

Researchproposal Ton Kruse

begeleider: Rob van Gerwen

promotor: ?

'Alles kan kunst zijn'

het kunstachtige in hedendaagse kunstwerken zonder dingachtige kwaliteiten

In de wereld van de hedendaagse kunst speelt de vraag hoe we hedendaagse kunst kunnen waarderen. Critici proberen over werk en tentoonstellingen tot een waardeoordeel te komen. Kunstenaars proberen kwalitatief goede en relevante kunstwerken te maken: werk dat er - hoe dan ook - toe doet. Een belangrijk deel van het doel van galeristen is te proberen de waarde van kunstwerken om te zetten in financiële waarde. Kunsthistorici proberen in de hedendaagse kunst nu al historische ontwikkelingen te herkennen, en duiden werk als ofwel voortzetting van een oudere ontwikkeling of als een breuk met het voorgaande. Tentoonstellingsmakers proberen al deze lijntjes bij elkaar te nemen en er iets eigens of actueels aan toe te voegen. Musea proberen uit al deze gegevens een verstandig aankoopbeleid te ontwikkelen, zodat hun collectie in de toekomst inderdaad de belangrijke werken zal blijken te bevatten.

Maar hoe waardeer je een hedendaags werk nu allereerst als een kunstwerk en bovendien ook nog als een goed of minder goed kunstwerk? Zijn daar nog objectiveerbare criteria voor aan te leggen als hedendaagse kunst gebruik lijkt te maken van media die voorheen helemaal niet als kunstmedia werden gezien? Hedendaagse kunstwerken worden soms gemaakt met materialen waarvan de conservatie onmogelijk of problematisch is. Het komt zelfs voor dat er kunstwerken worden verkocht die in geen fysiek materiaal bestaan, en die bovendien ook niet gedocumenteerd mogen worden. Hoe kunnen we dergelijke werken waarderen als kunstwerken? En op welke gronden doen we dat dan?

Op de site van een kunstblad las ik een citaat van de jonge kunstenaar en vormgever Levi van Veluw: "Kunst is volledig subjectief en kan dus alles zijn."¹ Een problematisch statement, want hoe begrijp je dan dat 'iets' een kunstwerk is? In de column van een andere jonge kunstenaar, Katinka Simonse, beter bekend als het typetje 'Tinkebell', las ik: "Wat ik doe is kunst omdat ik kunstenaar ben."² Een even problematisch statement, alleen al om wat Martin Heidegger schreef in zijn werk 'De oorsprong van het kunstwerk': "Volgens de gangbare voorstelling ontstaat het werk uit en door de werkzaamheid van de kunstenaar. Maar waardoor en vanwaar is de kunstenaar wat hij is? Door het werk."³

Onderzoeksvraag en werkwijze

Om helderheid te krijgen in wat hedendaagse kunstwerken tot kunstwerken maakt, en in hoe we deze kunnen waarderen als goed of minder goed, wil ik gebruik maken van het werk van drie belangrijke filosofen waarin zij hebben nagedacht over aard en betekenis van kunstwerken. Dit zijn Martin Heidegger, Hans Georg Gadamer en Paul Ricoeur. Daaraan toegevoegd wil ik gebruik gaan maken van onderdelen uit het proefschrift van Camiel van Winkel om de aard van *hedendaagse* kunst in kaart te brengen, met name de post-medium conditie van de hedendaagse kunst en diens herkomst uit de ontwikkeling van conceptuele

¹ Anoniem, De relativiteit van alles, interview met Levi van Veluw, See all this, seeallthis.com12-1-2017 14:24

² Column in Trouw uit begin 2015, tot op heden heb ik de column niet terug kunnen vinden

³ Martin Heidegger, De oorsprong van het kunstwerk, Boom Amsterdam, 2009/10, blz. 27

kunst in de jaren zestig en zeventig. Met mijn onderzoek wil ik deze denkers met elkaar in gesprek brengen en aanvullen met relevante andere bronnen (mede aangedragen door mijn begeleider(s) en met wellicht mijn eigen ervaringen als kunstenaar), om daarmee tot een beschrijving, geen definitie, te komen van wat hedendaagse kunst tot kunst maakt, en desgevolge, tot een beschrijving van aspecten waarmee men inzichtelijk tot een begrip en een waardering kan komen van wanneer hedendaagse kunst goed of minder goed is.

