

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

Inhoudsopgave

Voorwoord

1 Alfabet-taal en Ding

2 Wat versta ik onder een Ding

3 Object en Ding

4 Filosofie en Ding

5 Religie en Ding

6 Wetenschap en Ding

7 Politiek en Ding

8 Mensen en Ding

9 Hedendaagse kunst en Ding

10 Idee! Wat is dat?

11 Nut/Nutteloos

12 Idee volgt ding, maar hoe?

Nawoord

Bronnen & Noten

Literatuurlijst

Bijlage: Kan ik kunst maken dat een ding is waar een idee op volgt?
Over het toevoegen van mijn werken

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

Voorwoord

De titel is kort en stellig en de subtitel verwijst naar een waardetoekenning aan een kunstwerk. De titel geeft aan wat voor mij de aanleiding was voor het onderzoek van deze scriptie. De subtitel staat echter haaks op wat de aanleiding was. En toch zijn deze titels nu als volledige titel samengevoegd en ook samengekomen. Dit proces van samenkomen heeft plaats gevonden door de begrippen uit de titels te onderzoeken vanuit allerlei gezichtspunten. Deze scriptie is een weerslag van dit proces.

In dit voorwoord beperk ik mij tot de aanleiding voor deze scriptie. Na de uiteenzetting hiervan zal duidelijk zijn waarom ik mij in dit voorwoord hiertoe wil beperken: de wens om de waarnemer, in dit geval de lezer, niet al van te voren een bepaalde richting op te sturen.

Verschillende (ongefundeerde) vormen van verzet of weerstand zijn de aanleiding geweest. Inderdaad een negatief sentiment dat zich aanvankelijk uitte in dogmatische en zelfs pamflettistische redeneringen. Het voornaamste verzet is gericht tegen het vooraf bepalen voor een waarnemer wat de functie, overtuiging of boodschap van een kunstwerk is. Kortom een kunstwerk dat al bestemd is en ook zo geïnterpreteerd en ervaren dient te worden. Het vooraf bestemmen van een kunstwerk ontnemt de kracht van een kunstwerk om open vragen te stellen, om de waarnemer de mogelijkheid te geven om zelf op nieuwe inzichten te komen. Een andere vorm van verzet is het afvragen of een dergelijk werk wel toegevoegd moet worden aan al die werken die al bestaan. Een welhaast calvinistisch klinkend standpunt dat lijkt op soberheid bij de productie van kunst.

Deze vormen van verzet zijn de aanleiding om te komen tot de stelling *“Idee volgt Ding”*. Simpel en een beetje rauw. Provocerend omdat het lijkt alsof je een ding maakt en dat dan een idee er automatisch op volgt. Of nog laffer *“mijn associatie met dit ding is ...”*. Die activiteit van associëren bij een kunstwerk is voor mij een soort doodsverklaring: het werk heeft niet de kracht om onafhankelijk een denkproces te starten. De titel lijkt ook wel te verwijzen naar het romantische beeld van de kunstenaar als geniale schepper. Er is iets gemaakt – zonder dat de maker zich daarvan bewust was – en dit heeft geleid tot een ingeving. En afhankelijk van de levensvisie van de maker kan die zelfs goddelijk zijn.

Die stelling *“Idee volgt Ding”* bleek in het proces van het onderzoek stand te houden. De oorspronkelijke subtitel was – ook simpel – een oproep tot het maken van nutteloze dingen. Deze subtitel is verdwenen en vervangen door de huidige: *“Over het nut van het toevoegen van kunstwerken”*. Een subtitel die in tegenspraak lijkt met het eerder genoemde verzet tegen het vooraf bestemmen van een kunstwerk.

Dit voorwoord is persoonlijk getint. Overeenkomstig met het gegeven dat ieder kunstwerk eigenlijk een zelfportret is, is dit schrijven mijn handschrift. Is deze scriptie nu ook een verzetsdaad? Eigenlijk tegen mijzelf omdat ik mijzelf aardig wat keer ben tegengekomen in wat wel of niet relevant is, wat wel of niet beredeneerd is, wat wel of niet voldoende onderzocht is. En daar ben ik nog niet klaar mee, zeker niet in het praktische onderzoek wat verbonden is met deze scriptie: kan ik kunst maken dat als ding een idee tot gevolg heeft en heeft het nut om deze toe te voegen.

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

1 – Alfabet-taal en Ding

Taal is het medium waarmee ik in dit essay communiceer. Op een gangbare wijze door met geschreven taal mijn these op te bouw en afbeeldingen die in dienst staan van het geschrevene. Een algemeen geaccepteerde methode welke ik nu ook gebruik en daartoe wil ik eerst verduidelijken hoe ik tegen deze taalvorm aankijk.

Alfabet-taal

Het gebruik van gesproken & geschreven taal om te communiceren – en om kennis mee te definiëren – is onderhevig aan de (gegroeide) regels van deze taal. Daar deze taal gebruik maakt van het alfabet benoem ik deze dan ook alfabet-taal. Zoals je lichaamstaal, beeldtaal en andere talen hebt.

Alfabet-taal heeft structuren en regels ontwikkeld welke geleid hebben tot een classificatiesysteem: er zijn zoveel verschillende tijden, zoveel verschillende persoonsvormen, zoveel verschillende naamwoorden en allerlei andere vervoegingen.

Alfabet-taal werkt ook als een classificatiesysteem omdat deze gebruikt wordt om kennis, ervaringen, gevoelens en gedachten mee te beschrijven en deze in te delen in verschillende klassen zoals eigenschappen, vormen van beweging (de werkwoorden) en plaats.

Woorden in alfabet-taal refereren naar iets. Een abstracte vorm – letters uit het alfabet – wordt gebruikt om die referentie te duiden en in te delen. Deze indelingen kunnen ook weer verschillend zijn tussen verschillende alfabet-talen. Zo maken Oost-Aziatische talen geen onderscheid tussen blauw en groen terwijl het Russisch licht- en donkerblauw beschouwt als verschillende kleuren.

We dienen dus de abstractie welke alfabet-taal hanteert te begrijpen en daarbij speelt bij het communiceren ook nog dat dit afhankelijk is van het referentiekader – de kennis en ervaringen. Ondanks dit alles is alfabet-taal de meest verbreide vorm van communicatie.

Deze uiteenzetting is bedoeld om te realiseren dat we met behulp van een abstract classificatiesysteem – alfabet-taal – gehanteerd door een grote verscheidenheid van referentiekaders (cultureel, kennis, ervaring, etc.) nu gaan kijken wat wordt verstaan onder een Ding.

Taal der dingen

Niet verwonderlijk misschien dat een groot voorstander van dingen – Francis Ponge – zich afvroeg wat je nu eigenlijk met woorden kunt uitdrukken – taal – alfabet-taal dus – was voor hem een ontrouw expressiemiddel om te komen tot een eerherstel van de dingen. Onze relatie met dingen was voor hem voornamelijk een taalprobleem. Taal moest opnieuw geschikt gemaakt worden voor het uitdrukken van dingen. Taal moest de werkelijkheid veroveren die door ideologische en metafysische categorieën vrijwel uit het zicht was verdwenen. Hiervoor heeft hij een strategie ontwikkeld die er op neer komt dat het wezenlijke van een ding beschreven wordt door de ervaringen te beschrijven als je een ding observeert en niet alleen de zintuigelijke waarnemingen. Deze ervaringen werden als gedichten gepresenteerd – de zogenaamde dichtheid van de dingen. Deze dichtheid van dingen noemt hij *expression* (uitdrukking) en juist die uitdrukking die dingen hebben is niet te beschrijven. Zeker niet zolang de mens taal blijft gebruiken om alleen zichzelf uit te

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

1 – Alfabet-taal en Ding

drukken. Ponge poogde die dichtheid van dingen met gedichten over onder andere zeep, de slak, de zeeschelp, de sinaasappel en de boom te leren kennen. Hij beoogde door het kennen van de dingen op deze wijze dat de mens zichzelf ook beter leerde kennen. Hij werd dan ook de dichter van dingen genoemd. ⁽¹⁻¹⁾

Ook de Duitse schrijver/dichter Rainer Maria Rilke maakte Dinggedichten waarin hij poogde om de essentie van fysieke (kunstmatige) dingen te doorgronden en te verwoorden ⁽¹⁻²⁾⁽¹⁻³⁾. Ook hij richt zich op het ervaren – de expressie van het ding – in plaats van het (zintuigelijk) waarnemen van het ding. Zijn bekendste gedichten gaan over de blauwe hortensia (*Blaue Hortensie*) en de panter (*Der Panther*).

Ding in alfabet-taal

Dingtalen (of 'thing-languages') bestaan er tot nu toe alleen in gedichten. Dus gaan we toch verder met de alfabet-taal (na dit hoofdstuk zal voornamelijk het woord taal gebruikt worden om alfabet-taal aan te duiden).

Allereerst de gangbare definities:

Wikipedia: *Een **ding** is in het Nederlands meestal synoniem met object, voorwerp of zaak, het is ook te vergelijken met het woord iets.*

Meestal als je naar een onbekend "iets" wijst, noem je het ook ding.

En ook de Dikke Van Dale komt tot *voorwerp, zaak*

Het onbekende komt ook wel voor in andere talen:

Het Engelse “*Thing*”: *to refer in an approximate way to an object or to avoid naming it*

Het Duitse “*Ding*”: *Gegenstand dessen Eigenschaften nicht näher bezeichnet sind*

Het Franse “*Chose*”: *Permet de désigner un objet, une idée, un concept ou une abstraction quelconque, sans avoir à l'identifier ou à le nommer. Une chose est ce qui existait mais qui est indéterminé, objet ou idée, ou qu'il n'est pas nécessaire de préciser.*

Het Spaanse “*Cosa*”: *Nombre con el que se puede designar, un objeto real o imaginario, una abstracción o un concepto sin tener que definirlo o nombrarlo.*

Wat in alle talen min of meer voorkomt is dat een ding een object/voorwerp – of zelfs een idee/concept – is dat niet gedefinieerd of benoemd is.

De onvolledigheid van alfabet-taal

Toch blijkt uit de definities dat het begrip ding in alfabet-taal eigenlijk het classificerende karakter van alfabet-taal eigenlijk ondermijnt doordat het niet te benoemen is.

Of taal nu tekens zijn, simulacra, duidingen, spektakels of abstracties. Hierbij aanhakend aan wat Ferdinand de Saussure over alfabet-taal zei “*Een linguïstisch teken is niet een link tussen een ding en een naam maar tussen een concept en een geluidspatroon*”. Dit in tegenstelling tot Walter Benjamin's redenering dat de link tussen een ding en een woord niet een arbitrair concept is maar voortkomt uit het ding zelf. Alsof het ding dat geluid heeft voortgebracht – als een onomatopoeë. Een mimetisch vermogen van woorden. Het magische van taal. ⁽¹⁻⁴⁾

Alfabet-taal staat ter discussie als middel om dingen te beschrijven. Een discussie die hier niet opgelost gaat worden.

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

2 – Wat versta ik onder Ding

Voordat ik talloze andere gedachten en uitspraken – van filosofen, wetenschappers en anderen – ga bespreken over wat een ding is, begin ik met mijn visie op wat een ding is en welke eigenschappen een ding heeft. Deze visie heeft zich de afgelopen jaren gevormd door mij intensief bezig te houden met het hoe en waarom van het maken van dingen. En dit in relatie met wat een idee is. En wanneer een idee zuiver is: dat wil zeggen zo min mogelijk beïnvloed door tijdelijke omstandigheden als gevoelens en maatschappelijke ontwikkelingen.

Daarnaast ben ik tijdens de studie de afgelopen jaren herhaaldelijk geconfronteerd geweest met theorieën over kunst, de rol van kunst, kunst en de maatschappij en nog vele andere relaties welke kunst heeft – of vaker – aan zou moeten gaan.

Impact van theorie

Wat mij opvalt is dat veel van deze theorieën direct – en anders zeker ook vaak indirect – een link leggen met twee andere soorten theorieën: religieuze/gelovige en economische/politieke theorieën. Ook al zijn de theorieën over kunst opgezet en beschreven als filosofische beschouwingen zette mij dit aan om te reflecteren over het effect van religieuze/gelovige en economische/politieke theorieën.

En wat mij hierbij opviel was dat niet zozeer de woorden van die theorieën grote gevolgen hadden op het denken en handelen van mensen – maar juist de duidelijk waarneembare en benoembare zaken en de gerichte activiteiten welke deze theorieën omringen. De boodschap van deze theorieën werd duidelijk gemaakt met heroïsche activiteiten – spektakels zelfs – en duidelijk waarneembare zaken. Neem bijvoorbeeld de bijbelverhalen waarin zeeën werden gespleten, brood en vissen zich vermenigvuldigden, er over water werd gelopen. En de waarneembare zaken als kerken, kathedralen, iconen en relikwieën. Of de tempels van economische resultaten zoals stations, torens en andere imponerende gebouwen. Of activiteiten zoals de rituelen en feestdagkalender bij religies. Of de verheerlijking van model-arbeiders zoals de Sovjetheld Alexey Stakhanov ⁽²⁻¹⁾ die onmogelijke hoeveelheden steenkool naar boven haalde. Of de Chinese soldaat Lei Feng welke het rolmodel werd voor de Chinezen door diens onbaatzuchtigheid en wiens beeltenis op van alles en overal te verkrijgen was ⁽²⁻²⁾.

Het is misschien gewaagd om te stellen maar de woorden van deze theorieën maken niet de impact op het denken en handelen van mensen maar wel de zichtbare zaken en duidelijke activiteiten welke er aan gekoppeld zijn. Ik heb mij daarom vaak afgevraagd of het dan ook zo is dat kunsttheorieën welke een relatie leggen met religieuze en/of met politiek-economische theorieën meer impact maken – populairder zijn – dan kunsttheorieën welke zich alleen bezig houden met de kunstwerken op zichzelf.

Ding als kunst

Zonder hier uit een te zetten wat kunst nu wel of niet is – pleit ik voor kunst welke niet vooraf aan een idee, overtuiging, functie, gevoel, feit of mening is gekoppeld. Dat een kunstwerk in een later stadium een of meerdere van deze koppelingen krijgt doordat het iets heeft gedaan – ideeën gecreëerd / aan het denken gezet / twijfel gezaaid – is niet direct gekoppeld aan de intentie waarmee het kunstwerk is ontstaan.

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

2 – Wat versta ik onder Ding

Ik pleit voor kunst welke ontstaat door het maken van iets wat onbestemd is. En een ding is iets wat onbestemd is.

Dus een Ding is

Het bepalende kenmerk van een ding is dat het onbestemd is. Daarnaast zijn er nog een aantal andere kenmerken. Een ding is gemaakt en kan waargenomen worden.

Het ding kan verschillende materiële en ook virtuele vormen aannemen: 2D, 3D, geluid, film, digitaal. Dus niet gebonden aan een specifiek medium. Je zou nog beter kunnen zeggen dat het onbestemde het medium is.

Ding en Daad

Hier – in dit schrijven – beperk ik mij tot dingen. Omdat ik hier de meeste affiniteit mee heb in de kunst. Hierboven werd gerefereerd naar activiteiten welke ook gekoppeld waren aan idee, overtuiging, functie e.d. De onbestemde activiteit zou ik daad willen noemen. Een daad als kunst heeft hetzelfde onbestemde als een ding. Je zou in deze scriptie het woord ding door daad kunnen veranderen, het woord object door activiteit en veel van de strekking blijft hetzelfde.

Nogmaals Ding en kunst

Nu zijn er wel heel veel dingen die aan bovenstaande kenmerken zouden voldoen. Het komt zelfs in de buurt van de uitspraak – of wishful thinking van velen – dat iets kunst is als het gemaakt is door een kunstenaar. Ja, zo zou je het kunnen zien. Zoiets als: iets is een ding zolang het nog niet verklaard is. Dus eigenlijk voer voor de wetenschap.

Nee, er is dus naast het onbestemde een tweede essentieel kenmerk wat voor mij een ding in zich heeft. Een ding heeft – door zijn onbestemdheid – de potentie om inzichten en gedachten te vormen welke de waarnemer niet kan herleiden tot de waarneembare kenmerken van het ding zelf. Dus die kenmerken van het ding zijn niet het eindpunt. Ook al geeft dit een esthetische ervaring, verstrooiing of verwondering.

Het ding-zijn van een waarneembaar iets ga ik nu eerst vanuit allerlei gezichtshoeken toelichten. Eigenlijk een soort zuiveringsactie omdat het begrip ding nogal veel ruis om zich heen heeft.

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

3 – Object en Ding

Het begrip object definieer ik hier als een gemaakt en waarneembaar iets met kenmerken – net zoals een ding. Het verschil met een ding is dat aan deze kenmerken een functie en/of nut is toebedeeld. Deze toebedeling kan door de maker zijn gebeurd en/of door de waarnemer. Hierdoor is het meest bepalende kenmerk van een object dat het bestemd is.

Object en ding lijken op elkaar en zijn door dat ene bepalende kenmerk – bestemd of onbestemd – ook elkaars tegenovergestelden. Dit (on-)bestemmen is een toestand – een status. En die kan wijzigen.

Niet zomaar een definitie

De hier gehanteerde definiëring van een object – en het elementaire onderscheid met een ding doordat een object bestemd is – heeft overeenkomsten met wat anderen hierover hebben gezegd.

De Franse filosoof Jean Baudrillard bedacht een systeem van objecten. En had hierbij aan kunst een opmerkelijke verdeling tussen object en ding toebedeeld: kunst is aan de ene kant een object wat aan de eigenaar een sociaal-economische waarde toekent. En aan de andere kant een strategie tegen de raadselachtigheid van dingen.

