Sontag dat de mensheid zich al eeuwen vergaapt aan schaduwbeelden van de waarheid. Maar anders dan in de Oudheid zijn er tegenwoordig talloze beelden die onze aandacht opeisen. 'Foto's verzamelen is de wereld verzamelen.'

Foto's zijn alomtegenwoordig en fotografie is de moderne manier van de wereld bezien: in fragmenten. Met fotograferen was volgens haar 'een chronische voyeursrelatie' tot het leven ontstaan waarin de betekenis van alle gebeurtenissen vervlakte. Het exotische wordt dichterbij gebracht en het 'bekende,

Hoewel ze worden geprezen om hun eerlijkheid zijn foto's zelden waarheidsgetrouw

huiselijke' tot iets exotisch gemaakt. Sontag: 'Het is allemaal één pot nat, gelijkgeschakeld door de camera.' Jaren later stelde ze haar mening over oorlogsfotografie bij. Die kon wel degelijk meer zijn dan voyeurisme of propaganda.

Ze schreef over fotograferen en over bekeken worden door een camera. De fotograaf plaatst het onderwerp in een kader, kiest het perspectief en het moment. Net als bij een schilderij bepaalt de maker dus wat wij op een foto zien, stelde ze. Maar fotograferen doet men over het algemeen met andere intenties. 'De behoefte om door foto's de werkelijkheid bevestigd en de eigen ervaring versterkt te zien, is een esthetische consumptiedrang waaraan iedereen momenteel verslaafd is. Industriële samenlevingen maken hun burgers tot fotojunkies; fotograferen is de meest verleidelijke vorm van mentale vervuiling.'

KWAADAARDIGE METAFOREN

De realiteit ontdoen van dubbelzinnigheden leek haar tweede natuur. Toen in 1975 op haar 42ste uitgezaaide borstkanker bij

haar werd geconstateerd, kon ze niet anders dan alle ballast overboord werpen die haar het zicht op haar ziekte benam. Vóór alles wilde ze begrijpen wat haar overkwam. In de jaren zeventig werd wel aangenomen dat mensen kanker kregen als straf, doordat ze hun gevoelens verdrongen. Kankerpatiënten gingen gebukt onder schaamte en schuld, wat hun lijden verzwaarde. Ook Sontag worstelde met de vraag die Freud had gesteld: creëert de geest het lichaam of andersom? In *Illnes as Metaphor* analyseerde ze hoe ziektes als metafoor voor het kwaad worden gebruikt. Over kanker werd gesproken als over een onverslaanbare sluipmoordenaar, in plaats van over ontspoorde celgroei. Zonder te schrijven dat ze het zelf had, wilde ze kanker ontmythologiseren, de taal bevrijden van de kwaadaardige metaforen. 'Ik wil aantonen dat ziekte geen metafoor is, dat de meest waarachtige opvatting van ziekte een beschouwingswijze is die zo veel mogelijk gezuiverd is van metaforisch denken.' Dankzij zware experimentele chemotherapieën kwam Sontag er ternauwernood bovenop. In 1989 ontmoette ze sterfotografe Annie Leibovitz, met wie ze tot haar overlijden in 2004 samen zou zijn. Openlijk uitkomen voor haar homoseksualiteit deed ze nooit; dat lag in het Amerika van de vorige eeuw nog erg gevoelig.

Uiteindelijk kreeg Sontag op haar zeventigste opnieuw kanker, leukemie, waarvan ze tot haar woede en wanhoop niet herstelde. Leibovitz fotografeerde het rauwe ziekteproces — foto's die ze na Sontags sterven publiceerde. Dit gaf aanleiding tot controverses; zoon David was woedend, terwijl anderen het ermee eens waren dat Leibovitz de foto's afdruckte als eerbetoon aan Sontag, die immers had vastgesteld: 'Tegenwoordig bestaat alles om te eindigen als foto.' ■