Mijn uitgangspunt daarbij is wat Martin Heidegger noemde 'het kunstzinnige'.⁴ Dit kunstzinnige wil ik als het kunstachtige gaan beschrijven, als datgene waardoor een kunstwerk als kunstwerk begrepen kan worden. Ik wil gaan betogen dat de mate waarin het kunstachtige in een werk aanwezig is, herkenbaar is, een kunstwerk tot een beter of sterker kunstwerk maakt, dan wel tot een minder sterk werk. Deze kwalificaties van 'beter' en 'sterker', slaan daarbij niet zozeer op de kwaliteit van de uitvoering, maar op de wezenlijke, 'kunstachtigheid' van een werk. Om dit begrip alvast te verduidelijken kunt u denken aan portretkunst uit het verleden. Deze werken werden vervaardigd met wat Gadamer noemt 'opdracht' en 'gelegenheid'.⁵ In mijn onderzoek wil ik gaan beschrijven hoe door het gebrek aan opdracht en gelegenheid het kunstachtige in een kunstwerk sterker aanwezig komt. Dit gebrek is bovendien een trek die in hedendaagse kunst, aldus Gadamer (zie voetnoot 5) sterker aanwezig is dan in oudere kunst.

Het dingachtige, waar Heidegger naar verwijst en vanuit vertrekt in zijn denken, is in hedendaagse kunst soms minder sterk herkenbaar, of zelfs afwezig.⁶ Althans, wanneer we het dingachtige verstaan als een materiële, fysieke vorm. Denk daarbij aan werk van Bas Jan Ader en in sterkere mate werk van Tino Sehgal. Hedendaagse kunst is sowieso vaak minder duurzaam, ware het alleen maar omdat er nieuwe media en materialen worden gebruikt, waarvan de duurzaamheid nog niet gebleken is.⁷ In mijn onderzoek wil ik daarom me niet baseren op het dingachtige van het kunstwerk, maar vooral op het kunstachtige en daarbij op het 'werkachtige' van hedendaagse kunstwerken.⁸ Daarmee wil ik van werk dat geen fysieke

⁴ Heidegger a.w. blz. 30 "omdat het kunstwerk behalve een ding tenslotte nog iets anders is. Dat ander, dat eraan vastzit, maakt het kunstzinnige ervan uit. Het kunstwerk is weliswaar een vervaardigd ding, maar het vertelt nog iets anders dan het pure ding zelf is, allo agoreuei. Het werk geeft nog iets anders te kennen, het openbaart iets anders; het is allegorie. Met het vervaardigde ding wordt in het kunstwerk nog iets anders samengebracht. Samenbrengen heet in het Grieks *sumballein*. Het werk is symbool."

⁵ Gadamer, *Waarheid en methode*, Vantilt 2014, blz. 93: "Zo verliest door de 'esthetische onderscheiding' het werk zijn plek en de wereld waartoe het behoort, doordat het voortaan aan het esthetisch bewustzijn toebehoort. Daarmee correspondeert anderzijds dat ook de kunstenaar zijn plaats in de wereld verliest. Dat blijkt uit het feit dat wat men kunst in opdracht noemt in diskrediet raakt. In een tijd waarin de publieke opinie wordt gedomineerd door de belevingskunst, is het nodig er uitdrukkelijk aan te herinneren dat het scheppen van iets (...) - zonder opdracht, zonder vooropgezet thema en zonder bestaande gelegenheid - vroeger bij artistiek werk eerder uitzondering was dan regel, terwijl we tegenwoordig de neiging hebben juist de architect als een geval apart te beschouwen, omdat hij voor zijn productie niet net als de dichter, schilder of musicus onafhankelijk is van opdracht en gelegenheid. De vrije kunstenaar schept zonder opdracht. Hij schijnt zich juist door de volledige onafhankelijkheid van zijn bezigheid te onderscheiden en krijgt daardoor ook maatschappelijk de typische trekken van een buitenstaander (...)"