In Baudrillard's systeem van objecten wordt de nadruk gelegd op de waarde van objecten. En deze waarde wordt verkregen door functionaliteit, ruil, symboliek en teken. Kortom, hoe je het wendt of keert, een object pretendeert meer en/of iets anders te zijn dan de ruimte welke het inneemt en/of het zintuiglijke wat het heeft. ⁽³⁻¹⁾

Een andere indeling van Baudrillard (hij heeft er inderdaad meerdere gemaakt) is ook het noemen waard: een object heeft 2 functies: het gebruik van een object en het bezitten van een object. De verhouding tussen die twee functies geeft aan wat voor het object het is. Als de belangrijkste functie het gebruik is dan zal het object een machine – een werktuig – zijn. Als het bezit van het object de belangrijkste functie is dan kan dat betekenen dat het onderdeel van een collectie is. Als bezit de belangrijkste functie is dan gaat het om verlangen. En zo lang het object nog niet in bezit is, is dit verlangen datgene wat van belang is. ⁽³⁻²⁾

Baudrillard zag dit ook op sexueel gebied: het verlangen tot het bezitten van het object van liefde. Een minuscule stap verwijderd van een lustobject. En met dat woord, lustobject, wordt wel heel duidelijk gemaakt hoe gericht het woord object gebruikt wordt. Heel wat anders dan de meer laconieke uitspraak “lekker ding”. Dat blijft toch onbestemder.

Om nog even op lustobject door te gaan de meest ultieme vorm van houden van objecten is natuurlijk objectofilie: het trouwen met objecten zoals de Eiffeltoren, de Golden Gatebrug en dergelijke. Frappant is dat het hierbij om unieke objecten gaat.

Een andere – veel meer voorkomende – vorm van houden van objecten is het aanleggen van verzamelingen. Een grote rol hierbij speelt het streven om dat ene unieke object te hebben. En dat geldt zowel voor die speciale vintage auto als dat ene Hummel-beeldje of

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

3 – Object en Ding

die AH-smurf. De financiële ruimte van de verzamelaar speelt een rol in de aard van de verzameling. De omvang en volledigheid van de verzameling is een aanduiding van en voor de status van de eigenaar.

Die voorliefde voor objecten is er niet bij een andere Franse filosoof, Bruno Latour. Hij maakt een groot onderscheid tussen dingen en objecten waarbij hij dingen '*matters of concern*' noemt en objecten '*matters of fact*'. De '*matters of concern*' – de zaken van zorg worden in het hoofdstuk "Politiek en Ding" verder uitgediept. Objecten worden in zijn visie als feiten gepresenteerd. De eigenschappen en kenmerken zijn bekend en staan vast. En hierdoor worden ze niet meer onderzocht. Bruno Latour betoogt dat dit door de wetenschap en maatschappij geaccepteerde feit een onvolledig kennen is. Het kennen heeft namelijk plaats gevonden binnen een bepaald kader en dat hierdoor de objecten niet verder onderzocht worden waardoor ze niet echt gekend zijn. Juist omdat ze alleen gekend zijn binnen een bepaald kader. Vandaar dat hij oproept om terug te keren naar de status ding van iets. Een status waarin de eigenschappen en kenmerken niet bekend zijn binnen een bepaald kader. Hij roept op om opnieuw te gaan onderzoeken ⁽³⁻³⁾. Een ding is in zijn ogen zuiver daar het nog onderzocht dient te worden. Een object is onzuiver daar het onderzoek wat er aan besteed is verbonden is met de hoeveelheid onderzoek en met welke middelen en parameters dit is gebeurd. Zuiver en onzuiver zijn geen officiële synoniemen van onbestemd en bestemd echter komen hier toch aardig mee overeen.

Vervagingen tussen Ding en Object

De grenzen tussen Ding en Object zijn niet altijd zuiver. Er blijken nogal wat heen- en weergaande bewegingen te zijn. Alsof er getrokken wordt aan dingen om objecten te worden. En bij objecten richting ding lijkt dit proces zich op twee manieren voor te doen: door spontaan verlies aan functie of door het bewust functies weg te nemen of het object te vervreemden van diens functies.

Van Ding naar Object

Om met de vervaging van ding naar object te beginnen: een term hiervoor zou objectivering kunnen zijn – echter deze verwijst naar objectief zijn. En objectificatie heeft alleen betrekking op mensen en dieren die dan tot object worden gemaakt. Vreemd genoeg bestaat er geen algemene term voor het object worden van een ding. Het proces is wel duidelijk. Het toedichten van eigenschappen aan een ding. Het gemaakte, onbestemde ding krijgt eigenschappen toegedicht. Een functie. Of een waarde.

En daarvan zijn er vele vormen:

Antropomorfisme:

Menselijke eigenschappen worden toegeschreven aan niet-menselijke wezens (dieren, planten, goden) of dingen. Vaak wordt dit als primitief en kinderlijk gezien. En de wetenschap – zeker die op het empirisme is gebaseerd heeft hier grote moeite mee. Toch heeft dit een grote aantrekkelijkheid en niet alleen in sprookjes echter ook in mythologieën (bijna alle goden hebben menselijke eigenschappen) en in industriële producten (mensen zien in auto's gezichten volgens een Oostenrijks onderzoek ⁽³⁻⁴⁾).

Animisme:

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

3 – Object en Ding

Naast het toekennen van de eigenschappen wordt ook een ziel toegekend aan dingen. Oorspronkelijk was dit vooral een religieuze activiteit. Tegenwoordig gebeurt het ook veelvuldig bij marketing activiteiten: het product heeft niet alleen de karakteristieken van een mens. Er komt ook een verhaal bij het product. Zelfs een hele levensloop. Zoals bij poppen.

Fetisjering:

In deze vorm worden geen menselijke eigenschappen toegeschreven aan een ding maar worden er bovennatuurlijke krachten toegekend aan een ding. Ook hier is het oorspronkelijk een religieuze activiteit die zich nu ook heeft uitgebreid naar andere activiteiten zoals de mascottes bij het sportgebeuren. Denk maar aan de voetbaluitslagen voorspellende octopus Paul. Twee andere bekende vormen hiervan zijn het waardenfetisjisme van Marx en het sexueel fetisjisme – ook al kan je dat geen bovennatuurlijke kracht noemen.

Financiële Waarde toekenning:

Een andere vorm om van dingen objecten te maken is door er financiële waarde aan toe te kennen. Denk maar aan hoe door veilingen persoonlijke bezittingen van beroemdheden een waarde toebedacht krijgen welke vele malen uitstijgt boven het materiaal. Nu zouden persoonlijke bezittingen eenvoudig gekenmerkt kunnen worden als objecten omdat ze een functie hebben – echter die van beroemdheden niet meer – dus zouden ze ding zijn – door er nu weer waarde aan toe te kennen wordt het een object – een statussymbool. Of beter het verzamelen van dingen om ze tot een object te maken om indruk te maken.

Eigenlijk werkt de kunstmarkt ook zo door aan een kunstwerk financiële waarde toe te kennen wordt het kunstwerk een object – een handelsartikel – een zogenaamde commodity.

Van Object naar Ding

Objecten worden een ding door hun functie te verliezen. Denk hierbij aan een object wat kapot gaat en in verschillende delen uiteenvalt. De delen zijn het ex-object. En de som van de delen zal echt niet meer het object zijn. Het is puin geworden. Afval. En de wens tot het opruimen van afval is des te groter hoe rijker/welvarender de eigenaren van het object zijn. Het is iets onwenselijks.

Een andere manier om de functie van objecten weg te nemen is het plaatsen van het object in een andere omstandigheid. Denk hierbij aan de ready-mades waarmee Duchamp ooit was begonnen. Qua vorm en materie zijn ready-mades nog steeds identiek toen ze hun nog toebedachte functie hadden. Echter ontdaan hiervan worden het dingen.

Over de veranderende rol van object-ding heeft Bill Brown geschreven in zijn essay “*Thing Theory*”. Objecten zijn bekend door een of meerdere eigenschappen. Het dingheid van een object begint wanneer die eigenschappen niet meer functioneren – het raam waar we gewoonlijk doorheen kijken is als het vies is geen raam meer. Hierdoor verandert de relatie van de mens tot het object. Doordat het raam niet meer die eigenschap heeft is onze relatie tot het raam een relatie tot een ding geworden ⁽³⁻⁵⁾.

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

3 – Object en Ding

Kunst en de vervaging tussen Ding en Object.

De kunstenaar en theoreticus Paul Chan stelt in zijn essay "*What art is and where it belongs*" in *e-flux* dat kunstwerken gemaakt worden uit materiële dingen zodat hun aanwezigheid gevoeld kan worden. Maar een kunstwerk zelf is geen ding. Kunst voelt meer concreet dan alleen een verschijning echter kunst is ook niet zo concreet als de werkelijkheid. In zijn woorden: kunst is meer en ook minder dan een ding ⁽³⁻⁶⁾. De eigenschappen – en gebruik – van een ding zijn volgens hem losstaand van de aard van een ding. Echter door het geheel van al die eigenschappen van een ding krijgt het een functie. Eigenlijk zou je dit een object kunnen noemen. Kunst heeft dat niet in zich. Dat is volgens hem de uitdrukking van een idee, ervaring of bestaan.

Sven Lütticken is in zijn essays "*Art and Thingness*" in *e-Flux* tegen die verdeling tussen kunst en ding. Hij stelt dat kunst juist gezien moet worden vanwege zijn dingheid. En dat niet dingen maar juist objecten benoemd zijn, gecategoriseerd worden, deel zijn van systemen van objecten zijn. Echter het dingachtige is resistent tegen dit objectachtige ⁽³⁻⁷⁾.

Bovenstaande redeneringen zijn tekenend voor de vervagende grenzen tussen objecten en dingen. Niet alleen de eerder genoemde ready-mades hebben deze intentie. Ook bijvoorbeeld het toekennen van spirituele betekenissen door toevoegingen te maken aan alledaagse objecten zoals de surrealisten deden is te beschouwen als een vorm van vervaging. Plaats twee of meer objecten samen en ze vormen een ding. Denk bijvoorbeeld aan de telefoon met kreeft van Dali. Of vergroot een appel en plaats deze in een kamer zoals Magritte deed.

En wat deed pop-art met alledaagse objecten? Die werden echt vergroot en in een andere context geplaatst zoals Claes Oldenburg deed. Het object werd als object aan de kaak gesteld.

Iets wat het Russische Constructivisme op een andere wijze betoogde: een kunst die beoogt om nieuwe types van dingen te construeren – welke echte kameraden zouden zijn zoals Rodchenko dit stelde. Dit zou neer komen op het niet meer instrumenteel inzetten van dingen alsof het objecten zijn zoals dit in het kapitalisme plaats vond. Kunst moest objecten onbekend maken zodat deze niet meer gekend zouden zijn en de waarneming voort zou blijven duren zoals Viktor Shlovsky betoogde ⁽³⁻⁸⁾.

Misschien nog kenmerkender is de neiging van – vooral de onafhankelijke – curatoren om een groot aantal kunstwerken van verschillende makers bij elkaar te plaatsen onder de noemer van een of ander concept. Hierbij krijgen de kunstwerken een functie en zijn ze tot object gemaakt behorende bij het concept.

Ook veel kunstenaars maken kunst door een alledaags object te plaatsen tegenover een uniek gemaakt werk. Vaak refererend naar andere kunstenaars. Appropriation art lijkt hier op.

In de volgende hoofdstukken zal de vaak toch wel ongemakkelijke en ambivalente houding ten aanzien van dingen worden besproken. En de ook vaak voorkomende voorliefde voor objecten.

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

4 – Filosofie en Ding

De antieke filosofen

Het Ding is in de filosofie een veel besproken thema en heeft in de loop der tijd verschillende gezichtspunten opgeleverd. Om te beginnen bij Plato. Hij stelde in zijn ideeënleer dat er een ideale werkelijkheid is die niet wordt waargenomen met zintuigen. En alleen door verstand is deze te aanschouwen en te begrijpen. Dingen die worden waargenomen in de wereld rond ons heen zijn voor hem onvolmaakt – schaduwen van de echte dingen ⁽⁴⁻¹⁾. Zijn leerling Aristoteles zag dit anders. Voor hem bestonden dingen uit de combinatie vorm en materie. En je kan ze zien en begrijpen, ze zijn reëel en bestaan niet als ideeën. Vorm en materie kunnen ook niet los van elkaar gezien worden in de waarneembare wereld. Hierbij zorgt vorm dat een “ding” het concrete ding is wat het is. En de materie dat het bestaat in die vorm ⁽⁴⁻²⁾.

Moderne filosofie (18de en 19de eeuw)

Het begrip dat dingen combinaties zijn van vorm en materie heeft in de geschiedenis lang stand gehouden. Echter met het door Immanuel Kant geïntroduceerde begrip van *Das Ding an sich* werd het vorm-materie van een ding niet meer als vanzelfsprekendheid aangenomen. Volgens Kant is *Das Ding an sich* het ding zoals het op zichzelf bestaat, zoals het in wezen is. Echter dit is niet door waarneming te kennen doordat waarnemingen niet objectief zijn, ze zijn gekleurd, vervormd door ons referentiekader waarmee we waarnemen. Dit referentiekader zijn structuren in ons bewustzijn welke voorafgaand aan de waarneming al bestaan. En *Das Ding an sich* ontrekt zich aan ons referentiekader. Wat wij waarnemen zijn eigenlijk alleen fenomenen. ⁽⁴⁻³⁾

Hegel stelde daarentegen dat dit begrip van een *Ding an sich* leeg is en betekenisloos. Hij komt tot de volgende begripsvorming voor een ding – genoemd *Ding für sich* – als zijnde iets wat eigenschappen heeft, bestaat uit materie en de combinatie is van materie en vorm. Dit lijkt een terugkeer naar het begrip van Aristoteles. Echter volgens Hegel bestaat het ding pas als het zich laat waarnemen. Met andere woorden als er een relatie is met een ervaring. Die ervaring is als de relaties met andere dingen gekend zijn. Zonder die relaties is er geen sprake van een ding. En dit laatste is voor hem essentieel het wezen van een Ding en onderscheidt hij zich hiervan van het meer materialistische standpunt van Aristoteles ⁽⁴⁻⁴⁾.

De 20ste eeuw – Heidegger

Heidegger heeft weer heel anders over het begrip ding gedacht. Hij vroeg zich af wat het dingachtige van een ding is en niet waarvan het gemaakt is (de materie).

Allereerst stelt hij dat een ding iets is wat niet helemaal niets is ⁽⁴⁻⁵⁾. Het ding is niet alleen een verzameling kenmerken of eigenschappen. Het is meer datgene waarom heen de eigenschappen zich hebben verzameld ⁽⁴⁻⁶⁾. Echter dat was niet voldoende.

Om te komen tot echt een nieuw begrip van wat een ding is verdeelde Heidegger de dingen in 3 soorten: de “gewone” dingen rondom ons heen, onze menselijke houding en vormen van gedrag en de wederzijdse afhankelijkheid tussen die twee. Deze derde soort is waar Heidegger zich op richt: om de “gewone” dingen om ons heen te begrijpen dienen we ons te richten op ons gebruik van taal en onze houding. Hierin maakt hij een verschil tussen hoe de wetenschap dingen benaderd en het “gezonde verstand” met dingen omgaat. Daarbij stelt hij dat de wetenschap algemeenheden wil bestuderen en dat het

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

4 – Filosofie en Ding

gezonde verstand zich juist richt op de bijzonderheden (universaliteit versus particulariteit). De wijze van benadering bepaalt hoe het dingachtige van dingen gekend worden. En dat is niet alleen dat ieder ding zijn eigen ruimte en tijd heeft waardoor het een eigenheid heeft. Juist hoe wij mensen het dingen benaderen, de acties die we ermee uitvoeren en in welke situaties we dat doen bepaalt hoe we het dingachtige kennen. Uiteindelijk komt hij tot het idee dat een ding twee gedaantes kan aannemen: een onverschillige en een gediensstige. Precies zoals wij mensen een ding benaderen ⁽⁴⁻⁷⁾.

En door de menselijke neiging om alles te willen begrijpen en het nut willen in zien is er de wens dat een ding gediensstig wordt, een werktuig wordt.

Een kunstwerk is volgens Heidegger een speciaal ding omdat het zeker geen werktuig is en niet onverschillig of onopvallend is. Het is een ding wat de aandacht op zichzelf vestigt. ⁽⁴⁻⁸⁾. Voor hem is taal de oorsprong van kunst en het wezen van de kunst is de dichtkunst ⁽⁴⁻⁹⁾. En een kunstwerk is dan de zintuigelijke manifestatie van een idee ⁽⁴⁻¹⁰⁾. Voor hem heeft het ding dus het idee gevolgd. Het idee is er en het ding komt hieruit voort.

Andere 20ste eeuwse filosofen / filosofische stromingen

In het hoofdstuk Politiek en Ding wordt de Marxistische filosofie omtrent ding en verdinglijking besproken. Andere belangrijke filosofen/stromingen hebben zich in de 20ste eeuw niet echt intensief met het begrip ding bezig gehouden. De mens, bewustzijn, waarneming, taal en systemen waren meer de focus. Toch is er in de grote stromingen en bij een aantal filosofen wel het een en ander te bemerken over hun houding ten aanzien van een ding. Vandaar dat ze hier beknopt opgenomen zijn in zoverre het gaat om het begrip ding.

Wittgenstein

Een geheel eigen positie binnen de 20ste eeuw neemt het werk *Tractatus Logico-Philosophicus* van Ludwig Wittgenstein in. Meer een soort manifest met declaraties dan een filosofische argumentatie. Het werk is bedoeld om de relatie taal en werkelijkheid te duiden ⁽⁴⁻¹¹⁾. Volgens Wittgenstein bestaat deze werkelijkheid uit feiten en niet uit dingen. En die feiten – ook wel stand van zaken genoemd is een combinatie van dingen. Waarbij het wezen van dingen is dat ze onderdeel zijn van het feit ⁽⁴⁻¹²⁾.

Deze visie op het bepaalde van dingen zal in latere filosofieën welke taal als uitgangspunt terugkomen, zoals bij het structuralisme.

Toch is Wittgenstein niet consequent in dit bestemde van een ding daar hij ook verklaart dat taal alleen kan zeggen hoe een ding is en niet wat een ding is (3.221 van de *Tractatus*). Misschien is daarom zijn meest beroemde uitspraak van de *Tractatus* dan ook wel van toepassing: Waarvan men niet spreken kan, daarover moet men zwijgen.

