

Op zoek naar een theoretische fundering van de verbanden tussen kunst en wetenschap stootten we op een passage uit 'Het wilde denken' van de Franse structuralistische cultuurantropoloog Claude Lévi-Strauss waarin hij zijn gezichtspunt argumenteert 'dat de kunstenaar tegelijk iets van de geleerde en iets van de knutselaar heeft: door middel van handwerk vervaardigt hij een stoffelijk voorwerp dat terzelfdertijd een object voor het kennen is.'

'Er bestaat (...) bij ons op technisch gebied nog een vorm van activiteit, die het mogelijk maakt een tamelijk goed idee te krijgen van wat op het gebied van de speculatie een wetenschap heeft kunnen zijn waarvoor we liever de benaming 'eerste' wetenschap dan primitieve wetenschap zouden willen gebruiken: deze vorm van activiteit wordt gewoonlijk aangeduid met de Franse term 'bricolage' (knutselen). In zijn oude betekenis wordt het werkwoord 'bricoler' gebruikt voor balspel en biljart, voor jagen en paardrijden, maar altijd om een onverwachte beweging aan te geven: de bal die terugstuit, de hond die afdwaalt, het paard dat van de weg afwijkt om een obstakel te ontwijken. En tegenwoordig is de knutselaar ('bricoleur') iemand die nog met zijn handen werkt en daarbij heel andere middelen gebruikt dan de vakman. Het typische van het mytisch denken is nu dat het om zich uit te drukken gebruik maakt van een verzameling middelen, waarvan de samenstelling heterogeen is en, hoe omvangrijk ook, toch beperkt blijft. Het moet er wel gebruik van maken, welke taak het ook wil uitvoeren, want iets anders heeft het niet tot zijn beschikking. Zo lijkt het mytisch denken een soort intellectueel knutselen en dit biedt tevens een verklaring voor het verband dat tussen deze twee is waar te nemen. Zoals het knutselen op technisch gebied, kan het mytisch denken op intellectueel gebied tot schitterende en onvoorziene resultaten komen. Omgekeerd is vaak gewezen op het myto-poëtische karakter van het knutselen: op het gebied van de zogenaamde 'natuurlijke' of naïeve kunst; in de fantastische architectuur van de villa van de postbode Cheval en in die van de decors van Georges Méliès; en ook in de door Dickens in 'Great Expectations' onsterfelijk gemaakte, maar ongetwijfeld door waarneming geïnspireerde architectuur van het 'voorstadkasteel' van Mr. Wemmick, met zijn miniatuurophaalbrug, zijn kanon dat om negen uur afgaat en zijn moestuin met sla en komkommer, waarmee de bewoners een beleg zouden kunnen doorstaan, als het nodig mocht zijn...

Het is de moeite waard de vergelijking nog verder uit te diepen, we leren daardoor beter begrijpen wat de werkelijke relaties zijn tussen de twee soorten wetenschappelijke kennis die wij onderscheiden hebben. De knutselaar is in staat een groot aantal uiteenlopende taken uit te voeren: maar terwijl de ingenieur bij alles wat hij doet ervan afhankelijk is of hij de grondstoffen en de instrumenten kan krijgen, die speciaal voor ieder project zijn ontworpen en aangeschaft, is voor de knutselaar de wereld van zijn instrumenten beperkt en zijn spelregel is, zich altijd te behelpen met de middelen die hij heeft, d.w.z. met een steeds beperkte hoeveelheid van gereedschap en materiaal dat bovendien nog hete-

rogeen is, omdat de samenstelling ervan niets te maken heeft met het project van dat ogenblik, trouwens met geen enkel bepaald project; zijn instrumentarium is het toevallige resultaat van alle kansen die hij heeft gehad om zijn voorraad te vernieuwen of te vergroten of met overblijfselen van vroegere konstrukties en destrukties op peil te houden. De middelen van de knutselaar kunnen dus niet door het project worden vastgesteld (wat trouwens zou inhouden dat er net als bij de ingenieur bij elk soort project een ander stel instrumenten hoort, althans in theorie); zijn middelen worden alleen bepaald door hun bruikbaarheid als instrument, in de taal van de knutselaar: omdat hij dingen verzamelt en bewaart volgens het principe 'dat het altijd wel ergens voor te gebruiken is'. Dergelijke dingen zijn dus maar ten dele op een specifiek gebruik afgestemd; specifiek genoeg om ervoor te zorgen dat de knutselaar het zonder uitrusting kan stellen en zonder de kennis van alle beroepen, maar niet genoeg om ieder ding aan een precies en vast omschreven gebruik te binden. Ieder ding vertegenwoordigt een geheel van concrete en mogelijke relaties; het zijn operatoren, die echter alleen bruikbaar zijn voor werkzaamheden binnen een bepaald type.

Zo liggen ook de elementen van het mytisch denken altijd tussen waarnemingen en begrippen in. Waarnemingen kunnen onmogelijk losgemaakt worden uit hun concrete kontekst, terwijl het gebruik maken van begrippen zou vereisen dat het denken, althans voorlopig, zijn bedoelingen 'tussen haakjes zet'. Er bestaat echter een overgangsvorm tussen beeld en begrip: het teken; omdat het altijd, zoals De Saussure het voor de bijzondere categorie van de linguïstische tekens heeft ingevoerd, gedefinieerd kan worden als een verbinding tussen een beeld en een begrip; in de zo tot stand gekomen eenheid speelt het beeld de rol van het beteknende en het begrip de rol van het betekende (signifiant/signifié nvdr).

Het teken is, evenals het beeld, iets concreets, maar het lijkt op het begrip vanwege zijn vermogen naar iets te kunnen verwijzen; beide hebben niet uitsluitend betrekking op zichzelf, maar kunnen in de plaats staan van iets anders. Toch bezit het begrip in dit opzicht een onbeperkt vermogen, terwijl dat van het teken beperkt is. Hun verschil en overeenkomst wordt duidelijk in het voorbeeld van de knutselaar. Laten we hem bekijken als hij aan het werk is: hij is entoesiast over wat hij wil gaan doen, maar zijn eerste praktische stap is retrospectief: hij moet terugvallen op een reeds bestaande hoeveelheid instrumenten en materialen; hij moet er de inventaris van opmaken of opnieuw opmaken en er tenslotte – dat vooral – een soort dialoog mee aangaan om, voordat hij een keuze gaat maken, een overzicht te krijgen van alle mogelijke