⁶ Overigens zegt Heidegger zelf dit ook waar hij schrijft: "Twee zaken worden duidelijk: Ten eerste: de middelen om het dingachtige van het werk te vatten, de heersende dingbegrippen, schieten te kort. Ten tweede: wat we daardoor als de primaire werkelijkheid van het werk wilden vatten, de dingmatige onderbouw, behoort op die manier niet tot het werk." (...) Waar het op aankomt is het inzicht - het kweken van het inzicht - dat het werkachtige van het werk, het tuigachtige van het tuig en het dingachtige van het ding ons pas nader komen als we het zijn van het zijnde denken."; Heidegger a.w. blz. 50/1

⁷ denk hier bijvoorbeeld aan werken met plastics en rubbers zoals die van Eva Hesse

⁸ Heidegger a.w. blz. 50 (vervolg op het eerste citaat van voetnoot 6): "Zodra we in het werk zoiets op het oog hebben (het dingachtige dus - TK), hebben we het werk onverhoeds opgevat als een tuig, waar we dan bovendien nog een bovenbouw aan toedichten die het kunstzinnige zou moeten bevatten. Maar het werk is geen tuig dat

sporen nalaat, ofwel dat 'verdwijnt' of 'vervalt', toch inzichtelijk kunnen maken waarom het een 'werk' is, en daarenboven een *kunst*-werk.

De vraag die ik daarom stel in dit onderzoek is deze:

Hoe kunnen we het *kunstzinnige* van het kunstwerk (Heidegger) als het *kunstachtige* funderen voor het begrijpen en waarderen van hedendaagse kunstwerken⁹ als kunstwerken, dus in de zin van kunstwerken met een post-medium conditie (Van Winkel), en deze onderscheiden van werk dat behoort tot andere domeinen dan kunst, zoals design en pop/entertainment/kleinkunst?

Opbrengst

Mede vanwege het contemporaine karakter van hedendaagse kunst worstelen critici en historici met de afbakening en het begrip van deze kunstvorm. Het blijft eigenlijk de vraag of hedendaagse kunst een 'stroming' genoemd kan worden, een 'kunstvorm' (postmedium of postconceptuele kunst (Van Winkel), (inter)mediakunst of plurale kunst (TK)) of dat het een nogal vage aanduiding blijft van kunst uit een zekere periode, die begon waar? en zonder te eindigen doorloopt tot in het nu, het heden. Wat betreft het begrip ervan als een historisch tijdvak wordt door historici over hedendaagse kunst wel gedacht in termen van de ontwikkelingen in de zogenaamde 'moderne' kunst, tot postmoderne ofwel hedendaagse kunst. Wat dan blijft is de onmacht om iets wat algemeen geldend is te zien in kunstenaars of kunstwerken die hedendaags worden genoemd.

Wanneer al de afbakening en het begrip van hedendaagse kunst als kunstvorm lastig is, dan is de waardering ervan eigenlijk een onbegonnen zaak. Ik wil daarom de hedendaagse kunst beschrijven als een kunstvorm met bepaalde kenmerken die er in het algemeen voor gelden, vanuit het werk van Camiel van Winkel. Post-conceptualiteit en de post-medium conditie zijn daarbij wat mij betreft de centrale begrippen. Hiermee wil ik duidelijk gaan maken waarom hedendaagse kunst niet meer begrepen en gewaardeerd kan worden vanuit het goed of juist