Fenomenologie

Eigenlijk meer een onderzoeksmethode om de wereld te doorgronden door de ervaringen te beschrijven. Hierbij richt deze methode zich op het bewustzijn van de mens door aandacht te schenken aan de dingen zelf. Husserl verwoordde dingen als ons bewuste idee van dingen en niet van natuurlijke objecten ⁽⁴⁻¹³⁾. Door het reduceren van de waarneming van het ding door simpelweg de waarneming te beschrijven en alle

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

4 – Filosofie en Ding

empirische aspecten te elimineren zou men komen tot de essentie van het bewustzijn. En zo ook – als door een soort intuïtie – tot het ding zelf. Hieruit spreekt een grote voorliefde uit voor het begrijpen van dingen.

Existentialisme

Min of meer voortgekomen uit de fenomenologie richt het existentialisme zich voornamelijk op het bewustzijn. Er is in eerste instantie existentie en geen essentie. Ten aanzien van het ding wordt beweerd dat het bestaat zonder enige reden tot bestaan. Dingen “gebeuren” nu eenmaal. Daar is verder niet veel over te zeggen, te controleren of zelfs te bespreken.

Structuralisme

Deze stroming gaat er vanuit dat alles in relatie tot elkaar staat door de structuren die er bestaan. En deze structuren bepalen dan ook het menselijk gedrag. De oorsprong van deze gedachtwijze vormt het taalonderzoek van Ferdinand de Saussure welke betoogde dat de woorden (“signs”) bestaan uit het geluid (de “signifier”) en een betekenis/concept van het woord (de “signified”). Echter deze relatie is arbitrair omdat in verschillende talen er verschillende woorden zijn voor een zelfde betekenis/concept. Woorden (“signs”) hebben dan ook alleen betekenis in samenhang met andere woorden. Oftewel de structuur. En door deze structuren te kennen is het mogelijk om de werkelijkheid te kennen.

Post-structuralisme

Deze stroming zette zich af tegen de visie in het structuralisme dat er in taal en cultuur een structuur valt te bepalen. Zonder het direct te noemen worden Dingen hier niet gezien als onderdeel van een structuur.

Deconstructie

Meer een onderzoeksmethode dan een stroming. En ook hier is – net als bij het structuralisme en post-structuralisme – het onderzoeksgebied de taal. De grondlegger, Jacques Derrida, betoogt dat ieder systeem in de – Westerse – filosofie uitgaat van een centrum – een oorsprongspunt – welke het systeem heeft gecreëerd. En dat ieder systeem bestaat uit binaire paren van tegenstellingen. Door deze te analyseren wil hij aantonen dat deze tegenstellingen eigenlijk niet van belang zijn ⁽⁴⁻¹⁴⁾. En alleen in taal bestaan. Het begrip Ding lijkt er bekaaid af te komen in deze methode – echter Jacques Derrida zegt ook “Tegengesteld aan wat fenomenologie – de fenomenologie van de waarneming – ons probeert te laten geloven en tegengesteld aan ons verlangen daarnaar, zal het ding altijd ontsnappen “ ⁽⁴⁻¹⁵⁾.

De meest recente – 21ste eeuwse – filosofie over het Ding

Een zeer recente stroming binnen de filosofie is Object-Oriented Ontology (OOO) welke ook wel bekend staat als ‘*speculatief realisme*’. In deze richting van de filosofie staat het Ding centraal. Menselijke ervaringen centraal stellen en het begrip van dingen zoals ze zich voordoen wordt verworpen. Speculatie is de werkwijze waardoor dingen worden gekarakteriseerd en met elkaar omgaan ⁽⁴⁻¹⁶⁾. Eigenlijk is dit een sterke afwijzing van het

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

4 – Filosofie en Ding

gangbare (neo-)Kantiaanse begrip dat de mens bepaald wat een Ding is door waarneming, door het leggen van relaties, door gedachten. Dit alles wordt afgewezen. Niet-menselijke relaties hebben dezelfde waarde als degene welke mensen leggen.

Is er een conclusie? Geeft filosofie een antwoord?

De filosofie heeft geen eenduidig antwoord gegeven op de vraag wat een ding nu is. Het wordt vaak in verband gebracht met taal en waarneming. Misschien zit er dan ook wel veel waarde in de opmerking van Joseph Kosuth dat kunst begint waar filosofie eindigt ⁽⁴⁻¹⁷⁾.

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

5 – Religie en Ding

Religies zouden helemaal weg moeten zijn van dingen. Idolaat om de religieuze terminologie te gebruiken. Het onbestemde van een ding is toch bijna een religieuze ervaring?

En dit lijkt ook zo te zijn. Bijna iedere religie heeft een Leer van de Laatste Dingen – ook wel eschatologie genoemd. Het handelt hier over dood, laatste oordeel, hemel en hel. En in meer algemene zin over de eindtijd ⁽⁵⁻¹⁾. Die gewenste of gevreesde eindtijd waarbij alle andere dingen zullen verdwijnen.

De mens staat centraal in religies en die wordt zeker niet beschouwd als een ding. Wel heeft het boeddhisme een duidelijke visie op wat een ding is. Dit wordt de '*leer van de drie karakteristieken*' genoemd en deze stelt dat alle dingen die bestaan (zowel materieel als geestelijk) niet constant zijn (altijd veranderen), onze wensen niet zullen vervullen en ook niet in ons bezit kunnen zijn. De mens kan er ook geen controle over hebben ⁽⁵⁻²⁾.

Daarentegen worden er wel veel dingen gebruikt in religies welke als objecten voor verering worden gebruikt. Eerder is al gesproken over het animisme en fetisjisme. Daarnaast zijn er relikwieën en iconen welke een grote rol spelen. Eigenlijk is een relikwie een stukje afval of rest van wat eerst een ding of een mens was. Door waarde hier aan toe te kennen – zelfs bijzondere gaven – is dat ding omgevormd tot een object voor verering. Ook iconen spelen een grote rol. Deze worden gemaakt om een heilige af te beelden. En dan worden deze afbeeldingen – soms zelfs “ontdekt” in de natuur – omgevormd tot objecten voor verering. En in de loop der geschiedenis hebben deze iconen vaak felle reacties opgeroepen welke regelmatig hebben geleid tot vernietiging van iconen – het zo genoemde iconoclasme. Vaak ging het dan over de vraag of een ding – een afbeelding – wel of niet vereerd mocht worden. Volgens het tweede van de tien geboden mocht men geen afbeeldingen maken en deze vereren. In het jodendom wordt dit strikt nageleefd en bij de islam ook (behalve bij het sjiïsme). Bij de christenen is dit tweede gebod door de katholieken anders geïnterpreteerd: daar wordt alleen afgoderij gemeld. De protestanten houden zich strikter aan de leer en verbieden afbeeldingen. Deze verschillen van meningen hebben vaak gezorgd voor vormen van iconoclasme binnen een bepaald geloof en tussen verschillende geloven.

Een Nederlands voorbeeld is de beeldenstorm in de 16de eeuw. En een recent buitenlands voorbeeld is het vernietigen van boeddhabeelden in Afghanistan door de Taliban. Blijkbaar wordt de kracht en waarde die aan iconen wordt toegekend gezien als een bedreiging.

Concluderend over de relatie tussen religie en ding kan gesteld worden dat het ding – als onbestemd iets – geen grote rol speelt in de religieuze leer. Het transformeren van dingen tot objecten voor verering is juist wel heel belangrijk.

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

6 – Wetenschap en Ding

Wetenschap bestudeert dingen om te onderzoeken wat deze gemeen hebben. Allereerst door te onderzoeken en bepalen welke kenmerken van de bestudeerde dingen overeenkomen en dan door empirisch onderzoek er achter komen of dit echt eigenschappen zijn. Er is in de wetenschap een drijfveer om algemeen geldende regels op te stellen voor het gedrag van wat bestudeerd wordt. Eigenschappen te benoemen. Dit is ook wel te vertalen als een sterke wens om geen onbestemde, onbepaalde dingen meer te hebben.

Experimenteel versus empirisch

Deze resultaatgerichte aanpak heeft als groot voordeel dat het onderzoeksproces – zelfs het experimentele – te herleiden en te herhalen is. Daarentegen poneerde Heidegger de stelling dat de wetenschap juist niet experimenteel is omdat het per definitie uitgaat van een van te voren vastgesteld raamwerk waarmee onderzocht wordt met als doel om nieuwe axioma's op te stellen. Door gebruik te maken van een vastgestelde raamwerk zijn de axioma's alleen geldig zijn binnen het vastgestelde raamwerk.

En dat terwijl de 17de eeuwse filosoof – en ook wel beschouwd als grondlegger van de experimentele wetenschap – Francis Bacon er voor pleitte dat wetenschap de natuur moest “martelen” – een term die niet door hem is gebruikt maar wel wordt toegeschreven aan hem - om door het manipuleren van de dingen te kijken wat er gebeurt daar het simpelweg observeren van wat er gebeurt niet voldoende zou zijn. Met het manipuleren wordt bedoeld om het uitvoeren van allerlei verschillende experimenten om op deze wijze tot kennis te komen. Deze methode wordt ook wel de inductieve methode genoemd: specifieke waarnemingen leiden tot generalisaties. Dit in tegenstelling tot de deductieve methode ⁽⁶⁻¹⁾. Dit manipuleren diende ervoor om te voorkomen dat er alleen gekeken wordt vanuit een en hetzelfde raamwerk. Juist het opzetten van verschillende procedures en omstandigheden voor het onderzoek zou de antwoorden moeten geven.

Classificatie

Desalniettemin heeft de hedendaagse wetenschap de eigenschap om dingen op te delen in deeltjes, units, atomen en andere eenheden. Met andere woorden het classificeren naar een of meerdere kenmerken. Dat is waardevol als middel om inzicht te krijgen in al de mogelijkheden die dingen zijn, kunnen en worden. Een methode om kennis te verkrijgen en overdraagbaar te maken.

Betwijfeld kan worden of deze – zeer bruikbare – classificatiesystemen ook beschouwd kunnen worden als echte kennis van de – waarneembare – werkelijkheid om ons heen.

Een voorbeeld. Er zijn zoogdieren omdat dat dieren zijn die hun kroost laten zuigen bij de moeder. Altijd een emotioneel, intens en hartverwarmend gezicht om deze zorg te zien. Dit kenmerk zorgt voor verwantschap. Echter is de zorg van vogels die continu bezig zijn om wormen en insecten aan de opengesperde snaveltjes te voeren een mindere vorm van zorg? We zouden natuurlijk ook gewoon kunnen kiezen voor een classificatie van zoogdieren. Dan behoren zoogdieren en vogels tot dezelfde klasse van zoogdieren. Maar wat doen we dan met de koekoek? Die zorgen weer niet voor hun jongen. Zijn schildpadden en koekoeken dan dezelfde klasse want beiden dumpen hun eieren?

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

6 – Wetenschap en Ding

Kenmerken om te classificeren lijken vrij arbitrair. Toch is dit classificeren in de wetenschap een veel voorkomende activiteit. Kijk maar naar de soorten stelsels in de biologie, de leer der elementen, de sterrenstelsels. Kortom een grote praktijk van verzamelingen.

Deze mening dat de wetenschap graag classificeert en met taxonomieën wil omgaan komt ook terug in de theorie die de Franse filosoof Michel Foucault ⁽⁶⁻²⁾ verkondigt over denkkaders (epistèmes) welke, verschillend en bepaald per periode in de geschiedenis, de werkelijkheid (en het mensbeeld) in een bepaalde structuur wilde plaatsen – of nog beter vangen. Ironisch dat Foucault als Structuralist wordt gezien terwijl hij alleen aantoonde hoe de wetenschap gewerkt heeft in de loop der eeuwen. De neiging tot classificeren van een theorie (en zijn bedenker) is eigenlijk een vorm van 'kalt stellen' – de angel eruit halen – het onbestemde verdoezelen.

En alfabet-taal is daarbij de eeuwig ondersteunende dienaar. Iets wat Foucault ook inzag en het zodanig benoemde dat taal nooit volledig representatief kan zijn. Dus een ding niet kan beschrijven ⁽⁶⁻³⁾.

Naast het classificeren van de wetenschap is ook het empirische karakter van wetenschap een poging om een ding te herleiden tot een (afgesloten) stelsel van eigenschappen. Het ding gedraagt zich namelijk als volgt en is dus dit of dat.

Ideeën als startpunt

Dit wil niet zeggen dat deze wijze van onderzoeken niet ter discussie staat.

Wetenschapsfilosofie houdt zich bezig met de paradigma's (model en theorie) waarmee de wetenschap de werkelijkheid – dus ook de dingen – bestudeert. Net zoals bij de filosofie van dingen zijn er verschillende visies waarbij de een de nadruk legt op de methode (zoals inductie en falsifieerbaarheid) en de ander op de sociale context. Overeenkomstig is dat wetenschap in het algemeen werkt met een referentiekader met een set parameters. En kennis van dingen wordt hierdoor begrensd. Dingen worden in de wetenschap getoetst aan een set van ideeën.

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

7 – Politiek en Ding

Er bestaan veel, verschillende politieke stromingen. Allen gericht op de verhouding tussen burger en maatschappij. En in uitingvormen sterk beïnvloed door de economische situatie en hoe de mensen op deze situatie reageren. Helaas te weinig beïnvloedt door wetenschap en kunst.

Een van de kenmerken van politiek is door middel van wetten het regelen van de verhoudingen tussen burgers onderling en van burgers met de maatschappij. De wetten zijn er op gericht om te zorgen dat er duidelijkheid is omtrent hoe er in situaties gehandeld dient te worden of ze zijn gericht op het voorkomen van bepaalde situaties. Met andere woorden het onbestemde en onverwachte van een situatie duidelijk maken. Ook hier speelt een sterke neiging tot het classificeren en in categorieën plaatsen van situaties door middel van wetten in verschillende wetboeken. Ook al loopt de wetgeving vaak achter zoals bij internet en RFID.

'Dingpolitik'

Dingen lijken in politiek alleen een rol te spelen als het gaat om de relaties die ze met mensen en maatschappij hebben en daarbij te zorgen dat deze zo min mogelijk onbestemd zijn. Eigenlijk tot een object met een functie zijn geworden/verworden. Des te beter dat Bruno Latour een betoog houdt onder de titel *From Realpolitik to Dingpolitik (or How to Make Things Public)* ⁽⁷⁻¹⁾ om tot een andere wijze van politiek (voeren) te komen. Het startpunt van zijn betoog is dat de mensen meer verbonden zijn door datgene waarover ze zich zorgen maken dan allerlei meningen, standpunten en principes ⁽⁷⁻²⁾. Datgene waarover we ons zorgen maken noemt hij objecten van zorg. Het woord object wordt nader gespecificeerd door te stellen dat dit begrip foutief wordt gezien als een feitelijke zaak ⁽⁷⁻³⁾. Een te beperkte opvatting daar feitelijke zaken een veelvoud aan onderlinge relaties hebben en zo objecten van zorg zijn. En om weer te komen tot een zuivere objectiviteit (in de politiek en het omgaan met mensen) wordt het woord ding gebruikt. Daarbij teruggrijpend op etymologische betekenissen van het woord ding (voornamelijk Thing in de noordelijke talen wat een vergadering betekent) concludeert Latour dat ding datgene was dat mensen samenbracht vanwege zaken die hen verdeelt ⁽⁷⁻⁴⁾. Dingen waren dan ook de fysieke plekken waar mensen samenkwamen om te vergaderen. Het begrip Ding wordt dan ook door hem gebruikt om het begrip *Realpolitik* te vervangen door *Dingpolitik*. Want dit zou het nieuwe realisme moeten zijn waarmee politiek zou moeten worden bedreven. Zelfs het pragmatisme wordt aangehaald daar het woord 'pragmata' het Griekse woord voor dingen is ⁽⁷⁻⁵⁾. Latour's *Dingpolitik* komt er uiteindelijk op neer dat politiek gaat over onbestemde, niet gestroomlijnde en niet geclassificeerde dingen met al hun onderlinge relaties. In allerlei samenstellingen en omstandigheden – en rekening houdend met allerlei handicaps en beperkingen ⁽⁷⁻⁶⁾.

Politieke economie en het Ding

Het eerder gestelde dat politiek dingen tot objecten maakt staat in schril contrast met de opvattingen van een van de belangrijkste theorieën omtrent de politieke economie: het Marxisme. Deze politieke visie gebruikt het begrip ding op een geheel andere wijze. En dan voornamelijk het begrip 'verdinglijken' – tot ding maken – met een ander woord: reïficatie. Dit proces – reïficatie – is het verzelfstandigen van de aard van sociale relaties

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

7 – Politiek en Ding

(de mensen achter de productie) zodat ze verhandelbaar zijn. In het kapitalisme goed te gebruiken voor het definiëren en inzetten van eenheden van werk en werkzaamheden. Reïficatie wordt gezien als een bijzondere vorm van de vervreemding. Vervreemding van de werker met zijn werkzaamheden, resultaten en andere werkers. En daarbij is het begrip 'commodity fetishism' weer een vorm van reïficatie. De 'commodities', de waren zijn alleen nog als producten met een prijs zichtbaar (en zo te verhandelen). Het gehele productieproces en de personen die daar mee te maken hebben zijn volledig verdwenen, uit beeld. Alleen de waarde, de prijs is er ⁽⁷⁻⁷⁾.

Wat uit deze benadering naar voren komt is dat een ding eigenlijk heel concreet is. Het is niet meer onbestemd – het representeert een sociale relatie. Ook al verhult het proces van reïficatie deze relatie – het is een verhandelbaar waar of goed geworden. Het heeft een functie.

Ofschoon ik hier niet wil in gaan op de waarde en toepasbaarheid van de Marxistische theorieën constateer ik dat het begrip ding misschien beter vervangen kan worden door het begrip object. En het gebruik van reïficatie had misschien beter objectivering kunnen heten. Misschien is het begrip 'fantom-objectiviteit' van Georg Lukacs een betere beschrijving van het proces: een autonomie die zo rationeel en allesomvattend lijkt te zijn dat deze in staat is om alle sporen te verbergen van zijn fundamentele aard, namelijk de relaties tussen mensen ⁽⁷⁻⁸⁾.

Uit de quotes van Marx en de verdieping van Georg Lukacs blijkt ook een veelvuldig door elkaar gebruik van ding en object. In ieder geval hebben beiden een negatieve lading in hun geschriften. Waarbij Lukacs de reïficatie ook terug ziet in de structuren van het bewustzijn van de mensen. Wat dus als belemmering wordt gezien voor zijn politieke idealen.

Al met al een groot onderscheid tussen de kracht van het ding bij Latour en de ontkrachting van sociale relaties door een ding bij Marx en Lukacs.

Het ding als (politieke) actant

De term actant is geïntroduceerd door Bruno Latour in zijn actor-network theorie waarbij een actant staat voor het geheel van menselijke en niet-menselijke materie welke krachten uitoefenen. Hierbij wordt geen verschil gemaakt tussen mens en ding. Met de krachten wordt een netwerk opgebouwd ⁽⁷⁻⁹⁾.

De filosofe Jane Bennett gaat verder op het begrip actant en houdt in haar boek *“Vibrant Matter – a political ecology of things”* een pleidooi om dingen als co-actanten te zien die een netwerk vormen als een mozaïek. Een assemblagevorm. Niet-menselijke materie ziet zij als vitaal materialisme – dit parallel aan het historisch materialisme van Marx dat zich vrijwel alleen richt op de economische en sociale structuren van de menselijke kracht. Samen zou hierdoor onze blik op de wereld – en ons handelen – wel eens kunnen wijzigen. Dit doordat de scheiding tussen levende en dode dingen wordt vermeden. Dingen zijn voor haar 'vibrant matters' (vitale materie). Ze hebben 'thing-power'. En dat is dan de merkwaardige capaciteit van niet-levende dingen om te leven, te acteren, effecten

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

7 – Politiek en Ding

te produceren – dramatisch en subtiel. Ook ziet zij het grote verschil tussen dingen en objecten – dingen zijn levende entiteiten welke niet geheel reduceerbaar zijn tot de context waarin mensen deze plaatsen ⁽⁷⁻¹⁰⁾.

Uiteindelijk komt zij tot het gebruik van die vitale materialiteit – van dingen en mensen – om een nieuwe strategie – politieke ecologie - te vinden om te komen tot duurzaamheid.

Ook al lijkt haar redenering een geforceerde poging om de kracht van het onbestemde van een ding te gebruiken voor iets heel concreets tipt zij juist de interactie tussen dingen – als een soort zwermintelligentie – aan om aan te tonen dat dingen verandering kunnen veroorzaken in – nieuwe- inzichten en daaruit voortvloeiend handelen.

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

8 – Mensen en Ding

De mens wordt in de filosofie benoemd als subject. De waarnemer en mogelijk kenner van de wereld en werkelijkheid om zich heen. Datgene wat door de mens – het subject – waargenomen en gekend wordt is dan het object. Deze relatie tussen subject-object roept allerlei vragen op van wat wordt waargenomen en gekend is en hoe dit gebeurt. Het voert in dit essay te ver om de diverse redeneringen uiteen te zetten. Wat hier relevant is dat een object in relatie tot een mens het waargenomene is wat gekend kan worden. Met andere woorden bestemd is door de eigenschappen welke waargenomen worden. In de vorige hoofdstukken is een ding gedefinieerd als iets wat waargenomen kan worden door een of meerdere zintuigen. Het geheel van de waargenomen eigenschappen zorgen er echter niet voor dat het hierdoor bestemd is. Met andere woorden een functie heeft. De relaties tussen mensen en dingen zijn misschien het beste te beschrijven door dingen te koppelen aan een aantal primaire gevoelens – beter gezegd fascinaties : nieuwsgierigheid, angst en liefde voor het ding.

Nieuwsgierigheid

Ergens langs een eentonige snelweg in Arizona staan er billboards met teksten als “*The Thing? What is it?*” en “*The Mystery of the Desert*”.



Al sinds 1950 stoppen de automobilisten om uit te vinden wat het dan is. Ze betalen een dollar om het te zien. En als je het wil weten dan betaal je 5 dollar. En wat ze zie je dan? Een lachende mummie in een kist.



Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

8 – Mensen en Ding

Oplichting? Een achterhaalde en zelfs slechte circusattractie die het niet haalt bij de vrouw zonder hoofd? Blijkbaar niet, want het wordt door de Amerikaanse ANWB als een van de beste attracties gewaardeerd.

Nieuwsgierig naar een mysterie prikkelt en wordt gewaardeerd.

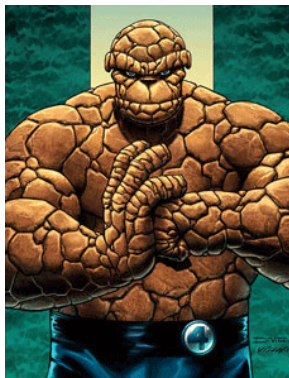
Angst

Anders wordt het als het ding niet ongevaarlijk is of lijkt te zijn. Begin jaren vijftig, wanneer de euforie over het beëindigen van de tweede wereldoorlog voorbij is, en de koude oorlog de mensen met angst in het gareel houdt verscheen er de science-fiction film *The Thing from Outer Space*, kortweg *The Thing* genoemd. Het was een buitenaardse plant met menselijke eigenschappen. En ja wel – die menselijke eigenschap die in overvloed aanwezig is – en niet gewenst: de destructieve kracht.



The Thing werd een begrip – een begrip voor angst. Eenvoudig te hergebruiken want er zijn remakes en computerspelletjes van gemaakt .

Aan de andere kant wordt het ding – *The Thing* – ook gebruikt voor het goede – zoals in de comic books van de *Fantastic Four*. Daar is het ding een superheld – een hulk van steen – sterk, met een klein hartje.



Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

8 – Mensen en Ding

Liefde

Zodra de eerste ontwikkelingen begonnen met internet in het begin van de jaren negentig van de vorige eeuw werd er een netwerk gevormd door en voor kunstenaars. Niet wetend wat allemaal mogelijk zou zijn met dit nieuwe medium werd dit netwerk *The Thing.net* genoemd. De liefde voor het nieuwe medium zorgde er voor dat de deelnemers de pioniers van de nieuwe media kunst werden. Deze liefde is ook gekoppeld aan de uitdaging, de hoop en de mogelijkheid tot vernieuwing die het nieuwe medium beloofde.

Dit komt ook duidelijk naar voren in het innovatieprogramma SURFnet/kennisnet dat onlangs het project “*Het Internet der Dingen*” heeft gestart om de nieuwste technologieën van internet te verbinden met andere nieuwe technologieën zoals sensoren en radio frequentie identificatie (RFID). Hierdoor zijn dingen traceerbaar en kunnen signalen worden uitgezonden. Zij stellen dat hierdoor de relatie tussen mens en dingen kan wijzigen aangezien alledaagse objecten (tas, schoenen, koelkast) in de toekomst verbonden zijn met het internet. Deze objecten zijn voorzien van een technologie die het object als ‘ding’ herkenbaar maakt en in staat stelt binnen een netwerk (het internet) met andere ‘dingen’ in verbinding te staan ⁽⁸⁻¹⁾. Interessant is in hun stelling hoe het begrip object en ding worden gebruikt. Een object – een ding met een functie – wordt weer een ding als het nieuwe – onbekende, onbestemde – functies krijgt.

Liefde voor dingen bij nieuwe technologische ontwikkelingen is vaker voorgekomen. Denk bijvoorbeeld aan de ontwikkelingen binnen de film in de jaren 20-30 van de 20ste eeuw – er waren filmtheorieën zoals die van Béla Balázs welke stelde dat er door de komst van de stille film nieuwe relaties ontstonden tussen dingen en mensen: *In the world of the speaking human, silent things are far more lifeless and insignificant than the human. They acquire life only of a second and third degree, and this only in those rare moments of especially clairvoyant sensitivity on the part of the people who consider them. [...] This difference of value disappears in film. There, things are not so neglected and degraded. In the shared silence, they become nearly homogenous with man and thereby gain in vitality and significance. Because they do not speak less than people, they therefore say just as much. This is the riddle of that particular film atmosphere, which lies beyond any literary possibility* ⁽⁸⁻²⁾.

Daarop gaat hij nog verder door te stellen dat met de komst van de film er een terugkeer is gekomen van niet-verbale talen – zoals fysiognomie – welke ook geldt voor de (bewegende) dingen. Balázs was niet de enige die er zo over dacht. Ook Jean Epstein verkondigde een dergelijke visie: dingen kregen persoonlijkheid door film.

Ook in de reclamewereld is er een (voor-)liefde om het begrip ding te gebruiken. In dit geval om een product aan te prijzen. Niet vreemd dus dat Coca-Cola adverteert met “*The Real Thing*” (het best bewaarde recept). Of met “*Things go better with Coke*”. Of om mensen te verleiden. Denk aan Philips met “*Let’s make things better*” of Guinness met “*The most natural thing in the world*” of General Electric met “*We bring good things to life*”. En het laatste is eigenlijk een vorm van animisme.

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

8 – Mensen en Ding

Ook in de antropologie is de veranderende relatie tussen mensen en dingen een gangbaar begrip geworden sinds Arjan Appudurai de statuswisselingen van goederen/objecten/dingen beschreef in *“The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective”*. Hierbij wordt uitgegaan van het feit dat de waardetoekenning aan objecten verandert door het ruilen waarbij de eigenaren ruilen om er een andere waarde aan te geven. Deze waarde is niet objectief, maar een oordeel. Zo krijgt een ding een sociaal leven ⁽⁸⁻³⁾.

Op zich geen vreemd gegeven want de plaatsing van dingen in een ruimte is voor veel mensen een vertrouwd gegeven. En verstoringen van die plaatsing kan zorgen voor onrust en ongemak. Niet verwonderlijk misschien dat in het engels er de uitspraak bestaat *“Where does this thing lives?”* als in de keuken gevraagd wordt wat in welk kastje thuis hoort. Neigingen tot antropomorfisme komen heel veel voor in de relatie tussen mensen en dingen.

De relaties tussen dingen en mensen is voor de kunstenaar Yvonne Dröge Wendel zowel een fascinatie die zij van jongs af aan heeft gehad als ook een bron voor onderzoek hoe die relaties zijn. Oorspronkelijk was haar onderzoek gericht op objecten. Objecten welke een duidelijke gebruiksfunctie hebben of een emotionele functie door er waarde aan toe te kennen. Het trouwen in 1992 met een Wendel-kast (vandaar haar tweede achternaam) is hiervan een duidelijk voorbeeld. In haar latere werk onderzoekt ze meer hoe ondefinieerbare vormen een relatie hebben met mensen. Het lijkt erop dat zij verschuift van objecten naar dingen uitgaande van de in dit essay gehanteerde definities ten aanzien van objecten en dingen ⁽⁸⁻⁴⁾.

Concluderend kan gezegd worden dat het begrip ding vaak gebruikt wordt in de entertainment- en marketingindustrie om mensen te fascineren. En als er een fascinatie is voor iets onbekends dan gebruikt men ook vaak het begrip ding.

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

9 – Hedendaagse kunst en Ding

Ik beperk mij hier tot de stromingen na het Modernisme. Dit valt ook min of meer samen met het einde van het rigide medium-specifieke zoals Clement Greenberg dat propageerde: een bepaald kunstdiscipline wordt bepaald door het specifieke van het gebruikte medium. Een bekend voorbeeld is dat een schilderij wordt gekenmerkt door het 2-dimensionale – de platheid – en niet zozeer door verf omdat dit laatste ook gebruikt wordt bij beeldhouwwerken.

Tweede helft 20ste eeuw

Van de verschillende stromingen welke zich in meer of mindere mate met het begrip ding hebben bezig gehouden zijn de volgende het belangrijkste voor dit essay: Pop art, minimalisme en conceptuele kunst. Hier worden alleen de zintuigelijk waarneembare kenmerken van deze stromingen in relatie tot een ding aangegeven. Hier ding-relatie genoemd.

Pop art

Juist de dagelijkse gebruiksobjecten en beelden uit de populaire cultuur worden gekozen als onderwerp voor een kunstwerk. Vaak worden deze beelden en objecten uit hun dagelijkse context gehaald. Dit is dan ook de ding-relatie: een object – met een duidelijke functie – wordt tot ding gemaakt zonder functie.

Het minimalisme

Gestreefd wordt om het verhalende, illusie-opwekkende, refererende en representatieve in een kunstwerk te vermijden en juist de essentie van het werk naar voren te brengen door een reductie van alles wat overbodig is. Hierdoor zou de kijker een zo'n puur mogelijke reactie kunnen krijgen.

De uitwerking van deze stroming zijn veelal streng geometrische werken – zowel in de schilderkunst als bij sculpturen.

De ding-relatie bij deze stroming is het onbestemd maken van het werk door niet vooraf allerlei bedoelingen en intenties aan een werk te geven.

Conceptuele kunst

Veelal wordt dit in verband gebracht met de de-materialisatie van kunst welke gesitueerd is vanaf medio de jaren zestig tot begin jaren zeventig. Niet in de minste plaats door het boek *“Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972”* van Lucy Lippard ⁽⁹⁻¹⁾. Als voorloper en inspiratiebron kan Marcel Duchamp genoemd worden. Het begrip conceptuele kunst heeft nogal last van inflatie en is daardoor verworpen tot een containerbegrip. Vandaar dat ik begin met een aantal uitspraken van beschouwers en vertegenwoordigers van deze kunstrichting.

De kunstenaar en filosoof Henry Flynt stelde heel eenvoudig dat conceptuele kunst bovenal een kunst is waarbij het medium bestaat uit concepten. En aangezien concepten nauw verbonden zijn met taal is conceptuele kunst een kunstvorm waarbij het materiaal taal is ⁽⁹⁻²⁾. Dit principe wordt door de kunstenaar Joseph Kosuth doorgevoerd in zijn werken waarbij hij alleen woordenboekdefinities van woorden toont als uitvloeisel van zijn onderzoek naar de essentie van kunst met als titel *“art as idea as idea”* ⁽⁹⁻³⁾.

Een andere zienswijze op wat conceptuele kunst is is de volgende uitspraak van Sol

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

9 – Hedendaagse kunst en Ding

LeWitt: *"In conceptuele kunst is het idee of het concept het belangrijkste aspect van het werk. Wanneer een kunstenaar een conceptuele wijze hanteert betekent dit dat alle planning en besluiten al van te voren zijn gemaakt en dat de uitvoering een nonchalant gebeuren is. Het idee wordt een machine die de kunst maakt."* ⁽⁹⁻⁴⁾. Hier wordt conceptuele kunst niet zozeer gezien als taal maar als een werkwijze.

Het lijkt mij te kort door de bocht om te stellen dat alle conceptuele kunst zonder materie is. Die conceptuele kunst die wel met materie werkt produceert echter geen onbestemde dingen maar duidelijk vooraf gedefinieerde/bestemde objecten. De ding-relatie is geëlimineerd.

En wat gebeurt er nu? Naast deze stromingen?

Het ding – als onbestemd kunstwerk – en ook materie – zijn ondanks de de-materialisatie nooit weg geweest uit de kunst. Misschien van tijd tot tijd wel uit het voetlicht. Echter steeds weer opnieuw komt er een herwaardering. Zoiets als de steeds terugkerende doodverklaring van de schilderkunst en de wederopstanding daarvan.

Een belangrijke vorm van kunst welke heel bewust dingen gebruikt – en objecten terugbrengt of juist verheft tot ding – is de installatiekunst. Een van de werkwijzen van deze kunstvorm is het halen van bestaande objecten uit hun context - en zo van hun functionaliteit ontdoen zoals bij ready-mades en Pop art – en deze dan in relatie brengen met andere dingen. Fysiek verbonden of juist door de ruimte welke er tussen de dingen wordt gecreëerd.

Een goed voorbeeld van het plaatsen van objecten in een andere context is de installatie *"Der Lauf der Dinge"* van de kunstenaars Fischli en Weiss. Deze installatie is een half uur lang durende kettingreactie van objecten die een taak uitvoeren die deze normaliter niet uitvoeren. Enkele voorbeelden: een autoband welke zorgt dat een karretje met een kaars gaat rijden, een andere autoband welke vuur aansteekt, ballonnen welke jerrycans omver duwen en oliedrums welke een flesje vullen. De gebruikte objecten voeren hier niet hun functionaliteit uit waardoor het dingen zijn geworden.

Ook zijn er de laatste jaren steeds meer/weer tentoonstellingen en onderzoeksprojecten waarbij dingen centraal staan. Zo was er in 2011 de tentoonstelling *"And Another Thing"* in The James Gallery in New York welke als uitgangspunt heeft om niet de mens centraal te stellen maar de wereld van de dingen waarbij alle dingen een gelijke waarde hebben ⁽⁹⁻⁵⁾. Ook in New York was er in 2007 de openingstentoonstelling van het New Museum: *"Unmonumental: The Object in the 21st Century"* welke ging over de terugkomst van de assemblagekunst ⁽⁹⁻⁶⁾. Of de tentoonstelling THING in 2005 in Hammer museum van LA. Deze ging over het geven van een andere betekenis aan dingen. En het Vera List Center in NY heeft als onderzoeksthema voor de periode 2011-2013 *"Thingness"*.

Aan de andere kant is er ook de tendens om juist niet met dingen te werken. Zo wil de kunstenaar Tino Seghal niet met materialen en dingen werken omdat volgens hem objecten valse beloften en zekerheid geven ⁽⁹⁻⁷⁾. Net zoals de stroming *"Relational Aesthetics"* eigenlijk geen dingen meer wilt toevoegen in een wereld die al vol is met dingen.

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

9 – Hedendaagse kunst en Ding

Een situatie die Rosalind Krauss benoemde als de *post-medium condition* in haar boek “*A voyage on the North Sea , Art in the age of the Post-Medium condition*”. Wat bij haar eigenlijk neerkwam op een aanklacht tegen conceptuele kunst, installatiekunst en Relational Aesthetics. Daar deze kunstvormen de “white cube” doodverklaren.