daarenboven nog van een esthetische waarde is voorzien. Het werk is net zomin een tuig als het loutere ding een tuig is, dat alleen het eigenlijke tuig-karakter, de dienstigheid en de vervaardiging, ontbreekt. Onze manier om naar het werk te vragen is vastgelopen omdat we niet naar het werk maar half naar een ding en half naar een tuig hebben gevraagd. Alleen betrof het hier geen vraagstelling die pas wij hebben ontwikkeld. Het is de vraagstelling van de esthetica. De wijze waarop die van meet af aan het kunstwerk beschouwt, staat onder de heerschappij van het de overgeleverde uitleg van al het zijnde. (vervolgt door het tweed deel van het citaat van voetnoot 6". Vervolgens werkt Heidegger naar deze stelling toe, blz. 56: "Werk-zijn houdt in: een wereld opstellen," en blz. 57: "Doordat een werk een werk is, ruimt het die (betekenis - TK)ruimte in." Gadamer a.w. blz. 98; "Wat is een kunstwerk en hoe onderscheidt het zich van een ambachtelijk product, en al helemaal van 'maakwerk', dat wil zeggen: van iets esthetisch inferieus? Voor Kant en het Duitse idealisme was het kunstwerk per definitie het werk van het genie. De verhevenheid ervan, die eruit bestond het volmaakt geslaagde en exemplarische te zijn, bleek wel uit het feit dat het voor het genot en de beschouwing een onuitputtelijk voorwerp bood om bij stil te staan en er interpretaties op los te laten. (...) Hoe moeten nu zonder het geniebegrip het genieten van kunst en het verschil tussen het ambachtelijk gemaakte en het artistiek gecreëerde gedacht worden? Hoe moeten zelfs de voltooiing van een kunstwerk, het feit dat het af is, gedacht worden? (...) wat kan bij een kunstwerk het criterium zijn of het af is? Blijkt het bestaan van het kunstwerk dan misschien iets anders te zijn dan de interruptie van een virtueel boven zichzelf uitwijzend vormingsproces? Is het niet per definitie onvoltooibaar?" blz. 104: "We zien in de ervaring van kunst (werken-TK) een echte ervaring aan het werk, die degene die deze ervaring opdoet niet onveranderd laat, en vragen naar de zijnswijze van wat op zo'n manier wordt ervaren."

⁹ dus in de zin van kunstwerken met een post-conceptuele en post-medium conditie (Camiel van Winkel, *During the exhibition the gallery will be closed, contemporary art and the paradoxes of conceptualism*, Valiz Amsterdam jaartal onbekend: blz. 56 en vervolgens 274)

gebruik van materialen ofwel media (goed gemaakt). Ook wil ik duidelijk maken dat in het hedendaagse kunstwerk het medium niet zozeer het gevolg is van het concept waaruit de maker is vertrokken, als wel mede bepalend voor de ontwikkeling van dat concept zelf. Ik wil daarenboven gaan betogen dat in de hedendaagse kunst het concept zowel bepalend is voor het kunstwerk, als andersom.¹⁰ Anders dan Van Winkel zal ik beargumenteren dat het werk niet de uitvoering is van een geestelijk concept als in een ontwerp, maar dat het kunstwerk zowel voortkomt uit een concept als dat het er vormend voor is. Met andere woorden: dat de maker in het maken van een kunstwerk een onbekend proces instapt waarvan de uitkomst voor hem of haar zelf een verrassing zal zijn. De autonomie van het kunstwerk als 'werk' tegenover zijn maker en tegenover zijn beschouwer, zal ik hierbij beschrijven aan de hand van het denken van zowel Ricoeur als Gadamer. De kunstenaar leert in het maken over zijn aanvankelijke concept als was dit een hypothese die bijgesteld wordt en waarbij nieuwe vragen en aannames voor en over het concept ontwikkeld worden. De vergelijking die Gadamer maakt tussen de aard en werking van het kunstwerk en het 'spel', in brede zin¹¹, zal ik hierbij inzetten om deze gedachtegang over zowel het leerproces door en voor het concept, als de autonomie van het werk tegenover zijn maker, te verduidelijken. Tenslotte wil ik het denken van Heidegger, Gadamer en Ricoeur over de aard en de werking van het kunstwerk samenbrengen in een beschrijving van de diverse aspecten van het kunstachtige in het kunstwerk.