Een conclusie over de houding van de hedendaagse kunst ten aanzien van een ding kan niet getrokken worden. Verschillende stromingen kijken er verschillend tegen aan. En misschien is er ook wel sprake van een 'paradigma repetitie' zoals Hal Foster dit betoogde in zijn schrijven “*What's Neo about the Neo-Avant-Garde?*”⁽⁹⁻⁸⁾. Daarin stelt hij dat belangrijke stromingen steeds terugkeren echter dat de culturele context is gewijzigd waar deze dan op reageren.

Hoe het ook zij het begrip ding wordt ook in de hedendaagse kunst veelvuldig gebruikt en vaak geïdentificeerd met object of materie. En er is natuurlijk ook wel die wisselwerking met object. Eerst meer over de wisselwerking tussen ding en idee.

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

10 – Idee! Wat is dat?

Voor het begrip idee ga ik deze keer niet graven in de filosofie, wetenschap of kunst om te komen tot een niet eensluidende definitie. Hier gebruik ik het begrip idee in min of meerdere mate overeenkomstig het dagelijkse taalgebruik: een idee is een plotselinge gedachte of inzicht welke opgeroepen is door de (zintuigelijke) waarneming. Het andere veel voorkomende begrip van idee als plan is hier niet van toepassing.

Bovenstaande beschrijving geeft aan dat er een bepaalde mate van spontaniteit is bij het krijgen van een idee. Het werkwoord “krijgen” in verband met idee is hierbij veelzeggend. Je creëert of maakt geen idee met een voorop gezet plan of strategie. Er bestaan wel technieken – veelal gebruikt in organisaties en bedrijven – om ideeën op te roepen zoals brainstormsessies en freewheelen. Deelnemers aan dit soort technieken zijn vaak verbaasd over hun eigen resultaten. Niet verwonderlijk omdat de bedoeling is dat er eerst een bepaalde mate van verwarring wordt gesticht. Die bewust wordt aangestuurd om andere redeneer- en denkpatronen te volgen.

Die toestand van verwarring is een essentieel kenmerk van het “krijgen” van een idee. Een idee wat mogelijkwerwijs een ander inzicht tot stand brengt. Een idee wat tot uitbreiding en/of verandering van kennis kan leiden.

Idee en referentiekader

Het referentiekader van een persoon is het raamwerk waarmee die persoon oordeelt en beoordeelt. Zijn normen en waarden die hij toepast. Dit raamwerk wordt opgebouwd door zijn omgeving, kennis en ervaringen.

Het referentiekader van een persoon is hierdoor een uitgangspunt om waarnemingen te beoordelen en tevens een beperking bij het waarnemen. Een idee – als plotselinge gedachte of inzicht – zal snel getoetst worden aan dit referentiekader. Acceptatie of verwerping van dit idee of inzicht is dan ook sterk afhankelijk van dit referentiekader. Zoals er ook bewust ingespeeld kan worden op het referentiekader van een persoon.

Idee versus concept

De begrippen idee en concept worden vaak gebruikt alsof het synoniemen van elkaar zijn. Daardoor lijken ze wel inwisselbaar. Uitgaande van bovenstaande definitie en ontstaanswijze van een idee stel ik hier voor om het begrip concept te beschouwen als de basis waaruit iets kan voorkomen. Dit in tegenstelling tot idee dat als resultaat te beschouwen is van een proces. Een concept kan dus wel een idee gebruiken als basis voor verdere uitwerking echter hoeft dat niet. Een concept kan ook een uitspraak, feit of fantasie zijn.

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

11 – Nut/Nutteloos

De Amerikaanse onderwijshervormer Abraham Flexner hield in 1937 een toespraak met als titel “*The usefulness of useless knowledge*”⁽¹¹⁻¹⁾ waarin hij een pleidooi hield voor een wijze van onderzoeken welke geen doel of nut voor ogen heeft. Het afschaffen van het woord nut en voor het vrijmaken van de menselijke geest. Hij verwijst hierbij naar de onderzoeken van Maxwell en Hertz naar draadloze verbindingen. Zij hadden geen nut voor ogen. Pas toen Marconi dit oppikte en er radiogolven van maakte werd het toepasbaar. Ook andere onderzoekers zoals Galileo, Bacon, Newton en Faraday waren voornamelijk bezig met het voldoen aan hun nieuwsgierigheid en niet met een toepasbaarheid.

Flexner's achterliggende gedachte – en hoop – hierbij is dat door deze wijze van onderzoeken er juist meer ontdekkingen gedaan kunnen worden welke het welzijn van de mensheid zouden kunnen bevorderen.

Het idee van het afschaffen van het nut bij onderzoek komt ook tot uiting in het recent verschenen boek “*Het nut van van nutteloos onderzoek*”⁽¹¹⁻²⁾ van de wetenschapper Robbert Dijkgraaf. Dit boek bestaat uit een verzameling columns en toespraken waarbij de rode draad is dat het onderzoek naar de ogenschijnlijke nutteloze vraag hoe de wereld in elkaar zit juist veel heeft bijgedragen aan veranderingen in de wereld. Deze vorm van onderzoek – fundamenteel in tegenstelling tot toegepast – vergelijkt hij met de werkwijze van kunst en de houding van kunst ten aanzien van de wereld. Die werkwijze kenschetst hij als intuïtief, verwonderend, volhardend en eigenwijs en in de houding van kunst ten aanzien van de wereld ziet hij de diepe behoefte om die wereld te kennen.

Het begrip nutteloos wordt in de kunst nog al eens gebruikt als een soort geuzennaam zoals bij de Dadaïsten welke Dada zelf nutteloos verklaarden. Misschien het meest bekend is de uitspraak van Oscar Wilde “*All art is quite useless*”. En hij is niet de enige. William Kentridge heeft eens in een interview gezegd “*My job is to make drawings. Not to make sense*”. En ook Alexander Calder's mobiles werden “*useless machines*” genoemd.

Andersom is het nut van kunst vaak verwoordt in manifesten van kunststromingen en in beschouwingen van (hoofdrol-)spelers uit stromingen waarin idealen voor een betere toekomst van de mensheid werd geschetst zoals bij de Russische Productivisten/Constructivisten. Waarbij de kunst dan de voorloper is voor die betere toekomst. Ironisch dat dit lijkt overeen te komen met het aloude bourgeois ideaal dat kunst het volk dient ter verheffen. En dat terwijl in de hedendaagse burgermaatschappij het nut van kunst vooral vanuit een economisch oogpunt wordt gezien.

Waarom deze beschouwing over nut en nutteloos?

Uit bovenstaande blijkt dat nut en nutteloos een waardetoekenning is. En deze waardetoekenning is sterk afhankelijk van het referentiekader – het geheel van kennis en ervaringen en de daaruit voortkomende meningen en relatie tot de maatschappij – van degene die de waarde toekent.

Het gebruik van dat referentiekader geldt niet alleen ten aanzien van dingen welke al bestaan en worden waargenomen echter dit geldt ook voor de intentie waarmee dingen gemaakt worden. Bewust wordt hier gesproken over de intentie – het gaat namelijk over het maakproces. Dat de maker een referentiekader heeft is een situatie die hij wel of niet kan gebruiken in het maken. Wordt dit referentiekader bewust toegepast dan is het de

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

11 – Nut/Nutteloos

intentie om een nuttig werk te maken. En dat werk is hierdoor geen ding meer maar een object. Het is namelijk niet meer bedoeld om onbestemd te zijn, echter heeft de functie gekregen om een of meerdere zaken te verduidelijken van het referentiekader van de maker.

Er lijkt dus een overeenkomstig verband tussen nutteloos versus nut en Ding versus object. Beiden verbanden hebben de karakteristiek dat het een tegenstelling lijkt te zijn. Ik zou toch meer opperen dat het een status – een tijdelijke toestand – is. Niet zozeer tijdgebonden echter referentiekadergebonden – zowel van de intentie van de maker als ook die van de aanschouwer.

Teruggaand naar de kunst wil ik 3 voorbeelden in de kunst aanhalen waarbij die statuswissel tussen nut en nutteloos of geheel onduidelijk is of juist heel scherp wordt afgebakend.

Cloaca

De Belgische kunstenaar Wim Delvoye ontwikkelde in 2000 een machine die het menselijke spijsverteringsstelsel exact nabootst. De machine krijgt eten toegediend – driemaal daags – en produceert eenmaal per dag een uitwerpsel. De functie van de maag en andere menselijke organen zijn vervangen door een aantal laboratoriumkolven welke met allerlei slangen en computers een netwerk vormen. Het geheel beslaat zo'n 12 meter. Naast deze machine – welke met behulp van wetenschappers en ingenieurs is gemaakt – zijn er nu ook andere cloaca-machines zoals een reiskit, een turbo versie, een mini versie en een personal versie. Allen doen hetzelfde: eten omzetten in uitwerpselen.



En die uitwerpselen worden gevernist en in polyester gegoten en verkocht. Daarnaast zijn

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

11 – Nut/Nutteloos

er meerdere logo's gemaakt ter bevordering van die verkoop. Logo's welke lijken op het logo van Ford auto's of Chiquita bananen.



Dit werk – al ziet het futuristisch uit - kan gezien worden als een ultieme vorm van representatieve kunst: het beeldt uit – maakt zelfs – wat al bestaat. Een zelfportret waarmee iedereen zich zou kunnen identificeren. Zelfs een werk wat iedereen kan maken en ook maakt. En in het algemeen ook weggegooid wordt in een netwerk van buizen, machines en computers. Precies omgekeerd zoals het gemaakt wordt in deze machine. De kunstenaar is de eerste die zegt dat het een nutteloos kunstwerk is. En als je kijkt en realiseert wat het werk doet dan is ook bijna geen andere conclusie mogelijk. En zou het werk eerder passen in een wetenschapsmuseum.

En is het daadwerkelijk een nutteloos kunstwerk? Vast en zeker hebben de wetenschappers en ingenieurs iets geleerd van het maken van de machine. Het maken van een nog menselijker robot is hierdoor ook weer een stap verder gekomen. En gezien de reacties op dit werk op verschillende internetfora prikkelt dit werk de meningen over kunst.

Het maken van dit – in principe – nutteloze werk heeft de kunstenaar ook een aantal inzichten opgeleverd: het toont het kapitalistische systeem van de kunstmarkt aangezien het stront verkoopt omdat daar vraag naar is. In 2000 denkt hij er ook over om Cloaca naar de beurs te brengen aangezien kunst ook een vorm van speculatie is. En met dit werk wil hij dit gebeuren analyseren ⁽¹¹⁻³⁾. Nu 12 jaar verder is het nog niet op de beurs maar is dit werk wel een merk geworden gezien de logo's en de vele varianten die hij heeft gemaakt.

Het maken van iets nutteloos heeft dus wel tot nut gediend.

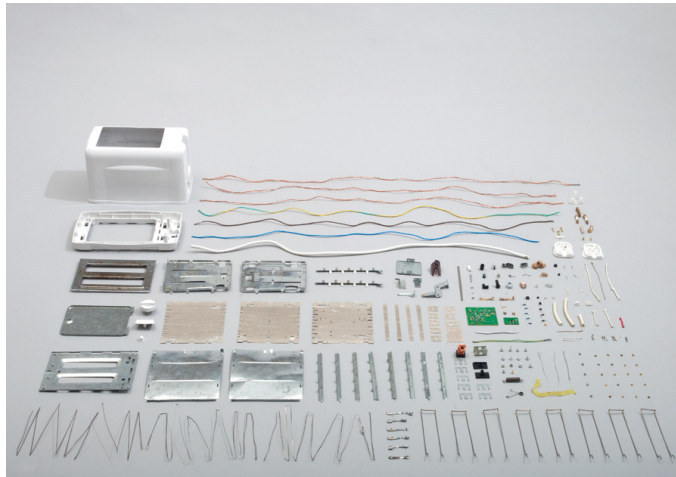
Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

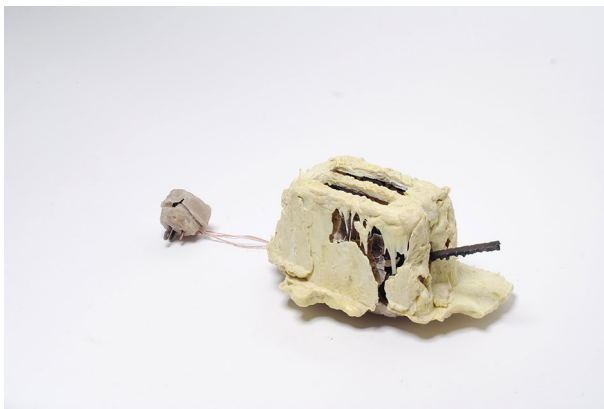
11 – Nut/Nutteloos

Het toaster project

De Engelse designer/kunstenaar Thomas Thwaites besloot voor zijn afstuderen in 2009 een toaster te maken. Hiertoe kocht hij de allergeedkoopste toaster (£3.99) en haalde deze uit elkaar om te kijken uit welke onderdelen (157 in totaal) een toaster is opgebouwd.



Om zo deze onderdelen zelf na te bouwen en een werkende toaster te maken. Hij had als basisprincipe: het zelf maken van de materialen uit de oorspronkelijke grondstoffen. Daarbij had hij de beperking: niet te ver en te veel kon reizen om deze materialen te verkrijgen. Een bij vlagen hilarische zoek- en ontdekkingsstocht van negen maanden begint om ijzer en koper te smelten, mica te verzamelen en plastic te maken. Zijn beperking qua reizen leidde er toe dat hij bij afgesloten mijnen ijzer- en kopererts heeft verzameld, mica buiten de niet-gevonden mijn van een berg heeft afgehakt en uiteindelijk plastic niet uit olie maar uit afvalplastic heeft gemaakt. Hierbij gebruik makend van oude technieken en eenvoudige gereedschappen. En aardig wat keren heeft gesmokkeld ten aanzien van het principe om alles uit de oorspronkelijke grondstoffen te maken. Het resultaat was een £1187.54 kostende toaster welke een klein beetje brood heel lichtjes heeft geroosterd.



Was dit project nutteloos? Vanuit economisch oogpunt zeker. En ook als eindproduct doet het niet echt wat de intentie van een toaster is: automatisch een boterham roosteren. Om mee af te studeren was het wel weer nuttig. De aanleiding om dit project te starten was de

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

11 – Nut/Nutteloos

de vraag hoe het toch mogelijk is dat stenen en modder – van overal ter wereld – uiteindelijk de producten op leveren waarmee wij leven. Hierbij denkend aan al de mineralen en andere elementen welke daarin zitten opgesloten. Daarnaast was Thomas Thwaites geïnteresseerd in hoe al die grootschalige, verscholen processen zijn in de productie van goederen welke wij zelf niet meer kunnen maken. Was dit nuttig? Interesse in hoe de huidige geglobaliseerde economie werkt kan vrij eenvoudig verkregen worden door de relevante informatie tot je te nemen via alle beschikbare (digitale) kanalen welke er zijn. Dus niet echt nodig om dit te doen door een toaster te bouwen.

Heeft dit nutteloze project dan – behalve het afstuderen – ook een nuttige kant?

De grenzen van het eigen kunnen werden al snel gevonden bij het maken van sommige onderdelen zoals het plastic dat uiteindelijk niet uit olie werd gewonnen. Als ook het besef dat de hedendaagse productieprocessen bestaan uit allerlei specialisaties. Kennis die ook vergaard had kunnen worden door informatie tot je te nemen.

En toch lijkt het erop dat het zelf doen – het zelf maken – van een in allerlei opzichten nutteloze onderneming nodig is om inzichten te verkrijgen en over te brengen.

Bread Face

Wie heeft er niet als kind een gezicht gemaakt in een boterham door ogen en een mond er uit te pulken. Zeker als je geen zin had in eerst gezond broodbeleg – omdat je moeder dat wilde – voordat je iets zoets er op mocht doen.

En precies zo'n werk heeft de Amerikaanse kunstenaar Matt Johnson in 2004 gemaakt.



Echter niet van brood maar van gegoten plastic en dan heel precies beschilderd. Een nutteloos werk? Een oefening in vakmanschap? Een parodie? Toevallig wel onderdeel van de THING tentoonstelling in 2005 in het Hammer museum in LA. En kan dit aanzetten tot een ander inzicht?

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

11 – Nut/Nutteloos

Grenzen en stellingen

Wat bij de drie besproken werken opvalt is dat de grenzen tussen nut en nutteloos willekeurig lijken te zijn. Er wordt begonnen met een actie of object dat al bestaat: spijsvertering, een toaster of een boterham. Dit wordt ontleedt en/of tot weer iets anders (na-)gemaakt. En de oorspronkelijke functie blijft behouden (spijsvertering, brood roosteren en een gezicht in een boterham). Eigenlijk steeds een nutteloze actie die wel kan leiden tot een of meerdere andere inzichten. Dat die inzichten niet voor iedereen gelijk zijn kan zijn oorsprong hebben in het referentiekader waarmee de drie werken worden gemaakt en vervolgens worden aanschouwd. Hierop voortbordurend kom ik tot de volgende stellingen ten aanzien van nut en nutteloos:

- ✧ Als de kunstenaar de intentie heeft dat een werk een bepaald nut heeft en de toeschouwer begrijpt dat nut dan is het een nutteloos werk. De kunstenaar had het nut ook gewoon kunnen vertellen in alfabet-taal. Zeker als het een mening of boodschap is. En de toeschouwer heeft geen nieuw inzicht gekregen en/of getwijfeld aan zijn kennis.
- ✧ Als de kunstenaar de intentie heeft dat een werk een bepaald nut heeft en de toeschouwer begrijpt een ander nut of ziet het nut niet of beschouwt het als nutteloos dan is het een deels nuttig en deels nutteloos werk. De kunstenaar realiseert zich dat hij niet in staat is om zijn zienswijze over te dragen. Dus misschien besluit hij om dat niet meer te doen wat een nuttig effect is. De toeschouwer heeft er niets aan als hij nut heeft ontdekt want dan geldt hetzelfde als bij de eerste stelling. Indien de toeschouwer geen nut ontdekt dan kan er twijfel ontstaan. Vind de toeschouwer het nutteloos en wend zich af dan is het een nutteloos werk. Is de toeschouwer in verwarring en die verwarring leidt tot ander inzicht of twijfel aan kennis dan heeft het werk nut.
- ✧ Als de kunstenaar de intentie heeft dat het werk nutteloos is en de toeschouwer ziet er nut in dan is het werk nutteloos. De toeschouwer heeft het werk een plaats gegeven en dat is het dan. Echter als de toeschouwer geen nut ontdekt dan kan het werk nuttig zijn. Vindt hij het werk nutteloos dan heeft hij zich afgekeerd.

Het gaat er dus om dat de toeschouwer geen nut kan ontdekken en het werk niet verwerpt als zijnde nutteloos. Dat prikkelt. Dat vervreemdt. Dat intrigeert. Precies zoals de Franse toneelschrijver Eugène Ionesco heeft gezegd *“Alleen het volstrekt nutteloze is onontbeerlijk”*.

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

12 – Idee volgt ding, maar hoe?

De drie tot dus ver onafhankelijk van elkaar behandelde begrippen – ding, idee en (nut-)teloos – zal ik nu gaan verbinden. Als elementen die een constructie vormen – beter gezegd dragen – als basis voor het maken en beleven van kunstwerken die toegevoegd kunnen worden aan al die kunstwerken die al bestaan. Omdat het – mogelijk – onvoorspelbaar is wat deze werken teweeg brengen.

Dit lijkt wel op een (tover-)formule of een recept. En die vergelijking gaat niet eens mank. Bij formules en recepten gebruik je ingrediënten en afhankelijk van de juiste dosering en omgevingsfactoren lukt het wel of niet.

De ingrediënten

De maker

Het allereerste ingrediënt is de maker van het kunstwerk. Deze heeft zijn referentiekader, zijn aanleiding, zijn vaardigheden en zijn intentie om iets te maken. En ook nog eens zijn werkproces. Je zou zeggen de allerbelangrijkste factor en zeer bepalend voor het kunstwerk. Zonder hem zou het werk er immers niet zijn. Dat laatste klopt natuurlijk. Echter die maker speelt alleen een rol als zijn referentiekader en intentie doelbewust opgenomen zijn in het gemaakte kunstwerk.

In het hoofdstuk Nut/Nutteloos is aangegeven wanneer een kunstwerk nut heeft of nutteloos is. Voor hier beperk ik mij tot de vaststelling dat als de kunstenaar niet doelbewust een intentie in zijn werk probeert te leggen en daarmee in wezen een nutteloos werk maakt dat dan de kans dat het werk iets onvoorspelbaars teweeg brengt aanzienlijk wordt vergroot. Zo ook de mogelijkheid dat het kunstwerk kan leiden tot een ander/nieuw inzicht in en/of twijfel aan zijn kennis.

Het kunstwerk

Elk werk heeft materiële en immateriële eigenschappen welke zijn waar te nemen en/of te ervaren. Als de som van die eigenschappen niet te bestemmen is dan heeft het kunstwerk de status “ding”. Het is onbestemd. Als het kunstwerk wel te bestemmen is dan heeft het de status object met die en die functie.

Het ervaren van het kunstwerk

Het ervaren van een kunstwerk als ding of object is natuurlijk sterk afhankelijk van het referentiekader van de waarnemer. Ieder mens heeft verschillen in kennis en ervaringen plus daaraan gekoppeld een verschil in karakter. Zo zou je dit kunnen doortrekken analoog aan “*beauty is in the eye of the beholder*” naar “*de ervaring van de waarnemer is persoonlijk*”. Met andere woorden de beleving van nut of nutteloos is subjectief. Dit lijkt voor de hand liggend maar is te makkelijk. Want het begrip referentiekader is tot nu toe gebruikt als een individueel/persoonlijk gebeuren. Er is echter ook een niet-persoonlijk referentiekader dat gevormd wordt door de leefomgeving (stad, platteland, staat, godsdienst, werkkring en opleiding) en ook in grote mate door de media. Dit publieke referentiekader vergemakkelijkt het voor de maker om een kunstwerk een ding te laten zijn. Simpel en alleen door een werk te maken dat begrepen wordt binnen een bepaald publiek referentiekader en dit dan te tonen aan mensen met geheel andere publieke referentiekaders.

De “ding”-status van een kunstwerk

Gebruikmakend van de karakteristieken van een publiek referentiekader maakt het dus

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

12 – Idee volgt ding, maar hoe?

heel eenvoudig om een kunstwerk een ding te laten zijn. Een ding met de potentie om iets anders teweeg te brengen dan het begrijpen van het kunstwerk. Deze eigenschap van vervreemding kan drie kanten op gaan: verwerping, verwarring en nieuw/ander inzicht. En het laatste is een idee.

Idee

Als een kunstwerk de status ding heeft dan volgt niet automatisch een idee. Het ding kan heel eenvoudig verworpen worden door zowel het publieke als het persoonlijke referentiekader. Dit gebeurt heel snel als het ding buiten het referentiekader ligt. De verwerping kan worden tegengegaan door uitleg. Echter wat is dan het nut om dit ding waar te nemen? Het had verteld kunnen worden in taal. Het ding kan dan als nutteloos worden afgedaan. Ook een tot niets leidende verwarring en verwondering door het ding heeft geen idee tot gevolg. Ook nu is het werk nutteloos. Het had niet hoeven te worden toegevoegd.

Echter als het ding door zijn onbestemdheid de waarnemer laat twijfelen aan zijn kennis en dat deze hierdoor zijn referentiekader openstelt, dan is het ding nuttig en kan leiden tot een idee.

Een ding leidt dus niet zomaar tot een idee.

Recept of formule?

Het lijkt erop dat er een recept of formule is bedacht welke kunst kan voortbrengen welke het waard is om toegevoegd te worden:

Als de kunstenaar een werk maakt zonder de intentie om een nut over te brengen én dit werk is dusdanig onbestemd waardoor het een ding is én dit heeft tot effect bij de waarnemer dat deze twijfelt aan zijn referentiekader en eventueel een nieuw inzicht geeft dan is er sprake van idee volgt ding.

Het lijkt dat hier een bijna dogmatisch waardeoordeel aan ten grondslag ligt: voeg alleen kunstwerken toe die de mogelijkheid hebben om aan deze voorwaarden te voldoen. Eerlijk gezegd vind ik dit wel een uitgangspunt om kunstwerken toe te voegen. Bewust te zijn van deze mogelijkheid en hiernaar te streven. En juist het woord streven zegt al dat dit een actie is die niet van te voren vaststaat dat er succes zal zijn. Het betekent inderdaad veel experimenteren. Het heeft inderdaad ook te maken met een vooruitgangsgeloof. Kunstwerken die de mensen zouden moeten dienen door diens referentiekader open te zetten voor nieuwe inzichten. Zoals Christian Boltanski zei *“Art is not meant to give pleasure but to ask questions and make people think”* ⁽¹²⁻¹⁾.

Echter zonder te bepalen welke richting die vooruitgang heen zou moeten gaan want dan zou het kunstwerk direct een functie hebben en dus nutteloos zijn. De wetenschapper Robbert Dijkgraaf, welke graag vergelijkingen maakt tussen kunst en wetenschap, heeft dit als volgt verwoord tijdens een interview in het tijdschrift Boekman: *“Gebaande paden leiden meestal niet tot onverwachte ontdekkingen. Nieuwe inzichten ontstaan eerder wanneer je in het diepe springt en probeert om terug naar de kant te zwemmen. Niet als je keurig volgens de regels met een reisgids in de hand stap voor stap de route uitstippelt.”*

⁽¹²⁻²⁾

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

12 – Idee volgt ding, maar hoe?

Wat is het nu?

Als idee volgt ding geen recept is en het is ook geen automatisch proces dat plaats vind, wat is het dan wel? Het is ook geen stroming of type kunst. Het effect – idee volgt ding – kan namelijk binnen elke stroming of type kunst plaats vinden. Juist omdat het een effect is wat onvoorspelbaar is wanneer en bij wie het zal plaats vinden. Ik beschouw het daarom ook als een werkwijze die de kans vergroot dat het effect plaats kan vinden. Een werkwijze die er op gericht is om kunst te maken die onbestemd is: een ding.

Conclusie

Dat een idee volgt op het waarnemen van een kunstwerk welke de status “ding” heeft voor de waarnemer vindt niet automatisch plaats. Het referentiekader van de waarnemer speelt hierin een grote rol. Als het ding niet wordt verworpen en ook niet alleen verwondering tot gevolg heeft dan kan het een ander/nieuw inzicht geven.

Het bewust zorgen door de kunstenaar dat zijn kunstwerk geen nut heeft kan hierbij helpen.

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

12 – Idee volgt ding, maar hoe?



John Baldessari, 1966

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

Nawoord

Voordat ik aan het lezen, onderzoeken en schrijven begon van deze scriptie had ik geen idee waar ik echt aan begon. Ieder deel van het onderzoek en zo ook ieder hoofdstuk rechtvaardigde een op zich zelf staande scriptie. Overal zag ik ding-gerelateerde onderwerpen, visies op ideeën en verhandelingen over nut/nutteloos.

Aan de andere kant vond ik het af en toe simplistisch worden – alsof ik een cliché aan het verkondigen was. En zo hard ik de stelling “Idee volgt Ding” vóór en in het begin van het onderzoek wilde verkondigen, zo zacht is de mogelijkheid dat een idee volgt uit een ding. Er zijn nogal wat externe factoren aanwezig (de referentiekaders) die de juiste lading dienen te hebben wil dit mogelijk zijn. Misschien is dat ook wel goed zodat er veel onderzocht en geëxperimenteerd wordt met het maken van kunstwerken.

Uiteindelijk werd het een reis met drie verschillende zoektochten: wat is nu eigenlijk een ding, hoe kan ik van een object een ding maken en wat voor kunstwerken wil ik toevoegen. Lang is stil gestaan bij wat een ding nu is en wat het niet is. Dwaalsporen en zijwegen werden bewandeld die mij toch steeds terug hebben geleid naar het bepalen wat het nut zou kunnen zijn van iets voor een ander te bestemmen. Iets wat ik niet wil dat anderen voor mij doen en dus ook niet wil opleggen aan anderen.

Het proces van het schrijven van deze scriptie is analoog aan het proces van een werk maken: iedere keer denken en dan maken (lees schrijven) en dan weer denken en maken (lees schrijven) en zo verder tot dat het af wordt verklaard – terwijl je weet dat het niet af is maar een opstap naar een volgend werk. Net zoals met deze scriptie. Niet dat ik gauw weer een scriptie zal schrijven echter wel dat ik voortaan een stuk dieper ga onderzoeken voordat een gevoel van verzet de overhand neemt.

Volledig is deze scriptie niet. Eigenlijk kan ik eindeloos er mee doorgaan. En in zekere zin zal ik dat ook zeker doen.

Ten aan zien van het schrijven zie ik ook een parallel met mijn voorliefde voor het maken van constructies die ongebruikelijk zijn opgebouwd en een ruwe en fragiele kant hebben. Net zoals de opbouw van de argumentatie in deze scriptie.

Wordt vervolgd met kunstwerken.

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

Bronnen

1-Alfabet-taal en Ding

1-1 Meeuse, Piet, (1992). *De kosmogonie van Francis Ponge in De jacht op Proteus*.

Amsterdam: De Bezige Bij p.100-115

1-2 PoetryTodayOnline, category: *Online Poetry, Rainer Maria Rilke*. Geraadpleegd op 13 november 2012 via <http://www.poetrytodayonline.com/online-poetry/rilke/>

1-3 Powell, Larson, (2008). *From the end of Landscape to the Dinggedicht, in The Technological Unconscious in German Modernist Literature: Nature in Rilke, Benn, Brecht and Döblin*. Rochester, NY: Camden House p.77

1-4 Bracken, Christopher (2002). "The language of Things: Walter Benjamin's Primitive thought in Semiotica", no 138: p3.323

2-Wat versta ik onder Ding

2-1 Alexey Stakhanov. Geraadpleegd op 3 december 2012 via

http://en.wikipedia.org/wiki/Alexey_Stakhanov

2-2 Lei Feng. Geraadpleegd op 3 december 2012 via

http://en.wikipedia.org/wiki/Lei_Feng

3-Ding versus Object

3-1 Jean Baudrillard. Geraadpleegd op 3 december 2012 via

http://nl.wikipedia.org/wiki/Jean_Baudrillard#Baudrillards_kunsttheorie

3-2 Baudrillard, Jean (1968) *The System of Objects* (Vertaald door James Benedict). London: Verso p. 91

3-3 Latour, Bruno (2003) *Why has critique run out of steam? From Matters of fact to matters of concern* in *Critical Inquiry* 30 (Winter 2004). The University of Chicago

3-4 Mother Nature Network, category: *GreenTech>Research & innovations: Why we anthropomorphize cars* door Steve Pappas. Geraadpleegd op 23 november 2012 via

<http://www.mnn.com/green-tech/research-innovations/stories/why-we-anthropomorphize-cars>

3-5 Brown, Bill. (2001). *Thing Theory* in *Critical Inquiry*, Vol 28. No.1(Autumn, 2001)

3-6 Chan, Paul (2009). *What art is and where it belongs* in *e-flux journal* #10, 2009

3-6 Lütticken, Sven, (2010). *Art and Thingness, Part Two: Thingification* in *e-flux journal* #15, april 2011

3-7 Lütticken, Sven, (2010). *Art and Thingness, Part One: Breton's Ball and Duchamp's Carrot* in *e-flux journal* #13, februari 2010

3-8 Simon, Joshua, (2011). *Neo-Materialism, Part Three: The Language of Commodities* in *e-flux journal* #28, October 2011

4-Filosofie en Ding

4-1 Plato/Ideeenleer. Geraadpleegd op 2 december 2012 via

<http://nl.wikibooks.org/wiki/Plato/Ideeenleer> &

http://en.wikipedia.org/wiki/Theory_of_Forms & <http://nl.wikipedia.org/wiki/Plato>

4-2 Aristoteles. Geraadpleegd op 2 december 2012 via

<http://nl.wikipedia.org/wiki/Aristoteles> & http://www.rkk.nl/abc/detail_objectID593940.html

4-3 Ding an Sich. Geraadpleegd op 5 december 2012 via

http://nl.wikipedia.org/wiki/Ding_an_sich & http://nl.wikipedia.org/wiki/Conceptueel_kader

4-4 Hibben, John Grier (1902), *Hegel's Logic: An Essay in Interpretation. Chapter XI Essence as The Ground of Existence*. Geraadpleegd op 2 december 2012 via

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

Bronnen

- <http://www.marxists.org/reference/archive/hibben/logic/ch11.htm> & http://philosophos.com/philosophical_connections/profile_079.html
- 4-5 Heidegger, Martin, (2009). *De oorsprong van het kunstwerk* (Vertaald door M. Wildschut & C. Bremmers). Amsterdam: Boom p.31
- 4-6 Heidegger, Martin, (2009). *De oorsprong van het kunstwerk* (Vertaald door M. Wildschut & C. Bremmers). Amsterdam: Boom p.33
- 4-7 Gendlin, Eugene T. (1967). *An analysis of Martin Heidegger's What is a Thing?*, Geraadpleegd op 2 december 2012 via http://www.focusing.org/gendlin/docs/gol_2041.html p. 255 e.v.
- 4-8 Duits, Rufus (2004). *Heidegger and Metaphysical Aesthetics*, in *Postgraduate Journal of Aesthetics*, Vol. 1 No. 1, April 2004 p. 19
- 4-9 Schilstra, Onno (2010). *Martin Heidegger en de tijdelijkheid van de kunst*, van <http://www.kabk.nl/docu/Heidegger.pdf> p.8
- 4-10 Heidegger, Martin, (2009). *De oorsprong van het kunstwerk* (Vertaald door M. Wildschut & C. Bremmers). Amsterdam: Boom p.91
- 4-11 Wittgenstein, Ludwig (1921). *Tractatus Logico-Philosophicus*. Geraadpleegd op 2 december 2012 via http://en.wikipedia.org/wiki/Tractatus_Logico-Philosophicus
- 4-12 Wittgenstein, Ludwig (2005). *Logisch-filosofische verhandeling* (vertaald door Victor Gijssbers).
- 4-13 Phenomenology - Edmund Husserl. Geraadpleegd op 2 december 2012 via <http://science.jrank.org/pages/10639/Phenomenology-Edmund-Husserl.html>
- 4-14 Klages, Mary. (2004) *Structuralism, Poststructuralism*. Geraadpleegd op 2 december 2012 via <http://www.webpages.uidaho.edu/~sflores/KlagesPoststructuralism.html>
- 4-15 Marder, Michael (2005). *Sure Thing? On Things and Objects in the Philosophy of Jacques Derrida*. Geraadpleegd op 2 december 2012 aan <http://muse.jhu.edu/login?auth=0&type=summary&url=/journals/pmc/v015/15.3marder.html>
- 4-16 Bogost, Ian (2009) *What is Object-Oriented Ontology?*. Geraadpleegd op 2 december 2012 aan http://www.bogost.com/blog/what_is_objectoriented_ontology.shtml
- 4-17 Rosalind E. Krauss, (2011). *Under Blue Cup*, Cambridge, Massachusetts: MIT press p.31

5-Religie en Ding

- 5-1 Eschatology. Geraadpleegd op 2 december 2012 via <http://en.wikipedia.org/wiki/Eschatology>
- 5-2 Drie karakteristieken. Geraadpleegd op 2 december 2012 via http://nl.wikipedia.org/wiki/Drie_karakteristieken
- 5-3 Latour, Bruno (2002) *What is Iconoclasm? Or is there a world beyond the image wars?* Massachusetts: MIT press

6-Wetenschap en Ding

- 6-1 Gendlin, Eugene T. (1967). *An analysis of Martin Heidegger's What is a Thing?*, Geraadpleegd op 3 december 2012 via van http://www.focusing.org/gendlin/docs/gol_2041.html p. 270-271
- 6-2 Foucault, Michel. (1987). *De woorden en de dingen, Een archeologie van de menswetenschappen* (Vertaald door C.P. Heering-Moorman). Baarn: Amboboeken. p. 21-22
- 6-3 Foucault, Michel. (1987). *De woorden en de dingen, Een archeologie van de*

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

Bronnen

menswetenschappen (Vertaald door C.P. Heering-Moorman). Baarn: Amboboeken. p. 59

7-Politiek en Ding

7-1 Latour, Bruno (2005). Realpolitik: een positieve, materialistische, no-nonsense, puur op invloed gerichte en op feitelijke zaken gebaseerde aanpak van kale machtsrelaties aan te duiden. Uit *Van Realpolitik naar Dingpolitik, Over publieke dingen en de res publica* (vertaald door Sebo Uithol en Peter-Paul Verbeek). In *Krisis: tijdschrift voor empirische filosofie, Nummer 2, Jaargang 6, 2005*. p. 40

7-2 Latour, Bruno (2005). *Van Realpolitik naar Dingpolitik, Over publieke dingen en de res publica* (vertaald door Sebo Uithol en Peter-Paul Verbeek). In *Krisis: tijdschrift voor empirische filosofie, Nummer 2, Jaargang 6, 2005*. p. 41

7-3 Latour, Bruno (2005). *Van Realpolitik naar Dingpolitik, Over publieke dingen en de res publica* (vertaald door Sebo Uithol en Peter-Paul Verbeek). In *Krisis: tijdschrift voor empirische filosofie, Nummer 2, Jaargang 6, 2005*. p. 45

7-4 Latour, Bruno (2005). *Van Realpolitik naar Dingpolitik, Over publieke dingen en de res publica* (vertaald door Sebo Uithol en Peter-Paul Verbeek). In *Krisis: tijdschrift voor empirische filosofie, Nummer 2, Jaargang 6, 2005*. p. 46/47

7-5 Latour, Bruno (2005). *Van Realpolitik naar Dingpolitik, Over publieke dingen en de res publica* (vertaald door Sebo Uithol en Peter-Paul Verbeek). In *Krisis: tijdschrift voor empirische filosofie, Nummer 2, Jaargang 6, 2005*. p. 58

7-6 Latour, Bruno (2005). *Van Realpolitik naar Dingpolitik, Over publieke dingen en de res publica* (vertaald door Sebo Uithol en Peter-Paul Verbeek). In *Krisis: tijdschrift voor empirische filosofie, Nummer 2, Jaargang 6, 2005*. p. 59

7-7 Reification (Marxism). Geraadpleegd op 5 december 2012 via

[http://en.wikipedia.org/wiki/Reification_\(Marxism\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Reification_(Marxism))

7-8 Lukacs, George (1923). *Reification and the Consciousness of the Proletariat in History & Class Consciousness* (vertaald door Rodney Livingstone). Merlin Press, 1967.