Een beschrijving en geen definitie, zoals ik al eerder schreef, omdat het kunstachtige in de eerste plaats zich onttrekt aan een vaste som van kenmerken, die je als een afvinklijstje kunt aflopen om te kunnen concluderen dat 'iets' kunst is.¹² In de tweede plaats kan het kunstachtige aldus in meer of mindere mate aanwezig zijn in een werk, naar de mate waarin opdracht en gelegenheid (Gadamer) meer of minder aan de oorsprong en het doel ervan liggen. Hiermee wordt inzichtelijk dat bijvoorbeeld popmuziek of musicals weliswaar kunstachtige aspecten bezitten, maar dat deze tegelijk ondergeschikt of nevensgeschikt zijn aan opdracht en gelegenheid. In designproducten kan daarmee inzichtelijk worden gemaakt dat het kunstachtige als een 'bovenbouw' op het tuigachtige ervan herkenbaar is. Hiermee is het domein van 'kunst' geen afgepaald gebied van een simpel ja of nee, maar een gebied waarvan naar het midden ervan het kunstachtige steeds sterker en bepalender voor het werk is.

Voor hedendaagse kunstwerken waarin de dingachtigheid sowieso afwezig blijkt te zijn wordt het mogelijk inzichtelijk te beschrijven waarom deze werken niettemin werken zijn, en wel *kunst*-werken. Uitvoering en wezen of aard worden daarmee niet gescheiden, maar bij elkaar gehouden. De mate waarin het kunstachtige in een werk aanwezig is kan gebruikt worden om een begin te maken met een 'objectiveerbaar',¹³ begrijpend waarden ervan. Niet alles blijkt

¹⁰ Onlangs doopt Berend Strik zijn tentoonstelling bij Fons Welters: Redefining realness, met als onderbouwing een citaat van iemand over de dialoog. Ik heb dat als volgt begrepen: De dialoog tussen concept en maker is de oorsprong van de dialoog tussen maker en werk - en daarmee van werk met het concept dat aan de basis ervan lag - en deze dialoog is vervolgens de oorsprong van de dialoog tussen werk en beschouwer. Zie: http://www.metropolism.com/nl/reviews/30213_berend_strik_bij_fons_welters

¹¹ dus zowel het spel van kinderen waar zij iets als 'vadertje en moedertje' spelen, als het bal- of bordspel en het spel als 'toneelspel'.

¹² vgl. Gadamer a.w. blz. 104: "De ervaring van kunst leert immers dat ze nooit in termen van definitieve kennis de volledige waarheid van wat ze ervaart aan het licht kan brengen. Er bestaat hier geen absolute vooruitgang, en wat in een kunstwerk is gelegen zal nooit uitputtend zijn behandeld."

¹³ Objectiveerbaar als onderscheiden term van falsifieerbaar. Gadamer a.w. blz. 272: "Kennelijk kan men in de geesteswetenschappen niet in dezelfde zin over vaste onderzoeksdoelen spreken als in de natuurwetenschappen, waar het onderzoek steeds dieper in de natuur doordringt. Bij de geesteswetenschappen is het eerder zo dat de interesse in het onderzoek, dat zich op de overlevering richt, op specifieke wijze is gemotiveerd door het heden en door wat nu in de belangstelling staat. (...) Terwijl het voorwerp van de natuurwetenschappen idealiter kan

dan kunst te kunnen zijn, en de oorsprong van het kunstwerk kan niet meer alleen worden gezocht bij de kunstenaar of diens concepten en intenties.

De uitdaging bij het schrijven van mijn onderzoek is de beschrijving van het kunstachtige en het werkachtige zo kernachtig mogelijk te maken. Ik wil namelijk graag dat mijn onderzoek ook bruikbaar is voor critici, docenten, en makers, die niet altijd op een wetenschappelijk niveau denken en werken. Mijn onderzoek wil ik zo opzetten dat enerzijds het wetenschappelijk niveau gewaarborgd is, maar dat anderzijds het ook voor niet-academische niveaus van productie en perceptie zoveel mogelijk begrijpelijk en toepasbaar wordt. Na afronding van mijn onderzoek zal ik daarom gaan onderzoeken hoe ik mijn werk ook openbaar kan maken, via een uitgever, een instelling of andere fora.

Ton Kruse 16 januari 2017

worden gedefinieerd als dat wat in de volledige kennis van de natuur gekend zou zijn, is het zinloos over een volledige kennis van de geschiedenis te praten - en precies om die reden heeft het uiteindelijk geen zin te spreken over een 'voorwerp op zich', waar het in dit onderzoek om te doen zou zijn."