7-9 Actor-network theory. Geraadpleegd op 5 december 2012 via

http://en.wikipedia.org/wiki/Actor-network_theory

7-10 Bennett, Jane (2010). *Vibrant matter: a political ecology of things*. USA: duke University Press p. 5/6

8- Mens en Ding

8-1 Het Internet der Dingen. Geraadpleegd op 6 december 2012 via

<http://www.surfnetkennisnetproject.nl/innovatie/hetinternetderdingen>

8-2 Cine-Things:1924. Geraadpleegd op 6 december 2012 via

<http://thingtheory2009.wordpress.com/>

8-3 The Social Life of Things. Geraadpleegd op 6 december 2012 via

<http://www.seiselt.com/smutheory/Diana%20Fridberg/SocialThings.html>

8-4 Yvonne Dröge Wendel. Geraadpleegd op 6 december 2012 via

<http://www.yvonedrogewendel.nl> & <http://objectresearchlab.ning.com/>

9 – Hedendaagse kunst en Ding

9-1 Lippard, Lucy R (1997) *Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972*, University of California Press

9-2 Flynt, Henry (1961). "Essay: Concept Art." In: La Monte Young (ed.): *An Anthology*,

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

Bronnen

1963

9-3 Lippard, Lucy R (1997) *Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972*, University of California Press

9-4 LeWitt, Sol (1967) in *"Paragraphs on Conceptual Art"*, *Artforum*, June 1967.

9-5 And another Thing, An exhibition curated by Katherine Behar and Emmy Mikelson.

Geraadpleegd op 7 december 2012 via

<http://andanotherthingexhibition.wordpress.com/curatorial-statement/>

9-6 "Unmonumental: The Object in the 21st Century". Geraadpleegd op 7 december 2012 via http://archive.newmuseum.org/index.php/Detail/Occurrence/Show/occurrence_id/918

9-7 The Guardian, Tino Sehgal's Turbine Hall commission: 'Attention is what I work with'.

Geraadpleegd op 7 december 2012 via

<http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2012/jul/16/tino-sehgal-turbine-hall-tate>

9-8 Foster, Hal (1994). *What's Neo about the Neo-Avant-Garde?*, in *October*, Vol. 70 Autumn 1994

11 Nutteloos

11-1 Flexner, Abraham (1937). *The usefulness of useless knowledge*, In *Harpers Magazine*, October 1939, p.544-552

11-2 Dijkgraaf, Robert, (2012). *Het Nut van Nutteloos Onderzoek*. Amsterdam: Bert Bakker

11-3 Ik verkoop stront omdat de vraag er is, Kunstenaar Wim Delvoye over zijn

'spijsverteringsmachine' Cloaca. Geraadpleegd op 9 december 2012 via

<http://retro.nrc.nl/W2/Nieuws/2000/10/03/Vp/07.html>

12 Idee volgt Ding, maar hoe?

12-1 Artifacts | Christian Boltanski's Bonfire of Humanity. Geraadpleegd op 11 december 2012 via <http://tmagazine.blogs.nytimes.com/2010/05/18/artifacts-christian-boltanskis-bonfire-of-humanity/>

12-2 Twaalfhoven, Anita (2012). *"Het hele verhaal"* in *Boekman* 91, Zomer 2012

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

Literatuurlijst

Baudrillard, Jean. (1968). *The System of Objects* (Vertaald door: James Benedict). London: Verso (1996)

Bennett, Jane. (2010). *Vibrant matter: a political ecology of things*. USA: duke University Press

Berkeley, George. (1713). *Three Dialogues between Hylas and Philonous in opposition to Sceptics and Atheists*. In <http://www.earlymoderntexts.com/bd.html>

Bracken, Christopher. (2002). "The language of Things: Walter Benjamin's Primitive thought in *Semiotica*, no 138: p3.321-349

Brown, Bill. (2001). *Thing Theory* in *Critical Inquiry*, Vol 28. No.1(Autumn, 2001)

Bourriaud, Nicolas. (1998). *Relational Aesthetics* (Vertaald door: Simon Pleasance & Fronza Woods). Dijon: France Les presses du réel (2002)

Candlin, Fiona & Guins, Raiford (Red.). (2009). *The Object Reader*. NY: Routledge.
Chan, Paul (2009). *What art is and where it belongs* in *e-flux journal* #10, 2009

Davidts, Wouter. (2011). *Donald Judd*. Geraadpleegd op 3 december 2012 via <http://www.dewitteraaf.be/artikel/detail/nl/3674>

Davis, Aaron. (2009). "What You See is What You See": *Constructing the Subject-Object*. Geraadpleegd op 3 december 2012 via <http://www.artandeducation.net/paper/what-you-see-is-what-you-see-constructing-the-subject-object/>

Davis, Ben. (2006). *Rancière for Dummies*. Geraadpleegd op 2 december 2012 via <http://www.artnet.com/magazineus/books/davis/davis8-17-06.asp>

Diderichsen, Diederich. (2012). *Animation, De-reification, and the New Charm of the Inanimate*. *e-flux journal* #36, july 2012

Duits, Rufus. (2004). *Heidegger and Metaphysical Aesthetics*, in *Postgraduate Journal of Aesthetics*, Vol. 1 No. 1, April 2004

Flexner, Abraham. (1937). *The usefulness of useless knowledge*, In *Harpers Magazine*, October 1939, p.544-552

Flynt, Henry. (1961). "Essay: Concept Art." In: La Monte Young (ed.): *An Anthology*, 1963

Foster, Hal. (1994). *What's Neo about the Neo-Avant-Garde?*, in *October*, Vol. 70 Autumn 1994

Foucault, Michel. (1987). *De woorden en de dingen, Een archeologie van de menswetenschappen* (Vertaald door: C.P. Heering-Moorman). Baarn: Amboboeken.

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

Literatuurlijst

Fried, Michael. (1967). "Art and Objecthood", Geraadpleegd op 3 december 2012 via <http://atc.berkeley.edu/201/readings/FriedObjcthd.pdf>

Gendlin, Eugene T. (1967). *An analysis of Martin Heidegger's What is a Thing?*, Geraadpleegd op 3 december 2012 via http://www.focusing.org/gendlin/docs/gol_2041.html

Hagenbeek, Sharon. (2010). *Heideggers kunstwerk vs. dat van Gadamer*, Geraadpleegd op 3 december 2012 via <http://sharonhagenbeek.nl/filosofie/heideggers-kunstwerk-vs-die-van-gadamer>

Hamilton, Andy. (2009). *Adorno and the autonomy of art*, in *Nostalgia for a Redeemed Future: critical theory*, John Cabot University Press

Heidegger, Martin. (2009). *De oorsprong van het kunstwerk* (Vertaald door: M. Wildschut & C. Bremmers). Amsterdam: Boom

Klages, Mary. (2004). *Structuralism, /Poststructuralism*. Geraadpleegd op 2 december 2012 via <http://www.webpages.uidaho.edu/~sflores/KlagesPoststructuralism.html>

Kosuth, Joseph. (1969). *Art after Philosophy*, Geraadpleegd op 3 december 2012 via http://www.ubu.com/papers/kosuth_philosophy.html

Krauss, Rosalind E. (1999). *A voyage on the North Sea , Art in the age of the Post-Medium condition*, London: Thames & Hudson

Krauss, Rosalind E. (2011). *Under Blue Cup*, Cambridge, Massachusetts: MIT press

Latour, Bruno. (2005). *Van Realpolitik naar Dingpolitik, Over publieke dingen en de res publica* (vertaald door: Sebo Uithol en Peter-Paul Verbeek). In *Krisis: tijdschrift voor empirische filosofie*, Nummer 2, Jaargang 6, 2005.

Latour, Bruno. (2003). *Why has critique run out of steam? From Matters of fact to matters of concern* in *Critical Inquiry* 30 (Winter 2004). The University of Chicago

Latour, Bruno. (1992). "Where are the missing masses? The sociology of a few mundane artifacts" in *Bijker & Law (1992) - Shaping Technology / Building Society: Studies in Sociotechnical Change*, Massachusetts: MIT press

Latour, Bruno. (2002). *What is Iconoclasm? Or is there a world beyond the image wars?* Massachusetts: MIT press

LeWitt, Sol. (1967). "Paragraphs on Conceptual Art", *Artforum*, June 1967.

Lippard, Lucy R (1997). *Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972*, University of California Press

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

Literatuurlijst

Lukacs, George. (1923). *Reification and the Consciousness of the Proletariat in History & Class Consciousness* (vertaald door Rodney Livingstone). Merlin Press, 1967.

Lütticken, Sven. (2010). *Art and Thingness*, *e-flux journal* #13, february 2010 & *e-flux journal* #15, april 2010 & *e-flux journal* #16, may 2010

Marder, Michael. (2005). *Sure Thing? On Things and Objects in the Philosophy of Jacques Derrida*. Geraadpleegd op 2 december 2012 aan <http://muse.jhu.edu/login>

Meeuse, Piet. (1992). *De kosmogonie van Francis Ponge in De jacht op Proteus*. Amsterdam: De Bezige Bij

Milner, Marion. (1957). *On not being able to paint*, New York: International Universities Press, Inc.

Pol, Marijn van der. (2012). *“Wereld werelddt en is zijnder dan het tastbare en waarneembare waarin we ons thuis wanen” Over het belang van kunst volgens Heidegger, Gadamer en mijzelf*. Masterscriptie Filosofie aan de Universiteit van Tilburg

Schilstra, Onno. (2010). *Martin Heidegger en de tijdelijkheid van de kunst*, Geraadpleegd op 3 december 2012 via <http://www.kabk.nl/docu/Heidegger.pdf>

Simon, Joshua (2010/11). *Neo-Materialism* in *e-flux journal* #20, november 2010 & *e-flux journal* #23, march 2011 & *e-flux journal* #28, october 2011

Steyerl, Hito. (2012). *A Thing Like You and Me* in *e-flux journal* #15, april 2010

Steyerl, Hito. (2006). *The language of things.*, Geraadpleegd op 3 december 2012 via <http://eipcp.net/transversal/0606/steyerl/en>

Thwaites, Thomas. (2011). *The Toaster Project*, New york, Princeton Architectural Press

Twaalfhoven, Anita. (2012). *“Het hele verhaal”* in Boekman 91, Zomer 2012

Wittgenstein, Ludwig. (1922). *Logisch-filosofische verhandeling* (Vertaald door: Victor Gijssbers), 2005

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

Bijlage: Kan ik kunst maken dat een ding is waar een idee op volgt?

Over het toevoegen van mijn werken

In het nawoord staat optimistisch geschreven “*Wordt vervolgd met kunstwerken*”. En dit optimisme zit ook in mijn streven om te bereiken dat ik werken zal maken die bij de waarnemer twijfel veroorzaakt aan diens referentiekader en misschien ook wel een nieuw inzicht geeft.

Maar waarom wil ik dit eigenlijk? Wat is het belang voor mij? Als dit echt mijn beweegreden is dan zou dit toch ook met iets anders dan beeldende kunst mogelijk zijn? Wetenschap? Coaching? Politiek? En is dit eigenlijk ook niet hetzelfde als van te voren nut toevoegen? Doe ik niet hetzelfde als datgene wat ik niet wil: het sturen van de waarnemer.

Ik zal proberen uit te leggen waarom ik die ervaring bij de waarnemer wil bereiken met kunst. Dit schrijvende besef ik dat ik dit doe met een nieuwe ervaring in mijn referentiekader: hoe ik het schrijven van de scriptie heb ervaren.

Om die ervaring een worsteling te noemen is te kort door de bocht en zal voor iedereen opgaan die niet gewend is om te schrijven over iets wat je echt aan je hart ligt. Er was meer sprake van een verzameling van elkaar versterkende blokkades: het gebruik van schrijf- en dus alfabet-taal, het weergeven van kennis en meningen die al bestaan, het besef dat ik mij toch/ook schuldig maak aan datgene wat ik wil bestrijden: het gebruiken van en redeneren binnen je referentiekader én het continue twijfelen of ik wel werk maak dat ook maar enigszins in de buurt komt van datgene wat ik beoog.

De eerste blokkade omtrent taal is gedeeltelijk al beschreven in het hoofdstuk “*Alfabet-taal en Ding*”. Naast de onvolledigheid van die taal om dingen te beschrijven twijfel ik aan het vermogen van die taal voor het uitdrukken van redeneringen, meningen en gevoelens. Als het al zo moeilijk/onmogelijk is om dingen te beschrijven waarom zou dat dan wel kunnen voor redeneringen, meningen en gevoelens? Die taal geeft mij een soort schijnobjectiviteit. Kunst als taal om mee te communiceren heeft dat voor mij niet. Het heeft niet de schijn van objectiviteit. Het heeft gewoon geen objectiviteit. Is gladder en ongrijpbaarder. Misschien hierdoor ook eerlijker over de beperkingen van redeneringen, de kwetsbaarheid van meningen en de tijdelijkheid van de meeste gevoelens.

De tweede blokkade gaat over mijn moeite om andermans redeneringen en meningen over te nemen. Moeite die – ik denk – zijn oorsprong heeft in mijn – toch wel verkrampde – streven naar onafhankelijkheid. Alles zelf willen doen, beslissen en kunnen zonder invloed van familie, vrienden, relaties, werk, financiën, materiële zaken en bovenal andermans meningen en overtuigingen. Ook al ben ik er achter gekomen dat ieder niveau van onafhankelijkheid – alsof het een Maslov-piramide is – schijn is en een verplaatsing van afhankelijkheid is. Daarbij komt ook nog dat ik voor de verovering en ter verdediging van die “onafhankelijkheid” mij snel in een strijd bare positie opstel(de). Ik kom steeds meer terug dit – echt nutteloze en onjuiste – streven.

Echter het heeft zich zo diep in mijn gedrag geworteld dat het nog steeds naar voren komt. Bij het schrijven van de scriptie had ik dan ook de grootste moeite om redeneringen van anderen over te nemen en te aanvaarden. Moest ik mijn eigen redeneringen opnemen? Ook al vond ik ze banaal klinken. Zeker als je al een tijdje speelt met bepaalde gedachten en redeneringen dan lijken deze aan kracht te verliezen omdat ze te bekend worden. En

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

Bijlage: Kan ik kunst maken dat een ding is waar een idee op volgt?

Over het toevoegen van mijn werken

bekruipt het gevoel dat ze niet meer kloppen. En wat moest ik doen met de redeneringen van anderen? Voelt dat alsof anderen voor mij kunnen denken? Dit accepteren, dat dit niet iets te maken heeft met “onafhankelijk” zijn blijf ik moeilijk vinden. Ik heb mij ook afgevraagd of ik gewoonweg niet slim genoeg ben om sommige redeneringen te begrijpen. Dat ik ze daardoor verwierp? Maak ik me niet schuldig aan het opleggen van mijn mening? Terwijl ik dat krampachtig en zelfs clichématig niet wil? Zeker niet met kunst. Is datgene wat je elders bestrijdt niet datgene wat je het meest in jezelf aantreft? Het niet willen verkondigen van mijn mening in mijn kunst is iets wat ik nog steeds aan het uitzoeken ben wat dat nu inhoudt en wat de consequenties zijn daarvan. Heeft niet ieder besluit wat je neemt om iets toe te voegen of weg te laten aan een werk ook te maken met een mening?

De derde blokkade over het gebruiken – of juist niet proberen te gebruiken – van je eigen referentiekader leidde ook tot een vorm van zelfonderzoek en realisatie wat mijn referentiekader nu – op dit moment – eigenlijk is. En hoe dat een paar jaar geleden was voordat ik aan de Rietveld begon. Ik had toen – realiseer ik nu – toch wel een heel beperkt referentiekader ten aanzien van kunst. Ik had wel veel gezien, wist ook wel veel feiten. Ik had zelf ook al het een en ander gemaakt en daar een bepaald soort resultaten mee behaald. Toch was dit een heel oppervlakkige wijze van omgaan en inzicht. Eigenlijk besepte ik mij pas in aan het einde van het eerste jaar van de Rietveld dat ik daar zat om te leren. Nu 4 jaar verder voel ik dat mijn referentiekader ten aanzien van kunst anders is: uitgebreider, toleranter en bedachtzamer. Maar ook feller naar wat ik belangrijk vind in de kunst. Dus kan ik dit referentiekader nu wel of niet gebruiken? Is het wel – wetenschappelijk – verantwoord om dan een scriptie te maken omdat het hier grotendeels over dat referentiekader gaat? Heb ik niet opnieuw een beperkt referentiekader? Allemaal vragen die keer op keer bij me opkwamen en niet wist te beantwoorden.

De laatste blokkade – of ik wel kunst maak die in de buurt komt van Idee volgt Ding – ging in wisselwerking met het schrijven van de scriptie. Het schrijven verlamde het maken doordat de scriptie continue in mijn hoofd zat. En de inzichten die ik kreeg door het onderzoek en de analyse ging ik toetsen aan mijn eigen werk waar ik nu mee bezig ben. En ook waar ik in de loop der jaren mee bezig ben geweest. Een van de meest intrigerende inzichten die ik kreeg is dat ik eigenlijk heel lang niet bezig geweest ben met het maken van kunst. Ook al begon ik al op heel jonge leeftijd te schilderen. En zelfs dat ik ooit een tijd dacht dat ik schilder was moet ik nu bekennen dat ik – tot voor enkele jaren – niet echt met kunst bezig was. Ik maakte plaatjes waarbij ik veel aandacht besteedde aan het kunnen echter niet wat ik nu echt aan het maken was.

Dus kan ik nu wel met kunst bezig zijn die teweeg kan brengen dat de mensen gaan twijfelen aan hun referentiekader? Dat het werk een ding is wat een idee kan voortbrengen?

Het “recept” – zoals beschreven in het hoofdstuk “Idee volgt Ding, maar hoe?” toepassen op het maken van mijn werk zou dé test kunnen zijn om te kijken of die voorwaarden gecreëerd kunnen worden. Als voorbeeld wil ik het maak- en werkproces beschrijven van mijn turbojet-installatie die ik aan het maken ben voor het eindexamen. Daarnaast wil ik

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

Bijlage: Kan ik kunst maken dat een ding is waar een idee op volgt?

Over het toevoegen van mijn werken

een aantal andere – eerder gemaakte – werken aanhalen en kijken of deze werken enigszins een ding zijn die een idee hebben voortgebracht.

Dit schrijvende bekruipt mij het gevoel alsof ik de scriptie heb geschreven om te bewijzen hoe ik werk en wat ik maak. Eigenlijk het verkondigen van een mening. Een bewijsvoering waarbij ik alle verzamelde kennis omtrent wat een ding is en hoe een ding wordt ervaren gebruik om mijn werk te plaatsen en te rechtvaardigen. Zeker als ik eerder meld dat ik problemen heb met het aanvaarden van andermans redeneringen als zijnde volledig en juist. Dit gevoel bracht mij het besef dat ik mij ook schuldig maak aan dat wat ik wil bestrijden: het handelen vanuit een – beperkt – referentiekader. Iets wat me niet loslaat en waar ik ook niet uit ben. Wel heb ik gerealiseerd dat door het theoretische onderzoek ik een stuk minder stellig ben/kan zijn: hoe meer ik weet hoe minder ik eigenlijk een mening kan hebben. Zeker omdat mijn zienswijze op de begrippen nut en nutteloos nog al is veranderd.

Terug naar het maken van de turbojet. Wat mij aanzette om dit object te gebruiken was de kegel die aan de voorkant zit van zo'n turbojet: zwart met een witte spiraal.



Ik dacht altijd dat dit bedoeld was om vogels af te schrikken – als een soort oog. Dit gaf mij het idee “You inspire your own killer” want een vliegtuig is op het vliegen van een vogel geïnspireerd en sinds vliegtuigen bestaan zijn ze juist een gevaar voor vogels. Dit bracht mij ertoe om de vorm en deze eigenschap van een turbojet te gebruiken om een werk te gaan maken. Gedurende het onderzoek naar een turbojet kwam ik erachter dat die witte spiraal bedoeld is om te kijken of de motor stabiel loopt. De oorspronkelijke aanleiding was er niet meer maar het idee om dit object te gaan gebruiken was

al dusdanig gegroeid dat ik er verder mee gegaan ben. Ik wilde eerst een levensgrote turbojet nabouwen die echter niet dreigend was maar heel voelbaar – aaibaar zelfs. Het moeilijkste deel leek mij de bladen aan de voorkant. Nadat ik iets gevonden had wat



daarop leek heb ik deze met vilt bekleed Nadat ik dit had gedaan – en een kegel had gemaakt en een schuimrubberen rand voorop – veranderde mijn opzet om een volledige turbojet na te bouwen. Ik ging – waarschijnlijk onder invloed van de scriptie – de eigenschappen en onderdelen van de turbojet analyseren: wat doet zo'n object nu eigenlijk? Lucht verplaatsen. Uit welke onderdelen bestaat een turbojet? Ventilator, compressor, verbrandingsinstallatie, turbine, mixer en tuit. Wat zijn de afzonderlijke functies van die onderdelen?

Inzuigen, samenpersen, verbranden en leegmaken. Ik besloot om met die kennis van dit object een ding te maken op een dusdanige wijze dat de oorspronkelijke vorm wel behouden blijft echter dat door het anders weergeven en interpreteren van de onderdelen en functies het geen object meer is met een bestemde functie – een tastbare turbojet – maar een verzameling van de onderdelen die een interpretatie van de oorspronkelijke functie in zich hebben. Eigenlijk een vorm van “reverse engineering”: hoe werkt iets door

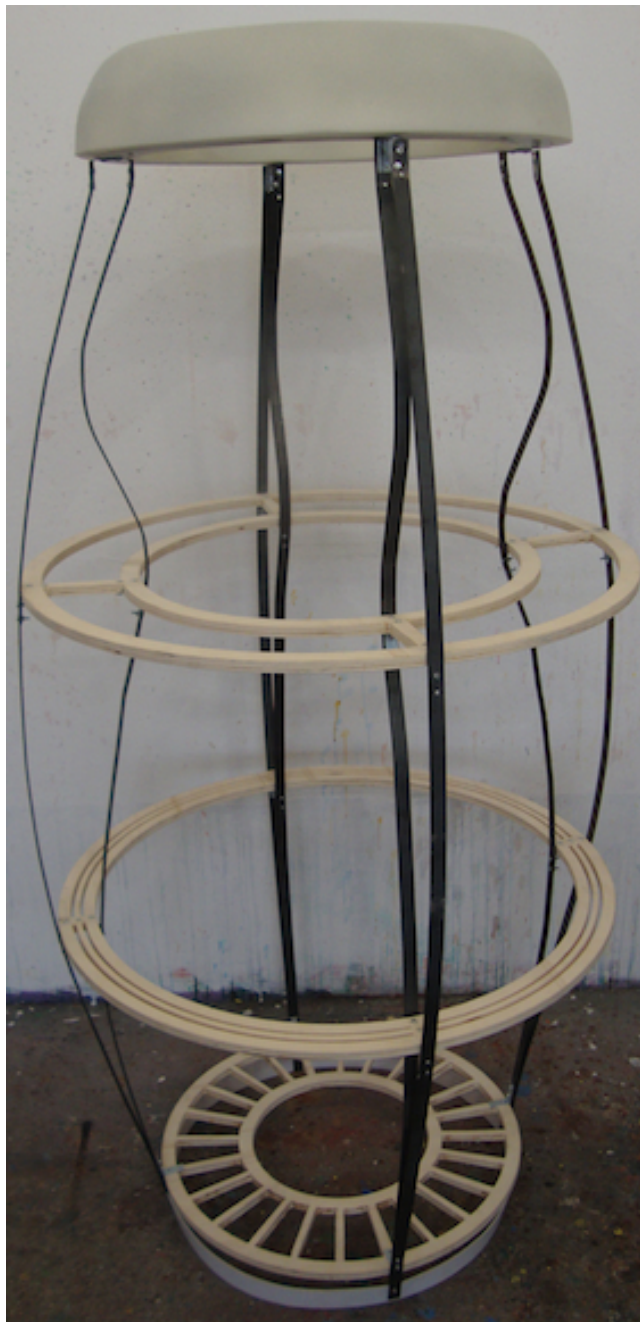
Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

Bijlage: Kan ik kunst maken dat een ding is waar een idee op volgt?

Over het toevoegen van mijn werken

het uit elkaar te halen – een deconstructie. De reconstructie wordt een weergave waarbij de oorspronkelijke functies niet – direct – te herleiden zijn. Zo zullen de bladen en kegels (voor en achter) niet samen bevestigd worden (anders dan bovenstaande foto), is de verbranding vervangen door een waterslangen stelsel waar afwisselend zwart en transparant water doorheen gepompt wordt en zal het samenpersen ook op een andere wijze worden weergegeven. Op dit moment is de ontwikkeling nog in volle gang. En is het eindresultaat nog niet af en ook nog niet bekend. Voorlopig is het volgende al gemaakt: het geraamte van het omhulsel, een continue functionerend waterstelsel, de bladen en een kegel.



Turbo Jet – Vorm – staand

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

Bijlage: Kan ik kunst maken dat een ding is waar een idee op volgt?

Over het toevoegen van mijn werken



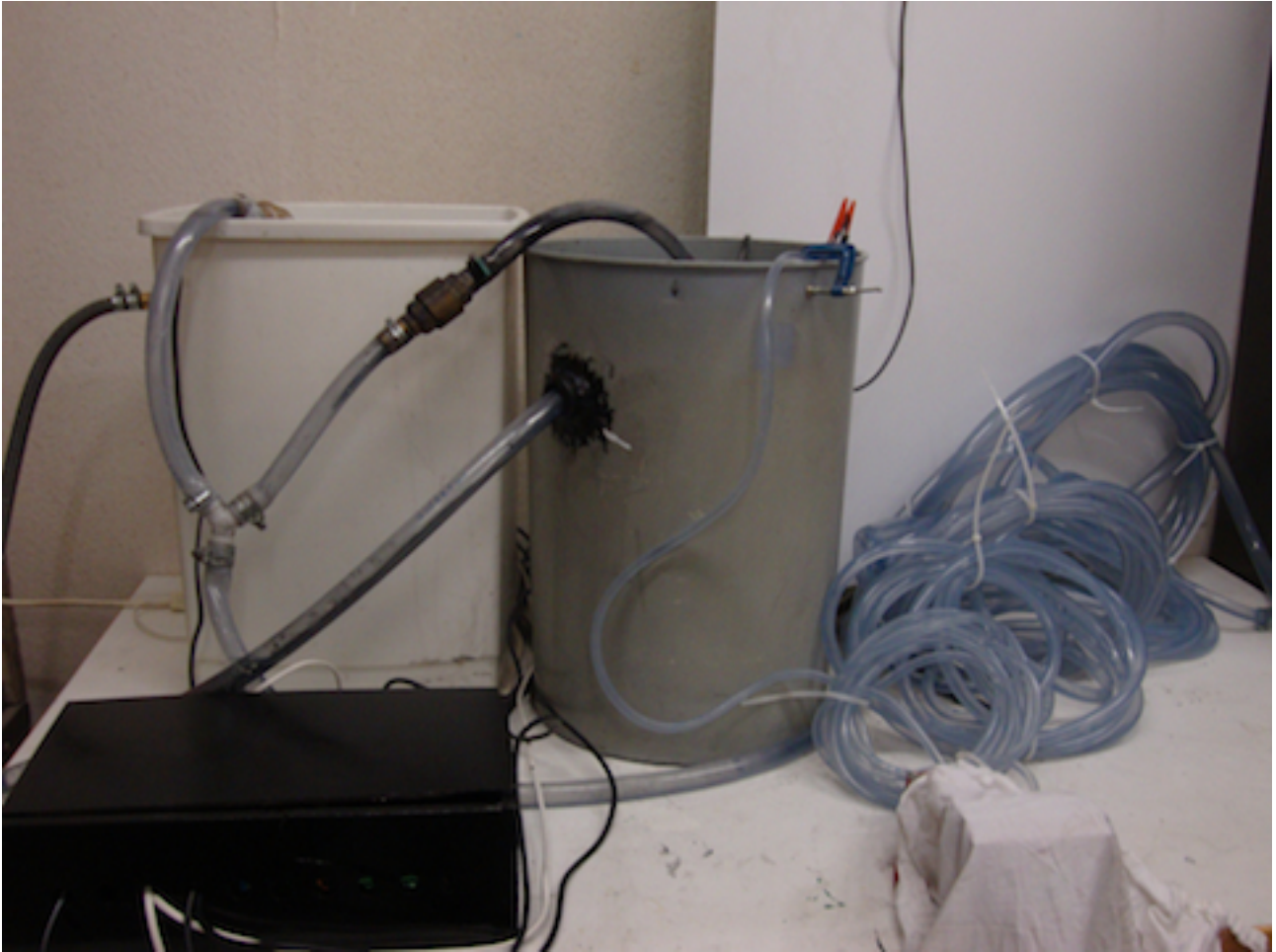
Turbo Jet – Vorm – liggend

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

Bijlage: Kan ik kunst maken dat een ding is waar een idee op volgt?

Over het toevoegen van mijn werken



Turbo Jet – Combustion – Proefopstelling

Wordt dit nu een ding waar een idee uit kan volgen? Een vraag die nu niet te beantwoorden is. Wat wel voor mij duidelijk is geworden bij het maken is dat iedere stap van het maken – en er waren een hoop blunders en uitprobeersels bij – steeds een ander inzicht opleverde. En ook dat de oorspronkelijke opzet veranderd is. En dat het bewust ontnemen van de functie bij mij heeft geleid tot steeds andere ideeën. Of dit straks ook bij de toeschouwers zal zijn maakt het voor mij heel spannend. Zal hun referentiekader ten aanzien van het object turbojet – voor het gemak door mij nu ingevuld als zijnde een krachtige, technische, imposante en gevaarlijke machine – veranderen als zo'n object getoond wordt met zijn soms wulpse vormen en tastbare verschijning?

Drie andere recente werken bespreek ik nu om na te gaan of deze enig zins overeenkomen met idee volgt ding. Werken waarvan ik mij nu pas realiseer dat ik eigenlijk een object (of een symbool of een verhaal genomen heb en daarvan een ding heb gemaakt.

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

Bijlage: Kan ik kunst maken dat een ding is waar een idee op volgt?

Over het toevoegen van mijn werken

Afgelopen zomer heb ik de vorm van een vliegende schotel genomen om deze met bakstenen na te bouwen en in de lucht te plaatsen. Dat het een vreemd ding werd was al snel de opinie die ik hoorde. Echter de reactie dat het eigenlijk een stenen nest was dat werd geplaatst naast een ander stenen nest – een Frans kasteel – gaf de toeschouwer het idee dat behuizing heel relatief was. Dat dit altijd gezien wordt als iets waar voorwaarden aan vast zitten: afmetingen en voorzieningen. En een van de voorzieningen is bescherming. En zo kwam hij er op dat bescherming en bedreiging in elkaar kunnen overgaan: de grootte van het kasteel en de grootte van het “nest”.



Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

Bijlage: Kan ik kunst maken dat een ding is waar een idee op volgt?

Over het toevoegen van mijn werken

Het jaar daarvoor maakte ik uit een stuk marmer een trap die bestond uit 3 verschillende trappen die echter niet meer als trap was te gebruiken. De functie van naar boven of naar beneden gaan werd veranderd in het doorkijken. Een paar toeschouwers vroegen zich af wat evenwicht nu eigenlijk betekent als het niet horizontaal is.



Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

Bijlage: Kan ik kunst maken dat een ding is waar een idee op volgt?

Over het toevoegen van mijn werken

Uit deze twee sculpturen spreekt trouwens ook mijn voorliefde uit voor het maken van constructies welke ruw en fragiel zijn en tegen de natuurlijke aard en functie van het materiaal in gaan.

Voor mijn laatste reeks schilderijen heb ik bewust gekozen voor bestaande verhalen: Grieks/Romeinse mythologieën en bijbelverhalen. Juist omdat ik zo eigenlijk geen onderwerp hoeft te kiezen. Die verhalen heb ik geanalyseerd naar symboliek en hoe deze verhalen in de loop der tijden werden geschilderd. Die symbolen heb ik getracht te de-symboliseren (tot ding maken) door de symboliek geheel anders weer te geven: een aantal dingen letterlijk te nemen en uit te vergroten, te vermenigvuldigen of te vervangen door een symbool uit een andere cultuur. En de weergave hiervan een look-and-feel te geven alsof het 16de-17de-18de eeuwse schilderijen zijn. Reacties hierop waren dat dit gevaarlijk was, op het randje van kitsch en dat het nog verder doorgevoerd moet worden. Het riep zowel verwondering als verwerping op. Nog niet echt een idee tot gevolg.



The rape of Europe

Idee volgt Ding

Over het nut van het toevoegen van kunstwerken

Bijlage: Kan ik kunst maken dat een ding is waar een idee op volgt?

Over het toevoegen van mijn werken



Aurora and Tithonus

Ja, deze drie voorbeelden lijken erop dat ik het schrijven van mijn scriptie heb gebruikt om mijn werkwijze en mijn werken te rechtvaardigen. Misschien is dit ook wel zo. Ik heb het alleen door het schrijven van de scriptie – en het onderzoek wat daaraan verbonden is – pas gerealiseerd hoe ik eigenlijk te werk ga. En waarom ik die werken wil toevoegen: voor die momenten waarbij waarnemers hun verwondering omzetten in twijfel aan hun referentiekader. Waarschijnlijk omdat ik dat zelf ook zo hard nodig heb.